

**А.С. Табачков
Н.В. Щепеткова**

2025

Рассуждение об эстетическом воспитании

Монография



УДК 7.01: 37.02
ББК 74.200: 85: 87.8
Т 12

Рецензенты: Шерайзина Роза Моисеевна – доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой начального, дошкольного образования и социального управления федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого» (г. Великий Новгород, Российская Федерация);

Рудковский Эдвард Иосифович – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социальных наук учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» (г. Витебск, Республика Беларусь).

Табачков, Александр Сергеевич
Щепеткова, Наталья Владимировна

Т 12 Рассуждение об эстетическом воспитании. Монография – М.: Мир науки, 2025. – Сетевое издание. Режим доступа: <https://izd-mn.com/PDF/09MNNPM25.pdf> – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-907891-52-4
DOI: 10.15862/09MNNPM25

Книга посвящена исследованию фундаментальных проблем эстетического воспитания, в ней интерпретируются его педагогический, онтогносеологический и эстетический планы, рассматриваются важнейшие моменты связи эстетического воспитания с другими областями процесса воспитания и образования, а также сущностные стороны отношений эстетического воспитания с социокультурной реальностью общества, его эстетической средой, искусством и динамикой исторического развития.

Издание адресовано ученым, преподавателям вузов, учителям предметов эстетического цикла, аспирантам, магистрантам и всем интересующимся педагогикой, эстетикой и взаимоотношениями искусства и общества.

ISBN 978-5-907891-52-4

© Табачков Александр Сергеевич
© Щепеткова Наталья Владимировна
© ООО Издательство «Мир науки», 2025

Оглавление

| | |
|--|----|
| ГЛАВА ПЕРВАЯ Педагогическое и философское в теоретическом дискурсе эстетического воспитания. – Роль психологии и отношения с собственно научной методологией. – Объяснение с читателем. | 5 |
| ГЛАВА ВТОРАЯ Уточнение предмета исследования. – Состояние общества и существование художественно-эстетического прекрасного. – Социополитические факторы динамики культуры применительно к проблематике эстетического воспитания. | 11 |
| ГЛАВА ТРЕТЬЯ Национализм и шовинизм в разрезе предмета работы. – Национальная и общечеловеческая составляющие культурного наследия в инструментарии эстетического воспитания. – Незаменимость прекрасного культуры в воспитании. | 26 |
| ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ Эстетическая среда общества. – Интеллект, настроения и художественный вкус. – Вещи, медиа, масскульт. – О роли высокой культуры. – Особенности детского восприятия прекрасного и безобразного. – Детская страта эстетической среды общества. – Детское общение с прекрасным в культуре и природе. – Влияние семьи и ее культурного уровня. – Детское учреждение в качестве составляющей эстетического опыта ребенка. | 37 |
| ГЛАВА ПЯТАЯ Бытие прекрасного. – Красота и бытие и небытие. – Продуцирование и существование безобразного. – Безобразное и небытие. – Безобразное против прекрасного и <i>vice versa</i> . – Художественное воображение. – Прекрасное и безобразное относительно возвышенного. – Платонизм и понимание искусства. | 60 |
| ГЛАВА ШЕСТАЯ Бытие высокого искусства. – К онтологии художественного творчества. – Бессмертное красоты и поколения смертных. – Значение трансгенеративного транзита для бытия прекрасного. | 80 |
| ГЛАВА СЕДЬМАЯ Дискурсивно-понятийное познание эйдетики художественного произведения. – Эстетико-эпистемологические особенности работ абстрактного искусства. – Еще раз о платонической онтологической интерпретации художественного творчества. – Педагогическая адаптация материалов науки и художественной критики. | 94 |

| | |
|---|-----|
| ГЛАВА ВОСЬМАЯ <i>О сущностной стороне эстетического воспитания. – Изменение восприятия реальности вследствие эстетической воспитанности. – О целях эстетического воспитания. – Определяющая часть дела эстетического воспитания. – О совершенном состоянии эстетического воспитания. – Эстетическое воспитание в будущем.</i> | 105 |
| ГЛАВА ДЕВЯТАЯ <i>Еще раз об особенностях исторического момента. – «Остров» современной теоретической педагогики. – Прекрасное высокого искусства и эстетическое воспитание во времена подъема безобразного. – Последнее объяснение с читателем.</i> | 122 |
| ЛИТЕРАТУРА | 133 |

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Педагогическое и философское в теоретическом дискурсе эстетического воспитания. – Роль психологии и отношения с собственно научной методологией. – Объяснение с читателем.

Мы, разумеется, не собираемся занимать внимание читателя сравнением взглядов соавторов этой книги, так получилось, по цеховой своей научной принадлежности как раз способных, в меру сил, олицетворять диспозицию педагогического и философского подходов. Однако уже сама тематика нашей работы, включающая в себя и относимую к ведению философского знания эстетику (имеющую, конечно же, выходы и к основополагающим онтогносеологическим разделам этого знания), и непосредственно соединяющая ее с великой половиной педагогики – воспитанием, заставляет определиться со взаимоотношениями здесь двух этих дисциплин.

Прежде всего, скажем о главном: и находящееся под рубрикой эстетики, и, никак не в меньшей степени, относимое к воспитанию, на самом деле столь глубоки и обширны и столь сильно пронизывают и охватывают все человеческое существование, что рассматривать их взаимность как некое отношение дисциплин знания можно лишь постоянно помня о их действительных референтах: океанах меняющейся вместе с нами и меняющей нас разумной, чувствующей и историчной реальности, простирающихся за неизбежно узкой и несовершенной научной концептуализацией.

Понятно, что – с хотя бы как-то исполнимой интенцией полноты – говорить о человеке как человеке научно, научно в узком смысле, попросту нельзя; о человеке как человеке, соблюдая вышеназванное условие, можно лишь в горизонтах и языками религии, философии¹ и искусства, с важной, но все же вспомогательной ролью историографии как, своего рода, карты и компаса предварительной общей ориентации таких усилий.

В этом смысле, предмет этой книги – эстетическое воспитание² – с его соединением сразу многого, если не всего из названного (учитывая, что гуманизм, неотделимый от педагогической деятельности, можно вполне считать, своего рода, светской верой), выглядит явно выигрышно, по крайней мере,

¹ Понимаемой широко, в том числе без разделения именно здесь философии и теоретической педагогики.

² Разумеется, следует строго различать «эстетическое образование» как понятие классической интерпретации истории педагогики (красота как цель развития индивидуума в Древней Греции, как дано это, к примеру, у Розенкранца [1, р.218–219]) и современные понятия «эстетическое воспитание» и «эстетическое развитие».

способен обещать немало – и в теоретическом смысле, и в смысле представимой за ним практики.

Один из главных элементов собственно научного познания, эксперимент, во всей рассматриваемой нами сейчас области может быть или попыткой педагогической практической новации, заведомо достаточно консервативной, заведомо полагаемой, по крайней мере, безвредной, или экспериментом лишь мысленным (включая возможное в некоторых областях компьютерное расширение последнего), или психологическим экспериментом – некой пробой особенностей восприятия или элементов творчества, кратким, безопасным, не оставляющим никаких долговременных последствий научным действием, не подменяющим собой акты обучения и воспитания, которые ведь, имея дело с детской жизнью, ничем подменять нельзя, даже ради науки. И в такой форме собственно психологическое действительно может дополнить своими методами и своими данными диадку философской (и собственно эстетической, в нашем случае) теории и теории педагогической, диадку, являющуюся здесь дискурсивной основой практики.

Но педагогический эксперимент как таковой (если бы мы полностью раскрыли те невидимые кавычки, которые на деле все-таки есть у этого термина), то есть некие оставляющие – по синтетическому смыслу самого словосочетания – долговременные последствия экспериментальные (а значит, и рискованные) манипуляции над ребенком, группой детей, очевиднейшим образом неприемлемы этически, тут далее просто нечего обсуждать.

Совершенно обычная, естественная оценка эффективности той или иной методики, приема обучения, не превращает задним числом акты их применения в собственно эксперимент в узком смысле, в научный опыт. Мы, разумеется, исходим здесь из того, что никакому вменяемому педагогу не придет в голову заведомо тратить небесконечное время возможного обучения и рисковать ранимым детским восприятием ради некой опасной квазинаучной возни к некой собственной, карьерной или еще какой-либо, пользе.

Следует помнить, что в педагогической практике, в том числе, в эстетическом воспитании, мы лишь скромные ассистенты при великом опыте, который здесь ставят сама жизнь [2, с.16–21] и сами история и культура в их живом бытии – в опыте, в котором кроме нас участвуют уже суверенные и далее еще обретающие и укрепляющие этот свой духовный и экзистенциальный суверенитет существа – растущие другие люди.

Возвращаясь к вопросу о роли психологии³ – в тех границах, в той плеторе парадигм и методик, в которых принято сейчас ее понимать, – скажем, что она не должна, на наш взгляд, рассматриваться отдельно от роли здесь научности вообще.

Но научность самой педагогики, подчеркнем это еще раз, изначально и навсегда определена тем, что основополагающим мотивом педагогического действия с живыми детьми просто не может быть некое «проверить гипотезу», в противном случае мы немедленно окажемся вне педагогики и вне морали.

При этом – стоит напомнить эту очевидность всем склонным к излишнему сциентизму – и педагогика, и эстетика изначально превосходят собственно науку эпистемологически, ибо, буквально и непосредственно следуя известному бергсоновскому идеалу, всякий исследователь здесь сам был когда-то самим своим генеральным объектом – ребенком – и пребывал его, именно ребенка, образом – прожил и пережил детство, с его содержанием опыта, обучение и воспитание, в том числе школьные, включая; и всякий здесь наделен опытом чувствования и переживания прекрасного и безобразного, воспринял и выработал собственное отношение к ним и, так или иначе, помогал в этом другим и, более того, сам, в той или иной мере, наделен и тем, и другим – и сам совершал поступки и создавал разнообразные произведения, содержавшие, в той или иной пропорции, действительные моменты этих категорий эстетики.

Но это, разумеется, лишь начальное преимущество, не отменяющее, но, напротив, ужесточающее требования к попыткам познания, предпринимаемым в этих важных областях – но оно есть.

* * *

³ Вопрос о генезисе ее данных, об оправданности методов самой психологии (вспомним, к примеру, рискованные американские социально-психологические эксперименты 60-70-ых) мы рассматривать, по предметно-аспектным соображениям, здесь не станем. Заметим лишь, что и с философской, и с педагогической, и с общекультурной точек зрения, во всех попытках «работать» с человеком, обращаться с ним вне диалога и вне соблюдения его суверенно-личностного статуса, непосредственно манипулировать его сознанием и даже мозгом как органом, одним из многих, обращаться с умом, чувством, душой человека как с рядовыми экспериментальными объектами, значит пользоваться подходом, запредельно и во всех смыслах кощунственным, недолжно примитивизирующим, искажающим теоретически и практически самую непреложную аксиоматику межчеловеческого взаимодействия и, вследствие этого, подходом, сущностно неистинным в своих псевдорезультатах, какими бы точными и воспроизводимыми они не казались наивно-научному, не представляющему и не учитывающему собственное отнюдь не надчеловеческое и не внеисторическое положение, пониманию. Другими словами, все, полученное вне полноценного субъект-субъектного взаимодействия в контексте действительной культурной и экзистенциальной ситуации является онтогносеологически ущербным и негодным к прямому использованию в гуманитарной сфере.

Взаимоотношения действительно содержательных – в плане замысла и реализации авторского усилия – научных подходов в каждом конкретном труде не могут быть ограничены со стороны самой исследуемой реальности, она, повторим, слишком глубока и разнообразна для проявления подобной рестриктивности; диспозиция двух обсуждаемых здесь в первую очередь теоретических подходов: близкого, скорее, к философии (и, в нашем случае, также к философской эстетике), и близкого, скорее, к педагогике, к стилю и содержанию тематически корреспондентного корпуса ее работ, всегда определяется, на наш взгляд, только характером предмета и способами его интерпретации, зависящими, в свою очередь, от целей исследования.

И эстетическое, и воспитательное, повторим, столь велики и важны, что в серьезной работе обязательно потребуют всего культурного опыта и всех интеллектуальных способностей своих исследователей, потребуют духовных усилий, выходящих за пределы конвенционального дисциплинарного членения – надо будет ведь и, интроспективно и эмпатически, воссоздавать внутренний мир и восприятие школьника, и представлять ментальные горизонты и сам опыт жизни его нынешнего учителя – и при этом сопоставлять названное с историческим и политическим контекстом образовательной деятельности, с развитием культуры в общесоциальном и мировом масштабах.

А скомпилировать нечто «представляющее подходы разных исследователей», «мнения экспертов», нечто по «истории вопроса» и «показывающее основные тренды» теперь, не стоит об этом забывать, вполне может и машина «искусственного интеллекта» – ничего при этом не чувствую и не понимая. Добавим, что нельзя исключить, что в этом – возможное благо пришествия этих машин, избавящих так, заменой на себя, нашу гуманитарную гильдию от подчас имеющей место игры в некреативные автоматы.

Впрочем, об этом, как, разумеется, и о многом другом, мы еще поговорим далее в этой книге.

* * *

Не будет неправдой также сказать, что и глубокая, поднимающаяся над конкретно-историческим моментом своего создания интерпретация той или иной проблематики, тяготеющая уже к философии, и, напротив, исследование, вступающее в текущие научно-методические дискуссии, местами являющееся просто готовым чертежом нормативных регулятивов системы образования, при условии достаточной одаренности их авторов одинаково остро нужны – ведь известно, что хороших работ по проблемам образования и воспитания на самом деле не много и они, из-за отсутствия – за вычетом не слишком годящихся, количественных в своей основе подходов – разумных и эффективных способов

определения и популяризации талантливых работ, не так заметны, как должны были быть.

Но судьба любой научной работы, по крайней мере, в данной области, зависит не только от автора и его творческих способностей и удачи, но и от читающей, воспринимающей его труд стороны, а она, в свою очередь, в деле реализации полученных знаний, проверки и применения их на практике, да и просто в своем состоянии, в своих возможностях принимать и интерпретировать новое, в значительной мере определяется условиями образовательной и воспитательной деятельности как таковой, зависимыми, в свою очередь, от характера текущего периода истории.

Если условия рецепции в целом не особенно благоприятны, преимущество получают, конечно, более фундаментальные, в актуальности своей не привязанные к меняющейся конкретике ситуации образования и воспитания труды, способные пережить эпоху собственного создания.

Разумеется, между философией и теоретической педагогикой самими по себе нет и не может жесткой границы; буквальным примером здесь может служить используемая нами в качестве одного из источников работа К. Розенкранца [1], в немецком оригинале называвшаяся «Педагогика как система», в выполненном на рубеже веков прекрасном комментированном английском переводе ставшая уже «Философией образования».

Возьмемся сказать, что хороший теоретический педагогический труд по проблемам воспитания обязательно содержит в себе и некую философскую составляющую – помимо, разумеется, эпистемологических и философско-методологических, как принято их называть, оснований.

Если же он вообще не видит человека как часть некой большей реальности, если он не видит, что роднит человека с ней – если человек там дан полностью вне связи с историей, духом, космосом – то такой текст, по большому счету, бессмысленен, бесполезен и, прежде всего другого, ненаучен.

В то же время, философский труд – к примеру, в предметно подобных нашему случаях – не может претендовать на действительную полноту вне рассмотрения разностороннего и долговременного влияния трактуемого им на становление человека – но это ведь уже педагогика и, в первую очередь, ее посвященный воспитанию раздел.

Предварительно объяснившись таким образом с читателем и прежде чем перейти к изложению основного содержания книги, позволим себе сказать следующее: все, о чем мы попытаемся далее рассуждать, и все способы этого рассуждения, знакомо авторам через их личный опыт и, так или иначе, коснулось их судеб, их собственного взросления и воспитания, впоследствии, их взрослой профессиональной деятельности. Детство в семье художников и учителей

изобразительного искусства, школа с художественным уклоном, худграф (и, через их посредство, знакомство с известными мастерами искусств, средой творческой интеллигенции как таковой), преподавание на педагогическом факультете, педагогика и философия как многолетняя научная деятельность – все это составляющие совокупной биографии авторов этой книги, за созданием которой не стоит никакого узко-карьерного интереса.

И еще: читатель-современник поймет нас, думается, и без нижеследующего краткого пояснения, читателю же из другого, лучшего, как мы надеемся, времени могут показаться странными некоторые интонации этой книги, в частности, чрезмерно входящее в объяснения настаивание на и так очевидно правильных вещах, как это будет видится из обстановки более уверенной в своих благих и умных началах человеческой цивилизации. Будущему, а также всем, кому это так покажется, стоит быть снисходительными к этим особенностям нашей работы, ибо эти избыточные усилия вызваны попыткой противодействия давлению впечатлений от мира конца первой четверти XXI века, реальность которого во многих, в том числе достаточно близких и небезразличных авторам этой книги местах, наполнена страшными событиями и реинкарнированными злой волей и небрежением античеловеческими верованиями и настроениями, несет на себе явные следы исторического регресса и упадка культуры – говоря в духе нашего предмета, полна безобразного и антипедагогического.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Уточнение предмета исследования. – Состояние общества и существование художественно-эстетического прекрасного. – Социополитические факторы динамики культуры применительно к проблематике эстетического воспитания.

Очевидно, что, если можно так выразиться, эстетическое состояние общества сильно связано, во-первых, со степенью его культурного развития, во-вторых, с текущим состоянием культуры, зависимым от переживаемого момента истории (при этом большие трагические события, прежде всего, войны, на какое-то время делают ими изменяемое настоящее состояние определяющим, внося заодно собственную специфическую эстетику⁴) и, в-третьих, с динамикой культурного развития, своего рода, будущим временем этой триады, – динамикой, которая в неблагоприятных общеисторических условиях может быть и обратной, отрицательной.

Степень развития культуры здесь суть ее действительный нравственный и умственный возраст, ступень зрелости духа, духа пусть не всеобщего, но и не единичного (как у одиноких пророков, провидцев), а все-таки полифоничного и диалогичного, говоря в стиле Бахтина, разделенного духа хотя бы некой *Res Publica Litterarum* Просвещения. Это также, в налично-феноменальном смысле, обжитый, достроенный духом до того или иного уровня идеальный и материальный культурный мир. Степень развития культуры – это также состояние диалога человеческого духа с божественным (в онтологическом смысле) и Вселенной.

И дух здесь следует понимать как естественно-космическое, но при этом не природное явление, естественность может ведь относиться не только к происхождению, но и к предназначению; кто чувствует это различие космического и природного, тот поднимается от ветхих материализма вещества и идеализма всего лишь логики к новому научному пониманию, и с тем, к соединению материализма и идеализма, физики и онтологии, соединению, которое нас теперь уже заставляет, самим своим фактом⁵, произвести ткущий

⁴ И свою, льва рыкающего, долю безобразного и вненравственного, разумеется.

⁵ Факт того, что производство квазиразумных, вполне логичных и не лишенных – для нас – содержания текстов (изображений, диаграмм) не требует ни личного существования, ни сознания и самосознания как таковых, должен иметь последствия для понимания человека, для прекращения логицистского, примитивно-рациоцентрического принижения его и недопонимания его деяний, страданий и творений, прекрасного высокой культуры не в последнюю очередь.

тексты и изображения усовершенствованный жаккардов станок «искусственного интеллекта» [3, с.31–71]. Человек, действительный человек, не там, но много выше, чем он полагался; так же обстоит и со всем истинно человеческим, искусство и его прекрасное включая.

Мы, однако, не можем здесь взять и просто во всех случаях сослаться на вышеназванную очевидную связь с культурой, так мы подменили бы проблематику данного раздела и отказали бы собственно эстетическому в любой самостоятельности в отношении существования общества и его взаимодействия с таковым. Так мы потерялись бы в генерализирующих обобщениях, ведь и состояние культуры можно, в конце концов, признать лишь измерением общего исторического состояния общества, и это тоже не будет неправдой.

Итак, эстетическое, конечно, существует в культуре, но, будучи производным красоты как таковой, воспринимается, а значит, и действует, еще и непосредственно. Ведь даже в самом восприятии не только чувствование и понимание красоты прекрасного оказываются обусловленными тем или иным уровнем культуры реципиента, но и познание культуры, в свою очередь, происходит во многом через принятие красоты ее феноменов. В конце концов, полная и односторонняя обусловленность эстетического культурным сделала бы проблематичным и парадоксальным сам предмет этой книги, имея в виду, прежде всего, его педагогическую составляющую.

И в силу этого же предмета, мы не можем все время говорить о некоем эстетическом вообще – вместо этого мы ограничим область его явлений вполне конкретными пределами общества, в данном случае, в границах страны как ее понимает политическая география. Именно в этих границах социокультурная сущность (имея в виду то, к чему применима известная плетора обозначений – от объективного духа до нации) обычно и выступает в качестве номинальной целостности внутренней и внешней политики (их субъекта, как принято говорить в иного рода текстах), именно в этих границах она отличима от других, здесь она проявляет себя и феноменально: от эмблематичных событий истории и памятников архитектуры до почтовых марок, от стиля и содержания программ массмедиа до топонимики и мелодики языковых диалектов. Другими словами, в этих границах социокультурная сущность обычно полагает себя сама и представима и представляема другими. И, что немаловажно для нас из тех же предметных соображений, в этих же границах существует и действует ее система образования.

В то же время, собственно культура (и область связанных с ней культурно-эстетических явлений) может быть и много шире и, в случае национального меньшинства, много уже этих границ, может она быть и дисперсной культурой диаспоры.

И, если не будет специально оговорено иначе, под этой социокультурной сущностью мы будем подразумевать обобщенный социум постсоветской страны европейской части бывшего СССР⁶, то есть ту реальность, которая лучше всего известна нам и которая, можем предположить, более всего интересна нашему читателю.

* * *

Как предмет нашей книги проецируется в институты общества, что здесь корреспондентно ему? Разумеется, это прежде всего школа и дошкольные учреждения, а также готовящие для них кадры факультеты вузов, вместе со всем научным, научно-методическим и административным аппаратом, обеспечивающим их деятельность. Но это, скажем так, узкая сфера проекции предмета нашей работы. Музеи и библиотеки, театры и филармонии, все учреждения высокой культуры, которые мыслимо посетить ребенку или его учителю, работников которых можно представить себе выступающими в качестве приглашенных лекторов или артистов перед детьми, действующими и будущими учителями, работниками дошкольных учреждений, административным аппаратом – все названное, безусловно, войдет в широкую сферу проекции предмета эстетического воспитания. Сюда также войдут все связанные с данным предметом научные специальности, прежде всего педагогические, искусствоведческие и философские, а также психологические, существующие в имеющихся в обществе институтах академической и вузовской науки, пусть их представителям и необязательно принимать непосредственное участие в деятельности эстетического воспитания, хотя и такое не исключается. И, наконец, в эту широкую сферу входят и институты власти, если не определяющие, то имеющие возможность влияния на общую культурную ситуацию в обществе и регулирующие деятельность его системы образования и воспитания, политически определяющие ее цели и условия ее работы.

И, раз уж так получилось, что мы здесь уточняем предметную область нашего рассуждения, определимся – разумеется, пока в самых общих чертах и самым предварительным образом – сразу и в том, какой именно род воспитания

⁶ Таким образом, рассматриваемое нами это модель, но модель максимально реалистическая. Мы удерживаемся от последнего шага конкретизации намеренно: как водомерке слой поверхностного натяжения, это удержание необходимо этому рассуждению чтобы не зарыться в волны исторически-конкретного с его неизбежным случайным, с ошибками, далеко не все из которых способны чему-либо научить, с портретистикой деятелей – этот не сделанный шаг необходим, чтобы хотя бы в потенции сохранить возможность достаточно быстрого движения над предметно-концептуальным полем, сродни (с понятным добавлением нашего несовершенства) тому парению, о котором так хорошо не раз писал Делёз; кроме того, поскольку мы рассуждаем здесь преимущественно не о прошлом, без историографической дистанции, поступи мы иначе, это добавило бы уже некий элемент журналистской публицистики, который ни авторам, ни книге не нужен.

как такового совместим с эстетическим как целью и содержанием его усилий. Представляется, что мы здесь ошибемся если не будем ведомы самими этими содержанием и целеполаганием: трудно представить эстетическое воспитание чем-то иным, чем открытием – через знакомство с еще одним измерением опыта и важным горизонтом реальности – пути взросления и совершенствования человеческого духа и освобождением его для дальнейшего саморазвития, поэтому концептуально воспитание в этой книге будет, конечно, тяготеть к Монтессори и к уже упоминавшемуся диалектику педагогики (и, как удачно для нас, заодно теоретику эстетики) Розенкранцу, а также, в отдании дани роли творческого, художественного труда и, конечно же, в признании высочайшей значимости красоты искусства для человека, к пониманию всего этого Рёскиным. В силу того, что и воспитание, и эстетика – абстрактны вне социоисторического и социополитического контекстов, не будет эта работа чужда и критическим интонациям Фрейре и Джеймисона, но поскольку предмет ее касается прекрасного и того, что оно может сделать для души растущего человека, будет в ней обязательно и оптимизм, возможно, не чуждый таковому в работах Оуэна – и в других текстах самих авторов⁷.

Проекция из предмета в реальность педагогики при этом такова: это, разумеется, школьная воспитательная работа, не исключая также и работу в области эстетического развития и воспитания в дошкольных учреждениях, и их научно-методическое обеспечение. В школьном воспитательном процессе нас более всего будет интересовать эстетическое воспитание в начальной школе. Причины этого достаточно просты: во-первых, это критически важный начальный этап воспитания, от успеха или неудачи которого будет сильно зависеть все последующее, во-вторых, здесь эстетическое еще не расчленено предметной школой, сосредоточено в руках одного-двух педагогов, остающихся с этой важной задачей лицом к лицу и без едва ли не определяющей помощи того внутреннего, имманентного материала эстетического богатства, которое само по себе есть в содержании предметов средних и старших классов. Таким образом, здесь, в начальной школе, в потенции дан чистый и сверхважный опыт эстетического воспитания. К нашему предмету, разумеется, относится также подготовка к осуществлению этой деятельности будущих учителей и

⁷ Объясняя изъятие части произведений в одном из поздних изданий своей поэзии, Оден сказал, что они теперь кажутся ему неискренними (он выразился даже сильнее – «dishonest» [4, p.15]), и дал следующее краткое определение: «неискреннее стихотворение это стихотворение, выражающее, не важно насколько хорошо, чувства и убеждения, которые его автор никогда не испытывал и не разделял» [ibid., p.15] (*перевод здесь и далее наш – А. Т., Н. Щ.*). В этом смысле (при всем понятном различии), мы ничего не изымали из этой книги, потому что ничего подобного – не пережитого, не продуманного – заранее решили в нее не добавлять.

воспитателей, в силу только что названного, преимущественно на педагогических факультетах, на кафедрах дошкольного и, в особенности, начального образования. Но это, по аналогии с ранее приведенными уточнениями предмета, тоже, своего рода, непосредственная, узкая сфера его трансляции в имеющую касательство к педагогике реальность. Сфера широкая, дополнительно к названному выше, включает весь спектр эстетического воздействия на растущего человека: здесь и массовая культура, и средства массовой информации, влияния которых, пусть эпизодического, пусть косвенного, через влияние на педагогов и родителей, ребенок даже в раннем возрасте избежать не может. Здесь также и эстетическая фоновая, материально-культурная составляющая – влияние архитектуры и самой общественной среды города или сельского поселения, даже ландшафтов, влияние интерьера и обустройства дома и учебного учреждения, в которых проходит жизнь и воспитание ребенка, а также всей товарно-предметной среды – дизайна игрушек, одежды, учебного инвентаря, эстетической составляющей детских книг и учебников. Понятно, что это влияние, в отличие от того, что отнесено было к узкой, собственно-педагогической сфере, далеко не всегда и лишь опосредованно доступно какому-либо изменению, хотя бы лишь корректирующему, парирующему какие-либо нежелательные для воспитания моменты его воздействия. Тем не менее, не говорить о нем вовсе вследствие этой его неподконтрольности – нельзя, это было бы признанием бесповоротного бессилия воспитания перед другими сферами жизни, да и просто ненаучно.

И, заканчивая уточнение предмета, скажем, что сообразно выбору именно начальной школы как главного (но, повторим, не единственного) фокуса нашей работы, эстетическое будет рассматриваться здесь с акцентом на изобразительное искусство, на рисунок и живопись разных, но обычных для школьных занятий техник и жанров, но это акцентирование также не будет исключать рассмотрение всего иного, что покажется по ходу нашего рассуждения нужным и уместным. Доступность и естественная склонность детей к этому роду искусства, в сочетании с его совершенно неоспоримым местом в истории искусств, с безусловно свойственной ему глубиной и универсальностью, с проникновением его основ в иные виды культурных феноменов – от книжной иллюстрации до эстетики компьютерных игр, – все это делает такой выбор, на наш взгляд, вполне оправданным. Добавим, что, в соответствии с общим замыслом книги, мы будем воздерживаться от любых методических частных.

* * *

Из феноменального своеобразия, о котором говорилось выше, рождается и уникальная эстетика той или иной социокультурной сущности обсуждаемой здесь размерности – как меняющееся вместе с ней важное измерение, даже ее ипостась, в формировании порядка которой непосредственное участие принимает, конечно же, и система образования.

Разумеется, современному человеку, только захоти он, доступно не только национальное, местное, но едва ли не все важнейшее прекрасное мировой культуры – равно как и то в ней, точнее, в ее массовой градации, что должно было быть прекрасным, но им не является.

По сути, эстетический опыт и взрослого, и подрастающего человека нашего времени и складывается из этих двух, местной и всемирной, компонент – и из, скажем пока так, правил, пропорций и модальностей их соотношения и взаимодействия, каковые также могут быть отнесены к местной, уникальной, если угодно, национальной составляющей генерального эстетического опыта.

Это очень простая, даже примитивная схема, но в культурных основаниях (если можно так выразиться) самого человека, в диалектической логике его мышления, несомненно есть эти два плана – родного и общего⁸. В самом восприятии культурных феноменов есть два таких горизонта, и они, конечно, не резко-контрастны, и даже взаимопроницаемы, с личными индивидуальными трансляциями, трансфузиями и трансгрессиями ряда феноменов; это вообще не горизонты некой строгой дистанции, в конце концов, для нескольких поколений здесь американский писатель Хемингуэй был и есть ближе, роднее хорошей доли своих прозаиков. Есть еще и Лем, есть вообще парадоксальные и трансграничные случаи, притом тоже важные, такие как Конрад или Набоков. Немало не поддающегося делению и, к примеру, в архитектуре, с характерным для нее обычаем приглашения иностранных зодчих.

И эти горизонты своего-родного и общечеловеческого взаимно поддерживают, отражают и освещают друг друга – разумеется, у действительно культурного и идейно не больного человека.

Это простое строение запечатлено во всем нашем знании о культурных мирах, от школьных программ до самого наисерьезнейшего искусствоведения.

И скажем без излишних иногда умствований: как-то ведь до сих пор слагали эти два горизонта нас, тех, кого собственно и имеет в виду, к кому как к субъектам-носителям реферирует само понятие «гуманизм».

⁸ В топологии феноменов культуры есть еще области не своего, никак не тождественные области общечеловеческого – не ставшие пока всемирным наследием феномены малоизвестных за их пределами культур и, разумеется, у тех, кому это было даровано историей – и кто знает, чем в точности еще – есть также феномены и своего, и всемирного одновременно.

Вышеупомянутая организующая компонента, институционально отвечающая за, так сказать, официальные, объективированные взаимоотношения этих горизонтов (пишишь это по-английски, к ней подошло бы слово *framework*), весьма важна и особенно интересна в контексте задач этой книги, поскольку очевидно, что в ее конституировании большую роль играет как раз система образования, в том числе, ее относящаяся к воспитанию деятельность⁹. И здесь мы неизбежно столкнемся уже с политикой, поскольку это взаимодействие своего и общемирового регулируется в немалой степени и ею; даже в современном, как говорит, кажется, начавший реже употребляться штамп, глобализованном мире, оно различно в политико-идеологически отличающихся обществах.

В силу описанного выше соотношения, получается, что модельная социокультурная сущность нашего рассуждения – некая обобщенная постсоветская страна – продуцирует и рецептирует лишь некоторую часть собственного художественно-эстетического материала, оставшаяся и, по-видимому, большая часть заимствуется, а точнее сказать, не особенно спрашивая разрешения приходит в культурно-интеллектуальную сферу с глобальными, как принято выражаться, информационными потоками, с на них же опирающимися стилями и модой.

И, пожалуй, только если бы мы писали эту работу имея в виду США¹⁰, названное выше было бы сейчас иначе – но возник бы зато вопрос о том, насколько относимые к ним центры производства эстетического продукта мирового масскульта сущностно собственно их и насколько они связаны с базисом их собственной высокой культуры.

Можно предположить, что в таких условиях, а они все-таки не подлежат радикальному и быстрому изменению, роль той, оговоренной выше, регулирующей и формирующей, в том числе воспитывающей, функции, которая остается за нами, остается в ведении рассматриваемой здесь социокультурной сущности, будет особенно велика. Насколько это действительно так, и от каких условий это зависит, а также что вообще здесь в нашем ведении и доступно намеренному изменению, мы и постараемся выяснить далее.

Прежде всего, очевидно, что орудия критики (художественной, философско-мировоззренческой, политико-идеологической), орудия интерпретации – а также все связанное с культурным и собственно эстетическим воспитанием – никто внешний у социума, у нас, отобрать не может, если,

⁹ Дьюи вообще считал образование способом, посредством которого общество формулирует и формирует самое себя [5, p.17].

¹⁰ В отдельных видах массовой культурной продукции есть автохтонные примеры – своеобразный кинематограф Индии здесь самый очевидный случай.

конечно, в силу причин субъективно-политических, выразимся так, мы сами эти орудия не отдадим (или не захотим вполне вернуть себе – смотря как оценивать наличную ситуацию).

Но само по себе это «не может» не гарантирует нам ничего, ведь с первого взгляда видно, что здесь мы столкнемся со многими «почему?» касательно нынешнего положения дел, например, почему никто не выступает перед старшими школьниками, перед студентами с интересными лекциями с критикой современной культуры, разбором особенностей ее эстетики? Почему нету у нас должного уровня молодежных электронных изданий с развитыми и интересными художественно-критической и эстетически-воспитательной составляющими, с познавательными и правильными, с точки зрения действительного понимания культуры, ревью о новых фильмах, компьютерных играх, мультипликации, о моде и стилях – на уровне ином, чем писанина в глянцевого журналах? Почему, за вычетом не прямо сюда относящейся и совсем небольшой программно «Истории искусств», у нас нет специализированных курсов, способных помочь подрастающему человеку разобраться в мире культурно-эстетических явлений, помочь не быть здесь неинтересным пассивным потребителем мирового (и от него производных регионального и местного) масскульта, выработать свои суждения, свой – отчасти ведь сам по себе неизбежно художественный – вкус, и даже стиль? Где, в конце концов, наша собственная, постсоветская контркультура – левого толка, например, учитывающая и питающаяся нашим совершенно иным, чем у других, историческим, культурным, цивилизационным опытом?

* * *

Здесь не обойтись без двух очень простых тезисов, которые должны быть даны именно вместе друг с другом и которые представляются нам бесспорными: тезис первый – мера талантов, число настоящих, оригинальных и креативных деятелей культурного прекрасного, даваемая каждому народу, каждому обществу в то или иное время, не зависит от некоего сознательного, организованного усилия, эта мера, эта когорта действительных талантов, до некоторой степени, соразмерна общей людской величине социокультурной сущности и, скажем так, имея в виду некую спиритуальную архитектонику, протяженности и высоте ее культурной истории, но она именно даваема – природой ли только и случаем, той, упомянутой только что, историей культуры, неизбежно производящей и новое, или даруема неизвестными нам, далеко не всезнающим, силами духовной или, быть может, сверхчеловеческой духовно-космической конституции. Тезис второй – отношение к искусству, его деятелям, его процессам и потребностям, продолжение интерпретации его феноменов, использование его эстетических богатств в деле воспитания новых поколений –

все это входит в интегральный показатель степени исторического развития общества, его умственной социоисторической зрелости – и его текущего социально-политического здоровья. Ведь общество может иметь за спиной столетия опережавшего других культурно-интеллектуального развития и плеяду великих исторических талантов – и впасть, быть ввергнутым, в культурно-политический маразм, мы, к сожалению, видим нечто подобное в Западной Европе.

Возьмемся сказать, что отношения с высоким искусством даже более точная, чем чисто политико-историческая дихотомия прогрессивного-регрессивного, часть подобного индекса общего развития общества.

При всех известных особенностях отношений с культурой и искусством рожденного революцией, сильно идеологизированного и передового, то есть, в том числе экспериментального в социоисторическом смысле, советского общества – особенностях, признаем это, не всегда умных, часто жестоких – мы, тем не менее, до сих пор видим на картах наших городов странные, наверное, для новых, постсоциалистических поколений, реликты – некие дома литераторов, например. Или здания, сохранившие в своих исторических наименованиях нечто связанное с детским творчеством, бывшим некогда их назначением.

Вышеприведенные тезисы, разумеется, симплификация довольно крайнего толка – мы знаем, что есть в жизни культуры и ее прекрасного то, что не начинается и не заканчивается в конкретном социуме. Какие бы усилия он не прилагал, есть принадлежность к тому или иному большому культурно-географическому и расовому делению, влияющему, хотя об этом вполне справедливо не принято в приличном обществе много говорить, на всю интеллектуально-культурную сферу, есть дух мирового времени, есть, в конце концов, общий исторический возраст цивилизации и ее общее текущее состояние, и с этим последним живущим сейчас, очевидно, не слишком повезло.

* * *

В современном, в том числе, постсоветском мире, принято во всех случаях ссылаться не на экономику, на денежно-материальную сторону любого вопроса, отдадим дань этому и мы – зададимся вопросом, есть ли у отношений общества с высокой культурой и искусством, их изучением, продолжением их творения и использованием их развивающего и воспитывающего потенциала выраженная и даже определяющая финансовая сторона? Возможно, общество иногда, в силу бюджетных, финансовых ограничений, просто не может себе позволить поддерживать должный уровень взаимоотношений с прекрасным культуры?

Но и не лучшее состояние с вышеназванным в обществах очень богатых стран, и элементарный анализ покажут нам, что это, конечно же, не так. В самом деле, крупные, капитальные материальные объекты этой сферы, музеи,

художественные галереи и их фонды, прежде всего, а также соответствующие отделения вузов, создавались усилиями многих поколений и нуждаются лишь в поддержании, обеспечении достойной преемственности их кадров и, разумеется, в использовании их культурных, интеллектуальных, эстетических богатств на должном, отвечающем культурной ситуации, современным потребностям и современным техническим и коммуникационным возможностям, уровне.

Надо сказать, что кадры всей той совокупной сферы, которую мы рассматриваем здесь – искусствоведы, кураторы, учителя и преподаватели соответствующих специальностей, ученые корреспондентной научной специализации, даже сами творцы современного прекрасного, если речь идет именно о настоящих, имеющих талант и, вследствие этого, предназначение и призвание людей – прежде всего, абсолютно не искатели материального счастья и сверхвысоких заработков, такие жизненные приоритеты очевидным образом не согласуются с духовными основами их человеческого существа, и здесь не нужно указывать на модных живописцев или архитекторов – капитализм, как известно, может развратить и «монетизировать» абсолютно любую сторону жизни. Возьмемся сказать, что не материальная компенсация, но отношение к ним и их труду, и возможность достаточно полноценно продолжать деятельность по призванию определяют здесь выбор профессии и пребывание в ней. Понятно, что материальное вознаграждение не должно быть здесь неподобающе низким, препятствующим выбору такой профессии¹¹, но это уже вопрос общего отношения властей общества к данной сфере, отношения к образованию, науке и культуре вообще. Сюда же относится и понимание нежелательности нецелевого использования подобного высокоспециализированного и одаренного персонала в разного рода побочных мероприятиях. Кроме всего прочего, все эти совокупные кадры не столь многочисленны, о стоимости же материально-технического обеспечения их деятельности, на фоне обычных в современном мире расходов на вооружения или разного рода престижные спортивные или иные события, странно и говорить: краски, компьютер, нехитрое оборудование детской художественной студии, страницы для размещения текстов и изображений в сети – о стоимости подобного в масштабах финансовых затрат средней страны как о чем-то значительном думать не приходится. Сколько, к примеру, «в искусствоведах» стоит, вместе с обслуживанием, необходимой инфраструктурой и подготовкой соответствующего персонала, один военный самолет или какой-нибудь отдел бюрократического аппарата имеющей зарубежные представительства организации?

¹¹ Локк считал, что воспитатель детей должен обладать таким редким набором положительных качеств, что такого человека просто невозможно найти и нанять «за обычную плату» [6, p.107].

Если бы мы действительно уже умели думать и, вследствие этого, стали бы по-настоящему понимать социоисторическую реальность, то знали бы, что учителя, особенно учителя начальной школы – одни из самых могущественных людей общества, в силе своего влияния не уступающие, скорее, даже превосходящие и правящий политический класс, и связанный с ним медийно-маскультный истеблишмент типичного западного общества – ведь эта могущественная конгрегация напрямую ответственна за первичное становление всех растущих людей, всех будущих акторов социума.

* * *

Но как общество в целом – как рассматриваемая нами здесь и ранее оговоренная социокультурная сущность – транслирует свое историческое состояние в процессы продуцирования, репрезентации и восприятия прекрасного и безобразного? Ведь эта сущность как целостность есть, несомненно, нечто большее, чем сумма влияний и воздействий различных ее институционально организованных частей – на то в реальности, что имеет или может иметь выраженную эстетическую составляющую, не исключая, конечно, и того, к чему реферирует предмет нашей работы, но именно здесь, в этом общем рассмотрении, не сводя все к нему. И можно ли говорить о влиянии самого дела, процесса как принято говорить, эстетического воспитания и, главное, результата этих усилий, эстетической воспитанности и развитости вступающих во взрослую жизнь людей, на состояние общества? И к чему важнейшему, к каким категориям концептуализации реальности, можно свести это влияние и, быть может, взаимовлияние?

Прежде всего, мы разделим понятие исторического состояния общества на две очевидные составляющие: на составляющую достигнутого исторического развития – в совокупности интересующих нас здесь аспектов достижений искусства, его критического осмысления, перманентного сбережения его достижений и их популяризации, а также долговременных, институциональных усилий продолжения его творения, развития всех имеющих сюда касательство наук и философии; сюда же можно отнести уровень культурной трансформации среды проживания человека и, конечно, степень развития и традиции институтов образования и воспитания.

То есть здесь – накопленные и сбереженные, часто за века, сокровища прекрасного культуры и созданные и налаженные структуры научения его восприятию, его репрезентации и дальнейшего продуцирования, по крайней мере, продуцирования потенциального; потенциальность вообще как будто свойственна этой части.

Уходя от этой обремененной за века слишком многими не лучшими применениями схоластической дистинкции (потенциального и актуального),

скажем, что эта часть – присутствует, ее присутствие значительно, величественно, но молчаливо, она, ее прекрасное и знания о нем, накопленные за историю, не говорят первыми и не поддерживают разговор, если с ними заговаривают неподобающим образом, неверным тоном.

Вторая часть – это, разумеется, текущее современное состояние отношений общества со всем спектром явлений и процессов культурно-эстетического горизонта реальности.

В некоторой, если вдуматься, не такой уж поверхностной и произвольной аналогии с грамматическими временами, общество имеет два культурно-исторических времени – совершенное и время настоящее.

Понятно, что в живой реальности истории, имеются сочетания этих времен иногда не совпадающие, не конгруэнтные друг другу до надрывного, трагического диссонанса – чаще всего, как это демонстрирует современная нам эпоха, время совершенное может быть сильным и сверхсильным, время настоящее слабым и деградиционным, может иметь даже едва ли не намеренные антикультурные, анитэстетические черты, случаев такого сочетания сейчас, повторим, увы, много – в Западной Европе, к примеру. Вполне возможно представить и обратное: исторически, политически удачная, образованная элита какой-либо развивающейся страны, у которой позади, в совершенном, лишь колониализм и борьба с ним, немного своей мифологии и народного искусства, тем не менее, может, опираясь на мировую культуру и усиленное развитие образования и просвещения, дать своему обществу несовпадение позитивное, обещающее в будущем уже собственные свершения, которые будут постепенно конституировать и совершенную часть, с тем постепенно приводя все культурно-эстетическое к гармоническому состоянию.

Собственно, уже сейчас мы можем сказать, что эти два времени (как если не все, то многое здесь) в конечном итоге могут быть сведены к двум началам социокультурной реальности – к истории и к политике, первая, разумеется, более, но отнюдь не всецело, связана с условно выделенным нами временем первым, с уже совершенным, вторая, политика, тем же образом связана с текущим, настоящим временем культурно-эстетического состояния общества, или как мы говорим здесь, социокультурной сущности ранее оговоренной размерности и происхождения.

То есть – идя в обобщении еще дальше, уже за эти категории концептуализации реальности – можно сказать, что за ними, и за нами описанными временами культурно-исторической «грамматики», стоит само прошлое социокультурной реальности – но не как прошедшее, а как именно пришедшее и остающееся, приведенное к реальности талантом и титаническими усилиями людей, что жили и действовали до нас – и ее настоящее, а также,

конечно, их взаимодействия и взаимоотношения, имеющие влияние и на будущее этой реальности.

Мы здесь в принципе на пороге важнейших взаимоотношений сущего, бытия и времени, к которым мы, незаметно для себя, вышли через лучшее, самое, да простится нам такая сомнительная конструкция, онтологически высоко-мощное из знакомого человеку – через прекрасное искусства¹².

Но предмет и задачи этой книги, конечно, не предполагают дальнейшего нашего движения туда, поэтому единственное, зачем мы вообще говорим сейчас об этой не реализуемой возможности, это продемонстрировать – с указанием на вполне уже угадываемую из этого пункта истину – насколько ошибочно и ложно все полупренебрежительное обращение с этими идеальными богатствами и их служителями, увы, столь частое в нашу эпоху.

* * *

Не стоит говорить это в присутствии многих современных специалистов, во всем мире склонных в нижеследующем к странной гетеродоксной эклектике¹³, но некой отдельной «политики в области образования и культуры» в принципе не существует и не может существовать, названные области и вместе, и по отдельности столь важны, что только текущая политика в целом является адекватным им агентом изменения / поддержания status quo.

Речь здесь о том, как власть (любая власть любого общества) вообще представляет себе человека – и какого человека она хочет, и где, если вообще, полагает пределы собственного вмешательства и каким его видит. Разумеется, многое, иногда все, зависит и от отношения и действий – содействия или противодействия – этому людям общества и людей в аппарате самой власти, от интеллектуально-культурного уровня последних в целом. Есть также, скажем так, фактор гения, кого-то, признаваемого таковым, фактор некой признанной конгрегации талантов, с мнением и отношением которых, в том числе по относящимся к нашей тематике вопросам, может считаться, или нет, власть, к которым может прислушиваться, или оставаться глухим, общество.

¹² Мы, конечно, осведомлены о так называемом грехе эстетизации – но не склонны его поверхностно понимать. На наш взгляд, эстетизация плоха тогда, когда прекрасное (и безобразное, хотя о нем вообще говорят реже) делается главной, последней инстанцией рассуждения, при том, что даже в платонизме Красота все-таки не равновелика Благу в порядках высших эйдосов. Однако стесняться, из боязни быть обвиненным в этой самой эстетизации, неоспоримой онтологической действительности прекрасного и безобразного, не видеть, не говорить об очевидном – о том, что эстетическое один из столпов основоустройства человеческого мира и великая антропогенетическая, антропоморфическая – и педагогическая – сила, думается, еще больший гносеологический грех.

¹³ Оуэном был сформулирован следующий подход – говорить об истинном, избегая полезной лишь отчасти критики ложного, чреватой, к тому же, по мнению английского мыслителя, различными весьма негативными («very fatal» [7, p.36]) последствиями.

Что до канонических политологических форм, то говорить, исходя только из них самих, здесь сложно: с одной стороны, демократии – а они, даже провозглашающие эту свою форму заодно главным своим содержанием, часто суть использующие элективные процедуры-ритуалы олигархии – могут даже идеологически инструментализировать бескультурие и хамство и считать их политически-прагматически выгодными себе, с другой стороны, ждать от деспотии интенций развития культуры и культурного (в том числе эстетического) воспитания, скорее всего, не стоит.

Помимо крайностей банальной цензуры и использования модальности того, что Крупская, несколько утрируя, на наш взгляд, называла «народным затемнением» (переиначивая название дореволюционного ведомства) [8, с.6], любая диктатура и любая демократия построена из институтов и их коллективов, от человеческих качеств людей кадрового состава которых зависит очень многое, в особенности в интересующих нас здесь областях, по природе своей высоких, возвышающихся над простыми политическими делениями, и чувствительных и к самым тонким воздействиям.

Но это подводит нас к другому и важному вопросу: связаны ли вообще обильное продуцирование новых культурно-эстетических феноменов, успехи художественно-эстетического творчества в обществе, и шире, в культурно-историческом регионе, в мире в определенный период истории – и успехи того, что собственно составляет предмет нашего размышления?

Насколько можно судить – да, связаны. Мы исходим из того, что и создание новых художественно-эстетических феноменов высокой культуры, и организованное и институализированное влияние их целого, пусть и педагогически интерпретированного, на, говоря всерьез, становление новых людей – части единого, великого и важного явления, единой процессии духа и бытия (или поднимающегося над самим собой бытия, если кому-то ближе такой монизм) – чего-то не меньшего, но, может быть, много большего онтологически, чем самые грандиозные космогонические события и процессы Вселенной; об этом мы еще попытаемся сказать далее в нашей книге.

И, в конце концов, всех ответственных за вышеназванное людей тоже ведь всегда кто-то, так или иначе, воспитал, в том числе и в непосредственно интересующем нас здесь отношении к прекрасному и дающей его высокой культуре.

* * *

Настоящее социума может быть мрачным, в нем могут властвовать недостойные и склонные к делам злым, на авансцену жизни вместо зрячих и умных могут прийти слепцы, тешащиеся своей слепотой и навязывающие ее всем, и прекрасное культуры на долгие десятилетия может быть – отчасти, и к

лучшему – забытым, отчасти использоваться не должным образом. Но и в самую темную годину основанием возможности поворота к лучшему останется созданное наиталантливейшими из людей этой исторической общности в высокой культуре – их призванием, их творческим подвигом накопленный ее идеальный художественно-эстетический и интеллектуальный запас. И в отличие от богатств материальных, от запасов золота, эти сокровища, когда они действительно бесценны, принадлежат еще и всем людям Земли, всем им могут служить к лучшему, к надежде – ибо это идеальные богатства, и в обычном, и в метафизическом значении.

По-видимому, это возможно тогда, когда есть уже некое сущностно-инерциальное культурно-историческое или, скорее, духовное целое, причем, целое, хотя бы отчасти – родное, родовое свое, – продолжающее значимым образом пребывать, сохраняя свои великие истины, несмотря на самые драматические события, на все эволюции курса общества в его движении во времени.

И нам, повторим, далеко не всезнающим, с нашими далекими от действительного понимания подобного науками, следует помнить, что помимо названного есть еще то, что, за неимением лучших концептов, стоит отнести к судьбе народа и его культуры, к чуду прихода великих талантов и невероятному волшебству их творчества. Нам следует помнить, что есть также то, что, прячась за как-то успокаивающе звучащим немецким словом *Zeitgeist*, указывает, ничего не объясняя, на общую тональность эпохи. Есть неведомое нам и, возможно, принципиально до конца не определяемое предназначение человека – смысл, некий генеральный замысел появления человека во Вселенной – и есть его еще также не установившиеся отношения с ней, в которых какую-то важную роль, уверены, играет прекрасное искусства; и есть – или значимым, очень значимым образом нет – небезразличное всему вышеназванному божественное, как бы его не трактовали.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

Национализм и шовинизм в разрезе предмета работы. – Национальная и общечеловеческая составляющие культурного наследия в инструментарии эстетического воспитания. – Незаменимость прекрасного культуры в воспитании.

Хотя мы договорились с читателем не подменять эстетическое культурным, вопросы эстетического воспитания и, шире, эстетики современности как таковой, все-таки нельзя отъединить от вопросов о культурной ситуации и культурной динамике в целом.

Это время пока не дало каких-либо мощных, центральных художественных течений – мы ведь не видим, к примеру, в архитектуре, ничего подобного конструктивизму, «сталинскому ампиру» или так называемому советскому архитектурному брутализму. Во всем, имеющем отношение к культурно-эстетическому, царит эклектика унаследованного от предшествующей эпохи и привнесенного с Запада, не синтезирующее нового сосуществование с чужим и с родившимся до нас, как основная модальность.

Всерьез и подробно обсуждать содержание якобы альтернативных культурных, культурно-исторических «доктрин» современных версий национализма не имеет никакого смысла – сами эти феномены, по крайней мере, в их нынешнем виде, суть военно-инструментальные конструкции, орудия не такого уж нового типа стратегий превращения подпавшей под влияние или захваченной невоенными средствами части в острие будущей разносторонней атаки на оставшееся незахваченным и относительно независимым бывшее целое¹⁴.

¹⁴ Всерьез здесь заслуживает осмысления только следующее: похоже, сама онтология той реальности, в которой живет и совершает свои поступки человек, наделена некой внутренней если не справедливостью, то симметричностью относительно событий, приведенных к сбыванию не без инициации негативно-волюнтаристского толка – мы ведь видим, что дела у оперирующих подобным инструментарием и у самих складываются нехорошо, некрасиво: деградация культуры, в частности, искусства, науки и образования, общественной морали, добровольная утрата промышленности и корреспондентных сообществ, дрейф истэблишмента в истеричный милитаризм и, в целом, в крайне правую сторону, неглубокая в идейном плане, но резкая политическая поляризация общества. Другими словами, сама реальность истории, возможно, не лишена собственной если не нравственной, то эстетической составляющей основоустройства (эстетической в наших несовершенных восприятии и концептуализации, разумеется), неумолимо, автоматически блюдущей баланс безобразного, симметрию его интенционально инициализированной реализации.

Со стороны формы они полностью заданы этим целепологанием, со стороны содержания, со стороны общей ментальности, являющейся их носителем и исполнителем, они, разумеется, относятся к самым примитивным, племенным и дохристианским, видам духовного; тут самый первый тезис работы коллективного самоосознания, на этом навсегда оборвавшейся, как сказал бы диалектик¹⁵.

Соответственно, в интересующей нас здесь области главенствует некритически принимаемое любое свое: в истории культуры, все ее относимые к этнически трактуемому¹⁶ своему персонажи, если их кандидатуры не слишком противоречат вышеназванному формообразующему принципу, то есть явно левые сюда не войдут или должны быть перетолкованы – в оптике превращенного исторического нарратива, где советское есть абсолютный враг (буквально с плакатов первой половины 40-ых, тех самых, с ордами монголоидных большевиков и прекрасной Европой), а не сила, стоявшая за самой институализацией языка и культуры, казалось бы, столь экспрессивно важных националисту; историческое в целом здесь сказочно (со смыслопорождающем центром повествования вынесенным за временные пределы сколь-либо достоверной историографии), наивно, но не невинно и следует вышеназванному антагонизирующему целеполаганию. Тут также быстро, преждевременно и, как правило, безосновательно канонизируемые политически ангажированные современные авторы и, конечно, непомерно превозносимая фольклорная декоративная параферналия, едва ли принципиально отличная от наивного украшения любого соседнего народного искусства.

Но эта, условно говоря, позитивная часть – не самое главное, важнейшим, энергетическим наполнением является здесь болезненное и гротескно смешное для любого воспитанного и образованного человека агрессивное неприятие культуры заданного политическим целепологанием врага, культуры бывшего

¹⁵ Вызванное внезапным самопрекращением коммунистического движения ошибочное полагание истинности и незыблемости тезиса старого, капиталистического порядка вообще характеризует ситуацию нынешней эпохи, и старое национализма и шовинизма вполне закономерно вписываются в нее; представляется, однако, что классическому диалектику вообще не просто было бы истолковать наше время.

¹⁶ Применительно к тому, специфичному европейской части бывшего СССР, пониманию самой этничности, которая как осознанная – подчеркнем, именно в обсуждаемом, яростно-политизированном выражении – является преимущественно результатом квазиидеологически мотивированного волевого самополагания (и поэтому унаследованное и избранное здесь отнюдь не обязательно тождественны, вплоть до парадоксального совпадения первого с превалирующим целевым вектором ксенофобии того или иного подобного движения).

общего целого, и всего связанного с ней в собственном социуме¹⁷. Учитывая, что последняя, так уж распорядилась история, несравнимо мощнее (без неуместного «лучше», разумеется), и она продолжает свое присутствие во всей этой бывшей целостности, невозможная роль-оксюморон интеллигента-националиста дополняется противоестественной ролью лгущего самому себе и другим активиста ксенофобского размеживания и вражды, по-прежнему непублично использующего с рождения родной, первый для него язык этой большей культуры, а также концептуальный аппарат, референциальный контекст и весь ее ментально-образный ряд.

Собственно художественно-эстетическое здесь представлено эклектичной смесью фольклорных стилизаций с добавлением столь любимой крайне правыми северо-европейской «нордической» стилистики и многочисленных заимствований из масскульты современного Запада.

Якобы противник национализма, а, на самом деле, партнер в деле реакционно-регрессивной трансформации реальности, шовинизм (также не могущий быть исключенным из наличествующего в рассматриваемой здесь обобщенной модели социума), схож с ним, с той разницей, что в его версии истории культуры не незначительные авторы и произведения политизированным произволом и помощью зарубежных интересантов возводятся в якобы значительные, но явления культуры, сами по себе признанные и действительно значительные, опускаются, путем неумных реакционных действий, до уровня неких примитивно идеологизированных тотемов декларируемого собственного духовно-исторического превосходства и на нем основанных розни и вражды к другим культурам и народам¹⁸.

Политизированная эстетика, понятно, пестрит здесь эмблематикой имперского прошлого, военной истории и неуместной в используемой здесь не слишком христианской нравственной инклинации церковной символикой; в целом, стилистика здесь сильно отдает лубком и, опять-таки, плакатом, но уже Первой мировой – крайне правые, что делать, всегда *eo ipso* несколько простоваты.

¹⁷ Ввиду предмета и предполагаемого уровня читателя этой работы, мы почти целиком опускаем здесь некоторые очевидности, в данном случае, классовую функцию подобных реакционных течений, как известно, уводящих общественное недовольство в ложную и аморальную сторону.

¹⁸ Историческая реальность, конечно, сложнее и глубже любого политико-идеологического схематизма, и мы вполне отдаем себе отчет в том, что возможны, хотя бы ситуативно, и национализм, способный из любви к своему выводить и уважение к чужому, понимание схожих чувств других народов к своему наследию, и шовинизм, причисляющий к своим достоинствам уважительное сбережение иных культур, то есть в интересующем нас отношении возможны эффективно нексенофобский национализм и несупрематистский шовинизм, но описываемое здесь, как известно, не относится к подобным случаям.

Так называемый этнонационализм и шовинизм, в той его версии, которую принято сопровождать уточнением «великодержавный», оба суть явления не преодоленных групповых импульсов страха и насилия и не обретенного или утраченного собственного достоинства¹⁹.

С точки зрения влияния на эстетическое восприятие, оба они суть двояко действующие императивы искажений – с одной стороны, некритического и преувеличенно оптимистического восприятия всего, относимого к своему, идеологически мотивированного усиления его воспринимаемого прекрасного, с другой, в восприятии всего, относимого к целевому чужому, добавления ксенофобски-субъективной толики безобразного и произвольной негативной критики ради критики; они ложные контрастные фильтры, мало нуждающегося в действительных художественно-эстетических основаниях восхищения и неприятия, создающие устойчивую и, увы, передаваемую ненормальность отношения к реальности. Можно добавить, что вышеописанное двустороннее искажающее усиление до некоторой степени питается неумной и несветлой энергией специфического компаративного элемента, делающего свое прекраснее как-бы за счет воспринимаемого безобразия чужого, другими словами, штамп «идеологии ненависти» здесь и понятийно-содержательно оправдан вполне.

Оба эти якобы спорящие, на деле оглушающие и одуряющие слышащих их голоса, оба эти генерализированные политико-культурные персонажа – вредящего на деле культуре своей малой родины провинциала-самозванца и проматывающего культурное достояние вырождающегося потомка, недостойного претендента и недостойного наследника [9, с.67–77] – были бы вовсе незначительны и не стоили и упоминания здесь, не будь нынешнее положение, так сказать, нормальной, основной культуры, что постсоветской, что мировой, столь ненадежным и слабым – и не будь нынешний мир во многих своих местах столь недалеко стоящим от этих крайностей политически и духовно²⁰. Центр, норма – пусты (взглянуть хотя бы на современные западноевропейские центристские партии), и изнутри скрывают только что обсуждавшееся или сходное с ним, или нечто худшее: тотальное человеконенавистничество, из того, что и не стесняются показать –

¹⁹ Представления обоих о школе, разумеется, омерзительно архаичны и примитивно политизированы: дети в стилизованной униформе или сельской, фольклорной одежде, флаг на всю стену, милитаризм для мальчиков, домострой для девочек, священник как средневековый капеллан, историк как проповедник крайнего этатизма и национальной исключительности, остров своего в море враждебного и врожденного несовершенства чужих в качестве общей картины мира.

²⁰ К тому же, они остаются частью того ментального ландшафта, с которым (в виде следов индоктринации в детских представлениях о мире и культуре, например) сталкивается на практике педагог.

рассчитывающее на полную остановку развития псевдоэкологическое мальтузианство и культ квазиразумных машин или вновь созданных организмов, должных вытеснить и заменить человека.

Разумеется, есть и обратная зависимость: национализм и другие подобные верования агрессивного дефицита эмпатии и рефлексии для своей рецепции требуют ведь еще и достаточно дурного вкуса; человек, в том числе в духовно-деятельностном своем измерении, есть целостность, в конце концов. Эксцентричности, вроде симпатии некоторых больших мастеров прекрасного к крайним деятелям политики, по своей природе совсем иного рода, они, скорее, от проецируемого гениальной личностью и на негодный объект слепящего избытка креативной красоты и свойственны именно таким натурам (у Э. Паунда, например, как это можно увидеть из его переписки с Джойсом [10]).

Мы уверены, что эстетическое входит в генеральную структуру жизненного, экзистенциально- и деятельностно-важного суждения как такового. Оно входит в мотивационные основы меняющего или сохраняющего жизнь решения, поступка – в случае достаточной глубины и сложности оцениваемого (разнообразных явлений реальности и собственных действий, видимых как-бы со стороны, в модальности «те» Дж. Мида [11, p.173–177]), а предъявляемое жизнью к выбору в подобных случаях, от сугубо личного ее измерения до политики, обычно и есть таково. И это глубокое и сложное, предъявляемое жизнью, обязательно включает в себя прочувствованные и – при достаточной развитости и взрослости субъекта – креативно обдуманые векторы к прекрасному или безобразному, а равно испытание способности детектировать нарочито обернутые внешней броскостью, стилизацией моды, дешевым блеском поэтики и героики обманы, как в случаях соблазняющих недостаточно развитых индивидуумов самопредложений фашизма, нацизма и национализма (странно перечислять их здесь – странно что они не изжиты и даже вернули себе популярность в нынешнем регрессе) или по-своему тоже страшных для судьбы души, для смысла жизни соблазнов цинично-пошлой мещанской повседневности.

* * *

Оставляя в стороне обсуждавшиеся выше духовно невзрослые крайности, спросим себя – каково должно быть соотношение национального и общечеловеческого культурного наследия в базисе материалов эстетического воспитания? Вне нашей ранее оговоренной модели и, соответственно, без учета нашей постсоветской специфики, ответ достаточно прост и строится на том, что здесь педагог должен обязательно сказать и показать ребенку, а именно: что человечество есть творец прекрасного, и в этом общем творчестве есть вклад и их народа.

Помимо собственно эстетического, воспитание должно иметь это гуманистическое, одновременно и интернациональное, и национальное содержание, а также быть оптимистическим, что особенно важно в несветлые, полные тревог за судьбы и конкретных народов и обществ, и человечества в целом, времена.

Именно гуманистическим видется нам правильное соединение национального и общечеловеческого в эстетическом воспитании и в вопросах культуры вообще. Гуманизм предстает здесь как антитезис или, скорее, целый исправляющий все диалектический синтез, противостоящий и ранее описанным старым крайностям националистического и шовинистического толка, и выморочному мультикультурализму, стараниями его неумных и недобрых пропонентов и промоутеров также превращенному в крайность с явно выраженным расистским (антибелым) и антицивилизационным уклоном, и – кажется, на смену ему вновь набирающему силу – безосновательному культурному гегемонизму.

Да, нам известно возражение Хайдеггера: «существо человека состоит, однако, в том, что он больше чем просто человек» [12, с.208], но мы, во-первых, не склонны абсолютизировать связь гуманизма и некогда бывшей причастной, как считал Хайдеггер, к его появлению метафизики – и не метафизика, может, и правда, слишком ригидная и не учитывающая простирающегося перед человеком открытого Бытия, подтачивает гуманизм в доставшиеся нам времена, но открыто античеловеческие дела (которые своим вполне осознанным повтором по-своему страшнее страшных дел прошлого) и оголтелый шабаш оправданий и обоснований античеловечности реакционно-политического и дистопически-технократического свойства.

* * *

Общества революционные, творящие новую, невиданную реальность, творят и новую эстетику, и с тем, меняют и весь культурно-эстетический исторический контекст, так было, как мы знаем, в великом XX веке.

Но наши времена не таковы, они времена «после», времена отлива; и в такие времена не создание новой реальностью новой эстетики, нового культурно-исторического контекста и новой соединенности эстетического (в том числе, в воспитании) с вещной реальностью и идеологией, с возвышенным и даже божественным, трактуемым тем или иным образом, но поддержание и даже спасение существующей слабой, не очень здоровой реальности при помощи прекрасного высокой культуры стоит на повестке дня.

Но вернемся к нашей модельной социокультурной сущности и к нашей специфике: здесь, на западе европейской части бывшего Советского Союза, унаследована известная всем нам двуязычная и двукультурная система. И при

всех нередко тяжелых, трагических особенностях ее рождения, развития и укоренения, она представляется нам одним из самых важных, не побоимся сказать, сокровищ во всем на самом деле богатом наследии нашего, как бы там ни было, великого, всемирноисторически значимого прародителя.

Эта двуязычная система возникла и развилась в государственно-идеологической среде, которой больше нет, но которая при этом – в тех именно своих аспектах, которые задали и поддерживали эту культурную систему – не может, в сравнении с существующими мировыми реалиями, быть отнесена к устаревшему, к уже пройденному социополитической реальностью в своем прогрессивном развитии.

Поэтому ее сохранение и культурно, и исторически, и политически оправданно и важно; кроме того, она просто в наибольшей степени корреспондентна существующей реальности, которую во многом и помогала формировать.

И это здесь – не круг как порок в доказательстве истины, это снова сама реальность, не простая и не линейная в этом пока не завершенном – в большей части мира даже не начатом – переходе от XX века к дальнейшему прогрессивному историческому развитию.

Вне действий злой политической воли, о которых упоминалось выше, эта культурная система делает всех людей здесь, если не прирожденно, то по окончанию средней школы, много более развитыми, чем это было бы в любой монопольной и монокультурной среде; и кивать на якобы альтернативу английского здесь совершенно не стоит – в современном мире полноценно знают иностранные языки, языки неродственные, лингвистически удаленные, те же, что и всегда ранее, одаренные единицы, мы ведь сейчас говорим не о примитивных технических или туристических навыках, в помощь жестам и мимике позволяющих объясниться в несложной бытовой ситуации или понять что-то в интерфейсе компьютерного устройства, немалыми усилиями инженерной психологии и так для того упрощенном.

То, что даже эту чудесную двуязыковую и двукультурную систему отчасти удалось превратить в повод ненависти, насилия, даже войны, говорит о многом – многом не в самой этой системе, но в нашем времени и в нас. Это обращение хорошего в плохое – один из чернейших подвигов зла, мало с чем сравнимый в истории. И то, что это стало возможным, показывает, через какие страшные, полные бездонных нравственных провалов и болезненных изломов разума места (то есть, конечно, события), через какие, да простит нас читатель, badlands истории движемся мы эти последние десятилетия.

Несмотря и даже намеренно вопреки этому, мы здесь исходим из наличного существования этого двуязычного соединения культур, которое, таков наш

прогноз, продолжит свое существование и в будущем. Поэтому вышеупомянутое гуманистическое единение национального и общечеловеческого, само по себе очевиднейшим образом истинное в любом, вплоть до диалектики, аспекте, применительно к нашей специфике, дополняется и усложняется – и обогащается – данной унаследованной двуязычной системой родственных культур. В соответствии с тематикой этой книги, мы не станем обсуждать здесь взаимоотношения самих слагающих эту систему восточнославянских языков или связь литератур, вместо этого мы постараемся показать, каким образом эта система реализует себя в обсуждаемой здесь области.

Итак, вот конкретный пример, взятый непосредственно из практики образования: в начальных классах школы и в учреждениях дошкольного образования и, соответственно, на готовящих для этих учреждений кадры факультетах, в эстетическом воспитании в различных методических интерпретациях активно используется такой элемент традиционного декоративного-прикладного искусства как роспись. В практике декоративного творчества дошкольников и младших школьников широко используются выразительные элементы русской традиционной росписи (дымковской, хохломской, городецкой). Основываясь на местных культурно-исторических особенностях, палитру художественной основы подходов удается²¹ расширить за счет добавления белорусских (оговской, чечерской, давид-городокской) техник росписи. Русские и белорусские традиционные узоры соседствуют на страницах учебников изобразительного искусства для младших школьников, образуя единый мир – пестрый, красочный, декоративный, а потому близкий и понятный детям.

Не вдаваясь, как и обещали ранее, в методические частности, скажем сразу о самом существенном в этом примере: в соответствии с вышеописанной простой схемой гуманистического отношения к культурно-эстетическому наследию, на наш взгляд, прирастает и обогащается своя, близкая ее составляющая²², и до тех пор, пока кому-нибудь не придет в голову нездоровое и, в границах научных подходов, невозможное противопоставление этих разновидностей декоративного искусства и / или отнесение одной из них к чему-то чужому и чуждому, это именно так и будет.

²¹ В том числе, в рамках дипломных работ будущих педагогов дошкольного образования (на педагогическом факультете Витебского государственного университета имени П. М. Машерова).

²² Интуитивно понятно, что добавь мы к этой художественной основе африканские или, скажем, французские техники, это было бы иначе, относилось бы, конечно, ко второй, всеобщей части нашей схемы, и было бы требующим серьезных усилий оправдания усложнением, применительно к дидактическим материалам.

Нельзя ведь оспорить, что сами эти школы декоративно-прикладного искусства, их эстетика, а равно сделанные на их основе дидактические материалы, призванные помочь детям научиться чувствовать, понимать и творить прекрасное, просто не могут состоять в неких антагонистических отношениях.

В конце концов, здесь каждый может проверить это и интроспективно, и простым эстетическим опытом – взяв и поместив рядом оговские и хохломские изделия – и ничего, мы уверены, кроме расширяющего собственное восприятие различия, различия взаимодополнительности, и отрадного чувства богатства прекрасного в этом сопоставлении не найдя.

И если, повзрослев, кто-то решит для себя, что хохломская роспись ему кажется все-таки более красивой (что более чем возможно, учитывая уникальное совершенство художественной концепции и степень профессионализации промысла), то это будет сделано на основании важного процесса эстетического сравнения, в котором и становится по-настоящему ясна вся сила нравящегося; простое незнание альтернатив обедняет в любом случае.

* * *

Почему мы вообще говорим о прекрасном искусстве, о красоте феноменов культуры? Быть может, мы могли бы в эстетическом воспитании вообще обойтись без них – и с тем избежать всех связанных с ними исторических и политических коннотаций, избавив и ребенка от ненужных ему сейчас и непонятных в силу возраста политических (и политизированных) составляющих культурной жизни взрослых и, в первую очередь, избавив его воспитателя от всех усилий предосторожности, к примеру, в отношении тех ранее рассмотренных крайностей, от необходимости занимать, пусть молчаливую, но все же позицию относительно подобного, вообще от задачи некоего собственного морального и политического позиционирования в отношении неизбежно связанного с материалами культуры контекста истории, часто очень страшного и противоречивого, как известно.

Нельзя ли здесь обойтись красотой природы – различных ее видов, данных через фотографические и видеографические медиа, через красоту ее звуков, вроде шума моря, не воспитывать ли эстетически через экскурсии в красивые места, а также через красоту минеральных богатств природы, всех этих красивейших натуральных камней, полудрагоценных и прочих, вполне способных посоревноваться с произведениями декоративного и дизайнерского творчества?

Но жить растущему человеку, воспитуемому, предстоит не в природе, но в культуре, среди ее прекрасного и безобразного, границу между которыми иногда не так просто распознать. И жить ему также предстоит, так или иначе, в истории.

Именно к этому и должно готовить его воспитание, в том числе и тот его важный раздел, о котором мы говорим в данной книге.

Помимо этого генерального возражения, можно, разумеется, привести и ряд прочих. Прежде всего, такой показ красот природы не будет нейтрален (выбранные или данные обстоятельства места наблюдения или источники изображений природы, фото- и видеосъемка, тоже, мягко говоря, не нейтральны эстетически, но этим, думается, здесь можно пренебречь) – понятно, что будет иметь место отбор, и сама эта селекция уже будет культурно-эстетически обусловлена; пойдя кто-нибудь на такую полную замену культурного природным, он, тем самым, сделал бы из воспитателя еще и некоего квазихудожника и квазикуратора. Обусловлена такая селекция была бы еще и географически, а точнее, уже неизбежно культурно-географически, дальнее и экзотическое ведь не подойдет в качестве основного содержания, так уж устроен человек, даже совсем юный.

Да, красота природы – это красота самого мироздания, красота космоса, на одной из планет которого мы и живем, она уже вследствие этого непревосходима как собственно красота. Но красота искусства не соперница ее, она ее интегративная интерпретация, включающая в себе и другой космос, духовный космос человека.

Мало кто так любил, понимал и мог так великолепно, так художественно и, одновременно, философски рассказать о природе, как Рёскин – рассказать, в том числе, о свете и цвете как таковых, как элементарных началах всего прекрасного [13, р.138–179]. К тому же, будучи мыслителем религиозным [ibid., р.45–72], он видел природу как произведение Божие, но в его трудах мы, конечно же, не найдем аргументов в пользу замены культурного природным. Человек, как критик во многом сделавший известным Тёрнера, просто не мог такое, во всех смыслах, дикое, предлагать. Он (и, быть может, еще Мерло-Понти) глубочайшим образом понимал, что значат – значат онтологически, нравственно, эстетически – глаз и рука художника, и кем для самого бытия есть он сам.

Знакомство с красотой природы, научение замечать эту красоту и понимать ее – важная часть эстетического воспитания, но из ее видения нельзя удалять важнейшую инстанцию: концентрирующее и очищающее – и одухотворяющее – преломление ее художественным творчеством. И в этом творческом видении, конечно же, содержится много больше, чем только природа.

Эстетическое воспитание, в конце концов, суть еще и трансгенеративный трансфер и инициация духовного, а иначе какие традиции и какой прогресс; речь ведь не только о массовом, базовом уровне духовности: и творцы, и их аудитория ранее в их жизни – школьники, не стоит забывать об этом.

К счастью, эстетическое развитие и воспитание, как мы знаем, не единственные ответственные за знакомство детей с природой в дошкольном и школьном образовании. Показ природы может и должен быть частью и эстетической компоненты воспитания, но мы в этой книге пытаемся быть предельно реалистичными, в том числе, и в плане мыслимых возможностей образования – часов нагрузки, наличия специалистов, местоположения самого учреждения и так далее; по всему, знакомство с красивым в природе хорошо бы в значительной степени препоручить родителям детей, но их возможности, как собственно педагогические, так и жизненные – материальные, наличия физических сил и свободного времени – также весьма различны, и это важно изначально принимать в расчет.

Эти соображения против радикальной «натурализации» эстетического воспитания важны, конечно, не столько сами по себе, но тем, что они, негативным, от обратного, образом, показывают нам, каким педагогическим потенциалом обладают на самом деле феномены прекрасного культуры, произведения искусств.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Эстетическая среда общества. – Интеллект, настроения и художественный вкус. – Вещи, медиа, масскульт. – О роли высокой культуры. – Особенности детского восприятия прекрасного и безобразного. – Детская страста эстетической среды общества. – Детское общение с прекрасным в культуре и природе. – Влияние семьи и ее культурного уровня. – Детское учреждение в качестве составляющей эстетического опыта ребенка.

Из чего состоит действительный эстетический опыт реальности, конкретнее, эстетическое измерение опыта жизни в среде той социокультурной сущности, которую мы ранее договорились считать модельной для нашего рассуждения – в обобщенном социуме конца первой четверти XXI века в европейской части бывшего СССР? И к чему существенному для анализа, к каким конститутивным элементам можно этот опыт реальности свести? Мы ведь с читателем находимся сейчас не в литературном или кинематографическом, но в научном усилии, и поэтому обязательно должны выйти к концептуализируемым – нам доступными здесь способами – элементам этого опыта и связанными с ними, делающими их возможными и именно таковыми, каковы они есть, сторонам самой эстетической среды и, если это возможно и если получится, к неким обуславливающим прекрасное и безобразное граням самой реальности.

Не все, что мы попытаемся сейчас рассмотреть, непосредственно соотносится с эстетическим опытом ребенка (об особенностях именно детского опыта мы еще скажем отдельно), но ребенок обычно получает свой опыт в тесном единении с взрослыми, с родителями и педагогами, и поэтому ограничиться с самого начала только лишь детским эстетическим опытом мы не могли.

Избегая дальнейших предварительных разговоров, отправим же без промедления в нашу модельную социокультурную сущность гипотетического наблюдателя – пусть это будет эдакий феноменально-феноменологический зонд, примем это как в сказке, работающий на не столько искусственном, сколько искусном интеллекте, наученном через частности двигаться прямо к обосновывающему их общему; зададим ему ретро-компаративный аспект лет в пятьдесят (без этого как он покажет динамику) – и попросим его сразу же обратить внимание на сводимое не к материальному и вызвавшем его существование отношениям, но к духовному в интересующей нас культурно-

эстетической сфере, в которой иначе, без помощи волшебной прямой концептуализации этого нашего «изобретения», мы вынуждены были бы остановиться весьма надолго.

Внедряясь и постепенно включаясь в отведенную нами ему реальность, он, прежде всего, фиксирует у людей достаточно молодых, выросших уже именно в эту эпоху (ему в изучение и заданных²³), изменившуюся речь – более быструю, но с совершенно неверными логическими ударениями, с более сложной временами лексикой, но и с обилием новых и как-то по-особому пустых и лишних квазibesмысленных слов и старой бранной, нецензурной лексики, приводить примеры которой, вероятно, также нет необходимости.

При этом из внешнего, но значимого отметит наш аппарат бессмысленные, ничего не обозначающие татуировки, абсурдную и вульгарную пластику губ, диковатые металлические украшения, в сумме отрицающие и красоту, и эротизм.

Будет зафиксировано и неслыханное ранее количество малоосмысленных, да простится нам такой контекст употребления этого почтенного термина, референций к темному тюремному опыту, некрасивых по природе своей, будто из самого безобразного вырезанных ножом слов криминальной субкультуры вообще, а также обидных, оскорбительных или, в лучшем случае, насмешливых, по цели использования, заимствований из западной массовой культуры, а также интернет-англицизмов, уродливых и в родном им языке слившихся аббревиатур (так обычно трактуют их происхождение).

При этом будет замечено уменьшившееся количество клише и цитат литературного и кинематографического происхождения.

И, не застревая в различных частностях, как и было оговорено в приписанных нам нашему зонду свойствах, он выдаст нам вывод о том, что поддерживающий баланс прекрасного и безобразного речевой интеллект изменился не в лучшую сторону, как и вкус, и действительный уровень культуры говорящих²⁴.

Произошло это, по-видимому, отчасти вследствие великого изменения правил и пропорций репрезентации материалов культуры, вызванного интернетом, отчасти под влиянием общего духа времени, не слишком расположенного к высокой культуре и красоте.

²³ В качестве приблизительного совокупного поколения родителей нашего основного героя – младшего школьника; нужно также сказать, что мы рассматриваем здесь современность с добавлением десятилетней проекции, учитывающей цикл школьного образования.

²⁴ О культурных и эстетических особенностях письменной речи компьютеризированного общения, с ее откровенно регрессивным стандартизированным набором заменяющих собственно речь пиктограмм и изображений, не стоит здесь и докладывать подробно.

Будет также отмечено, что стала иной, обеднела мимика, внешне неловкой стала жестикуляция и изменилось вообще все публичное держание себя – типические представители этих поколений срослись с коммуникационным устройством и приобрели привычку прятать взгляд и лицо в его экран, публично уединяться с ним, избегая тем контакта с окружающими реально представленными людьми.

Но, двигаясь от этого уже непосредственно к поведению, тоже ведь, в том числе, и эстетически значимому проявлению человека, и посетив школы, студенческие общежития, вечерние улицы, парки и так называемые ночные клубы, зонд наш отметит, что уровень агрессии в межличностных отношениях, не опосредованных электронными средствами коммуникации, заметным образом упал, возможно, в силу появления этих новых, электронных пространств общения и, особенно, видеоигр, способных предложить реалистичные эмуляции радикального насилия, забирая тем запал и соблазн к нему из реальной жизни.

Снова вслушиваясь в разговоры, но обращая внимание уже на их содержание, вчитываясь в массивы общения в компьютерных медиа и сканируя непосредственно образные страты сознания, зонд наш зафиксирует сильный и значимый дефицит репрезентаций, образов событий истории и явлений высокой культуры – и высокую степень схожести, однотипности феноменов сознания, пришедших преимущественно из глобальной коммерческой культуры и обладающих соответствующим этому уровнем эстетики.

Пользуясь далее приданными ему сверхспособностями, зафиксирует он и невысокую избирательность и преобразовательную силу работы с полученным из массовой культуры материалом, высокую толерантность к стилистическим, идейным, смысловым противоречиям, отсутствие хоть как-то осознанных и подкрепленных соответствующими знаниями художественно-критических способностей.

И не зафиксирует он – в обещающих появление нового, предсобытийных значениях – осмысленного, обдуманного, подкрепленного волей желания переделать мир, сделать его красивее и лучше. Серое полуосознанное чувство невозможности и даже нежелательности этого и, главное, отсутствие все преодолевающей тяги вверх, к звездам, к неведомому во Вселенной и в творчестве, к абсолютной красоте и прочь от несовершенного и безобразного –

такова будет финальная часть отчета с нашего искусственного спутника реальности²⁵.

Далее, и теперь уже безо всяких ухищрений, попробуем обозреть и оценить, в преломлении к интересующей нас здесь эстетико-педагогической тематике, вещную и медийную сторону реальности в нашей модельной социокультурной сущности – в некоем обществе, культурно и географически относящемся к европейской части бывшего СССР, исторически принадлежащем ко времени написания данной работы, с тем необходимым проективным добавлением условной среднесрочной перспективы, без которой, как уже говорилось, в педагогическое рассуждение просто не поместится цикл образования. Правда, в силу особенностей эпохи, которую, особенно в ее начале, было принято характеризовать с использованием слова «глобализация», в рассуждении именно об эстетике вещей и медиа мы лишь отчасти нуждаемся в этой конкретизации к нашей модели.

Эта медийно-вещная страта, вполне ожидаемо для уже устоявшейся культурной ситуации, вполне коалесцентна – скажем так, чтобы не декларировать одностороннюю каузальность, не впасть, к примеру, в плоский материализм – тому в мышлении, стилистике речи и особенностях поведения, что отчасти было показано выше, в нашем «зондировании».

Прежде всего, мы увидим ту же самую – во всем мире, культурно конгруэнтном рассматриваемой здесь модели, – униформную стену из одинаково выглядящих потребительских товаров, продающихся в сходно оформленных магазинах, похоже сверстанных страниц компьютеризированных коммерции и общения, экранов использующих одну и ту же стилистику и режиссуру сетевых и телевизионных сми, подражающих и даже прямо созданных по лицензии развлекательных телепередач и тянущуюся по всей этой части мира неразрывную поверхность наружной и электронной рекламы, со многими полностью идентичными элементами наименований, слоганов и графики всемирных товаров и фирм (или сходных локальных аналогов). Почти одно и тоже везде «стадо» автомобилей одних и тех же (или внешне схожих) марок дополнит это униформное, в одной и той же гамме цветов, зрелище мира конца первой четверти XXI века. И музыка из этих автомобилей, и из кафе, и из частных жилищ также не поразит особой оригинальностью, как и высоким жанром.

²⁵ Пойдя на этот экспромт с зондом, мы исходили из того, что наш предполагаемый читатель и сам, конечно, видел эти исследования последних лет о «клиповом мышлении» и слабой начитанности формировавшихся в постсоветское время поколений и прочем подобном, а также из того, что он, как и авторы, скорее всего сталкивался со следствиями всего этого непосредственно в собственной педагогической практике.

Сумма вещей обихода здесь, в нашей модельной социокультурной сущности, состоит частично из реликтов советской эпохи – добротных, хотя и изношенных и устаревших вещей, запечатлевших в себе совсем иную и (на время?) утерянную логику материального производства и, вследствие этого, а также вследствие своей принадлежности к другой эпохе, имеющих и совершенно иную эстетику – отчасти напоминающую эстетику американских обиходных и технически-инструментальных вещей 40-60-ых, отчасти уникальную, собственно свою.

Другая, уже давно большая часть, как и везде в этом не отличающемся разнообразием мире, преимущественно составлена из неплохих и давно избавившихся от внешнего уродства подчеркнутой дешевизны²⁶ вещей азиатского изготовления, ибо собственной волей цивилизационного Запада, родины современных инженерии, дизайна и индустрии, промышленность и, в особенности, производство товаров широкого потребления, как известно, почти целиком переместились туда. Имеется также сегмент собственного, уже постсоветского производства, который, будем надеяться, увеличится и, кто знает, сможет обрести свою, новую и ни на что не похожую эстетику; дорога к лучшему будущему, к эпохе, которая когда-нибудь ведь должна начаться за этим пост-временем, слагается, в том числе, и из этого.

Но пока во многих, особенно, в сложных и важных областях, это мир, в широком смысле, культурного монополизма, не оспариваемого и принимаемого как нечто данное – мир одних и тех же программ компьютерных устройств, одних и тех же кинофильмов-«блокбастеров»²⁷ и шлягеров популярной музыки, одних и тех же, известных среди, скорее, следящей за модой, чем истинно интеллигентной публики, книг, одних и тех же признанных (и созданных) критикой и прессой современных художников.

Однако этот униформный мир, тем не менее, разделен жесткими границами военно-политического противостояния и полон культивируемыми политико-медийными аппаратами этого противостояния культурных реализаций нелюбви и опасений, даже презрения и ненависти. При этом лежащие или полагаемые в основание этого противостояния различия сами по себе не принадлежат к

²⁶ Но не избавившиеся от узнаваемого стиля компьютерного дизайна, цифрового примитивизма, если угодно, этого парадокса главенства возможностей нового инструмента над еще не освоившей его в должной мере мыслью.

²⁷ Удивительным и, увы, о многом говорящем является то, что фильмы, которые просто невозможно представить в контексте умного, понимающего разговора о кинематографе, не говоря уж о чем-то вроде «Синема» Делёза, имеют, тем не менее, заметное всемирное культурное влияние, надолго вмешиваясь в разноязычную речь общения в интернете, в ее метафоры, и в то примитивное, что в нынешнем публичном пространстве заменяет концептуализацию.

характерным для прошлого века коренным различиям в отношении собственности на средства производства, классовой структуры и целей существования общества и человека в нем, нынешние различия намного более поверхностны, исторически случайны, их острота – произвольна и амплифицирована злой политической волей.

И это противостояние тоже, своего рода, монополия, за которой стоит конгломерат военных, военно-промышленных, корпоративно-финансовых и политических структур одного сохранившего себя после Холодной войны союза стран – прочее только реакция, возможность продолжить или прекратить это противостояние находится лишь у него.

В последнем, конечном итоге, цель этого противостояния – отвлечь всеобщее внимание от старой пустоты устройства этого монополистического, содержательно обедненного и унифицированного моно-мира.

Будем надеяться, что эти тенденции со временем ослабнут, но пока все более крайнее и милитаристское звучание речитативов этого отвлечения и эха ответов на них различными способами влияет и на культурно-эстетическую сторону жизни, и на общую ее тональность, и с тем, конечно, требует неких учитывающих и, по возможности, исправляющих усилий и от педагогической деятельности.

Дело ведь не в последнюю очередь в том, что границы этой вражды, в обратном превосходении худшего из опыта прошлого, продолжены, надстроены вверх, до сферы высокой культуры, даже великие явления которой теперь подвергаются глупым, преступным атакам.

Таким пока предстает, в краткой экспозиции ментальной, массмедийной и материальной его составляющих, общий фон осуществления деятельности эстетического воспитания.

Но при этом стоит сказать, что в педагогической деятельности, и в существовании культуры, так соединенных в предмете этой работы, важны не только этот фон, данность сегодняшнего дня, но и ясный, зовущий свет некой новой земли, в особые, действительно предреволюционные эпохи, и нового неба – иного и лучшего будущего, даже новой эры в последнем случае, – но с этим сейчас в мире особенно нехорошо.

* * *

Вовлечение высокого искусства в непосредственный культурно-эстетический генезис происходит в периоды плодотворного действительного развития, тогда и оно само может прирасти новыми феноменами новой классики, пополнить фонд вечного.

Тогда, как показывает история, скорее всего, и может произойти некое его масштаба событие, событие генезиса высокой культуры – рождение, через

создание произведений и их признание, прочувствование и понимание, нового крупного писателя или художника, нового направления, жанра.

Что касается, как принято сейчас говорить, визуальных искусств и, в частности, изобразительного искусства, являющегося, как мы уже говорили, избранным акцентом всей данной работы, то высокое в нем в целом выполняет сейчас ту же вечную свою функцию эталона и – за вычетом особой и на самом деле нам не интересной сферы сверхдорогих аукционных шедевров, скорее, способа вложения денег, чем собственно искусства – живет той же жизнью ожидания нового периода своей прямой востребованности²⁸.

Нужно оговориться, что мы пока пытаемся интерпретировать отношение к прекрасному эпохи как таковой (как если бы она могла позволить себе некое изолированное, герметичное существование – условно говоря, отправляла бы в дальний космос корабль-поселение и решала бы, что взять с собой и что культивировать в полете), следует иметь в виду, что прежде чем стать реальностью, это общее эпохальное отношение преломляется с наследием эпох других (и, в какой-то мере, с чаяниями будущего) и, прежде всего, с культурными и образовательными традициями того или иного общества, а они обычно достаточно устойчивы и сильны; в постсоциалистической части мира они к тому же в значительной мере сформировались в альтернативной и противостоявшей капитализму реальности, и это есть, до сих пор сохранилось здесь в них.

Также эти настроения эпохи сталкиваются с самим содержанием образования, легко расстаться с наиболее ценным культурным наполнением которого опять-таки не дают вышеназванные традиции.

И это содержание, если само по себе оно основательно, если само оно содержательно, уже в силу только этого способно противостоять бессодержательной пустоте и исторически стыдным повторам позднего капитализма.

* * *

Первое, с чего начинает мысль, затронутая словами «искусство», «культура» – и последнее, чем, за исчерпанием данной в опыте степени совершенства, завершит она свое конкретное интерпретативное развитие здесь, является именно высокая культура, то единство великих произведений искусства (и неразрывно связанного с ними концепт-контекстуального конгломерата истории, биографий, стилей), что у каждого свое, но, в котором, тем не менее, так много одних и тех же составляющих, общих для всех культурных людей.

²⁸ У высокой культуры есть, конечно, еще и вечная роль санктуария-убежища для развившегося до ее понимания и, вследствие этого, одинокого в стандартно-культурной реальности человеческого духа.

Этот сложный и, тем не менее, обладающий единством образ на самой вершине грани «красивое» нашей личной пирамиды восприятия / воспроизведения эйдосов, в данном случае, пусть не обязательно по порядку, но по своему составу совпадает с иерархией объективной, ибо нет ничего прекраснее из созданного человеческим духом; искусство и его эстетика действительно немислимы без доли платонизма, Конрад был, наверное, предельно честен и трезв, определяя себя как платониста²⁹.

В этом сложном, но едином образе, в некой немислимой нераздельности находятся вместе Караваджо и Бах, Роден и Достоевский.

И даже углубляясь мыслью и чувством в него, выбирая что-то конкретное нашим вниманием, мы не теряем из виду это единство.

Помощь в возведении этого внутреннего, но совершенно реального, образа-храма красоты искусства, помощь в выработке собственного, желательного, глубоко личного и индивидуально-уникального отношения к делу такого строительства, и является одной из важнейших, если не самой важной задачей эстетического воспитания.

Мы уверены, что наряду с нравственностью, с чувством и потребностью блага и богоподобной способностью отличения добра и зла (Бытие, 3.6), этот образ-храм прекрасного и связанный с ним культ принадлежат к сфере реально реализуемого возвышенного, к вере, основывающей человека.

Прочность этой веры особенно нужна в нашу эпоху, когда старый, очень старый мировой реакционный порядок, наряду со всем прежним арсеналом угнетения вооружившийся теперь незаконно присвоенными новыми машинами, умеющими быстро манипулировать подобием плоти предметов³⁰, вынуждает отстаивать все принадлежащее человеку по первородному праву его космического предназначения, не в последнюю очередь, и искусство и право его истинного понимания.

* * *

Как уже мы пробовали сказать выше, по отношению к культуре в целом, к культурно-эстетической стороне мира вообще, высокая культура и ей

²⁹ И без сомнения был им, был талантливо и открыто, позволим себе в подтверждение привести здесь не нуждающийся в переводе отрывок из его «Сердца тьмы»: (речь о возможных оправданиях / объяснениях завоеваний вроде римской экспансии на Британские острова) «What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea» [14, p.20]; добавим, что было бы неплохо – например, несколько потеснив все же излишне мрачного и далеко не о столь многом способного рассказать Лондона – увеличить изучение этого автора в школе.

³⁰ В смысле родственном понятию «плоти» у Мерло-Плотти (вся поверхность мира как объекта зрения, видимая поверхность всех вещей) [15, p.3–162].

принадлежащее высокое искусство выполняют роль вневременного эталона – и великого универсального соединителя ее времен.

Прошлое и настоящее, и в нем наступающее, из него достигаемое будущее, традиционное и новое, новаторское, закономерно соединяются в единство культурно-исторической реальности посредством вечного, элементы которого свойственны и родственны им обоим – посредством красоты прекрасного в том числе, данной в наиболее полном и чистом виде в высоком искусстве. Но для этого красота должна быть не чужда и человеку, осуществляющему это соединение времен, не чужда каждому новому поколению людей, входящих в историческую жизнь, непредставимую без продолжения этого соединения.

Но о подобных, уже онтологических аспектах рассматриваемой в этой книге проблематики, мы еще попробуем говорить далее, пока достаточно сказанного сейчас, и самого утверждения (на которое мы тут вполне решаемся), что таковые аспекты, причем не отыскиваемые нарочитым усилием где-то в глубинах предмета, но имеющие сильное, глубокое, прорезающее насквозь все всего лишь учебное – на самом деле есть.

* * *

Парадоксально, на первый взгляд, но в опыте маленького человека, к примеру, младшего школьника, феномены высокого искусства более часты, чем в опыте взрослого, за исключением, разумеется, взрослых в так или иначе связанных с высокой культурой профессиях или имеющих соответствующие личные увлечения.

С ними его организованным образом знакомит различными способами школьное обучение, с ними, в той или иной степени целенаправленно и осознанно, знакомят его родители и близкие через поездки в другие страны и посещение там различных связанных с высокой культурой мест, через походы в собственные, местные музеи и художественные галереи, через показ и объяснение архитектурных достопримечательностей, наблюдаемых ребенком в сопровождении взрослых в их совместной повседневности.

Есть также всегда находимая дома полиграфическая продукция художественного содержания, накопившаяся в семейном обиходе за предыдущие десятилетия – художественные альбомы, журналы, книги об искусстве с иллюстрациями и пока малопонятными текстами, интересные в силу

возраста любопытному, жадному до необычных впечатлений, до мира как такового вообще, и мало еще что пока видевшему маленькому человеку³¹.

Периодически есть что-нибудь связанное с высоким искусством в вольно или невольно видимом на экране телевизора, своего или взрослых компьютерного устройства, есть оставшиеся от предыдущих поколений и заинтересовавшие ребенка коллекции марок, этих великолепных и недооцененных сейчас миниатюр, где часто культурная тематика, или художественных открыток, или хранимые, уже непосредственно художественные – графические, живописные, скульптурные или декоративные – опыты старших членов семьи, родственников, подарки друзей или приобретения, взрослыми уже за привычностью не видимые эстетически, но часто производящие сильное, запоминаемое иногда на всю жизнь, впечатление на ребенка.

Но детское восприятие эстетического, конечно, не ограничено вышеназванным – в нем немалое место занимает и природа (мы еще скажем чуть ниже об этом), даже у детей города (и, может, именно у них), коих ныне большинство. Но особенно важно то, что эстетическое содержание, по своей важности для личного развития не уступающее находимому в высоком искусстве, детское восприятие способно отыскивать в самых различных стратах и локусах культурной реальности³².

Здесь, прежде всего, книги, причем и такие, которые во взрослом и, тем более, профессиональном (литературоведческом, литературно-критическом, философско-эстетическом) восприятии и толковании к высокохудожественным обычно не относимы; лично-биографическим образом, многие, уверены, способны подтвердить, что для них в детстве значили, к примеру, Волков, Верн

³¹ Произведения высокого искусства для ребенка часто ограждены барьером культурной и исторической инаковости, которую детское восприятие еще не обучилось преодолевать – странные костюмы, непонятная социальная роль и ситуации персонажей живописи; есть также непонятность лексики и незнакомость, вследствие возраста, многих эмоций в поэтической речи. И взрослые, в семье и в детском учреждении, должны уметь быть здесь переводчиками и толкователями для ребенка.

³² На наш взгляд, не имели бы большого смысла некие рассуждения о большей близости ребенка к потоку чувственных данных реальности, о том, что он не имеет еще сложившихся способов глубокой интерпретации этих данных, что само время проживания жизни как генеральная темпоральная форма таких данных у него иная, чем у взрослого – все читатели этой книги, повторим это снова, сами были детьми, и все это, так или иначе, знают – и помнят, наверное, каким чудесно иссини-белым и искрящимся виделся тогда снег в январе или как непредставимо долго тянулась тогда третья школьная четверть.

и Стивенсон³³ и сколько в них на самом деле тогда было, в том числе, и непосредственно-эстетического, или что – в особенности, для мальчиков – значили тогда, в совсем иную эру, периодические популярные научно-технические издания или даже какой-нибудь иллюстрированный технический справочник, какая-нибудь старая книжка по военному делу с замечательными докомпьютерными рисунками и чертежами и другие подобные издания, вроде бы не художественно-выразительные и вообще никак не предназначенные для детей³⁴.

Но не только книги и собственно художественные изображения выраженно-эстетическим образом, пусть и не в узко-искусствоведческом понимании, раскрывают перед ребенком реальность, тут ведь и внутренности старого радиоустройства с их – для детского, еще не понимающего схемо-технической стороны и поэтому какого-же еще, как не эстетического, восприятия – волшебством реализованной человеческой мысли, или не скрывавшая стремления быть красивой работа металлистов старой школы и завораживающая хореография кинематики в прабабушкиной швейной машине, или знакомящее даже с астрономическим космосом волшебство и лаконичное великолепие страшно тяжелого для детских рук старого полевого бинокля, с его неизвестной, но, понятно и маленькому, обязательно героической собственной историей, а еще полные вещей достаточно далекого прошлого сельские чердаки, как путешественника в таинственную страну притягивающие ребенка, и много чего еще; вне знания, вне предубеждений, отсутствующих у ребенка, непосредственно-эстетическое являет еще не разделенный мир культуры, техники, природы через вещи, конкретные зерна кристаллизации его индукции.

³³ И чуть позже, с началом средних классов, конечно же, современная научная фантастика, особенно невероятная – мировоззренчески, художественно, педагогически – в том уникальном и утраченном виде, в каком она, благодаря здоровому отбору и великолепным переводам, часто превосходившим литературно оригинал, была представлена в советское время. Очищение от последующего графоманского и коммерческого балласта и обращение в некоего рода канон корпуса текстов мировой фантастики примерно в том виде, каким он был в середине 80-ых, уверены, станет когда-нибудь важным этапом нашего окончательного возвращения к нормальному культурному развитию. Добавим, что научно-фантастическая литература вообще серьезно недооценена ввиду откровенной слабости современных литературной критики и литературоведения и, как явление, не осмысленна философски (по сходной причине). Меж тем очевидно, что она – одна из важнейших составляющих культурного и, справедливо будет сказать применительно к той великой эре, даже цивилизационного наследия XX века, явно не меньшая, чем абстрактное искусство того же периода – и, до некоторой степени, интенционально-эстетически и даже гносеологически антитетическая, хотя и не враждебная, ему.

³⁴ Разумеется, здесь же и великолепные иллюстрации золотого периода детской книги – советских изданий конца 50-ых – начала 80-ых прошлого столетия.

Дети, со страстью не меньшей, чем у взрослых коллекционеров или кладоискателей, ищут в окружающих их местах значимое для них прекрасное и необычайное, к примеру, девочки взрослых сейчас поколений искали красивые минеральные вещи природного или индустриального, но слившегося с природным, происхождения – необычной формы, фактуры, прозрачности камешки и стекляшки, волшебные, так или иначе, по их свойствам (и не нам сейчас тут судить)³⁵, равнодушные к эстетике и таинствам войны и истории мальчики рыли где-нибудь во вскрытых строительными машинами пластах позеленевшие гильзы с таинственными клеймами и литерами на донцах, съеденные землей до стального сердечника пули или даже ржавые картофелины до смешного маленьких на самом деле, с полукруглыми «ушками», гранат наполеоновских или кутузовских пушек, и другие подобные вещи, частые в наших столь знакомых с большими войнами краях.

Здесь же и чисто природные сокровища, как известно, привлекавшие все поколения детей: очень красивые, как хорошим, талантливым художником окрашенные птичьи яйца, великолепные земноводные, будто бы изумрудом инкрустированные ящерицы, стрекозы и бабочки не нуждающейся в нашем описании красоты.

Ведь и природа у ребенка – своя, не природа ландшафтов, видов, пейзажей интеллектуально развитого взрослого, но что-нибудь вроде гигантской, не пересыхающей лужи на полузаброшенном городском стадионе – невероятно интересного мира головастиков и лягушек маленькой исследовательницы. Огромные деревья на аллее заброшенного, еще дворянского парка, причудливой корой привлечшие бы любого графика – прекрасные мишени для упорного, как у готовящегося к будущим сражениям воина, метания ножа маленького мальчика – таково уж его понимание, еще не измененное эстетизирующим абстрагированием, даваемым опытом культуры – и в толстой старой коре хорошо

³⁵ Детские эстетический, феноменологический и смысловой миры, конечно же, понимаемы нами недостаточно, и узкие профессиональные (педагогические, психологические) интерпретации здесь малая помощь: что, к примеру, мы действительно знаем о детских «секретах» – за вычетом мрачноватого упоминания чего-то подобного Горьким – этих одновременно протоархеологических и протоконцептуальных инсталляциях-захоронениях (земляная ниша, найденное стеклышко, сорванный рядом цветок – и при этом эстетизированная тайна, принципиально не имеющая однозначного истолкования)? Между тем, там, в детстве, корни наисерьезнейшего и наиглубочайшего взрослого понимания; таланты ведь проскакивают и опускают неинтересную стадию банального якобы знания среднего взрослого, таланты соединены со своим детством, от него и у философа, и у художника (беря, понятно, за границами цеховых амплуа) их первозданная сила восприятия и устойчивость к влияниям уже известного и только им и детям свойственная прямота и простота не чужих, неким образом, даже родственников – в отношениях с бытием.

застревают его совершенно не подходящие для подобного спорта складные перочинные ножи³⁶.

Ребенок еще не перенял от ученых взрослых их конвенций раздела мира на области и дисциплины, поэтому и красоту – не смущаясь, не прикрепляя к ней внутренних деградационных бирок случайного сочетания, субъективного контраста или чего-то лишь эпифеноменального – он находит везде и принимает всем своим и ее существом³⁷.

Так же и с безобразным, вполне могущим – вследствие свежей силы восприятия и отсутствия защитных богатств накопленного опыта прекрасного и наработанной невосприимчивости к безобразному, развитых интерпретативных способностей, цинизма, в конце концов, – ранить ребенка сильнее, чем взрослого.

Что-нибудь омерзительное, паук, к примеру, – с его манерой появляться, характерной пластикой движений, особой диспропорцией головы и брюшка у некоторых их местных видов и, конечно, со страшными свидетельствами свойственного паукам способа охоты и питания и находимой всюду паутиной с ее особой тактильностью – никак не спрятан для ребенка за вышеназванное, а в факте самого своего наличия в мире, за воспринятые догмы эволюционизма или креационизма взрослого. И это не детскость как таковая, это видимая ребенку истина того, что у нас на самом деле нет решительного и бесспорного объяснения такого различия между живыми существами.

Как обдумать эту несомненную – и о чем-то сверхважном говорящую – разницу эстетики и самого дизайна, в первоначальном значении этого слова,

³⁶ Думается, читатель может подтвердить своими личными воспоминаниями то, что в период от старшего дошкольника до конца младших классов всякий не бесталаный растущий человек, пусть только в части восприятия, есть и художник, и философ-феноменолог – для него невероятной находкой, монадой целого мира, пусть еще и не осмысливаемой так, может стать, скажем, осколок зеленого бутылочного стекла, он видит волнение волн – где-нибудь в луже, в серый дождливый сентябрьский день, и это маленькое море, отражающее прекрасное, вопреки наветам старших, серое небо, только от него может получить должную оценку и использование (к примеру, для навигации сделанных из тут же, «на берегах», найденных чурочки и голубино пера, парусных кораблей) – и сам этот день для него хорош и не осложнен взрослой, во многом «субъективной», лично-биографической грустью. В светлой стали его тонов он чувствует абсолютную уверенность в реальности, дающую бесстрашие, которое необходимо тем, кому предстоит целая жизнь и которой так часто не хватает позднее; само бытие, будь оно чувствительно к нашим оценкам, было бы признательно ему за это непосредственное и непредвзятое видение явлений себя и, быть может, нашло бы такого ребенка – наряду с самыми талантливыми из творческих взрослых или даже впереди их – самым родственным себе, своей возможности вообще всего, человеческим существом.

³⁷ Ребенок будто бы знает забытую, загроможденную взрослыми истину: природа – вон та, за окном – уже космос, он начинается здесь, просто здесь он привычен и легко узнаваем, одет в некосмические имена и сюжеты.

между царствами живой природы, пугающее отличие членистоногих, прежде всего?

Но это, все-таки, природа, и у ребенка тоже есть чувство данности ее конкретных частностей. Иное дело, страшное, ужасное безобразное дел человеческих, имеющееся в истории и, в тяжелые времена, подобные проживаемым нами сейчас, непосредственно в настоящем, в новостной среде каждого дня. Из-за плеча взрослого, просматривающего сообщения о где-то идущей войне³⁸, даже с семейного телевизионного экрана может выглянуть такое, что на всю жизнь болезненно заденет восприятие ребенка.

Быстрому и сильному детскому восприятию для травмы достаточно ведь секундного взгляда на что-нибудь вроде сгоревших живьем людей, на фиксируемые, как никогда ранее в прошлом, расплодившимися телеуправляемыми средствами ведения войны моменты убийств людей, бездумно, безответственно распространяемые, даже на «только» взрывы и разрушения, и никто из взрослых этого мира не будет иметь достаточно удовлетворительного – для бескомпромиссности еще не освоившего компромиссы вопрошания – и при этом не ранящего нежную душу ребенка объяснения происходящего.

Впрочем, к тому, что могут и должны делать педагогика, эстетическое воспитание, волею истории существующие и действующие в подобные времена, мы еще вернемся в заключительной главе нашей книги.

* * *

Многое в восприятии ребенком прекрасного и безобразного, в самом составе раннего опыта здесь, зависит от его семьи, причем не столько от ее имущественного и социального положения, и не столько от полного, или нет, ее состава, сколько от культурно-интеллектуального уровня и душевных качеств родителей и близких³⁹.

Не видеть в детстве рядом с собой постоянных примеров душевной ли черствости, угадываемой ли глупости, или непосредственно катастрофических распушенности и дебошей – различного безобразного в человеческом

³⁸ Война как характеризующее наше время явление и, главное, как сильнейший источник визуального опыта – ведь не стоит забывать, что ребенок растет теперь, так сказать, среди телевизионных и компьютерных экранов – не могла не быть упомянута в данной книге; если кому-либо любопытно, под «войной» здесь и далее понимается, во-первых, война как таковая, во-вторых, самые, пожалуй, страшные из продолжающихся событий такого рода – ближневосточные, – совпавшие со временем написания этой работы.

³⁹ Нет большого научно-педагогического смысла писать здесь о влиянии серьезной творческой одаренности членов семьи ребенка и их нахождения в профессиональных отношениях с искусством – так, разумеется, бывает, но почти все дальнейшее в воспитании опять-таки зависит от названного выше, а не от собственно творческого и профессионального.

поведении, – иметь от близких взрослых достаточное объяснение всего, по-хорошему или по-дурному затрагивающего восприятие, подобное с самого начала жизни значит очень многое.

Сама конституция окружающей ребенка с первых дней среды также определяется этим, в том числе и в ее эстетическом измерении: речь родных, степень ее языкового и литературного совершенства, вкус или его отсутствие в убранстве дома, звучащая или даже исполняемая музыка, значение для взрослых и содержание того, что есть (или, напротив, отсутствует) на многочисленных ныне домашних экранах, приобретаемые ребенку игрушки, их эстетические и развивающие качества (а ныне и здесь много безобразного, требующего бдительности взрослых)⁴⁰, бывающие в гостях люди, эти первые посланники еще совсем незнакомого ребенку большого мира, их манеры, одежда, поведение, рассказываемые ими и о них истории.

Напомним также и о том, что мы, наш уровень развития наук и наше понимание, конечно же, не совершенны и, вследствие этого, мы не знаем, но можем исходя из ощущений и интуиции предполагать, что есть и неведомые нам, не имеющие ни концептуализации, ни научного именованья⁴¹, выразимся так, силы, связывающие ребенка и его близких и влияющие на становление его души в этом мире, а с тем обязательно и на видение красивого и безобразного в нем.

⁴⁰ Задумываясь о корнях собственных особенностей восприятия и мышления, трудно не отдать должное той роли, которую в личном становлении сыграло детство в стране, имевшей свое производство детских игрушек, пусть не лишённое частичных заимствований, но все-таки достаточно автохтонное. Вещи «Детского мира», своя область совершенно особого сущего, дававшего приют душе ребенка и, вместе с тем, первая и, возможно, важнейшая сфера общения коллективных взрослых определенной социально-исторической целостности с вновь прибывшей душой – общения, в отличии от многого иного, предельно конкретного и содержательного, данного в воплощенных смоделированных идеях элементов реальности – машин, домов, людей – и в великом и все еще мало осмысленном чуде игры с ними: забытой большинством взрослых первой, по времени жизни, ипостаси их транспорта и семейных отношений, ихстроек и войн; надо ли говорить, что тематика и эстетика и их вписанность в свой культурно-исторический тип здесь важны предельно. Сейчас это утрачено, и позже в жизни чуждость воспроизводится также в, за редким исключением, не своих – до освещения, цвета неба, до простейших текстур материалов – компьютерных играх. Добавим, что в целом хорошо было бы на постоянной методологической основе ввести план некой непосредственно-педагогической генеративной эстетики в наши исследования (ведь та или иная итерация всех вещей и явлений обязательно застаёт маленькими часть реципиентов своего влияния), иначе мы как будто не рассматриваем одну из мощнейших модальностей действительной, прямо в становящуюся жизнь индивидуумов, реализации изучаемых объектов.

⁴¹ Сталкиваясь с сухой, примитивизирующей схематизацией, с попытками все взвесить и подсчитать и, исходя из этого, администрировать по своему произвольному усмотрению, стоит помнить, что видим мы тогда не столько ставшую объектом этих усилий реальность, сколько скудность, явленные дефициты предпринявшего их сознания, как это было, применительно к абсурдным абстракциям современных космогонических построений, со всей силой художественного письма продемонстрировано Доктору [16, р.4].

И, конечно же, в большей степени в ведении домашних, чем в границах усилий дошкольного учреждения и школы, находится и организация и обеспечение элементарных домашнего рисования и лепки, крайне важных и для общего, и для эстетического развития и воспитания детей и, к счастью, для многих из них являющихся еще и непосредственной, живой потребностью. И здесь также чрезвычайно важны общий уровень культуры и наличие хотя бы базовых соответствующих знаний у родителей; и если с первым мало что можно поделаться, то второе может быть исправлено через работу учреждений образования напрямую с родителями, но об этом следует писать отдельно⁴².

Близкие домашние должны понимать, что каково бы ни было материальное положение семьи, постоянно пополнять запасы бумаги и пластилина, немилосердно изводимых маленьким автором, просто необходимо. Они должны также быть предельно терпеливы к неизбежной неаккуратности работы увлекающегося ребенка, не раздражаться постоянно находя в доме повсюду ее следы.

⁴² Среди вновь добавленных развитием и распространением техники средств, особое место в контексте рассматриваемого нами в данной работе предмета, разумеется, занимают цифровые фото- и видеография, особенно первая – в силу близости ее к все-таки статическому архетипу изображения реальности. Освободившаяся от груза сложных, громоздких процедур обработки своего классического, фотохимического периода, снабженная теперь мощными и удобными, в сравнении с прошлым, компьютерными средствами редактирования, по природе своей интересными и достаточно доступными ребенку, домашняя фотография в принципе обладает огромным художественно-педагогическим потенциалом. Пусть эстетическое творческое создание самой ткани художественно преобразенной реальности забрано и заменено тут гилетико-технической ее фиксацией, зато, вследствие и как-бы в компенсацию этого, нигде более не может быть с такой наглядностью и быстротой показано ребенку, что такое композиция и интенция, что значит свет и цвет, какое духовное усилие вообще стоит за актом отображения другого человека, себя, визуальной стороны мира как таковой. При этом, однако, надо признать, что она, увы, не свободна от накопленного за столетие груза примитивизирующих стереотипов массового восприятия фото- и кинематографических действий, на уровне которого трудно пробиться через «щелкнуть» и «заснять» к пониманию того, что это может быть еще и искусством – причем, сравнительно легко, без гандикапа врожденной перформативной художественной способности, без влияния далеко не каждому данной природой «руки», силою только лишь достаточно талантливого, достаточно глубокого «глаза» и знания и чувства реальности («рисующий» по запросам и уточнениям пользователей «искусственный интеллект» идет здесь излишне далеко, отбирая уже и у «глаза» – и порывая с реальностью). Надо также признать, что за исключением ее высокохудожественной концептуальной разновидности, фотографии не слишком везло с глубоким философским осмыслением, напротив, ее саму всегда старались использовать для метафорического покрытия дефицитов мышления, достаточно вспомнить то самое «как-бы фотографирующее» сознание гносеологии диалектического материализма или некоторые приемы Сартра. Ее современные возможности мало исследованы педагогически, что обязательно должно быть исправлено. И, беря ближе к практике воспитания, что-либо вроде ликбеза для детей и их родителей, и встречи их с настоящим и умеющим объяснить свое дело фотохудожником, были бы чрезвычайно полезны – и для школьников, и акмеологически, для восполнения этих пробелов понимания у самих взрослых.

Неоценимой и крайне недооцененной является роль здесь старших членов семьи, ведь человек в среднем родительском возрасте, особенно родитель дошкольника и младшего школьника, сам еще недостаточно мудр, интеллектуально и культурно взросл, признаем это, и слишком занят работой, самим собой, а также лишен пока обдуманного, проверенного практикой опыта воспитания – и той способности ясно понимать свое собственное детство, которая появляется только ближе к пожилому возрасту и которая столь сильно помогает понять и оказать действительную, умную помощь маленькому человеку⁴³.

И окружающие взрослые должны быть достаточно грамотны, чтобы сразу избавить ребенка от типичных детских ошибок композиции рисунка, выбора масштаба и детализации лепки и – что особенно важно из-за давления мирового масскульта, затрагивающего напрямую и детскую страту духовной жизни и переживающего худшие свои времена – они должны обладать элементарными критическими и кураторскими знаниями и способностями.

Близкие ребенка просто должны быть теперь достаточно морально, культурно-эстетически и общеинтеллектуально взрослыми, чтобы хотеть и уметь направить творческое внимание ребенка от вредных для психики – не говоря уж о вкусе и художественных способностях – невероятных уродцев современной мультипликации и связанного с ней «концептуально» производства детских игрушек к добрым и более дружественным всему человеческому объектам, желательно близким отечественным и признанным мировым культурным традициям, а также к объектам реалистическим и историческим.

Родитель или другой близкий ребенка, сами или инструктированные педагогами, должны понимать и уметь объяснить воспитаннику, что вот эта, условно здесь говоря, героиня художественно-примитивно сделанного при помощи компьютера анимационного фильма с иностранным именем и холодными синими глазами – не хороша, не добра, не чудесна и, прежде всего, не красива, и не стоит усилий ее воспроизведения, что даже классика масскультурной фантастики, какая-нибудь «звезда смерти» из и в целом плохих лукасовских фильмов – глупость и технически, и по факту своего вымышленного существования: бывают времена, когда важно рассказывать детям о том, что люди просто не станут воевать друг с другом в космосе, ибо вырастут, наконец, к тому времени когда по-настоящему в него выйдут.

⁴³ Что бы сказанное не звучало лишь некой обыденной онтикой, добавим, что лежащий в основе педагогики сдвиг времени – между ребенком и взрослым – есть также принципом собственной историчности человека, принципом великим и неисчерпаемым – и с эвристической / теоретической, и с непосредственно педагогической точек зрения – если, конечно, им наконец начать всерьез заниматься – и осознанно пользоваться, как принято выражаться на научном языке.

И родителям, и педагогам важно тут понимать, что рисование и лепка, как уже говорилось, шире чисто художественно-эстетического развития, что, как это и было, и есть в жизни, они соединяются здесь и с научно-техническим творчеством, с конструированием машин, со строительством – и что уже в детстве важна логическая обоснованность, смысловая реалистичность творений и их, пусть по-детски пока воспринимаемая, историческая достоверность.

Ведь на самом деле, рисунок, подражающий техническим чертежам взрослых и, в особенности, пластилиновая лепка, по своим возможностям для ребенка сравнимы с таковыми программ инженерного компьютерного проектирования у взрослых; к началу средних классов, достаточно одаренная девочка⁴⁴ вполне может создать скульптуру некоего сказочного существа с уникальными индивидуальными чертами и собственной более или менее оригинальной квазилитературной легендой, достаточно одаренный мальчик легко может создать, к примеру, какой-нибудь пластилиновый броненосец со всем основным его внутренним устройством – отсеками, котлами, машинами и артиллерийскими погребами – и нужно ли говорить о пользе таких свершений в детстве для дальнейшего интеллектуального развития, о пользе их в будущем, используя штамп, для человека и общества?

И, конечно, невероятно полезны детские конструкторы, в особенности, их классика вроде Мессано⁴⁵; эстетико-интеллектуальное развитие не только в нарисованном на листе, тут сам конструктивизм, как художественное и архитектурное направление, к слову, числимое историей искусств за нами, не даст нам обмануться.

⁴⁴ Вероятно и практико-эмпирически в отношении распределения полов, без малейших намерений затронуть, как это принято сейчас обозначать, гендерную проблематику применительно к детскому творчеству.

⁴⁵ Чуть позже, и чуть за возрастным фокусом нашей работы, в средних классах, уже один только стендовый авиамоделлизм может – со всей силой красоты, инженерии и истории, со всем влиянием нелегко добытой привилегии обладания техническими и историографическими знаниями и практическими умениями, которые далеко не у каждого взрослого есть – самым существенным образом повлиять на становление человека. И красота там – мощнейшая, фундаментальная красота столкновения и единения мысли и воздуха в полете и в невероятных воздушных сражениях, индустриальная скульптура в лучшем ее, облагороженном естественными как у птиц требованиями законов аэродинамики и гением авиаконструкторов, виде. А еще это занятие навсегда меняет вкус, класс работы руками и культурное восприятие: тот, кто во все запоминающем, скажем, одиннадцатилетнем возрасте от невзрачных пластиковых деталей на рамках литника до исторически достоверно окрашенной (особыми красками и, очень быстро, уже не кистями, но аэрографией) масштабной модели создавал, скажем, «Спитфайр» фирмы Супермарин с мотором Роллс-Ройс, никогда уже не будет по-лакейски носиться с товарами современного ширпотреба, автомобильного и не только; очень близкое – из-за особенностей процесса моделирования, одновременно очень тактильного и сильно действующего воображение – знакомство с этой совершенно иной лигой вещей придает аристократизм восприятию: ты как будто был невероятно богат, но так, что это тебя не испортило.

Нельзя здесь же не упомянуть и невероятно сложные, драматизированные, со своим специально подобранным реквизитом, многоактные и развивающие свой сюжет с ходом времени кукольные игры девочек в возрасте младшей школы и несколько старше – и нельзя не сказать о том, что сейчас и эти чудесные прототеатральные миры находятся под угрозой со стороны мирового масскульта с его дурным художественным вкусом, ранней сексуализацией, с его всеохватным плебейством.

Мы видим, что движущие силы того, что мы, со стороны педагогики как науки и практики, со стороны мира взрослых вообще, понимаем как эстетическое развитие и воспитание, имеют свое начало в самом растущем человеке. Мы, взрослые, профессионально или вследствие родства связанные с ребенком, призваны в большей степени помочь и облегчить, оградить от ошибок и ловушек, быть может, ускорить и обогатить, но не заставить или навязать, никаких авторитарных, даже псевдодемиургических «детерминировать», «сформировать» категорически не надо⁴⁶; к скромной внимательности и к не нанесению вреда – и к созданию благоприятных условий как основополагающей модальности всей деятельности эстетического воспитания, вот к чему нужно постоянно призывать здесь взрослых.

Еще раз скажем, что должно отдавать себе отчет – мы здесь возле абсолютной и никакими условиями и никакими воспитательными усилиями до конца не объяснимой тайны начала отношений человека с эстетической стороной бытия, здесь таинство отношений души и не только нашего мира, но всей истории духа – и надисторических духовных начал, и Вселенной – и зависимые от близких обстоятельства детства, и педагогика здесь все-таки только вспомогательная майевтика.

* * *

И, наконец, к условиям ситуации осуществления эстетического воспитания, причем, разумеется, условиям важнейшим, относится и сама система образования и воспитания; здесь, в силу задач нашего рассуждения, мы должны представить ее так, как она являет себя ребенку и его непосредственному человеческому окружению.

За неизбежными тревожностями первых недель в школьном учреждении, как за полосой прибой, начинает проясняться сама эта новая для ребенка область существования. Конечно, он совершает свои открытия не один, но вместе с помогающими ему пережить и истолковать его опыт близкими взрослыми.

⁴⁶ Стоит помнить простое, но ко многому обязывающее и имеющее на самом деле много важных следствий замечание Песталоцци: с самим «шедевром Творения» [17, р.32] имеет дело педагог.

Помимо самого специального, воспитательного, что скоро появится здесь, в этом прояснении неизбежно образуется три основных источника, эстетических в том числе, впечатлений: самого учреждения, как новой области постоянно возобновляемого долгого пребывания маленького человека, учебных материалов – всех этих касс и литер, магнитных и грифельных досок, пеналов и линеек, прописей и букварей – и учителя, точнее, учительницы, учитывая вполне традиционные кадровые реалии практики – как живого центра всей этой новой области опыта ребенка.

Сами здания таких учреждений, как известно, унаследовали от иной эры черты рационального типового проектирования и вполне отвечают своему предназначению, и в смысле света, объемов, высоты потолков, традиционной школьной мебели и всего подобного прочего, в них нет или почти нет ничего заведомо антиэстетического, ничего, приглашающего безобразное.

Но это, разумеется, населенные, и весьма, пространства – окружение соучеников, одноклассников-одногоруппников и, на перерывах, прогулках и различных мероприятиях, население параллели или целого учреждения, безусловно, одно из сильнейших впечатлений ребенка, именно этой поры жизни импрессивная доминанта.

Специфически подвижный и шумный, данный с шагом в год в десятилетнем спектре человеческого взросления конгломерат фигур и лиц, взглядов, несущих узнавание, приветствие, безразличие, признание и враждебность (детская среда отнюдь не идиллична, и в ней межличностное часто весьма всерьез), впервые в таком конденсированном и постоянном виде дает впечатление об обществе, народе, о людях с которыми, скорее всего, предстоит далее всегда жить, о их синхронной себе генерации, с вкраплением специфичных этой среде взрослых, в чем-то друг на друга похожих, но все-таки разных.

Это первое, и (за исключением, у кого так потом случится в жизни, армии (или даже тюрьмы)) единственное время долгого пребывания – и нахождения себя – в качестве части внутри явленного воочию коллективного целого, составленного из формально сходных элементов (университетское и подобное ему время, конечно же, не таково), и оно, помимо всех ощущений общности, неизбежно также инициирует одновременно и противоположный, и дополняющий сложный процесс определения себя как хоть и сливающегося с этим целым иногда, но все-таки не растворяющегося в нем индивидуума, уникального и собственно своего, в том числе, и в измерении эстетическом.

Здесь начинают формироваться своя лексика и манера речи, свои сильные стороны знаний о мире, быть может, станущие потом увлечением и профессией, свой стиль публичного поведения и стратегии отношений с другими людьми.

И приятное и неприятное, красивое и некрасивое в других людях служат здесь контрастной палитрой начатой медленной прорисовки собственной индивидуальности и собственной публичной персоны.

Очень важна и явно обойдена вниманием также первично вырабатываемая здесь – на переменах, на выходах и заходах в классы – общая стилистика человека как активного обитателя поведенчески и эстетически небезразличного «физического» интерчеловеческого пространства, понимаемая в плане точности смыслов, динамически выражаемых телом, и общей красоты кинетики человека – как он ведет себя в движении среди других людей и по отношению к ним, траекториям их движения, их объемам покоя, как он занимает, покидает и как он использует общественные пространства, оперирует в них обиходными вещами – то есть эстетика публичного движения, взятая интегрально и шире, чем привычные «пластика», «жестикуляция», «грация». Не научившийся этому может передавать своими движениями, своими микропоступками в пространстве, обращением с его местами, не только невоспитанность, в том числе в том ее значении, что именуют иногда неотесанностью, он может, даже против собственных интенций и настроений, транслировать угрозу и агрессию, может провоцировать окружающих на соответствующие ответные реакции, он или она могут просто портить собой вид, общую элементарную хореографию общественного места, и вид себя в нем, разумеется. В конце концов, каждый здесь ведь не что иное, как перемещающаяся по не играемым, но проживаемым сценам реальности непосредственно-кинематографическая скульптура – публичная и всегда социально-семантически значимая движущаяся и метаморфирующая скульптура самого себя. И, разумеется, опыт театральной педагогики, опыт искусства кино, здесь могут быть востребованы народным образованием почти напрямую, с понятным учетом возрастных особенностей и специфики задач подготовки этой всеобщей гильдии артистов жизни. Простого «не маши руками», «не носись», «не горбись» или, говоря о старших классах, влияния «инфлюенсеров» интернета и персонажей масскульта, влияния, культурно-эстетически часто более чем сомнительного, а также тех небольших новаций, которые все-таки пробует предлагать здесь педагогика, если судить по явленному результату, пока очевидно недостаточно.

Что же касается эстетической стороны самой учебы, то она, разумеется, глубока и многогранна: эстетика самого алфавита, самих букв, не напрасно ведь со времен рукописных до работ Дерриды интерпретировавшихся художественно-символически, простая красота незатейливых повествований букваря, эстетическая сторона арабских цифр и первых, простейших математических, арифметических операций, эстетика школьных принадлежностей, подпорченная, правда, в последние десятилетия цветасто-

масскультной стилистикой, утвердившейся во всей сфере детских товаров, эстетика школьной форменной одежды, там где таковая применяется.

Тут же, конечно, и красивое и некрасивое, даже безобразное, первых опытов собственного рукописного письма, первый, еще не осознанный страх чистого листа бумаги первых сочинений, эстетическая сторона собственной поэтической речи в декламации первых в школе или детском саду выученных наизусть стихотворений, впечатления и ощущения от вычерчивания простейших геометрических фигур и, наконец, первый уже школьный, а значит публичный и официально оцениваемый, опыт создания собственно эстетического на занятиях по рисованию.

Солнце этой новой половины мира маленького человека – учительница (читатель ведь помнит, что начальная школа есть преимущественным фокусом данной работы) – и в эстетической части его опыта также центральна, все иное может быть отъюстировано ею к лучшему и к более красивому; как уже понял читатель, мы решили рассматривать случай хорошего учителя, на практике, увы, иногда – действительно иногда, не слишком часто – бывает и не совсем так, и даже хуже.

Прежде всего, конечно, сама внешность учителя – и здесь нам помогает наша и, в целом, мировая кадровая традиция, ибо природная чудесная красота женского пола, обычный для него, скорее, добрый, чем какой-либо еще, взгляд и мягкие движения и манеры уже делают очень многое для возможности моментов прекрасного, для общего не-безобразия детского опыта.

Безусловно, важны и вкус в одежде, и способность ему следовать; не менее важны, разумеется, дикция и речь, мимика и пластика, а также возможности учителя как рассказчика, при этом, вопреки профанным представлениям, интеллект и культурное развитие важны в работе с маленькими детьми никак не меньше, чем в старших классах⁴⁷ – и здесь их не спрятать за сложными и уже в содержании своем сверхбогатыми, в том числе и эстетически, предметами старшей школы⁴⁸.

Мы сказали выше о солнце, и там действительно есть не описываемое словами науки и, отчасти, словами вообще, сияние души, освещающее и согревающее души учеников; тут таинство настоящего учительства – и гравитация личности, притягивающая и удерживающая маленьких на орбите их новой жизни, в их собственном путешествии к свету знаний и своему будущему.

⁴⁷ Важнее всего, однако, то, что Песталоцци, со свойственной стилю его века искренней простотой, называл «подготовкой к деятельности в духе любви» [18, с.83].

⁴⁸ Для некоторого выравнивания этого предметно-содержательного эстетического дисбаланса все еще не поздно прислушаться к мнению Крупской – в той части, где она говорит о необходимости «пропитанности всех занятий в школе I ступени элементами искусства» [19, с.111].

Может быть, в добавок к имеющемуся уже в хорошо оснащенных местах оборудованию, в обозримом будущем у нашей учительницы появится еще какой-нибудь приятного вида робототехнический или – так уж принято в нашу не слишком грамотную эпоху использовать латынь – «виртуальный» помощник, может быть, сама ее встреча с учениками окончательно переместится в подобные, электроникой создаваемые, места – все это, вне глупых и недобрых интерпретаций позднего капитализма, будет хорошо и ничего в коренных, сущностных принципах этого великого дела не поменяет; школа, как учреждение, как институция, будет, конечно, меняться, и чем дальше от фабрики и уголовной колонии она станет в итоге, тем лучше.

И все действительно прогрессивные технические, институциональные, социополитические изменения будут, конечно же, к красоте и к ее еще большей воспитательной роли, ибо так уж устроено в бытии, мы попытаемся еще сказать об этом далее.

* * *

В нашем рассуждении постепенно выявилась драма сложившейся ситуации эстетического воспитания – наш безымянный герой, воспитанник эстетического воспитания, очевидно, не должен просто преемствовать эпохе своего рождения, не должен во всем наследовать отношениям ныне взрослых поколений с прекрасным и безобразным. Напротив, всей истиной эстетического воспитания, он сам, насколько это в его детских силах, его антураж взрослых и та самая его учительница-воспитательница, рассказать о которой мы пытались выше, желательно вместе со всей динамикой и интенциональностью ее профессиональной области, должны войти в некое положительное расхождение с имеющимся положением дел. И если мы действительно верим в то, что проповедует эстетическое воспитание, если мы верим в исторический прогресс и надеемся на лучшее будущее, мы просто не можем этого расхождения, этого заведомого, опережающего превосхождения не хотеть – сильно и, насколько только возможно, деятельно.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Бытие прекрасного. – Красота и бытие и небытие. – Продуцирование и существование безобразного. – Безобразное и небытие. – Безобразное против прекрасного и vice versa. – Художественное воображение. – Прекрасное и безобразное относительно возвышенного. – Платонизм и понимание искусства.

Способность находиться в неких правильных отношениях, быть может, взаимодействовать неким верным, с точки зрения культуры и педагогики образом – «грамотно», «компетентно», как сейчас модно говорить, – собственно с чем стремится воспитать эстетическое воспитание? И чем, в случае успеха этого заглавного своего стремления, само эстетическое воспитание есть в отношении того, о чем мы только что пытались спросить подробнее, того, что референциально находится в нем под «эстетическим» – и в отношении человека, так или иначе, подразумеваемого под второй частью именованной данной деятельности, точнее, людей – имея в виду воспитанников, воспитателей и других причастных воспитанию лиц?

И чем это есть по отношению к реальности, в которой наличествует, присутствует все названное? Как влияет на нее то, что мы здесь рассматриваем как эстетическое воспитание?

Ответ на первую, определяющую, насколько можно судить, часть этого сложного вопроса, в виде простого указания на категории эстетики нас, очевидно, не удовлетворит, хотя, конечно, и не будет ложным.

* * *

Быть может, кому-то покажется излишним и рискованным – ставить в работе такой тематики подобные вопросы – но безосновный или целиком заимствованный, в фундаментальных своих частях, разговор об эстетическом воспитании нас ведь тоже не устроит.

Итак, отчего – красота? И зачем она?

Не замечаемая никогда, наполовину детская, наполовину машинная первичная «социальная физика», определяющая базовый уровень понимания даже у развитых интеллектуально, автоматически представляет жизнь и судьбу человека как результат случайностей и, что хуже, закономерностей примитивного, механистического толка, разложимых, если всмотреться в их логику, на векторы, объемы, соударения; к подобному ведь сводимо даже типичное историко-биографическое описание с его «встретился», «поступил», «примкнул», «переехал».

Контингентно-вероятностная каузальность неких катящихся по несложным лабиринтам шаров, какие же, в самом деле, в этой модальности представления могут быть путеводные нити прекрасного и высокие идеалы, где здесь место познанию красоты и творчеству, что здесь смысл жизни и человеческая судьба.

И точно так же, даже если действительно знаем, к примеру, философию Гегеля или Хайдеггера, мы первично (и, увы, не без последствий для дальнейшего) представляем и существование дел человеческого гения, произведений искусства и литературы: как бы помещенными в большой пространственно-временной склад всего-что-есть – эдакий кюнст-сарай, да простится нам такое, призванное подчеркнуть безразличие этого совокупного представления, словесное вавилонство – плохо освещенный компаунд сжатых мест и времен, где мы путешествуем иногда с фонарем личного интереса, где ряды признанных важными работ перманентно подсвечены институализированными «осветителями» быстро тускнущим для многих светом школьного просвещения, согласно схемам официальных историй искусств.

Что есть прекрасное, красота сами по себе? Да, и истина одной из абсолютных идей, и целесообразное без цели, как определения сильны предельно и родом из высокосовершенных миров философии, но вряд ли ведь можно – не попытавшись истолковать их сообразно нашему времени и нашей работе – до конца удовлетвориться этими готовыми ответами великого идеализма.

* * *

Красоту можно помнить, и эта память сохраняется после утраты самого красивого как источника этого воспоминания, после, тем или иным образом, произошедшего прекращения сосуществования с самим предметом красоты.

И эта память о красивом может быть пересказана и так пережить и свидетеля красоты; этим пересказом, отчасти, и занимаются художники и поэты.

И эти простые и всем известные обстоятельства говорят о чем-то важном в отношениях прекрасного с бытием и небытием.

Красота – это особое расположение, особое приглашение (сущему, качеству) от бытия – быть.

Мы с читателем находимся сейчас не в монотеистическом опыте толкования, поэтому спросить, как спрашивают о целях имеющего личную природу субъекта, пусть даже и всезнающего и всемогущего, тут все-таки нельзя: вопрос «зачем прекрасное бытию?», по-видимому, неуместен. «Так есть», и это, вероятно, самый «по-бытийному» звучащий ответ, который можно здесь представить.

Но ведь это не значит, что мы не попытаемся подобный вопрос задать, не так ли. И нам кажется, что возможный ответ состоит в том, что эйдосы бытия как

таковые, эйдосы как онтологические виды, имеют в себе «визуальное», изобразительное сверкающее свойство красоты, красоты как медиума или некой спектральной части их формо- и смыслообразующего действия – и часть из воистину невечернего света этой красоты как раз и способно видеть и запечатлевать настоящее искусство, затем передавая нам как прекрасное или его значимо-зияющее отсутствие, как безобразное, здесь, конечно же, как его в своих высоких целях дает нам подлинное искусство.

И принятие этого совершенно не требует некой абсолютной приверженности платонизму; другое дело (и мы ранее уже говорили об этом), можно ли совсем без него обойтись, когда дело касается красоты и искусства.

Сами эйдосы, скорее, суть проекции из вечности в бесконечное будущее, чем что-либо иное (мы исходим из того, что их вечность ни в коем случае не статична, она вечное усиление не могущего перестать совершенствоваться совершенства [9, с.118–119]). Они проекции развивающихся форм, не развиваться не могущих, неотъемлемо включающих развитие в состав себя⁴⁹; проекции, в любой момент наблюдения (неразделимыми здесь познанием и искусством⁵⁰), как будто знающие об этих своих непротивоположных векторах-полюсах – вечности и будущем – постоянно соединенные, коммуницирующие с ними. Этим, возможно, объясняется и известное платоновское «припоминание» как ощущаемая модальность обретения настоящего знания о непреходящих вещах, и тот странный, не слишком подвластный историческим наукам статус всех произведений культуры, искренне и небесталанно пытавшихся увидеть и показать нам эйдетическую сторону бытия – произведения искусства, в том числе изобразительного, включая⁵¹.

Таким образом, собирая ответ на заданный выше намеренно по-детски радикальный вопрос, скажем, что красота есть одним из важнейших языков общения человека и бытия, вот для этого она и нужна бытию – и, конечно же, не

⁴⁹ Попробуем проиллюстрировать это на примере действительно развитых областей идеального культуры: мыслимо ли, говоря о какой-либо из мировых художественных литератур – скажем, английской, американской или русской – констатировать: «она пока несовершенна» – и мыслимо ли, напротив, исходя из совершенства любой из них, вообще перестать писать?

⁵⁰ Если мы и используем в этой книге лексику, основывающуюся на различении чувства и понятия, это, скорее, дань традиционной аргументации письма на подобные темы, без которой написанное было бы совсем уж недиалогичным, даже некоммуникабельным в интертекстуальном отношении. Но мы говорим «нет» простодушному примитивно-жесткому взаимоисключающему выбору между образом и понятием (и «перцептом», да простит нас Делёз) – ведь концепт может (если не должен) быть красивым, а образ концептуальным, в конце концов, целая эпоха искусства, в которой далеко не все плохо, зачем-то ведь названа так.

⁵¹ И поэтому же, вероятно, Мерло-Понти и говорил о том, что большая часть реализации произведения изобразительного искусства всегда в будущем [20, р.121–149].

полностью слепо прибывающему в бытии человеку. При этом вопрос «зачем им общаться?» мы все-таки посчитаем выходящим за предметное поле данной работы [3, с.90–122].

Поэтому скажем лишь о том, что бытие смогло в какой-то момент вовлечь человека сначала в любование и подражание, а затем и в совместное творчество форм; и кажущееся кому-либо, возможно, неоспоримым возражение – что человек тоже часть всеохватного бытия – на самом деле, как мы пробовали показать в указанной выше книге, не лишает человека его онтико-онтологической самостоятельности: человек ведь способен сам распоряжаться своим существом сообразно идеям, эйдетике своего представления о себе, мире и своих действиях в нем, вплоть до сознательной жертвы ради идей собственным существованием, поэтому он и ценен бытию как инстанция, без трагической серьезности диалога с которой само оно, всеохватное и всемогущее, все-таки не было бы собой; человек alter ego бытия, которое его – отграниченного и собой рискующего «Я» – уже в силу своей безграничности и бесконечности как раз и не имеет; экзистентно-суверенный человек, конечно, человек культуры и истории, поэтому может выступать в качестве его аудитории, его критика – и его соавтора.

У человека есть судьба, мечта, история – и высокая культура как нечто даже большее, чем перечисленного идеальная ипостась, с этим невероятным инструментарием, в котором, конечно, еще и эйдетирующее творческое / критическое сознание⁵², он изменяет саму онтологию бытия, избавляя его от диктата наличного и неизбежного, освобождая его для непредставимого без этого человеческого участия развития самого себя.

И дело не в антропоцентризме, дело в том, что сама безграничность бытия делают названное выше человеческое также и бытийным, тезис о принадлежности человека бытию может ведь быть прочитан и таким, позитивным и, уверены, единственно истинным в отношении их обоих образом.

* * *

Несомненно, что нечто прекрасно тогда, когда вид его, его эйдетический образ, больше наличного, реализованного существа, его противоположность поэтому и называется безобразным; «больше» здесь, разумеется, не количественного, но идеально-качественного свойства.

Если мы чуть вслушаемся в слова, которыми обычно характеризуют прекрасные произведения искусств, мы просто услышим («оригинальное», «гениальное», «концептуальное») эту онтологическую коннотацию порождения-

⁵² Причем сознанием настолько мощным, что многие работы современного искусства очевидно есть лишь чистыми инициаторами его креативного и / или критического срабатывания.

воплощения и эйдетического наполнения, это ударение продолжающегося Гenezиса.

Красота самого эйдоса, как и концепта, чья онтологическая «анатомия» так хорошо была дана Делёзом, начинается в нем самом, во взаимности его частей, в гармонии их измерений и соотношений. Это, а также способность движения по тем ранее помянутым векторам-поллюсам – от вечного к бесконечному совершенству – и отделяет эйдос от лишь функционально формального, которое, конечно, может быть выделено и в некрасивом, неудачном воплощении.

* * *

Говорить о безобразном и проще – можно ведь, к примеру, с полным правом пользоваться антонимами свойств прекрасного – и, одновременно, труднее, чем о прекрасном: не в последнюю очередь, тем, думается, знакомым многим, кто брался о нем читать и думать, чувством недосказанности, которое этот предмет после себя упорно оставляет.

Понятно, что, в отличии от прекрасного, ему свойственно негармоничное, не желающее вступать во внутреннее единство соотношение компонентов в его формальной основе. Также эта последняя часто неподобающе подчинена и деформирована в нем использованием неподходящего, несовершенного материала воплощения: дефектностью, явной его низкосортностью, воспринимаемой дешевизной. Склоняет к безобразию и примат процесса производства над идеей вещи и, ныне, примат машинизированной проработки самой формы, ее механистический дизайн, а компьютер, даже работающий с адаптирующимися к выполняемым заданиям программами так называемого искусственного интеллекта, напомним, по-прежнему машина, просто полупроводниковые переключатели и электричество пришли теперь на смену движению и зацеплению зубчатых колес [3, с.31–71].

Но «крикливость», «претензия», «безвкусице» и другие сходные слова, которые мы произносим в таких, сравнительно легких (товарно-мануфактурных, декоративных) случаях столкновения с проявлениями безобразного, говорят о некоей, самое меньшее, бестактности вещи и ее сделавших по отношению к нам⁵³.

Положение усугубляется, когда проявления безобразного обнаруживают себя в произведениях, позиционированных как высокое искусство – к тому, что мы условно обозначили бестактностью, теперь добавляется высокомерие и безразличие к нам, нашим чувствам и мнениям, добавляется самодовольное

⁵³ В совместности культуры и истории на протяжении всей жизни человечества всегда хватало и иного, не искусством и ремеслами, порожденного безобразного, одна политика и ее речь – в моменты приступов человеконенавистничества, в пароксизмах оправдания угнетения, в вообще частой в ней во все времена лжи и претензиях на мудрый суд, в бесстыжем себялюбии и самовосхвалении ее по истине недостойных исторических фигур – дала его, увы, слишком много.

чувство небрежности автора, уверенного в своих завоеванных уже (как мы сразу тут беремся отчего-то предполагать, завоеванных не совсем честно и заслуженно) имени и положении в соответствующей цеховой иерархии; к примеру, нечто подобное описываемому многие, включая, до некоторой степени, и авторов этой книги, испытывают в контакте с работами Дали.

И между случаями, когда наша рецепция художественного произведения подходит под «не понял», «не затронуло», «не мое», а также теми случаями, когда нас просто не трогают декоративные вещи, когда для нас они просто «подсвечник» или «серьга», и тем, о чем мы сейчас говорили, между отсутствием явно обнаруживающего себя прекрасного и детектированием безобразного есть, как, вероятно, каждый согласится, некое кардинальное различие. Что-то из содержащего безобразное как будто не безразлично, но, напротив, как-то по-своему нехорошо трогает нас – и нас оскорбляет, и это, скорее, некое оскорбление действием, юридическим языком говоря.

Что-то оттуда – достигает нас; Кант не был полностью прав со своим односторонним активизмом сознания – думается при столкновении с безобразным. Это определено не мы, это – к нам – и это не только внутренняя дисгармония между нашим разумом и рассудком, вызванная работой их с некрасивым объектом, это что-то всеобщее, объективное, выходящее за границы только функционирования сознания, пусть даже схожего в таких случаях у всех людей.

* * *

Эйдос, по крайней мере, применительно к области о которой мы здесь говорим, каждый раз есть великое чудо бытия, как-то соединяющее в себе бесконечное, вечное и реальное, соединяющее всеобщий дух и сознание человека – и замыкающее их в самовозобновляющуюся, сверкающую формопорождением сверхфизическую реакцию; диалектик, быть может, заговорил бы здесь о некой квазиавтономной триаде художественно-эстетического инобытия реальности. В формальных основаниях безобразного именно этого не случилось, не получилось сделать.

Здесь, в высоком искусстве, эйдетическое – цельный и вечный креативный элемент продолженного Творения, пусть не божья, но человеческо-демиургическая искра. Идеальная, точнее, доступная идеации формальная составляющая безобразного, здесь суть некая этого противоположность; каждый отдельный случай безобразного здесь – неверно созданная и поэтому не зажегшаяся звезда, страшная именно этим своим уменьшающим общую надежду на свет коренным несовершенством.

При этом антиэйдетика устойчивой инстанции безобразного не имеет некоего особого отношения к благородной нейтральности хаоса, в котором все

возможно, но ничего нет – точнее, имеет не большее, не более тесное отношение, чем у всего обсуждавшегося здесь⁵⁴.

Здесь, в идеальном высокой культуры, целостности эйдетики, вообще говоря, абсолютно взаимно прозрачны и не мешают друг другу, их взаимовлияние суть явление уже нашего опыта и только его, но и в нем, как легко убедится и искусствоведчески, и историко-биографически, и интроспективно, нет ничего непреодолимо мешающего, никаких, по аналогии с оптикой, вредных интерференций⁵⁵. Не так с безобразным, и тут мы, возможно, подходим к сути его существа.

* * *

Применительно к дихотомии формы и содержания, мы сами, в опыте нашего пребывания, конечно же, чаще последнее, и поэтому мы – воспринимаем – ощущаем, чувствуем, переживаем.

Как горячий и мягкий металл, ход жизни пропускает наше восприятие через фильтры форм встреченного нами сущего, вытягивая нас в нити, в проволоку приобретаемого опыта, постепенно превращая экзистенциальное в сформированное в той или иной культуре той или иной эпохи истории эссенциальное осуществившейся судьбы⁵⁶.

Каждый из нас много меньше мира и культуры, и наше влияние на «геометрию» этих формальных фильтров крайне невелико; те, кто способен и кому повезло добавить к ним новые, годные, не уродующие, но украшающие и обогащающие опыт людей, вне этой нашей страшноватой онтологической

⁵⁴ Мы оставляем в стороне неизбежно рациоцентричные (и даже соблазняющие математизацией) концептуализации Порядка как такового, не слишком подходящие эстетическому вообще – в сколь-либо развитом, ненаивном его толковании.

⁵⁵ Уже одно то, что некоторые из нас – кому повезло со способностями и со временем, данным им на то их личной судьбой, – счастливы знать и любить, не испытывая при этом никаких сопутствующих внутренних разногласий, несколько великих литератур, написанных на различных, лингвистически несхожих языках, или знать и любить несколько направлений изобразительного искусства (а то и, так или иначе, принадлежать к ним), вполне, кажется, подтверждает это.

⁵⁶ Разумеется, раз уж в этой книге мы беремся говорить о прекрасном и его воспитательном влиянии, уместно было бы уточнить и исправить этот образный ряд, сказав, к примеру, что эти фильтры форм, от греческого корня, от самой образности эйдоса-вида идя, скорее, ближе к чему-то оптическому, и что формообразующая эйдетика, к примеру, хорошего романа или кинофильма, таинственно сложна и отчасти находится за пределами нашего, и даже авторского, понимания, что она по-своему тоже динамична и интерпретативно меняется сообразно времени и аудитории, что свет на входе в эту оптику, первичный свет – души, наверное – он самосветящийся и резистентный к искажениям и тьме, и откуда он – не знает точно ни одна наука, что из-за него сама жизнь человека в культуре есть невероятной красоты феномен, к сожалению, нами почти невидимый, и что все это, конечно, даже метафорически не металлургия и даже, на самом деле, не оптика, но вполне себе демиургия – но, думается, читатель нас уже и так вполне понял.

метафорически называются авторами, мастерами культуры, вспоминая старый журналистско-пропагандистский жаргон.

Поэтому выходящая на нас в опыте, бросающаяся на нас – ибо так это ощущается в неостановимом движении времени проживания жизни – искаженная форма безобразного, своей неэстетической затемняющей белый свет темнотой, самой уродливостью своего строения грозящая нас экзистенциально и, если нам не повезет вполне оправиться, даже эссенциально навсегда покалечить, так нам и неприятна и так для нас на самом деле страшна.

* * *

Безобразное, конечно, не может быть онтологически точно атрибутировано как безобразное искусства – оно искусству сущностно не свойственно⁵⁷, в этой области речь, скорее, об искусно сделанном безобразном, причем, безобразном, выдающим себя за прекрасное. Опытный глаз, развитое, тонкое восприятие могут иногда найти его и в работах настоящих мастеров высокого искусства, в произведениях большой литературы, но, разумеется, по мере движения в массовый низ культуры, частота случаев такого безобразного резко возрастает, также добавляет к этому росту нередко содержащий безобразное дизайн массовых современных вещей обихода.

Именной этой подменой, выдачей себя за прекрасное, и опасно и вредно здесь безобразное. Истинное прекрасное, как уже говорилось, способно сосуществовать в своих инстанциях без конфликта и вредных устойчивых взаимных эффектов – и без какой-либо дискредитации жанров и тем, даже тогда, когда мы можем найти неисчислимо множество работ соседствующих, населяющих одну и ту же жанрово-тематическую область, как это есть, например, с натюрмортами. Но уникальная комбинация темы, жанра и общего замысла «Предчувствия гражданской войны» или «Сна за секунду до пробуждения» заняты искусным безобразным, заняты наличной реализацией их

⁵⁷ Мы настаиваем именно на таком, радикальном, пусть и уязвимом для критики тезисе. Все, что будучи взятым вне целостности художественного произведения, классическая эстетика отнесла бы, в ее же трактовке, к родственным безобразному отрицательностям (ужасному, отвратительному, пугающему), в настоящем событии искусства обязательно подчинено общему художественному замыслу, нейтрализовано и преображено стилизацией, символизацией, а главное, общей интенцией и смыслом работы – как, к примеру, у Босха в его корпусе произведений, этой иллюстрированной метафизике, не избегающей показа символизированной эйдетики хтонических и эсхатологических тупиков человеческого бытия, но, тем не менее, нездешне прекрасной и способной рассказать о нашем имманентно парадоксальном, онтологически напряженном существе столько, что, пожалуй, весь фрейдизм может показаться лишь попыткой не слишком глубокого комментария к ней. И только уже извлеченные из ее целостности цитаты, ясно опознаваемые реализации влияния, становятся в этом смысле сомнительными у Дали и окончательно превращаются в то, что и имеет в виду вышеназванная эстетика в чем-нибудь вроде компьютерной игры «Doom Eternal», то есть спустившись в современную массовую культуру, саму по себе не лишенную изрядной доли безобразного.

как коллажа, сделанного пробующей быть претенциозной старшеклассницей из иллюстраций глянцевого журнала, скорее всего, навсегда – ведь некий другой художник не может их представить сходно, но по-своему, не вступив, в свою очередь, в недолжные, справедливо не поощряемые в искусстве отношения с ними и противоречивым наследием их автора, нравится нам или нет, навсегда исторической фигуры изобразительного искусства – да и просто не сумеет с подобным материалом стать известным у публики, не сможет подвинуть работы Дали с навечно оккупированного ими места в матрице сюжетов.

Двигаясь вниз от уровня высокого искусства и, одновременно, перемещая наше внимание ближе к непосредственной предметной области данной книги, мы чаще станем сталкиваться со значимым, существенным отсутствием – отсутствием не реализованного эстетически должным образом: отсутствующим телевизионным или анимационным фильмом, сходно увлекательным, с динамично развивающимся сюжетом, но художественно иным, чем имеющийся в наличии, отсутствующей тематически сходной, требующей похожих действий, но эстетически иной видеоигрой, отсутствующими пеналом и шариковой ручкой, функционально такими же как имеющиеся в наличии, но с иными, эстетически верными, цветом, тактильностью и геометрической формой. Понятно, что причины их не-обретения иные, чем в области высокого искусства и, по мере движения в производственно-потребительской иерархии, все более случайные, но ведь все-таки никогда до конца, хотя бы вследствие неслучайности конъюнктуры рынка и общего эстетического качества ассортимента представленных в том или ином его сегменте товаров, да и как все эти уточнения могут исправить или смягчить ситуацию героя этой книги – эстетически становящегося ребенка – в чьей жизни теперь навсегда в третьем классе, к примеру, вот этот некрасивый и смешной школьный рюкзак?

Эстетическое, и его прекрасное и безобразное, в различных инстанциях их проявления транслируются ведь, в конечном итоге, в уникальную экзистенцию, в сбывающуюся судьбу человека, и здесь, а не в музее или каталоге товаров, их подлинная, меняющая реальность, актуальность. И именно здесь они в их конкретностях становятся фоном, эталонами и образами-образцами творческого воображения.

Безобразное в рассматриваемой нами здесь области, – самозванец, навсегда делающий эстетически ущербным тот или иной момент нашего опыта, крадущий из не бесконечной жизни толику совершенства, которое без него могло бы в ней быть; через изменяемую им эйдетику сознания, безобразное делает нас хуже, чем мы могли бы без этого его вмешательства стать.

И здесь же, в неразрывной и неразличимой связи с вышеназванным, безобразное – отравитель среды творческого воображения, оно поддельные,

ядовитых и пошлых оттенков, краски в его палитре, портящие художественно-эстетический вкус – и на нейтрализацию и восполнение этого уйдут потом годы культурного развития, и это у тех, кому повезет почувствовать необходимость подобного исправления себя и иметь к тому жизненные возможности.

* * *

Что до безобразного вообще, как оно есть в целом опыта реальности, то, как и прекрасное вообще, оно выступает, конечно, тем большим, в отношении которого безобразное в искусстве является составной частью. Но с прекрасным – в нашей, надемся, по духу ее, платонической интерпретации – далее все как будто бы ясно: есть эйдос Красоты, подобие или даже, в средневеково-реалистическом смысле, причастность которому и делает все красивое, прекрасное высокой культуры включая, именно тем, чем оно в этом отношении есть.

И что бы не говорили о платонизме, красота в нем не жалкая составляющая некоего субъективного психологизма, не жертва биологизации, красота в нем не видоспецифичная черта сознания и поведения приматов *Homo Sapiens* с планеты Земля, но предельно объективна и всеобща, красота в платоническом толковании – не слепом к космосу и звездам, как-бы наивно их тогда не толковали – более философски правдива, более научна в высшем смысле слова, чем, возможно, вообще где-либо еще. И объективность красоты в нем делает платонизм, повторим, самым лучшим метафизическим другом искусства и всего, связанного с ним, эстетическое воспитание включая. С характерной для искусства выраженной предметностью красивого, со свойственным ему прямым (если не вдаваться в детали) переносом замысла на холст, нотный стан, на сцену и в текст, искусство в самих модальностях своих реализаций суть платонично; возьмемся сказать, что если бы Платон и Плотин, к величайшему несчастью, были бы утрачены, их наследие, до некоторой степени, смогла бы восполнить всеобщая теория искусств, которая в этом контрафактическом случае, вероятно, была бы создана.

С безобразным вообще, все обстоит не так – его эйдоса, разумеется, нет. Но есть направление развития сущего – в сторону его большего безобразия – и это направление должно, по-видимому, указывать на какую-то предельную область, область максимума безобразия, его полного развертывания как именно безобразного. Как мы уже говорили, эта область – не хаос, выраженное безобразие не тождественно принципиальной неоформленности хаоса, приемлющего все, но ничего не способного удержать. Безобразное, как противоположность прекрасного, суть отрицание образа красоты, ее некая антиэстетика, и нам кажется, что в типологии способов этого отрицания (пошлом, ужасном и так далее), к которой в таких случаях обычно склоняются в

работах о безобразном (например, в целиком посвященной этому предмету книге К. Розенкранца [21], не раз уже упоминавшегося нами здесь теоретика эстетики и педагогики), мы должного ответа на вопрос о безобразном все-таки не найдем.

Переводя платонизм на более близкий нам здесь метафизический язык, красота и прекрасное суть радость и улыбка бытия – насколько подобное можно представить у него, безличного, сверхличного – как уж больше соответствует той или иной философской вере; красота неотъемлема от бытия, без бытия ее не бывает. Тогда безобразное можно было бы представить некой мимически и физиогномически обратной тому гримасой, но бытие, мы уверены, не гримасничает. Это значит, что безобразное возможно только в уже оставленном бытием сущем и его ситуациях уже лишь только существования. Безобразное – черта этой общей оставленности, общей, потому что выраженное безобразное ведь вряд ли все-таки может быть – беря сразу как пример высшее – благим. Значит вещь, чтобы соответствовать себе, своей идее, по крайней мере, не должна быть выражено безобразной.

И, переходя от предельного к простым вещам нашей предметной области, принадлежность обихода школьника, к примеру, откровенно уродливый пенал, ведь одним своим ненадлежащим вмешательством в жизнь этого школьника (стыд, насмешки, собственное неудовольствие) уже нарушает свою идею как, по меньшей мере, нейтральной малой вещной части школьной жизни; да, он, как и любой другой пенал, может быть вместилищем карандашей и ручек, но вместилище карандашей и ручек не равно пенал – не равно с добавлением вот этой его, причиняющей вредное вмешательство, активной некрасоты. И именно эту активность и следует нам учесть – собственный крайний дефицит бытия при вполне продолжающемся наличном существовании вещи делает ее вредно вмешивающейся в присутствие и жизнь иного, других вещей, существ, и в их ситуации и отношения. Безобразное как трещина в реальности, через которую начинает убывать, обедняя и тем все портя, полнота бытия всего сопричастного, сопричастующего, всего, контактирующего с ним⁵⁸. И, возвращаясь, так сказать, к нашим пеналам, скажем, что тот, уродливый из них, ведь будет портить даже неаккуратную ассамблею школьных принадлежностей на домашнем столе или парте у школьника, всю ее лишая возможности быть не некрасивыми, а то и лучше. Как-будто плохой человек в компании, как зло – только среди вещей и внешностей – но думать так будет неправомерной подменой эйдетических

⁵⁸ Безобразное – не безобидное бесформенное, и не случайное деформированное, чья правильная форма нам, так или иначе, уже дана; в продолжающемся опыте жизни, безобразное активно, безобразное безобразит, оно делает выражено некрасивыми соединения, соседства, любые сопричастности себя с другим сущим – и ранит нас.

начал⁵⁹; можно было бы сказать, что безобразное сродни «черным дырам» космоса – но отношение авторов этой книги к конструкциям современной космогонии вполне сродни тому скепсису, что высказывал в этом отношении уже упоминавшийся ранее Доктороу – мы тоже считаем, что эти конструкции больше рассказывают о ментальности нынешних теоретиков астрономии, их откровенно слабых способностях к интерпретации данных наблюдений, о их, в плохом смысле, детском уровне умения и глубине моделирования, а не о космосе самом, другими словами, в «черные дыры», как их сейчас принято понимать, мы не верим, они сами, как сконструированные познанием объекты, слишком для космоса безобразны, на наш вкус.

Прекрасное, и в основе его Красота, и безобразное принадлежат, конечно, к разным метафизическим классам. Красота суть величайшее, элементарное начало онтологии, которое можно сколь угодно усложнять в конкретном творческом опыте, но нельзя разложить на дающие ее более фундаментальные составляющие – никакой гипотетический лучший онтолог-алхимик ни в каком перегонном кубе диалектики, ни в какой реторте с самыми сильными критическими реагентами не сможет этого сделать, и не рассмотреть за ней стоящих элементов ни под каким феноменологическим стеклом, в лучшем случае, в нем отразится сознание воспринимающего красивое; разложить на составные части любую конкретную красивую вещь, стиль или направление искусства, как мы знаем из удачных опытов искусствоведческих дисциплин, в той или иной степени, можно, саму Красоту – нет.

Безобразное, и его метафизический класс, разумеется, не таковы. Безобразное есть неким дефицитом, нехваткой, но безошибочно определяемым, даже явно, настойчиво кажущим себя, а значит, имеющим все-таки некую

⁵⁹ Преисполненное безобразным и явно, самодовольно неумное и бескультурное в общемировой реальности наших дней (как она приносима международными разделами СМИ, например) иногда заставляет думать, что есть старая, еще библейская прекраснодушная неточность в понимании зла – от производства его интерпретаций через модификации высокого и благого. Не Люцифер, ослепший нравственно и сущностно от света собственного совершенства, но некий «Обскурофер» должен был быть его центральной концептуализирующей персонификацией, не восставшая в гордыне своей высокая интеллектция, но существо, пусть необходимо хитрое, но предельно интеллектуально темное и низменно-материальное, не падший ангел, но нечто никогда не способное подняться – и не распространяющий драму мятежа против основ аристократичный Князь романтизированной, как будто по-своему тоже ведь не низкой Тьмы, но принципиальная безродность, навязывающая парность конформизм-и-деспотия и сеющая некрасивость, беззаконность, алогичность, добавляющая их ко всему, чего она касается. И пусть, как и было сказано выше, не подмена, не некое тождество, но все же явная неслучайность соседства антиэйдетики безобразного – и неблагого, злого – еще более усиливает важность дела эстетического воспитания.

устойчивую, типическую форму, некие идеальные, пусть отрицательные, насколько такое вообразимо, основания наличия и существования.

В качестве отступления – и объяснения – скажем, что мы так настойчиво, выходя далеко за пределы предполагаемого дискурсивного мандата этой работы, рвемся к безобразному потому что считаем: в нем, более чем в прекрасном как таковом, в научении юного сознания распознавать и выступать против него, ключи к успеху всего педагогического предприятия эстетического воспитания; к защитившей себя и сопричастных себе от безобразного душе⁶⁰, красота прекрасного, даже если будет ее меньше дано воспитанием, и сама найдет дорогу.

И, возвращаясь к нашим усилиям определить безобразное вообще, спросим в последний раз: что же все-таки есть эти негодные, непрозрачные для бытия, стекла во всеобщем эйдетическом витраже?

Из всего сказанного, выходит, что в случае безобразного, мы сталкиваемся с чем-то действительно трудно представимым – с неким образованием, с некой псевдоструктурой небытия, и это, пожалуй, единственное, что нам остается думать. Не нечто, но ничто, пусть и связанное с сущим – отрицательной каузальностью, дизъюнкциями – и поддерживаемое им в его «существовании», в возможности быть, то есть, конечно же, не быть – актуально, действенно не быть красивым, не давать прочему связанному таким образом с ним сущему осуществляться по его идее; не давать светить, не давать быть – через это итоговое парадоксальное соединение сущего и небытия – бытию.

Это кажется невероятным, но вспомним: ведь и возникновение безобразного – в касающейся в той или иной степени нашего предмета области, например – связано с этим «нет» небытия, с титульным его отрицанием: не получилось, не вышло, не захотелось – создать, сделать что-либо красивое или хотя бы просто способное осуществлять свою идею, нейтрально исполнять свою роль среди прочего сущего.

В конце концов, в нашей предметной области каждая неправильно проведенная линия проведена взамен линии правильной и означает отсутствие, небытие этой последней, каждый неверно выбранный цвет, непопадающий в палитру эстетически приемлемых в том или ином месте работы, дан взамен цветов правильных и означает их небытие в данном этюде – или в быстро, со скоростью современного производства, становящемся острой эстетико-

⁶⁰ Конечно, одним из важнейших понятий платонизма является душа, сопричастная миру эйдосов, вечная, лишь время от времени спускающаяся в здешний мир; мы напрямую пока редко обращались здесь к этому понятию, но, как, надеемся, видно из написанного до сих пор, наличие ее у героев нашего повествования, участников дела эстетического воспитания, обязательно подразумевается во всем этом нашем размышлении о таковом.

онтологической и эстетико-социальной проблемой эскизе дизайна массового изделия.

Художник, художник в самом широком смысле, как будто встроен в эйдетический бытийный поток – он проходит сквозь него, его глаза и руки, его сознание и душу; от того-то так и полна, и так мучительна жизнь творческого человека. И художник наделен способностью модулировать этот поток, добавляя креативно, по-соавторски, к интегральному духовно-космическому образу мира; широта такой, сквозь творца, проекции бывает всемирной, и она насколько видно далеко может продолжаться во времени. Но с этой позиции он также может проецируемое (с его добавлениями) через него исказить и испортить – неловкостью и малым талантом, но это обычно не страшно, по-настоящему страшно, когда за этим стоит темное в его душе.

Конечно, не небытие как таковое, но им образуемые прерывы в эйдетически-верном сущем – и этими прерывами определенный, определенный функцией образования безобразного, как бы алогично это не звучало, нексус пустот прерванного должного осуществления сущего, и действуют в этом случае. И из затенений бытия, из тьмы, даваемой этими прерывами небытия, и возникает антиэйдетика безобразного, возникает его антиэйдос, добавление, наложение которого портит эйдетическое, безобразит образ, силой даваемых небытийной тьмой искривлений нарушает нормальное проецирование идеи в сущее, которое вследствие этого не может стать, не может быть вполне собой.

И тогда выходит, что каждый, кто учит хорошо, правильно рисовать, кто объясняет, как отличать прекрасное от безобразного, занят не меньшим, чем спасением бытия сущего – пусть и только в границах данной сферы и в меру сил своих и собственных художественных, критических и, конечно, педагогических способностей.

Принято говорить, что красота спасет мир, не оспаривая, скажем, что некрасота, безобразное, его постоянно губят.

* * *

Не в духе необходимо оптимистичного предмета этой книги было бы завершить наш разговор здесь, не сказав, что, со своей стороны, прекрасное не действует неким обратным этому образом – мы говорим сейчас о целом эстетического опыта, конечно, а не о специфических ситуациях, к примеру, обучения рисунку, когда учитель поправляет карандашные линии ребенка. Прекрасное искусства, его красота, могут «лишь», в противовес безобразию безобразного, показать, что сходные области реальности бывают также и красивы. То есть каждое из начал эстетики действует коренной силой того из величайших регионов онтологии, к которому само оно принадлежит: безобразное, как мы пробовали здесь показать, орудует небытием, прекрасное

мягче, но неотменимо действует – бытием, показывая собою, что бывает или может быть в бытии; кто видел и кому полюбились, к примеру, женские образы Боттичелли, с чем бы потом не сталкивала его личная судьба, будет знать, что возможное, пусть даже «только» как мечта, простирается – к вершинам прекрасного во внешности, в малоотделимой от нее (по крайней мере, если мы имеем в виду чудесные создания этого великого мастера) общей красоте человека – вот так далеко, и что оно – есть, есть и пребудет, несмотря на любые эксцессы безобразного.

* * *

Строго говоря – но не претендуя при этом ни на какую терминологическую новацию, мы сами не хотели бы ее – категории эстетики должны были бы звучать как образное (или истинно-образное) и безобразное. И тогда еще более естественным было бы добавить к ним и категорию третью, совершенно несправедливо опущенную эстетикой, а именно художественное воображение. Ведь человек ни в коем случае не есть лишь пассивным реципиентом эйдетики, образов прекрасного, и того, что заменяет их в безобразном. Как и в других великих областях человеческой реальности – в истории / историографии, к примеру [22, с.97–98] – всяк здесь и сам, в меру собственных одаренности и развитости, креативно работает с образами, в том числе создавая их *ex nihilo*⁶¹ (что не значит без влияния, хотя бы в отборе годных), здесь каждый суть прото-художник, просто до реификации результатов этой работы именно в актах специального, кодифицированного художественного творчества (вне, понятно, еще не слишком осмысленных и отчасти вынужденных школьных или дошкольных усилий) дело доходит только у малой части людей.

И чем богаче библиотека прекрасного, полученного восприятием, пришедшего извне – из жизни, из природы и, прежде всего, конечно, из культуры – тем шире палитра эйдетических образов, с которыми, среди которых и (по свойствам самой креативности как таковой) не повторяя и, по возможности, не уходя эстетически вниз от которых начинает свою никогда не заканчивающуюся работу воображение.

Да простится нам этот возвышенный слог, но продолженный Генезис так поет свои гимны созидания внутри человека, иначе – будь он лишь чем-то внешним, не затрагивающим внутренней сути творящего – он онтологически не оправдывал бы этого наименования, ведь сами люди все-таки не изначально совершенные боги. И будь иначе, зачем – онтологически – были бы и искусство, и эстетическое воспитание.

⁶¹ Необъяснимое свойство человека – если нас, конечно, не устраивают «объяснения» со ссылками на «возбуждение участка коры головного мозга»; возможно, свойство божественное – в онтологическом и, если угодно, космогоническом значении.

* * *

Здесь же, непосредственно рядом, и поэтическое, с его, среди других великих чудес, волшебной способностью двусторонне транслировать визуальное и речевое / текстуальное художественно-эстетическое содержание. Поэтическое, осознанно или нет, служит важнейшим помощником и при переводе эстетического в дискурсивную форму, частом в искусствоведении и истории искусств, в философской эстетике, когда она касается конкретных художественных произведений. И в этих же ученых текстах, помимо собственного их содержания, становится видна истина того, что эстетическое транслируется не только, скажем, в эмоциональное, оно также имеет первично-смысловую и интенциональную формы. К сожалению, нам не хватило бы всей этой книги чтобы это должным образом показать, но мы убеждены, что каждый, так или иначе, считающей себя связанным с высоким искусством, должен придерживаться тайной веры в это, быть может, с точки зрения доказательной метафизики, и еретической.

И мы возьмемся сказать, что все, возвышающее человека и идеальную его ипостась – высокую культуру – заслуживает право на существование, все, принижающее их, каким бы убедительным и научно обоснованным оно себе не казалось, такого права не имеет⁶². И это не прагматизм – это строго онтогносеология: мы не знаем, что есть человек и зачем он, но знаем, что он способен к развитию и к созданию бессмертных произведений, пределов этого развития человека, как и конечной степени совершенства, творчески создаваемого им, никто не показал, и есть они или нет, неизвестно. Поэтому все о человеке и его культуре, указывающее и опирающееся на светлую надежду на лучшее, на веру в будущее, никаким научно обоснованным образом опровергнуто быть не может.

Презумпция человека – человека гуманизма и, современнее и точнее, человека гуманистического космизма – несмотря на страшную нашу историю, несмотря на неслетное время написания этой работы, никем и ничем не

⁶² Вынесенное в экзотику культурно неразвитого и ненормальность психоделического, к сказанному, разумеется, не имеет отношения. Поэтому свет и вообще все оптические и иные метафорические модели, которые мы здесь используем, никак не родственны «fibers of light» Кастанеды [23, р.23] и прочему подобному; переводимость на дискурсивный язык гуманитарного знания, уместность в концепт-контекстуальном поле единственной подлинно научной западной (в широком цивилизационном смысле) традиции являются здесь критериями приемлемости. Точно так же, вся используемая в данной книге терминология не имеет никакой связи с тем обильным и насыщенным греческими корнями словоупотреблением, что характерно опытам так называемой теософии, не выдерживающим, понятно, никакой бритвы Оккама, как это видно, например, с первых страниц Блаватской [24] (данное примечание сделано во имя ясности разграничения, а не некой критики указанных произведений, относящихся к иной и, возможно, по-своему интересной сфере литературы).

отменена; такова истина и таковы предельные основания всего написанного нами здесь.

* * *

Благодаря, в первую очередь, Канту, мы располагаем хорошо проработанными истолкованиями отношений прекрасного к возвышенному [25, с.113–150], и к сказанному им добавить можно разве что следующее: прекрасное здесь, в нашем вполне обычном опыте культурной жизни – причем не только, скажем, Жарр, но и подчас что-нибудь из произведений декоративного искусства, изделие ювелира, украшенное природным камнем, например – толкает еще и к по-своему исключительно реалистичному переживанию принципиального единства человека и Вселенной, разумеется, в нерелигиозном, вернее, не культовом его виде. Мы, конечно, не хотим этим сказать, что кантовская философия совершенно не содержит в себе вышеназванного, но после Канта были русский космизм и, в особенности, невероятная мировая научно-фантастическая литература XX века, после него и сам человек вышел в космос, пусть пока в ближний. Все это не могло не повлиять на культуру и нас, добавив той странной уверенности в будто бы уже увиденном отчасти будущем, главной темой которого станет космическое предназначение человека – уверенности возвышенной, позволяющей подняться над настоящим – но связанной, конечно, с не всегда твердой надеждой на то, что нынешний регрессивный и реакционный период человечество все-таки переживет.

Но что будет «возвышенным» в отношении не прекрасного, но безобразного? Что будет аналогом-антонимом возвышенного здесь, внизу? По-видимому, это будут некие антикультурные и античеловеческие алгоритмы практик опошления и примитивизации и, в конечном итоге, уничтожения прекрасного, превращения его, вкуче с обычным содержанием реальности, в безобразное (через коммерциализацию или злую идеологизацию, например). И это будет касаться не только наличного состояния, но и ориентации подпадающего под влияние такого антивозвышенного в отношении той интенциональной области, к которой стремится сущее в своем воплощении, области проективного пребывания его идеального максимума, частичной реализацией которого выступают явления – вместо неразличимых с эйдосом Красоты окрестностей совершенного прекрасного это будет теперь область абсолютного безобразия как «желаемого», предельного состояния реальности.

Если, в теистическом ключе, представить некое заведующее этой областью личной природы сверхсущество, то оно, конечно, будет ненавидящим красоту демоном, мастером, прежде всего, подмены и обмана, ибо это и есть модальности осуществления, вернее, если прочитывать это старинное слово буквально, присуствования безобразного.

Если, далее, представить культ этого существа, то символ веры и ритуалы подобного культа были бы (или есть, откуда нам в точности знать) столь противоестественны, что мы не взяли бы их даже представить. Единственное, что мы, руководствуясь предметом данной работы, можем сказать, это то, что, увы, многое из современного нам мира детского анимационного фильма и детской игрушки, а также некоторые вещи, выдаваемые за произведения высокого современного искусства, вполне представимы в качестве убранства молельных домов сего культа.

Помимо этой нашей «демонологии», важно понимать, что подлинный мотив сознательного продуцирования безобразного иной, разумеется, чем творческая зависть, хотя она, как это показано, например, в известном произведении Гоголя, может толкнуть к уничтожению прекрасного. Собственный мотив производства безобразного это, по-видимому, почти непредставимая нетерпимость к самому бытию, несравнимая даже с неприятием демиургического космоса гностиками, доходящая до агорафобии космического пространства и ненависти к этим разбросанным в его пустоте миллиардолетним ядерным взрывам с их непереносимым светом, до истинно небытийного раздражения всем, что вообще имеет дерзость быть и к неуничтожимым, к сожалению, идеальным схемам проявления этой дерзости, к невыносимой взаимной соотнесенности сущего в бытии и, *by extension*, да простится нам еще одно английское выражение, переходящее в ненависть ко всему истинно бытийному в человеке. И пусть решает сам читатель – в аморализме или все-таки именно здесь достижимо самое глубокое низвержение духа.

Дальнейшее следует понимать как предположение, средств и желания доказывать которое у нас нет: судя по настойчивости продвижения безобразного в некоторых, причем имеющих непосредственное отношение к культурному миру ребенка областях, в этой же связи ранее уже упоминавшихся нами, подобное на самом деле возможно.

* * *

Разумеется, это не единственно возможное истолкование онтологии прекрасного и безобразного, но, в конечном итоге, все здесь сводится к простой, простодушной даже, дилемме: верим ли мы в то, что после того, как звезды были воспеты поэтом, написаны художником, космос в целом стал несколько иным? Если да, то и здесь предложенная, отдающая дань платонизму, интерпретация представляется – как учитывающая такой ответ – приемлемой. Если нет, то просто не очень понятно, как с подобными основаниями делать дело эстетического воспитания.

Что до платонизма, об особых отношениях которого с высоким искусством и литературой уже ранее упоминалось в этой книге, то мы не беремся,

разумеется, обсуждать его место среди способов толкования бытия как такового; возмись мы за подобное, это стало бы, прежде всего, нарушением предметного строя нашей работы. Но достаточно посмотреть по сохранившимся эскизам как, например, Ив́анов, долго, тщательно, с явно видимой интенцией композиционно собрать из наиболее подходящих элементов (он долго работал и с эскизами отдельных фигур) именно идеальный образ, работал над своим «Явлением Христа народу», чтобы вполне уверовать, что здесь платонизм действительно близок к тому, чтобы быть онтологическим объяснением происходящего, имеющего место в актах художественного творчества и в рецепции их результатов.

Тускло-серые свинцовые тубы с пигментом, еще не натянутый холст и нечто невещественное, еще не перешедшее из сознания и души художника (и как-то ведь пришедшее туда) – путь от таких «достаточных оснований» к «Девочке с персиками» или «Демону сидящему» даже просто понять для себя вне идеалистических платонических интуиций, на наш взгляд, невозможно⁶³.

Мы могли выбрать в качестве отправной точки нашего рассуждения другую метафизическую схематику, могли предложить читателю иную онтологическую интерпретацию, например, трактовующую произведения высокого искусства как особый род объективированных и реифицированных в те или иные медиа представлений, по предпосылкам своего создания и последующим известности и влиянию принадлежащих уже совокупному сознанию человечества – интересубъективному, культурному и историчному. Все могло бы быть как будто бы «современнее», можно было сделать так, чтобы там не было непрописанных, допускающих разное толкование мест, можно было бы звучно назвать ключевые термины. Или можно было представить произведения искусств как

⁶³ Доступна ли сама душа (какой без нее платонизм, может ведь все-таки подумать читатель), душа другого, собственная душа художника или писателя, для изображения в искусстве? Мы, конечно, имеем в виду здесь, прежде всего, портрет и автопортрет. Да, но, и в первом, и во втором случае, опять же, в ее эйдетическом выражении, но именно для души оно все-таки отчасти внешнее, оно, скорее, взгляд ее – на мир, на современников, на нас – чем ею увиденное, чем ее собственное восприятие, не говоря уж о ее глубинном, о том, что она, быть может, не всегда выдавала даже сознанию самого портретируемого человека; добавим, что хорошая эстетика и художественная критика, на наш взгляд, совершенно справедливо скептически относятся в этих случаях к прямолинейному психологизму (см., напр.: [26, р.240–256]). Автопортрет же всегда, прежде всего, послание, а не некий самопоказ души, даже у Ван Гога и, может быть, особенно у него; в эпохи более ранние, в автопортрете есть даже нечто от геральдики, нечто от не лишнего горделивости показа себя миру, так ведь не показывают самое сокровенное. Но, конечно, тут возможна и другая аналитика души, художника и своей собственной, и она, разумеется, для искусства главная: через понимание самой работы в ее первоочередном качестве – не без участия души созданного и не без ее участия воспринимаемого художественного произведения – как это всегда и делают хороший зритель, читатель и в этом, первичном, мало чем от них отличающиеся критик и искусствовед.

коммуникативные суперсемантические единицы пока теоретически мало осмысленного нами сверхязыка, акты высказывания которого происходят внутри культуры – и в не видимом нам полностью общении культуры с чем-то или кем-то еще, превышающим человека. Но ведь все это все равно было бы сильно метафизически обедненным пересказом платонизма, не так ли.

При этом платонизм, которому родственна едва ли не половина (и лучшая, посмеем сказать) последующей философии, есть основа, а не препятствие использования в усилиях истолкования явлений искусства других философских, эстетических учений – но важно обладать, своего рода, интеллектуальным слухом, сродни музыкальному, иначе какофония дурной эклектики не заставит себя долго ждать.

Добавим, что современное концептуальное искусство отнюдь не является здесь отрицанием и не обязательно знаменует собой прекращение связи с платонизмом – просто от изображения реальности, преломленной восприятием художника, оно двинулось к попыткам запечатлеть восприятие как таковое и саму идею, как и указано, собственно говоря, в его названии.

И, помимо даже онтогносеологии – или, быть может, напротив, как раз благодаря ей, утверждающей связь бессмертной души человека и метафизических идеалов явлений – платонизм рано задал ту бескомпромиссность установления взаимозависимости всего духовного, в том числе, культурного – и политической реальности общества, всегда потом характерную гуманитарному знанию; ведь следующее можно по смыслу принять за цитату Маркузе или уже упоминавшегося нами Фрейре: «для правительства, полагаю, невыгодно, чтобы у подданных зарождались высокие мысли» – но это Платон [27, с.25], и говорит его персонаж о мотивации тираний своего времени⁶⁴.

⁶⁴ Сэлинджеру принадлежит простая формула отношения к действительно важному и затронувшему прочитанному – закончив читать, хочется, чтобы автор был твоим близким другом, с которым всегда можно поговорить [28, р.25]. Несмотря на разделяющее нас время, так обстоит дело и с Платоном, особенно нужным нам сейчас, когда целый сонм антигуманного – от вернувшихся темных реакционных идеологий до продвигаемых поздним капитализмом в качестве замены художнику бессмысленных и бесчувственных фабрикаций «искусственного интеллекта» – отправился в поход против красивого и благого, против самого культурного человечества.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Бытие высокого искусства. – К онтологии художественного творчества. – Бессмертное красоты и поколения смертных. – Значение трансгенеративного транзита для бытия прекрасного.

Говоря о прекрасном высокой культуры, концептуально мы говорим не о некоей, систематизированной тем или иным образом, совокупности артефактов искусства, но, в первую очередь, о видении. Это видение – проходящее и происходящее, в нашем случае, через живопись (ибо, напомним, таков акцент интерпретации в данной работе) – при этом в целостности своей есть одним из способов конституирования человечества как единого надвременного, транскультурноисторического субъекта (субъекта, мы убеждены, уже Вселенной как таковой), есть одной из вариаций его идеального динамического «скелета». В отличие от обычного, повседневного видения действительности, это видение дает не «плоть» (имея в виду уже упоминавшееся понятие феноменологии Мерло-Понти [15, p.137]), но дух мира – и даже чего-то большего, чем он.

Это видение не паноптикум, но, если можно так выразиться, селекто- и эссенциооптикум, принцип отбора, консолидации и степени усиления и преобразования каналов которого в трансформациях культуры изменчивы и не могут быть, вероятно, никогда полностью нам даны. И здесь один из планов той объективной и непосредственной транс- и надисторичной эйдолографии-эйконогностики (эта удвоенная терминология здесь для того, чтобы все-таки не смешивать суверенное, смертное и по-своему всегда одинокое персональное человека – и всеобщее, бессмертное бытия), которая, в случае высокого искусства, есть уже системой видения и показа всей целостности культурно-значимого человека в бытии и во времени.

Среди этих каналов есть, насколько можно осмелиться предположить, и мощнейшие магистрали супрагармонического соединения всех, включая только еще нарождающиеся, зон свечения того, безусловно, панкосмического феномена, которым являемся мы, люди, наша жизнь и наша культура – свечения сверхприродного, не как у звезд, но как у того, что способно осмысливать, поэтизировать и морализировать их свет, способно и, может быть, даже призвано сделаться основополагающим элементом еще одной великой эволюции, еще одного развивающегося мира, идущего навстречу, на соединение с миром звезд.

Здесь, в этих покое и видении, в этом великом театре визуальных искусств, несомненно, один из планов, вернее, уходя от не годящейся здесь

планиметрии, один из эссенциальных континуумов коллективного сверхсознательного культурного и исторического человечества.

Мы говорим сейчас о реальном строении того, что онтологически стоит за привычными и, к сожалению, порядком истертыми не всегда должным, продуманным употреблением именованьями вроде «мировая культура», «цивилизация», мы говорим о человеке как феномене мироздания и – в лице его высокого искусства – говорим об одной из важнейших, опорных составляющих этого великого сверхкосмического субъекта – составляющей развивающейся (по крайней мере, до паузы и даже реверса нынешнего регресса), всеобщей в надвременном ее пребывании, но лично, подушно, уникально-определенной в актах своего создания и, что особенно нам важно, в восприятии – в восприятии ее эстетико-эйдетических элементов действительно способными к этому, то есть, так или иначе, творческими людьми, причастными, причащенными к телу и духу этого рождающегося героя Вселенной.

* * *

Философско-эстетическому усилию достаточно часто свойственны неожиданные, оригинальные и, подчас, эксцентричные отклонения от предмета и способа его рассмотрения; мы, уже хотя бы вследствие обязывающего сотрудничества с педагогикой, понятно, воздерживаемся от подобного. При этом нам представляется не слишком интересной не раз встречающаяся, причем в хороших трудах по эстетике, рефлексия о картине как таковой – о ней как виде с буквальной, визуально-геометрической, точки зрения вертикально стоящего человека и так далее; можно глядеть и лежа на боку, конечно, но это приемлемо разве что в мире любительской бытовой фотографии, но и там, кажется, давно приелось. В конце концов, есть ведь некоторые, довольно школьного порядка, объяснения – прямохождение, антропосоциогенез, развитие мозга, именно таким образом организующего картину реальности. Так ведь, «вертикально» и «прямоугольно», обстоит и с зеркалом, и с не слишком уширенным стремлением угодить масскультурному кино- и игровому бизнесу дисплеем, и с книжным листом, и с окном, и даже эта последняя параллель интереснее – ведь работы суть действительно окна в постепенно созданный гениями изобразительного искусства иной и, в то же время, не чужой нам мир, другой дом бытия, имеющего иные законы, по-своему отрицающие даже смерть, по-своему не дающие пропасть таланту – законы, изменить которые, заметим к слову, не смогут никакие фабрикация «рисующего» «искусственного интеллекта», никак не связанного с трагедией прямого и непосредственного проживания бытия – проживания его урожденными гражданами Вселенной, а не их же инструментами и игрушками, сколь бы хитроумно сделанными ни были эти последние [3, с.31–71].

Возможность пребывания в этом доме с окнами, высоком доме другого, но все равно нашего бытия⁶⁵, дается любящим его, он вообще – только их, прочие притязания на него, вроде тех нездоровых политизаций, что уже описывались тут, смешны и незаконны; вхождение в него, обретение в нем своего пространства, и есть результатом того, что ранее мы назвали возведением личного образа-храма прекрасного, помочь в котором и должно школьное эстетическое воспитание.

Поскольку коннотации к философии Хайдеггера в этой части нашего рассуждения теперь уже неизбежны, скажем, что конкретное обиталище бытия, скорее, не язык как таковой – в нем ведь много простой прагматики, протоколизма, примитивно эмоционального и низкого – но его феномены, категоризируемые нами в рубриках высокой художественной литературы и философии, отчасти, феномены, относимые к фундаментальным трудам науки.

И тогда, включив в известное высказывание Хайдеггера (о языке как доме бытия [12, с.192]) и внеязыковые, по их медиа, феномены, прежде всего, живописи и музыки, мы получим искусство, высокое искусство культуры, как дом, но, пожалуй, не бытия сущего, но дом еще несбывшегося и даже несбыточного, и чаемого – того, к чему, в деятельном и страдательном присутствии культурного человека, еще только стремится сущее в своем бытии.

Покои этого дома – вне здешнего времени, потому находящееся в нем и не устаревает, и не сбывается, ибо и первое, и второе связаны; не устаревает и не сбывается в земном смысле более не актуального, до конца осуществившегося как вещь, как завершенное своим результатом и далее уже не интересное дело.

* * *

Из всего, до сих пор сказанного, следует, что и концепт, как принадлежащий не науке, но, как считал Делёз, исключительно неустаревающему философскому знанию [30, с.29] или к знанию, приравняемому к философскому, переводимому на него, как уже в силу необходимого здесь равноправия с теоретической педагогикой это полагается в данной работе, и эйдос прекрасного, как последнее есть в высоком искусстве, эйдос в понимании изначальном, платоническом, до все-таки отчасти солипсистской «психологической» редукции всего эйдетического Гуссерлем, оба они, концепт и эйдос, есть свержязыковыми и свержинформационными, за неимением более корректного обозначения, элементами строения реальности, ибо «всего лишь» языковое слишком человеческое, и в ницшеанском смысле тоже, и, как одно из проявлений этого, расчленено разноязыкостью человечества, всего лишь информационное

⁶⁵ Можно вспомнить здесь тезис Адорно об инаковости («otherness» в английском варианте текста [29, р.7]) как конститутивной черте произведений искусства.

слишком близко к материи, оно ни что иное, как непосредственное инобытие гилетического, такое же в себе нетворческое, как оно, перепись населения атомов в своем пределе.

И эйдос, и концепт / понятие, если опять-таки осмысливать до конца все до сих пор сказанное здесь, конечно же, только известные, почтенные именованья, великие фигуры истории познания – мы не можем далее надеяться, что сами по себе они достаточны для объяснения того, что они были призваны объяснять, ведь очевидно, что и прекрасное высокого искусства, и понятийное глубокого познания в необъяснимом чуде их возникновения принадлежат некоей не имеющей даже названия области онтологии, быть может, к неким ее еще не написанным прото-онтологическим началам – или к основаниям некоей практической, экспериментальной теокосмогонии.

* * *

Мир эйдосов следовало бы писать в кавычках – как подпись, скажем, к космической фотографии, к статическому изображению того, что, конечно, находится в беспримерном движении, неопишущим слабыми языками мира существования – изображению, впервые добытому, впервые понятому как именно то, что оно есть, быть может, самым умным из нас двадцать три века назад.

* * *

И художник, и мыслитель оперируют самим бытием – если не тем, не имеющим именованья, что предшествует и ему.

Нематериальным материалом и по не имеющемуся еще образу создается и, в изначальном замысле своем, прекрасное искусства, и понятие знания.

Именно эстетика, не слишком любимое, довольно бедное дитя семейства философских дисциплин, в соединении с воспитанием, чья собственная онтологическая составляющая романтиками и гуманистами, а затем и всеми прочими, была просто оставлена без внимания, через свою, специфичную этой их совместности, гносеологическую цепь (от становящегося человека к педагогической репрезентации концепта (искусствоведения или эстетики) и далее к эйдетике художественного произведения) – и через этой цепи незамкнутость – ведь она здесь не заземлена «объективной реальностью» и не ограничена соединением с корпусом уже созданного и признаваемого бесспорным знания о таковой, но открыта в творчество, в его богоподобный акт создания из ничего – и могут иметь ключи к пониманию креативного, и не только в границах холста или листа.

Неоспоримо, что художник и мыслитель в начале, в если не все, то многое определяющей первой части создания произведения или понятия, работают с

тем, чего нет, и поэтому это не может быть сущее. И это также не становление, по крайней мере, как его принято понимать – ведь тут никогда нет второго плеча составляющего его движения – от бытия к небытию – никто никогда не видел (если, спора одного ради, не умножать сущности, конечно), как концепт или произведение перестают быть – не в смысле архивной утраты или порчи физического воплощения, но сами по себе – утрачивая свое умное и прекрасное, переставая быть собой; становление в вечность, далее исключаящее из хрестоматийной триады небытие, не то что бы невозможно – кто мы, что бы безапелляционно судить тут – но явно требует иного толкования и именованя, то есть это все-таки не собственно становление в любом случае.

Пред-материальное и пред-идеальное задействуют неким образом мыслитель и художник в начале актов своих дел, поэтому мы и говорили выше о сверх-материальном и сверх-языковом, наличествующих в здесь происходящем.

Из всего, что известно о человеке, названное выше можно попытаться объяснить тем, что у человека есть душа, объяснить ее действием, ее особой онтологией, вернее, пневмоонтологией и даже пневмокосмологией – если мы все-таки признаем, повторим это ранее уже озвученное условие, что Вселенная после, к примеру, Баха, несколько иная, чем до него. И здесь, в душе и творчестве, более точный ответ на также ранее – и в этой книге, и в ранее изданных наших работах – не раз уже звучавший вопрос – зачем бытию человек?

Именно душа, как известно, способная к подобному зрению, позволяет художнику увидеть прообраз в природе, эйдетическую основу предмета, пейзажа или душу другого в портретируемом человеке (хотя, как ранее и говорилось, все-таки ее-к-миру, а не мир внутри нее), и она же, вероятно, придает уникальную индивидуальность, свой стиль, свою манеру образу, создаваемому уже художником.

И именно поэтому так важно знакомство и приобщение к прекрасному искусства и мышлению о нем растущего человека. Эстетическое воспитание вполне может иметь вот такие, глубочайшие, онтологические основания; может стать, что оно – наряду с воспитанием нравственным, конечно – принадлежит поэтому к самому важному в деле педагогики вообще.

Да, далеко не всякий ребенок станет потом художником или мыслителем – но это не возражение, это наша слепота: «художник», «искусствовед» – частичности, которые мы ошибочно принимаем за целое, они не есть, не реализуются без аудитории воспринимающих, понимающих, испытывающих не безразличное целому их жизни влияние, или хотя бы имеющих верное представление о делаемом ими деле.

* * *

Мы видим, что сталкиваемся здесь с тем, что превосходит и, возможно, всегда будет превосходить человеческое знание⁶⁶. Нам ранее уже доводилось касаться этого, но скажем еще раз: теоретическое мышление слабо по части выстраивания отношений с областью отрицательных и запредельных онтогносеологических величин, слабо в осознании присутствия тайны, священного, бесконечного качественной природы, в осмыслении влияния подобного на известное. При этом, однако, признание ограниченности имеющихся знаний, недостаточности достигнутого на данный момент истории уровня толкования чего-либо, необъяснимости и явного превосходения чем-либо представимых сил человеческого разума, не есть разрешением на бесосновательное и произвольное производство домыслов. Чудо и непознанное, напротив, призывают к сдержанности, но при этом не следует непознанное, и великую даль тайны, пробовать исключить – да они и не исключаемы, и по-своему, быть может, сильнее уже известного всегда влияют на нас. Нельзя загораживать великие тайны понятностями, плоскими конструкциями приземленной мысли, которой так, изолировав себя от недостижимых высот и глубин, удобнее расположиться в собственной посредственности⁶⁷. Любой, кто не смущаясь, без важных оговорок, берется походя говорить «человек это то-то и то-то», «цель искусства заключается в том-то и том-то», «задача воспитания – такой-то человек с такими-то идеями» – еретик и вероотступник второй великой церкви – всеобщей церкви разумного и творческого познания, единой на самом деле для всех верных, к какой-бы деноминации ее – науке, искусству, философии или образованию и воспитанию – они по судьбе своей не принадлежали.

* * *

Если оставаться в своем человеке и соразмерном истории масштабе времени и не трогать совершенно иные даже онтологически временные дистанции астрономии, геологии, биологии, можно твердо сказать, что прекрасное высокого искусства – вечно.

Но человек – смертен, человек рождается и развивается, человек становится – не в последнюю очередь, знакомясь с прекрасным высокого искусства.

И в этом различии между искусством и человеком, различии бытия вечного и рождающегося вновь, и состоит самая изначальная предпосылка предмета данной книги, эстетического воспитания.

* * *

⁶⁶ Но будь иначе, будь искусство полностью нам понятным, оно, вероятно, не могло быть тем, что «ум принимает как образ высшего, свободного существования», как выразил это Вёльфлин [31, p.10].

⁶⁷ Сюда же относима и вся блестящая критика такой близорукой учености, данная великим Ницше, и без нас, вероятно, с юности знакомая читателям подобных книг.

Вечность прекрасного, красоты высокого искусства, как мы не раз в различных контекстах анализа пробовали уже здесь показать, и как до нас по-своему показывали это многие другие авторы, не означает неизменности прекрасного: оно меняется, развиваясь вместе с нами, иногда оказываясь далеко впереди нас, имеющих, как можно, увь, наблюдать и сегодня, временами склонность к попятному историческому и культурно-интеллектуальному движению, к периодам регресса. И вечность прекрасного никоим образом не гарантирована, за ней стоят усилия известных и безвестных героев – деятелей культуры и образования, чьими стараниями это вечно прекрасное и его важные толкования были созданы и сумели дойти до нас, а также и поколений реципиентов этих их усилий, ведь не стоит забывать о двухстороннем устроении подобных человеческих дел.

И кроме трудностей и вызовов обычной работы – хотя их дело необычно уже по самой сути своей, и тяжело сверх обычного – эти деятели сталкивались с двумя родами препятствий. Первый род связан с особенностями меняющихся эпох истории и действием их событий, катастрофических подчас; мы в первой части данной книги уже говорили об этом. Второй род препятствий связан с названным уже непостоянством пребывания человека в мире и сменой человеческих поколений; об этом, в непосредственной связи с другими важными для предмета нашего рассуждения вопросами, мы попробуем сказать ниже, заранее предупредив читателя, что некоторые моменты могут показаться ему самоочевидными – пусть он знает тогда, что они нужны, прежде всего, нам самим, выстраиванию нашего рассуждения, а не даны из предположения о его неосведомленности.

Вечность прекрасного высокого искусства пребывает в движимой самим ходом истории и через ее событийные миры последовательности частично касающихся друг друга отрезков – дистанций судьбы и жизни – живой экзистентной и личной реальности, их сложной пунктирной линией удастся как-то изобразить место действительного пребывания вечной красоты; невечному, рождающемуся и смертному, удастся вечное через эти прерывы себя – пронести.

Понятно, что только познание – в самом широком смысле, включающем, наряду с обретением дискурсивного знания, и чувственное переживание, и интуицию, и опыт истолкования, и, наконец, собственные попытки творчества – может обеспечить непрерывной транзит вечного прекрасного через так вот – событийно и экзистентно – конституированную реальность; напомним, что мы говорим сейчас о красоте высокого искусства, поэтому не можем взять и просто сослаться на «инкультурацию», на неизбежно приобретаемый социальный опыт культуры, который в принципе может высокое вовсе в себя не включать.

Но для этого само это познание должно быть достаточно стабильным и достаточно мощным явлением реальности, такое познание должно быть ее постоянной, вернее, учитывая вышеназванные особенности ее бытия и строения, постоянно возобновляемой чертой, к тому же адаптирующейся к изменениям, имманентным ей как реальности историчной.

Другими словами, познание прекрасного должно быть организованным и институализированным, таковы условия поддержания вечности красоты высокого искусства.

Но поскольку, как известно, самой человеческой истории присущи временами катастрофизм, и в отдельные периоды, в тех или иных социумах эти организованность и институциональность ослаблялись и приостанавливались, очевидно вмешательство, своего рода, чудес сбережения и восстановления прекрасного в тяжелые времена.

Парфенон где-то на безжизненной, избитой метеоритными кратерами планете будет потенциальностью, эйдетически выключенной, как лампа; и пусть будет тогда Олимп, и сверху будет черное, с никем не сложенными созвездиями, пространство, которое некому понять как небо, как космос.

Сказанное не означает, что прекрасное и красота лишь некие производные – культур, человеческой расы, что они есть только некий конструкт или «ценность». Это значит, что их действие, не умаляя их, нуждается в это действие претерпевающей (испытывающей) любви, вдохновение, эстетическое переживание любого рода) инстанции, что их интерпретация нуждается в интерпретирующей и интерпретации внемлющей сторонах; это значит, что их эйдетика нуждается в стразах своего свечения, в стразах, в которых возможно действительное движение красоты, ума и блага – в реальности культурного и историчного уровня организации.

И потребность в таких стразах – не следствие внутренней релятивности и дефицита собственной сущности – чуть выше мы помянули богов не из риторики, ибо что они без людей и их творчества; в конце концов, даже с богом монотеизма, а он онтологически предельно самодостаточен и всемогущ, мы в предании впервые знакомимся в момент создания им мира и человека, зачем-то ведь понадобившихся ему; что до космоса, то и он, как понятие, предполагает познающего и поэтизирующего субъекта, без него он, во всех смыслах слова, не представим.

В нашем, человеческом, случае, вышеупомянутая реальность, помимо иного важного, сформирована и продолжает формироваться поколениями людей, следствия этого для красоты прекрасного – и влияния обратного, а равно роль в этом педагогики и ее эстетического воспитания – мы и рассмотрим далее в данной главе.

* * *

Какую роль в конституировании и эволюции актуального присутствия прекрасного и в аккумуляции содержания опыта его понимания и толкования, в судьбе той самой постепенной реализации произведения искусства, о которой уже ранее здесь поминалось – прекрасного родом из высокого искусства, разумеется – играет трансгенеративный транзит, взятый сам по себе, рассматриваемый не как черта исторического движения человеческого общества (и всех представимых сообществ, сходных онтологически), но как именно осуществляемый не без помощи образования и воспитания переход?

Понятно, что в принципе этот переход может быть обогащающим, нейтральным или обедняющим, но сразу скажем, что добиться даже нейтрального, так сказать, нормального, перехода весьма непросто, а в некоторых исторических условиях и невозможно вообще. Так, применительно к нашему модельному постсоветскому обществу европейской части бывшего СССР и времени написания данной работы, концу первой четверти XXI века, можно, в случае успеха образовательных и воспитательных усилий, считать возможным нейтральный, «нормальный» транзит внутри уже собственно поколений текущей эпохи, скажем, от поколения тридцатилетних педагогов и старших близких ребенка к десятилетнему на рубеже окончания начальной школы. Стоит нам взять педагогов постарше, мы попадаем в исторически-уникальную область людей, родившихся и получивших образование в совершенно иной цивилизационной среде, затем имевших возможность действительным образом сравнить (и сопоставить, и синтезировать – кто обладал к тому способностями и возможностями) ее с наступившими на их глазах новыми временами – людей, вне их воли сменивших, так сказать, цивилизационно-историческое, политико-идеологическое и, отчасти, культурное гражданство. И когда знания и результаты опыта, в том числе прекрасного культуры, передаются от них дошкольникам, школьникам или даже студентам, в силу хронологии истории, людям уже чисто постсоветских поколений, сделать это без потерь, без неизбежного обеднения, попросту невозможно. Таковы исторические обстоятельства и никакими усилиями системы образования изменить создаваемый ими культурно-интеллектуальный диспарат нельзя: опыт двух различных реальностей (и сопутствующая рефлексия) больше опыта реальности одной.

Но вышеописанное суть уникальное, и такой ход событий, и такая, исторически-парадоксальная и невероятно трагическая его направленность,

насколько можно представить, никогда в значимо сходном виде воспроизведены не будут⁶⁸.

Нужно сказать, что обедняющим обсуждаемый здесь транзит прекрасного высокой культуры может быть и без этих уникальных исторических обстоятельств – по причине не сработавшей должным образом именно в этой системе образования и воспитания, по причине общей социокультурной и социопсихологической ситуации и вмешательства событий истории, могущих не позволить далее развить полученный в системе образования импульс к прекрасному, воспрепятствовать превратить его в значимую часть жизни, а без этого полученное в годы школьного обучения, в том числе и данное эстетическим воспитанием, будет, конечно, лишь ограниченно полезным.

Выраженно обогащающим этот транзит может быть также лишь в особых социоисторических обстоятельствах – в ходе интенсивной урбанизации, а также в периоды интенсивного культурно-исторического развития / трансформации общества в целом, когда новое и выведенное из недоступности бедным классам общества или из-под каких-либо запретов содержание культуры – в ходе бурного послереволюционного развития просвещения и образования или после отмены массивной идеологической или религиозно-идеологической цензуры, – закономерно одними из первых в обществе осваиваемое занятой в педагогической сфере интеллигенцией, напрямую через нее передается массам учащихся, которые, в свою очередь, далее интенсивно сами осваивают и развивают его. Но это, скорее, относится к реальности прогрессивных эпох прошлого, чем к настоящему времени и представимой – без впадения в мало чем обоснованную сверхоптимистичную футурологию – перспективе.

Как уже говорилось выше, все осуществляемое силами системы образования составляет лишь часть, пусть важную и даже важнейшую, общей передачи этой культурно-эстетической эстафеты. Вторая ее половина это уже собственный, лично планируемый и осуществляемый опыт высокого искусства и его прекрасного, его познания, толкования, опыт личного художественного творчества того или иного рода, той или иной глубины, интенсивности, степени интеграции в существенное содержания собственной жизни.

* * *

Мыслить такие большие, серьезные вещи нужно пытаться как можно более свободно и широко, к примеру, спросив себя, что будет, так сказать, другой стороной эстетического воспитания – влиянием его не на нас, но на само

⁶⁸ Однако уникальный опыт живших в двух мирах, их размышления об этом, должны быть переведены в научно-литературную форму – теми из них, разумеется, кто на подобное способен и кому на самом деле есть что сказать – и так переданы будущему, которому когда-нибудь они обязательно будут полезны [32, с.265–286].

прекрасное высокого искусства? Ведь не нечто безразличное, некие покрытые химико-технологически архаичными пигментами старые холсты или когда-то давно изготовленные вручную объемы металла и камня мы имеем в виду под искусством даже самим по себе.

Что значит – для самого высокого искусства – новое прочтение классического литературного произведения, первое осмысленное знакомство с произведением изобразительного искусства? Новое дыхание идеального, вечно обновляющегося в новых восприятиях душами новых людей, некое соединение эфира, как сверхфизического носителя первого, и не принадлежащей миру существования пневмы, как содержания или атмосферы вторых, или, в иной онтологической метрике, новый выход высокого прекрасного в экзистентное измерение бытия?

Что интергенеративный транзит прекрасного высокой культуры, передача его как знания, как комплекса искусствovedческих и философско-эстетических интерпретаций, передача заботы о самих его произведениях, монументах, как называл их Т. С. Эллиот, говорит нам о самом прекрасном и его отношениях с так вот, сменяющимися друг друга поколениями, устроенном человечестве, являющимся реальностью его реализации и основой его действительности как феномена эйдетической природы? Почему прекрасное искусства вообще способно к подобному, если вдуматься и оторваться от привычности этого, совершенно нетривиальному переходу, повторяемому им – им, меняющемся в концептуализациях и толкованиях, прирастающему новыми направлениями, жанрами, произведениями – вновь и вновь?

Обогащающий, обедняющий, нейтральный, конечно же, квазиколичественные и самые общие характеристики этого великого транзита. Воссоединение вечного прекрасного искусства и нового поколения людей, подразумевающее их культурно-интеллектуальную инициацию и реактивацию самого содержания искусств, является его сущностной стороной. И уже само по себе оно, конечно же, невероятное онтологическое таинство встречи вечного и временного – первого отнюдь не недвижимого и неизменного, но проявляющего себя во времени, второго как родственного такому вечному, как наделенного имеющей некое отношение к вечности душой.

Социальность обычно норовит воспроизводить самое себя в системе образования, тут есть, может быть слышан, даже этимологический намек (вновь образует себя же, насколько это возможно⁶⁹), но подлинное искусство – не ангажировано ни социальным, ни его настоящим, самоуверенным настоящим, претендующим единолично определить и будущее; и как мы теперь,

⁶⁹ В радикальной подаче лозунгов общества, описанного в антиутопии Уиндема, «Reproduction is the only holy production» [33, p.18].

из уже иной реальности иной эпохи, знаем, так обстоит с талантливými произведениями даже соцреализма. Прекрасное высокого искусства трансстемпорально и трансполитично / трансоциально, оно с нами и нашим временем, но оно принципиально не только наше.

Но где – онтологически и экзистенциально – сама сфера высокого прекрасного сильнее всего, с наибольшим влиянием, входит в соприкосновение со сферой живой жизни людей? Мы не рассматриваем здесь людей, обреченных их талантом и судьбой пожизненной действительной – и страдательной – соединенности с этой высокой сферой (хотя и в их жизни момент этого первого соприкосновения имел, конечно, свое значение), мы говорим сейчас о большинстве прочих, о, так сказать, нормальных, «обычных» людях.

И мы возьмемся утверждать, что как раз в эстетическом воспитании⁷⁰ – в понимании его, конечно, буквально космически-далеком от узкой школьно-методической, заземленной обыденности, в видении его в действительно большом, мировоззрения нового космизма достойном, масштабе – и возможно, наконец, нечто непосредственно эстетико-онтологическое.

* * *

Прекрасное высокого искусства развивает реальность своей реализации и, через посредство ее, развивается само – и творчески, и интерпретативно; устроенная через сменяющие друг друга поколения человеческая реальность делает это онтологически возможным – и институализированное эстетическое воспитание, делегатом от социально-исторического, участвует в этом великом бытийном действе.

Мы не хотели бы здесь, в этой по предмету своему должной стараться быть оптимистичной и светлой работе, продолжить характерное для экзистенциализма и всего, опирающегося на него, заунывное воспевание смертности человека. Но так есть, пусть нам и ближе понимание значимости усилия преодоления этого «есть» Федоровым и сочувствие смертной участи человеческих поколений Платонова.

Мы также не готовы представить себе и читателю прекрасное искусства как оно было бы дано человеку бессмертному и даже думаем, что без крайнего трагизма того или иного рода не было бы и искусства, и самого человека.

Но, повторим, мы сейчас в размышлении преимущественно педагогическом, и не об уходе отживших свое поколений, но о приходе поколений новых в нем и следует рассуждать.

⁷⁰ Говоря именно здесь не только об институализированном воспитании – ибо есть, разумеется, и самостоятельная часть вхождения растущего человека в соприкосновение с прекрасным высокого искусства.

Этот приход каждый раз дает искусству новую возможность возрождения – или упадка, – в любом случае, не давая ему остановиться и стать как навсегда неизменное ставшее. И, вне вышеприведенного драматического наклонения, позаимствованного у истории, приход новых поколений дает искусству возможность меняться, в том числе, вместе с той же всеобщей историей человечества.

Сменяющие друг друга поколения, образование и, конечно, способность самого нашего понимания развиваться делают вечное – двигающимся во времени и тоже способным к развитию, не ставящему под вопрос его изначальное совершенство. И так, – в том числе так, скажем, оберегая непознанное – выглядит ранее описанное свойство целостностей эйдетики, совершенствование как проявление совершенства совершенного – в преломлении к социоисторической реальности нашего, по Платону, нижнего мира существования, по крайней мере, так это выглядит применительно к прекрасному высокого искусства.

Меняя реальность, делаясь с ней избыточным своим совершенством, прекрасное меняет нас как креативно дополняющую и интерпретирующую его среду – меняет реальность своего существования, и в этой измененной к лучшему среде неизбежно меняется, обогащается в воспринимаемой своей эйдетике, и далее раскрывается само.

Мы становимся ярче вместе с нашим духовно-историческим восхождением, с тем, новым светом просвечивается и освещается, взаимодействуя с ее собственным бытийным светом, эйдетика прекрасного – и обновленной, более чувствительной, вариативной, творческой сетчаткой коллективного видения воспринимается, для разнообразной дальнейшей реализации, ее содержание.

Дискретность пребывания человечества в бытии и во времени – обсуждавшееся сейчас устройство его сменяющимися друг друга поколениями, а также данность его в виде различающихся социокультурных сущностей и, конечно, их составляющих экзистенциально суверенных индивидуумов, из которых в пределе и состоят и творческая, и творчество воспринимающая деятельные части искусства, дают этому движению к бесконечному совершенству конкретную онтологическую свободу, при этом, однако, делая его никогда не защищенным и от возможных катастроф.

Неповторимость человеческого существования означает, что у произведений искусства есть уровень суверенной и предельно конкретной реализации: однажды в детстве или отрочестве познакомившись, к примеру, с очень красивыми и действительно запоминающимися скульптурами Родена, человек проносит этого уже своего Родена – по-своему воспринятого, со всем

лично на него влияющим, включая самые отдаленные влияния, неясные и самому человеку, – через всю свою жизнь.

Именно конкретно-человеческое существование, от знакомства с работой (или даже желания / предчувствия его) до самого своего конца выступающее первичным миром деятельной и страдательной реализации ее идеального содержания, самим своим фактом делает все, что было здесь ранее сказано об эйдетике художественного произведения не умозрительным предположением, но совершенно твердым, на наш взгляд, научным в оценочном значении, объяснением реальности.

В соединении индивидуально-экзистентной и уникально-социокультурной конкретностей существования человечества как целого реализации эйдетики прекрасного, а также в силу историчности человеческой реальности, наша платоническая интерпретация представляется полностью обоснованной, эйдосы на самом деле действуют и движутся здесь. При этом названное, разумеется, не препятствует дальнейшему онтологическому истолкованию прекрасного – конкретность его индивидуальной и социокультурной реализации, напротив, обосновывает и подкрепляет подобные усилия.

* * *

В бытии прекрасного высокой культуры есть несколько максимумов: есть область творения, где гениями создаются или переосмысливаются великие произведения, прибавляющее к коренному содержанию искусств или к сумме его важнейших интерпретаций, есть область его постоянного воздействия, тихим, ровным светом своим неостановимо влияющая на все происходящее, делающая реальность светлее и выше, и тем, как уже говорилось, создающая условия и собственных будущих прибавления и роста, раскрытия и развития. Но, повторим это, если исходить из широты и интенсивности преобразования реальности, то – как не рискованно здесь впасть в смешную мегаломанию своего предмета – область эстетического воспитания, взятая, конечно, широко, с учетом не институализированных сторон влияния прекрасного на растущего человека, претендует также быть таким максимумом.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

Дискурсивно-понятийное познание эйдетики художественного произведения. – Эстетико-эпистемологические особенности работ абстрактного искусства. – Еще раз о платонической онтологической интерпретации художественного творчества. – Педагогическая адаптация материалов науки и художественной критики.

В силу диктата предмета данной книги, мы не сможем уделить нижеследующему достаточно места, но мы вполне отдаем себе отчет в том, что под всем эстетико-педагогическим, в его основании, лежит коренная онтогносеологическая проблема отношений не зря ведь здесь поминаемых вместе концепта и эйдоса – первого как он есть в философии и родственном ей знании, включая педагогическое, второго как он находим в искусстве, прежде всего, в искусстве изобразительном. Отношения между ними, между Eidos и Begriff, определяющи здесь и для любого последующего научения / воспитания.

Образ и понятие в только что названных значениях, в происхождении из искусства и философского знания, очевидно, не обладают прямой и полной взаимной переводимостью: не загромождая далее работу, скажем, что чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, как далеко концептуальное искусство от артикулированного и определенного высказывания, читаемого всеми в основном содержании его одинаково, и таким же образом концептуально воспроизводимого – и сколь развитую, тщательно продуманную систему категорий, к примеру, даже такому большому мастеру, как Вёльфлин, нужно было применить для концептуализации некоторых черт исторической эволюции европейской живописи [31, р. xi–xii], или насколько сложные ad hoc понятийные конструкции использовать для того, чтобы охарактеризовать стилистическое отличие немецкого изобразительного искусства времен Дюрера [34, р. 14].

Нельзя непосредственно нарисовать или извять концепт, нельзя целиком поместить в понятие художественное произведение – но концепт может иметь собственное измерение красоты, художественное произведение может концептуализироваться и, как мы знаем и как выше упоминалось, даже иметь некую концептуальность (или «концептуализм») своим декларируемым жанровым отличием.

Концепт и эйдос, по крайней мере, как они рассматриваются здесь – как эйдетический образ в художественном произведении и понятие философского знания – нужны друг другу и всему, чего они касаются, всему мирозданию, возьмемся сказать, именно в своей принципиальной онтогносеологической

разности, неспроста ведь Хайдеггер использовал связку «мыслители и поэты» [12, с.192], имея в виду хранящих язык как дом бытия.

Сильно редуцируя, даже примитивизируя, различие так понимаемых эйдоса и концепта можно сравнить с функциональным различием проекционной машины планетария и телескопа-спектрометра.

Различие концепта и эйдоса, понятия знания и художественного образа, явно для интуиции, но тяжело и чревато опасностями искажений в формулировании, что и не удивительно, учитывая имеющее здесь место удвоение идеального, онтогносеологическую парадоксальность самой ситуации.

Учитывая задачи этой книги, нам важно знать, как понятия «прикрепляются» к образу – чтобы потом, в концепт-контекстуальном соединении, в дискурсии стать сначала эстетико-искусствоведческой интерпретацией (знанием как оно есть в таких сложных, так захватывающих и самого субъекта познания, как культурную и интеллектуальную личность, и не исчерпываемых единственной неложной теоретизацией областей), а затем, и педагогическим текстом-речью – тем, посредством чего мы собственно и пытаемся донести до растущих людей важное об «Утре в сосновом лесу» или «Неизвестной».

Понятие, конечно, прежде всего, не «прикрепляется» к эйдетике работы – оно проходит «сквозь» нее к предполагаемой реальности за ней, к непосредственному предмету работы – как понятийное знание полагает таковой в не преображенной художником действительности. Деревянные башмаки, привезенный из Нового Света картофель, печальная физиогномика западноевропейской сельской жизни времени написания картины – человеческая (сюжетная, портретная), историческая или природная реальность неабстрактных работ служит первым контактом дискурсивно-понятийного познания. И лишь затем, установив такой контакт, понятие начинает фиксировать то иное, что к реальности добавляет собственно художественная работа – как именно были даны эти деревянные сабо, что хотел этим сказать художник, как они колористически взаимодействуют с другими элементами работы, какую роль играют в ее композиции и как все это может быть интерпретировано применительно к этому конкретному прочтению картины, к истории живописи и к той или иной эстетической, искусствоведческой теории.

В изобразительном искусстве, имманентно реалистическое (иначе мы сойдем с ума) понятийное познание сначала видит собственно изображенное, и затем (но не «лишь») – искусство. Художник, и, прежде всего, художник-реалист по-своему борется с имманентной интенциональностью сознания – вернее, он использует ее, протягивая ждущему этого сознанию зрителя твердую руку реального и только потом указывая ему на звезды.

Понятийное познание стремится к протокольно-реалистическому «дну» работы, и уже затем – по собственному преломлению, по ряби на поверхности вещей – начинает видеть и концептуализировать главные здесь «воды» самого художественного произведения.

Эта схематика работы понятия с образом, точнее, ее неизбежные эксцессы, видна в теоретических работах об искусстве и непосредственно: «колониализм», «сифилис» – где, собственно, референты этого в самих ярких, по-летнему безмятежных и радостных полотнах импрессиониста?

Различие, тут ценнейшее, художественно изображенного и реальности как ее дает представление о повседневном опыте или документальная или техническая иконография того или иного рода, вне ее собственного, имеющегося даже у нее, слоя эстетизации, и задает объем возникновения собственно художественно-эстетической понятийной мысли.

Прямое, первым и единственным движением, эйдетико-концептуальное, образно-понятийное соединение в этой области познания и именно в таком направлении движения – непродуктивно, оно порождает безумие или глупость: как если кто-то стал обсуждать звезды Ван Гога как действительные астрофизические объекты, пытался высчитать их размер и свечение, как-то астрономически классифицировать их.

Дискурсивно-понятийное иногда из последних сил буквально цепляется за исполнение рамы картины – с тем, чтобы потом все-таки уступить и дать познанию уже должным, сложным художественно-эстетическим образом интерпретировать и ее роль границы в игре окружающего пространства и самого содержания полотна [26, p.148–153].

Ничего нельзя поделаться с тем, что на какой-нибудь работе позднего соцреализма наше понятийное познание вначале видит и опознает трактор, запуская в мышлении круговорот ассоциированных еще не эстетических понятий («дизель», «быт и нравы колхозной жизни 60–70-ых», «экономическая (не)эффективность»), и уже затем, на фоне некоторого несовпадения изображенных объектов с самими собой в документальной, протоколизирующей парадигме реальности, им начинает осознаваться цветной, весенний воздух и особый свет работы, начинает быть понятной та неслышная песнь – труду, новому миру иных, не капиталистических, не кулацких отношений между людьми, великому передовому обществу, где все это происходило, которую и хотел, наверное, донести до нас художник; не саму сельскохозяйственную машину хотел ведь показать нам автор – и эту большую, уже непосредственно художественно-эстетическую интенцию и уже ее ассоциации, часть из которых мы попробовали перечислить выше, начинает тогда фиксировать для себя познание.

Если разбирать общее строение эстетико-искусствоведческого рапорта дискурсивно-понятийного познания о художественной работе, то первое, что придется признать, это то, что там действительно будет, пусть как собрание узких, но зато глубоких и объясняющих сам механизм (эстетизм, если угодно) промеров, представлено действие ее эйдетики. Состоять они, в свою очередь, будут из отчета о чувственной реакции собственного субъективного «департамента» плюс объяснение, какими именно приемами и средствами художественной техники эта реакция была достигнута плюс предположение о возможных эстетических целях этого – в рамках исследуемой работы, а также, возможно, в границах направления, периода развития искусства. Также их дескрипция и дискурсия могут быть усилены неким рожденным здесь же уже собственно понятием эстетико-искусствоведческого плана – или рекомбинацией, модификацией и новым, необычным использованием уже имеющихся понятий – приносящими с собой уже притязание на всеобщее, на включение рассматриваемого в знание об искусстве как таковом⁷¹.

То есть в полном своем виде, такой элемент одновременно включает в себя и субъективно-интроспективное, и понятийное, в той или иной степени претендующее уже на то, чтобы быть универсальной закономерностью. Такое строение элементов делает эстетико-искусствоведческое знание одним из самых развитых в дискурсивно-понятийном знании вообще, и что важно нам здесь, оно делает его как нельзя более подходящим для дальнейшей конверсии в хороший педагогический материал.

* * *

Абстрактная работа дает в качестве этого «дна», этого места контакта – реальность вообще (или, в тех же интенциях, реальность случайную, какой-нибудь застывший свинец Серра), абстрагированную в идеале от любого или почти любого фактического содержания, иногда напрямую, грубо эстетизированную, иногда редуцированную до пустого и плоского пространства, по сути, дает просто некую опорную гилетику, без которой зритель, повторим, совсем обойтись все-таки не может. По замыслу, лежащему в основе самого этого многосложного художественного направления, это должно позволить восприятию и познанию работы быстрее и легче перейти к собиранию / порождению элементов уже собственно художественно-эстетического плана.

И это действительно видно в теоретических искусствоведческих работах, сразу же начинающих тут говорить о технике, о композиции и колорите – и в

⁷¹ Разумеется, знающие свое дело критик, философ-эстетик или искусствовед добавляют к этому еще и «симулированный» опыт чисто зрительского, не специального восприятия работы, насколько такое добавление само по себе истинно, трудно общим для всех случаев образом судить.

теоретизациях работы, часто предлагаемых здесь самими неспроста многословными авторами и их критиками, по совместительству промоутерами-коммивояжерами, в условиях позднего неолиберального мира искусств играющими едва ли не заглавную роль.

В отсутствии сюжета, в отсутствии изображенной действительности как таковой, и зрительское восприятие, и дискурсивно-понятийное познание работы заменяют их – первое, своими собственными субъективными переживаниями и настроениями, второе – идеологемами направления, к которому принадлежит работа, и второстепенными здесь вопросами техники исполнения работы.

Мы не беремся судить, имеет ли здесь место сам факт возникновения измерения художественного преобразования; очевидно, однако, что многие работы являются лишь декларациями какого-либо принципа, в интенции, по крайней мере, принципа философско-эстетической или сходной природы («стратегии», как принято тут выражаться).

Дискурсивно-понятийное познание может здесь, собственно говоря, ограничиться заимствованием уже предложенных автором и / или его критическим эскортом объяснений – с тем или иным добавлением собственного суждения. А вот педагогическому дискурсу о современном абстрактном концептуальном искусстве, ввиду отсутствия у аудитории навыка подобных интеллектуальных игр, остается положиться на афористичные объяснения, вроде того, что «Черный квадрат» это, некоторым образом, зеркало, отражающее невидимое, и призванное дать зрителю заглянуть внутрь себя, и что абстрактное искусство вообще суть результат развития человека, наделенного теперь столь мощным и креативным воображением, столь богатым миром внутреннего переживания реальности, что последняя на полотне более не нужна – с добавлением, что это не обязательно полностью истинно, но как художественный ход вполне имеет право на существование, и с оставлением дальнейшего на будущий опыт и суд уже самого воспитанника⁷².

* * *

Художественное – это возникающая в культуре страта специфического идеального и созданное с ее помощью измерение, добавленное к реальности,

⁷² Следует понимать самим и уметь объяснить, что современное искусство ценно именно как дополнение, важный, но не побеждающий и не призванный, по большому счету, это делать, антитезис к классике; современное искусство есть и должно быть – вместе с классическим, а не вместо него. Но мы ни в коем случае не должны его начисто отрицать – прежде всего, по причинам эстетико-искусствоведческим, по истине истории развития изобразительных искусств, а также потому, что современное искусство часть нашего собственного вклада в мировую культуру, ведь Москва, Петербург, Витебск одни из важнейших мест его истории, причем, не только в нашей, но в общепринятой, мировой ее интерпретации.

прочитываемое именно в соединении-противопоставлении с ней. Они стали возможны вследствие бытийной свободы творческого человека и, развившись, данная страта и ее измерение, в свою очередь, сами теперь обосновывают и поддерживают эту свободу.

Здесь, в чувственно-умном измерении этой страты, измерении преобразования, и в его взаимодействии с реальностью как ее полагает себе нехудожественное дискурсивно-понятийное знание, и осуществляет себя эйдетическое содержание художественного произведения.

Художник, в нашей платонической интерпретации, это тот, чья душа достаточна сильна и чиста, чтобы пропускать сквозь себя свет бытия, и в чьей душе ярким собственным светом горит эйдетическая спектральная линия Красоты, добавляющая к свету бытия и преобразующего его.

Поэтому художественное – бытие, добавленное к бытию, и именно поэтому оно способно быть идеальным эйдетического, миротворящего свойства и образовывать собственное онтогносеологически действительное измерение; художественное – одна из важнейших областей продолженного человеком (после бога-создателя или космоса, природы – не важно) Творения.

Наш мир, конечно, есть не только нижним, несовершенным миром существования, как это виделось древнегреческому гению в самом начале культуры, но и трагическим онтологическим фронтиром, где в страшных муках творчества, в драме судеб творцов, в тяжелых испытаниях объемлющей все это истории рождается новое бытие; здесь смертное порождает бессмертное.

* * *

Идеальное (эйдетическое) художественного преобразования реальности и идеальное понятийного знания очевидно качественно различны. Когда дискурсивно-понятийное знание, уже не в первом, «наивном» своем движении, но во всей силе и сложности эстетико-искусствоведческого познания прекрасного и его отношений с целым реальности, реальности культурной и исторической, предстает перед нами, оно и тогда остается только самим собой: никакой художественно-критический разбор ведь не заменит самого действительно талантливого произведения⁷³. Он, однако, может помочь лучше понять его глубину и, что нам здесь важно, может помочь рассказать о нем тем, кто неопытен в непосредственном восприятии прекрасного произведений высокого искусства.

Поздний немецкий идеализм, в силу, возможно, монистических своих устремлений, несмотря на весь показанный им карнавал духовных

⁷³ Категоричность сказанного, однако, может быть поколеблена некоторыми редкими исключениями особенно сильных и талантливых интерпретативно-критических свершений, вроде уже упоминавшихся в этой книге работ Делёза («Синема» и «Синема 2») или Бахтина.

квазиисторических форм, представил идеальное в основе его как будто бы гомогенным и универсальным, дал его, если можно так выразиться, в едином для всего *geist*-веществе, похожем в этом на всеобъемлющую и все объясняющую «материю» диалектических материалистов (в истории философии, разумеется, это следует читать в порядке обратном, но здесь это не имеет значения). Талант, титанические дела, совершенные его авторами в мышлении, делают названное незаметным, и для самих их работ совершенно не важным – но это важно для нас, важно в контексте предмета именно этой книги.

Изначальный платонизм – нам доводилось уже ранее высказывать данное мнение, но рискнем сделать это еще раз, в интерпретативном ударе уже этой работы – властью радужного, спектрального собрания своих верховных эйдосов, суть не только метафизика, но и некая «мета-химия», он про глубинную качественную определенность, идущую дальше материала исполнения формы, в ее самое. Немаловажно и то, что он позаботился и о глубочайшей метафизической концептуализации воспринимающей стороны этого идеального, эйдетического многоцветия – в нем у человека есть душа, важнейшая часть, происхождением не из этого мира существования, но родственная самой эйдетике. Реверс времени в момент познания чего-то действительно важного – то самое платоновское «припоминание», – на наш взгляд, одно из самых глубоких и волнующих мест философского знания вообще; и это «припоминание», конечно же, не о том, что все важное – уже было, оно о великой судьбе совместности знания и души, совместности, которой не страшно даже время, что, в свою очередь, делает личные духовные усилия, добродетель, познание, творчество, предельно ненапрасными, как ни в каком другом философском учении.

И уже из обыкновенного опыта, из наблюдений за жизнью, за политикой и ее фигурами, из культуры, мы интуитивно если не знаем, то чувствуем, что этот старый, платонический идеализм – не чужд истине⁷⁴.

И ничто ведь не мешает нам понимать то верховное собрание главных платонических эйдосов шире и подробнее, многоцветнее – сообразно прошедшему с тех пор времени, времени, как бы ни было, познания и развития, понимать его аналогично произошедшему преодолению узости четырех (пяти, с алхимическим привнесением) вещественных первоначал, понимать его сообразно изменившейся с тех пор культуре и, вместе с ней, глубже раскрывшемуся космосу, сообразно изменившимся нам.

⁷⁴ Но не нужно, конечно, ученого простодушия, это не менделевские опыты по селекции гороха, искусство и философия могут лишь коснуться друг друга, на проникая, если очень повезет – дать в этом касании искру, которая чуть, на мгновение, осветит их для нашего понимания.

* * *

Эйдетические элементы искусства, разумеется, не всесильны. Так уж устроено их восприятие, их осуществление в нас, что даже в кинематографе и в музыке под ними все равно чувствуется и думается настоящая действительность повседневности. И живи мы в неизменном и вечном бытии, и будь мы сами бессмертны и постоянны, эйдетику искусств следовало бы отнести к роду неких полупрозрачных частичных эйдосов – но мы живем в мире несовершенного воплощения и конечности существования, и сами тоже таковы. Однако не знаменитое «тень тени», приписываемое Плотину, при этом должно быть максимумом нашего отношения к искусству, по крайней мере, не в работе такой тематики и назначения подобное провозглашать. Не будем забывать, что мы сами – и значительнейшая часть нашей реальности – есть также произведениями, не лишенными доли красоты, ума и блага, не лишенными творческого начала, способного, в том числе, посредством высокого искусства, культуры и, конечно же, педагогики, далее исправлять и преобразовывать нашу реальность и нас.

* * *

В используемой здесь платонической интерпретации, идеальное дискурсивно-понятийного знания восходит к эйдосу ума, идеальное эйдетики художественного произведения восходит к эйдосу красоты. Они не антагонистичны, иначе не было бы философской дисциплины эстетики, а произведения искусства были бы безумны или предельно глупы, но они разные, причем даже самое, как принято считать, абстрактное из искусств, музыкальное, требует своей собственной знаковой (нотной) системы, гносеологически отличной от тех, что, в виде естественных языков, используют даже музыковедение или история музыки. Эстетическое воспитание как часть научной педагогики, за вычетом иллюстративных материалов, относится, конечно, к первому из этих типов идеального, поэтому все описанное выше применимо и к нему, с тем отличием, что вторая, также важная, фаза познания – донесение его результатов непосредственно человеку, причем, человеку, нуждающемуся в них для собственного становления – является тут определяющей.

Поэтому в рассматриваемой нами области педагогическая адаптация знаний философской эстетики, искусствоведения и художественной критики есть одной из важнейших задач. Не затрагивая освещенные во множестве других работ общие педагогические вопросы и, как и обещали ранее читателю, не вдаваясь в методические частности, мы попробуем остановиться ниже на том, что специфично именно подготовке материалов содержания эстетического воспитания, а конкретно, на основных, принципиальных моментах такой

подготовки, как их можно полагать в свете ранее описанных в данной главе особенностей, скажем так, отношений умного и прекрасного.

Не только допустимо, но и крайне желательно, чтобы изначальный, подлежащий педагогической адаптации материал – непосредственно философско-эстетический, искусствоведческий, художественно-критический – частично, в некоторых местах, в некоторых своих тезисах и понятиях превосходил собственный уровень понимания работающего с ним автора учебных материалов, методиста или самостоятельно готовящегося педагога. Также не только допустимо, но и крайне желательно, чтобы и итоговый, трансформированный педагогически материал, в свою очередь, также частично, в некоторых своих моментах превосходил ожидаемый средний уровень понимания воспитанников эстетического воспитания того или иного целевого возраста. Уже сам процесс подготовки материалов воспитания, по крайней мере, в рассматриваемой в данной книге области, не является чем-то второстепенным, лишь вспомогательным, он сам – важная часть эстетического развития и воспитания, разумеется, подразумевающих и постоянный профессиональный и общекультурный рост осуществляющего их персонала системы образования, не представимый без положительной проблематизации имеющегося уровня знаний. Что же касается детского восприятия воспитательных материалов, то здесь, по крайней мере, в рассматриваемой нами области, нужно избегать утрированной, подчеркнута дидактической хрестоматийности, гасящей интерес и вызывающей раздражение более развитой и способной части воспитанников и мало чем помогающей детям откровенно слабым. Здесь лучше оставить место для чего-то, в силу возраста и развития пока не до конца понятного ребенку, способного взволновать и заинтересовать своей пока недоступностью его пониманию и чувству, своей тайной – так педагогически и эвристически много лучше, чем наоборот⁷⁵.

⁷⁵ Понятно, что абсолютно точного попадания в пределы оптимального понимания добиться почти невозможно, и мы уверены, что лучше так, с превышением, по крайней мере, не оставляющим после себя серой, разочаровывающей в самом предмете пустоты и так понятного и уже известного, чем, как писал, касаясь сходной темы, Грамши, поступать в отношении «концептов предельной важности, наиболее фундаментального и драгоценного содержания нашего духа» подобно «[нечестным] торговцам, выдающим за вино подкрашенную воду» [35, р.32]. Стоит помнить, что мы, адресуемся ли мы к ребенку, учителю или ученому, все равно не можем кардинально редуцировать сами объекты – еще никем не познанные, не проинтерпретированные до конца произведения искусства; к кому бы мы не адресовались, мы все равно остаемся в той же области, к которой относились следующие слова Хайдеггера: «если бы нам сейчас были показаны в оригинале две картины Пауля Клее, созданные им в год его смерти: акварель "Святая из окна" и, темперой на дерюге, "Смерть и огонь", то мы могли бы долго простоять перед ними и – расстаться со всякой претензией на непосредственное понимание» [12, с.391].

Общим основанием здесь является то, что образованию и воспитанию предстоит уже сейчас начать устранять негативные последствия приблизительно полувека разнообразного ухудшения мировой культурной ситуации. И этого не сделать без ускоренного, форсированного возвращения культурной грамотности людей, во многом утраченной, во многом подмененной результатами воздействий ложных антикультурных явлений, не чуждых безобразному и злему.

В целом, чем выше уровень исходного «взрослого» текста, тем, разумеется, лучше для конечного, педагогически адаптированного материала, потому что высококачественный научный, критический текст – богаче в своем содержании и предоставляет педагогу больший выбор интересного и важного. Кроме того, большой философский или художественно-критический талант достаточно часто в передаче глубочайшего содержания одновременно достигает совершенно недоступной обычному автору простоты и яркости, способных быть понятными, пусть с некоторыми особенностями, даже ребенку.

И, глядя на происходящее в ином масштабе, такое приближение педагогического к настоящему, действительному знанию об искусстве, к высшему уровню культурно-интеллектуальной деятельности, как будто собирает, сплачивает все духовное, интегрирует его в единство, в напряженном усилии готовящееся преодолеть вызванное историческими коллизиями отставание от возможного и даже должного положения самого себя.

Многие читатели могут не согласиться с нами, но использование уже адаптированных педагогических текстов об искусстве в качестве исходных представляется нам не лучшим решением (мы имеем в виду использование в таком качестве материалов более высоких ступеней образования, прежде всего). Так нарабатывается необязательная, балластная вторичность учебных материалов, так из процесса развития этой области педагогики во многом удаляется сам готовящий таким способом материалы педагог, вряд ли ведь он найдет в подобных текстах много для себя нового, способного развить и воодушевить и его. При всей возможной трудности работы с аутентичными текстами науки и художественной критики, именно им должно быть отдано предпочтение⁷⁶.

Сама адаптация, конечно, включает в себя и некоторые элементы, скажем так, возрастного цензурирования – обсуждение чего-либо излишне жестокого, обсуждение безумия и жизненных эксцессов и, говоря о материалах для младшей

⁷⁶ Мы понимаем, что применительно к действительному положению дел в мировом образовании и культурной ситуации конца первой четверти XXI века пожелания подобного рода вполне могут вызывать некоторое недоумение; это часть общей проблемы соотношения теоретической педагогики и текущей реальности, которой мы надеемся еще коснуться далее в этой книге.

и средней школы, эротических аспектов, каковых немало во взрослом искусстве и его осмыслении, не должны, конечно, попадать в учебные материалы. Но главным в педагогической трансформации научного или критического текста является осознание того, что понимание ребенка это не просто понимание более слабое, напротив, многое, кажущееся неоправданно снисходительному взрослому-воспитателю явно непонятным, оно может и понять и, в силу особенностей восприятия, запомнить на всю жизнь, сделав какой-то действительно яркий момент своего детского культурного опыта, своего рода, центром кристаллизации опыта дальнейшего.

В душевном устройстве человека есть всем нам известная, но редко обсуждаемая особенность – то, что некая часть человеческого сознания не зависит от возраста, как будто это действительно по Платону – душа, не бывающая ни младенческой, ни старой; это хорошо все знают из интроспекции, но и вне ее, говоря строго онтогносологически: как иначе мы могли бы говорить о собственной идентичности на протяжении жизни? К ней, никогда ни маленькой, к душе, и должно в самом важном адресовать себя эстетическое воспитание, возможно, воспитание и образование вообще.

При этом эйдетика, в свое время созданная или взятая из мироздания и очищенная и усиленная гением художника, и уже извлеченная умным, знающим искусствоведческим, критическим усилием, переведенная им в родственную самим педагогическим материалам форму, должна быть обязательно сохранена.

К ней должно быть добавлено то уже специально педагогическое, что делает даже изначально очень взрослые элементы содержания искусств доступными и для детского восприятия – примеры, аналогии, метафоры, способные соединить взрослый и детский миры и провести по этому соединению важнейшее. Стоит помнить, что художник творил не для себя и далеко не только для своих современников, судьба его работы все еще сбывается – все еще зависит от новых, добавляющихся, не в последнюю очередь, усилиями образования, людей, воспринимающих ее как художественное произведение; это на их, в том числе, жизнь, на их будущие дела, включая и творческие, ей далее суждено повлиять, в их понимании и толковании раскрыть себя дальше.

Художники разных искусств одни из строителей и преобразователей мира как он дан человеку, вместе с мыслителями добавившие ему еще одну, по-своему не менее необходимую атмосферу, в стиле Вернадского говоря, новую оболочку нашей планеты, навсегда выведшую ее из мириада прочих космических объектов в совершенно иной разряд – и в иной космос, но попадание новых людей в этот полный и преобразованный, реально-волшебный, уже сверхкосмический мир обеспечивают воспитатели и учителя, в том числе, через, казалось бы, рутинную, адаптацию материалов об искусстве к потребностям школьного эстетического воспитания.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

О сущностной стороне эстетического воспитания. – Изменение восприятия реальности вследствие эстетической воспитанности. – О целях эстетического воспитания. – Определяющая часть дела эстетического воспитания. – О совершенном состоянии эстетического воспитания. – Эстетическое воспитание в будущем.

Есть двое и есть мир, с одной из сторон которого один из двоих еще не слишком знаком и мало умеет справляться. Такова, в минимуме сущностей, начальная ситуация эстетического воспитания.

Но что значит «знаком» и что значит «справляться»?

Сразу скажем, что распространенная сейчас фразировка «компетенция», применительно к настолько человекообразующему делу как взаимоотношения с прекрасным (и безобразным), с самой красотой – фундаменталией мира и, в определенных онтологических интерпретациях, включая используемую здесь, даже самого бытия – представляется нам не слишком подходящей; кроме несоответствия, режущего слух почти так же, как если бы кто-нибудь заговорил о компетенции добродетели или нравственности, здесь у нас слишком много уровней умения и принципиально различающихся способов ладить с этой стороной мира: тут и художник, и гениальный художник, и человек, умеющий хорошо, без больших академических ошибок, рисовать, и искусствовед, причем, вполне возможно, не наделенный ни малейшим собственным перформативным талантом, но понимающий искусство и знающий его историю, и преподаватель истории искусств или изобразительного искусства, талантливый педагогически, одаренный любовью к людям, но очень средне умеющий рисовать или, напротив, хороший художник, мастер декоративного искусства, но посредственный учитель, тут и философ-эстетик, понимающий, интуирующий невероятные для непосвященных глубины художественного и прекрасного, но, опять же, со школы не державший в руках карандаш, здесь и консервативный любитель пейзажей, о современном искусстве готовый сказать лишь что-нибудь вроде «червяков каких-то рисуют» (так действительно говорил один витебский художник и педагог), и здесь же те, кто часами и интересно способны рассуждать о Ноланде и Поллоке – кого же из них нам считать компетентным, кого выбрать в качестве точки отсчета при проектировании компетенции ученика?

Очевидно, что отношения с эстетической стороной реальности принадлежат, особенно в своей развитой форме, к отношениям наиболее высоким и сложным, сильно зависящим от общего интеллектуального

и культурного уровня человека, душевных качеств, врожденных способностей, обстоятельств детства и возможностей последующего развития, предоставляемых – или нет – судьбой, временем, обществом. Воспитать здесь что-либо в смысле привить силой определенного педагогического приема раз и навсегда, разумеется, нельзя.

Будем помнить нашу простейшую символическую ситуацию: двое и мир, в котором только один из двоих умеет ориентироваться вполне. Схематика этой ситуации, а в виду ее крайней простоты в ней можно, наверное, не сомневаться, подразумевает два естественных и первоочередных дела, а именно: знакомство пока мало знающего об этой стороне мира растущего человека собственно с нею самой – с красотой как таковой, с прекрасным в природе и, конечно же, в искусстве и, второе, как и в воспитании нравственном, не менее важное дело тут, это предупреждение о типичных ошибках, обычных для начинающих свой культурно-эстетический опыт случаях неправильного понимания – и об опасностях, которые таит и эта сторона мира, о ее коварных чудовищах, если угодно, которые, увы, есть, и которых встретиться может немало, особенно в такие, как ныне, времена и в представимом будущем и, прежде всего, (и это уже во все времена) в начале взрослой жизни воспитанника, о котором педагог и все причастные к воспитанию ребенка взрослые обязаны тоже думать.

Уже из самой диспозиции героев этой нашей символической ситуации очевидно, что отношения с этой стороной мира, особенно если им суждено стать достаточно важными и даже профессиональными (а последнее не может не принадлежать к целям воспитания, пусть не абсолютно обязательным и первоочередным), в своей сюжетной и онтико-онтогносологической основе суть путешествие, начинающееся сейчас, в детстве, и заканчивающееся только с концом жизни (насколько известно); думается, часто звучащее упоминание именно о путешествии, и выражения благодарности тем, кто был в нем вместе с человеком, в прощальных посланиях больших мастеров культуры отнюдь не случайны.

Но здесь, в школе, мы все-таки еще не готовим специально художников и искусствоведов, поэтому – особенно учитывая обычную нехватку времени – мы должны, конечно же, сосредотачиваться на том, что прежде всего понадобится растущему человеку, понадобится во взаимоотношениях с целым будущей жизни, а не только с ее эстетической стороной.

* * *

Чем отличаются друг от друга те двое – умеющий и не умеющий неким образом соотносить себя с эстетическим миром – в нашей символической ситуации, если не использовать разнообразные частные «может / не может», «представляет / не представляет», и вне случайного или predeterminedного

способностей к непосредственно-творческой части искусств?

Можно ли сказать, что достаточно знакомые с эстетической стороной мира – иные люди, чем-то важным сами по себе отличающиеся от других? Платон, как известно, отвечал на подобный вопрос утвердительно, но его влюбленные в прекрасное [36, с.159] нам здесь не помощники, поскольку такая влюбленность это уже собственно результат эстетического воспитания или окончательного проявления врожденных склонностей и способностей, при этом последнее вообще оставляет педагогику, до некоторой степени, не у дел.

Следует помнить, что даже то, что мы не задумываясь понимаем ситуацию этих двоих как «ребенок и взрослый» – исторически обусловлено, обеспечено проделанной в предыдущую эпоху колоссальной работой по ликвидации безграмотности и установлению всеобщего образования; это и привело к исчезновению самого представления о безграмотном, с самого детства ничего не видевшем кроме тяжелой работы взрослом. И, к примеру, для Фрейре, в силу иных исторически сложившихся условий, как можно вывести из дескрипций его собственного педагогического опыта, эта ситуация не прочитывалась бы так автоматически и однозначно. Именно поэтому в предельном обобщении этой нашей символической ситуации, мы говорим просто о двоих – нам нужно вначале выяснить их отличие, и только потом мы сможем без недолжного и преждевременного смешения различного добавить к выясненному обстоятельству взросления человека⁷⁷.

Способности к взаимодействию с прекрасным или, не имея это слово сложившихся иных значений, корреспондентные прекрасному идеалы души, ее, по Платону, память о виденных нездешних предельных явлениях / значениях бытия, красоту включая, нам, чтобы не ссорить платонизм и педагогику, следует отнести и к врожденному, и к развиваемому-воспитываемому одновременно; думается, никакой педагог-практик не сочтет это решительно расходящимся с его опытом.

И тогда, если отринуть тут и крайний эссенциализм, и крайний экзистенциализм, как нам трактовать эстетическую воспитанность, этот, по-видимому, результат эстетического воспитания? Чем, как уже спрашивалось в ранее заданном вопросе, будет отличаться тот, кто вполне воспитан, кто может ориентироваться в эстетическом, от не могущего – и, еще раз, что понимать под этим «вполне»?

* * *

⁷⁷ Иначе останется положиться на буквальное и даже усиленно-фаталистическое прочтение платонизма и / или верить в некую полную автономию развития эстетического чувства по мере взросления – и отказаться здесь от педагогического вмешательства вообще.

Умеющий соотносить себя с миром прекрасного это тот, кто сумел впустить его в себя, и сам в нем, так или иначе, оказался – ведь даже молчаливое обдумывание какого-либо произведения высокого искусства уже есть прибавлением – к этому миру вообще и к интерпретативной ауре данного произведения в частности – пусть не высказанным, и с тем, никак во времени пока не закрепленным; не желая, как было сказано выше, склоняться здесь в сторону сущности или существования, этим несложным тезисом мы, в некотором роде, выбираем бытие – совместное пребывание человека и этой тонкой, не всякому данной эстетико-онтологической страты, мы выбираем бытие, которое, разумеется, не вместо сущности или существования, но избавляет от «или», здесь совершенно не нужного между ними.

Чем еще, как не бытием, может быть это совместное пребывание человека и видов, лиц, персонажей, показанных судеб, драм разделенных нами через искусство человеческих ситуаций, музыки и, в конце концов, архитектурных сокровищ, историчную онтику которых просто ведь невозможно оспорить?

Чем еще может быть совместность человека и эстетического, как не бытием, если мы верим в эйдетику искусства – и в человека как, в числе многого сверхкосмически важного, деятельное и страдательное средство ее реализации и ее дальнейшего развития? А если не верим, а не верить тут по-хорошему можно лишь во все части этого тезиса вместе, то зачем нам вообще какое-то эстетическое воспитание?

В любом случае, в онтологии нет другого способного вместить все названное (и не названное) понятия; даже «инобытие» не кажется нам здесь подходящим, по крайней мере, в его обычном философском узусе. Обращаться к редким терминам неоплатонизма и гностиков, комбинировать из них нечто якобы более подходящее нашему случаю, нам кажется, есть недолжно умножать сущности и идти по пути тех экстравагантных авторов, о которых нам здесь уже доводилось писать.

* * *

Термины, конечно же, все еще весьма несовершенных языков философии и науки, все эти наши «ипостаси» и «гипостазисы», «измерения» и «сферы», способны разве что указать на искусство, неотделимое от «основного», неким немыслимым уже образом вне искусства взятого, бытия. Эта неразделимость, разумеется, здесь из-за того, что прекрасное есть и в искусстве культуры, и в космосе природы, соединяясь в обжитых человеком местах-временах и в его сознании, речи и действии. И эта неразделимость показывает и космичность человека, и готовность космоса принять человека и его искусство; по крайней мере, мы можем, как ранее уже пробовали показать, вполне надеяться на это уже ввиду никем пока не указанных границ развития человека и его творчества.

Можно, конечно, сказать, что искусство как совокупность произведений – физический медиум символично-иконической связи относительно изолированных инстанций психического, индивидуальных сознаний – но таковы, к примеру, и памятники письменности естественных языков, таково почти все что угодно в культуре, даже дорожные знаки. Можно далее пытаться специфицировать и сказать, что это медиум связи особого рода, чувственно-умственной, и что сам этот медиум физичен, так скажем, фактурно – несет в материале своих посланий следы схожести с физическим миром природы и космоса, откуда и берутся сознаниями похожие на внешний мир (реализм) основания сообщений этого вида – «куски коры» и «грубые шкуры» реальности, на которых художники пишут – композицией, цветом, светом, объемами и сюжетом, их аналогами в музыке – свои уникально модифицирующие эти общеузнаваемые основания послания-письмена. Но промывка только что приведенной конструкции в убирающем лишние сущности и бесполезные переименования Оккамовом растворе снова, как ранее было уже в нашей работе, оставит нас с платонизмом и его эйдосами и душами⁷⁸.

Дело не в том, что знакомый с миром искусств и его прекрасным как будто знает некие верхние, светлые катакомбы в городе жизни, уходя в них, используя их для своего экзистенциального путешествия – это отчасти так, но схожим образом проявляют себя и глубокая религиозная вера, и даже любые серьезные увлечения человека помимо искусства.

Возьмем на себя дерзость сказать, что нас в педагогике, в эстетическом воспитании в том числе, вообще не интересует искусство как нечто подобное еще одному такому увлечению: не мир кураторов и искусствоведов важен нам здесь, и даже не прекрасное высокого искусства само по себе.

На одно написанное и сто прочитанных стихотворений приходится бесчисленное количество расслышанной – в обычной речи, в произнесенном про себя, в голосах улиц – поэтической красоты, приходится столь же бесчисленное море почти начатых ненаписанных стихов – живого вибрирования и реверберирования эйдетики, несравнимо шире всего прочитанного меняющего каждодневную духовную реальность в действительно культурном, да простит нам читатель, эстетически развитом и воспитанном обществе. На один сыгранный и прослушанный джазовый стандарт приходятся миллионы несыгранных импровизаций внутренней ритмики ментальной, эмоционально-чувственной жизни развитых, и да, эстетически воспитанных горожан

⁷⁸ Здесь уместно будет также заметить, что платонизм онтологической интерпретации спас данную работу от погружения в сплошную квазиманихейскую борьбу, ведь две полярные категории – прекрасного и безобразного – в контексте становления растущего человека вполне создавали такую опасность.

современного культурного города – импровизаций, незаметно, но неостановимо гармонизирующих их существование, помогающих им жить, жить креативно, в том числе уже профессионально творчески. На одну написанную и ставшую известной живописную работу приходится миллиарды не зафиксированных в физических медиа, но зато рассмотренных с должной глубиной видов реальности – ландшафтов и городских панорам, лиц незнакомцев и близких, видов неба.

Творчество повседневности, порождаемое при содействии искусств прекрасное самой жизни, детектирование ее несовершенного и безобразного, неостановимое интуирование и интерпретирование художественно-эстетической истины форм всего содержания мира, формально не зафиксированное в специфичных искусству в узком смысле медиа, интересует нас в педагогике и во всех вопросах широкого социокультурного влияния искусства прежде всего; или, в другом прочтении, художественно-эстетическое видение, непосредственно участвующее в конституировании целого человека как всеобщего исторического и космического и даже сверхкосмического существа, как мы называли это ранее в данной работе⁷⁹.

И, конечно, не эстетизация как таковая, но меняющая абсолютно все к лучшему спиритуализация реальности интересует нас как предельная цель эстетического воспитания и всего родственного ему.

Красота, безусловно, одна из самых ярких линий в эйдетической спектроскопии духа или, уходя от этой инверсии к материальному, деятельная черта его сверхличного характера, в том числе и того его величайшего – стихийного, непознаваемого, здесь не это важно – действующего лица, что ответственно было за замысел мироздания, и осенний лес, и закатное небо есть тут свидетелями; таков наш окончательный ответ всем любителям осуждающе кивать на «эстетизацию», не понимая о чем собственно они говорят.

Быть наученным, воспитанным, пусть даже только отчасти, только в самых началах, этому творческому преобразованию повседневной реальности на активнейшем этапе собственного самосоздания, в ранние годы, значит иметь возможность самому стать куда как более красивым и совершенным

⁷⁹ Так – без прямого использования модальностей любования и умиления – говорить об этом нам кажется во многих смыслах ближе к воспринимаемому миру современного и представимого в ближайшем будущем человека.

и, возможно, вообще вырасти другим и лучшим человеком⁸⁰.

* * *

Большинство людей не наделены художественными способностями в той особой концентрации, которая позволяет заниматься тем или иным видом искусств на профессиональном или сравнимом с ним уровне, в следовании очевидно явленному призванию.

Но, возьмемся сказать, именно ради этого большинства и есть искусство. В этом большинстве – всех, за вычетом действующих и становящихся профессиональных художников различных искусств, и страшного неизбывного бремени людей совсем негодных (без этого упоминания уже наше собственное «полотно» не было бы реалистичным) – главная аудитория прекрасного высокой культуры, здесь оно в целом ряде важнейших, мощнее всего влияющих на общую действительность областей, и реализует себя; здесь преимущественно и происходит то важнейшее творчество повседневности, во имя которого и есть прекрасное искусства.

Из этих перманентных предусловий, а также из необходимости художественно-эстетического в обычной жизни современного культурного человека и в его самой разнообразной деятельности, и следует исходить, представляя себе сущностные основания эстетического воспитания.

Поэтому те двое из нашей символической ситуации, как и было сказано, прежде всего, путешественники – жизненного путешествия, которое может быть

⁸⁰ Одаренному ребенку, судьбой направляемому стать потом интеллектуалом и, так или иначе, мастером дел умного, прекрасного свойства, вовремя в детстве полученное эстетическое воспитание, конечно, поможет, и сильно. Но как раз он, и только он, возможную педагогическую неудачу здесь сможет, пусть и не без потерь для себя, перенести, восполнив неудачи школы и семьи собственными усилиями саморазвития. Но для многих из тех, кого американская педагогика и все копирующие ее в этой терминологии относят к *mainstream* детского контингента, подобная потеря в детстве, скорее всего, невозможна. Быстро наступающая юность с ее эмоциями и интересами, затем, и обычно довольно скоро, семья, работа, обычные увлечения обычного человека и нормальное отсутствие некоего завышенного интереса к высоким интеллектуальным и культурным вопросам, а также вполне обычная терпимость к собственным дефицитам подобного рода, сохраняют следы неудач педагогики здесь, скорее всего, до конца. И поэтому именно в отношении этой части детского контингента, части основной, ответственность эстетического развития и воспитания особенно высока, неудача здесь скажется и на будущей глубине проживания жизни воспитанника, ее наполнении, и на качестве будущих собственных родительских или даже профессиональных педагогических усилий – и уменьшит шансы на поворот где-то позже в жизни к более интеллектуально и культурно богатому ее проживанию, а он ведь возможен, школьная детская «категоризация», по великим свойствам человека, все-таки не некое безусловное, для всех, на всю жизнь, предопределение. И, наконец, у детей проблемных, у детей с особенностями развития, не по их вине случившаяся неудача эстетического воспитания еще уменьшит вероятность чуда, которая, таков человек, есть, конечно, и здесь (такое «негативное», от неудач, рассмотрение вызвано, разумеется, тем, что положительное ведь здесь неисчерпаемо, и его никакому трактату достаточным образом не обозреть).

еще и паломничеством, как на собственном опыте знает один из них. И это паломничество – в мир, а не в отделенные для какого-либо культа места, в мир широкий настолько, что он, как неразделимо связанную с собой, но при этом самостоятельную часть, включает в себя и мир искусства – но так действительным образом все обстоит только для посвященных. Этот мир в мире, искусство, соседствует в мире широком с другими, в чем-то важном похожими на него и ему не враждебными высокими землями – с миром философии, с миром глубокой религиозной веры, с миром наук, если они действительно кредо, а не только профессия; в выделении этих миров учебники совершенно точны, правда, они – как и мы здесь – всегда в затруднении объяснить связь этих непространственных миров и большого, всеобщего мира.

То, что стоит за замученным недолжным употреблением словом «духовность» и есть, конечно, тем, что дается действительным гражданством этих высоких земель. В интерпретации этой книги и для ее предмета, это способность видеть мерцающую за вещами и метаморфозами внешнего мира эйдетику, здесь в ее художественно-эстетическом спектре. Не только дополнять, но и просто видеть ее можно лишь творчески, креативно интерпретируя, а значит, выходя за пределы себя как лишь сообразительного примата к онтологически-функционально божественному, ибо творческое, несомненно, и есть таково, и, задействуя душу, как способную распознавать, по Платону, помнить эйдетическое неким вневременным образом.

Выходит, что в соединении изначальной эйдетики – мира, Вселенной, не важно сейчас кем или как, но ведь в некоем творении созданных – и эйдетического, как оно в интерпретативном видении этой эйдетики мира и в своем, человеческом, творческом к ней добавлении, дано человеку, и состоит вышеупомянутая связь. И искусство это соединение воплощает в себе, может быть, проще других регионов духовного, не идя, не стремясь все-таки, как они, к промыслу, к замыслу, к устройству и основоустройству, но зато самым явным и цельным образом⁸¹.

Тогда выходит, что сущностная задача эстетического воспитания состоит в том, чтобы суметь как-то свести душу воспитанника и эйдетику мира – мира, конечно, как он есть теперь, в его уже нерасторжимой соединенности эйдетики первого, космического, и продолженного человеком, культурного Творения, природной и созданной человеком красоты.

* * *

Как принято в таких случаях говорить, в контролируемых условиях, в

⁸¹ Если в любви к искусству и есть какой-либо эскапизм, то это спасение из животного и бессмысленного и, в сути своей, это все-таки движение не от мира, но к миру – к его содержательному существу.

педагогически продуманной и организованной ситуации должна произойти встреча воспитуемого с произведением искусства – такая, которая сможет затронуть его до глубины души, и именно буквально. Это встреча должна быть повторена нужное, с точки зрения педагогики, количество раз, и чтобы избежать профанации и имитации, сами используемые произведения должны при этом относиться к настоящей, высокой культуре, к проверенной временем классике.

Далее, и это еще более трудная часть, воспитуемому должно быть показано, причем в его личном опыте, разумеется, как обретаемое знакомство с искусством влияет на его видение и внутреннюю жизнь, другими словами, ему должно быть на его личном примере продемонстрирована работа того творчества повседневности, которое и дает искусство, которым оно меняет – кардинально, до видения эйдетических цветов бытия сущего – понимание и на нем основанное взаимодействие со всеобщей реальностью у познавших его, приобщившихся к нему людей.

* * *

Мы назвали эту книгу «Размышлением», а не «Наставлением» неспроста: мы уверены, что наш читатель способен произвести собственные и никак не уступающие тем, что могли бы попытаться предложить мы, процессуальные модели того, как только что описанное следует осуществлять с практико-педагогической и методической точек зрения.

Но мы уверены, что вышеприведенное верно передает сущность самой задачи эстетического воспитания⁸²; пытаюсь иронизировать над тяжестью времени написания этой книги, возьмемся сказать – обыгрывая антипедагогическую и антикультурную новацию администрации Обамы – что приведенное выше есть, своего рода, common core эстетического воспитания, то или иное по используемому материалу и методам исполнение которого абсолютно необходимо для успеха его усилий.

Понятно, что это «ядро» эстетической (или, если угодно, эстетико-эйдетической) инициации предварительно формируется далеко не только усилиями эстетического воспитания, но уроками изобразительного искусства, предметными занятиями образования, внешкольным чтением, педагогическими усилиями окружения близких ребенка и, самое главное, его самостоятельной активностью. И все названное потом, конечно, участвует в дальнейшем развитии и укреплении начавшего проясняться глубокого чувственно-умного видения жизни, постепенно начинающего создавать духовно все более взрослого

⁸² Когда собственная высокая одаренность ребенка, опережая семью и школу, производит вышеописанную инициацию стихийно, тогда другие, сопутствующие задачи, прежде всего, помощь в ориентировании в этом вновь обретенном мире и его многоликом синтезисе с миром окружающей реальности, становятся главными.

человека, причем человека именно культурно и интеллектуально развитого.

Не нужно многого, искушенности, не нужно знакомства со множеством забываемых потом работ – для попадания в эстетический мир нужен самый минимум по-настоящему воспринятых произведений в соединении с хорошей, достигающей действительного понимания интерпретацией – их, этих нескольких примеров, и искусства в целом⁸³. И / или, к примеру, один простой пленэр акварели, пейзажей родного города (и его неба, которое после уже никогда не станет просто небом профанов), десять июньских дней перед большими каникулами в средних классах, как это бывало раньше в школах с художественным уклоном как они назывались тогда.

Описанная выше инициация – глубокий и неоднозначный момент воспитания, она, осуществившись вполне, с последующим развитием художественно-эстетического восприятия реальности принесет и видение, и переживание некрасивого и страшного, которого по-прежнему много в человеческом мире; будет она способствовать и пониманию трагичности жизни, и все это, только усиливаясь, останется с человеком далее на всю жизнь.

Но таким или сходным образом дело обстоит с любым глубоким проникновением в духовное, к примеру, действительно овладев каким-либо иностранным языком, мы знакомимся не только с шедеврами написанной на нем литературы, но и с частым, особенно в непрогрессивные, мрачные времена, убожеством его текущей текстуальности – в средствах массовой информации, в демагогии политиков, теперь еще и в так называемых социальных медиа, во многих опытах культуры, осуществляемых в среде этого языка.

⁸³ Как и в воспитании физическом, основное придет и образуется здесь много позже времени педагогического воздействия. И, как в том же физическом воспитании, этот результат, это много позже достигаемое желаемое состояния, станет итогом собственных усилий выросшего, ставшего в этом взрослым человека. Но полученный – в случае успеха дела эстетического воспитания – в уже пригодном к дальнейшему использованию виде потенциально креативный эстетико-эстетический аппарат взаимодействия с миром избавит от не обязательно результативных попыток открытия его самим воспитуемым, от мучительного конструирования этой части самого себя; тут важен показанный вовремя способ работы с реальностью и принятия ее работы с собой, мастерство и потребность образуются вполне лишь с опытом. И это время, иначе ушедшее бы на эти трудные поиски, теперь может быть потрачено на обогащение культурного словаря, на уникальное, лично свое развитие эстетического восприятия, на приобретение собственных первичных предпочтений в искусстве и набора знаний о нем – на начало создания своей картины преображаемой искусством реальности. Нижеследующее слабая и все равно уводящая в круг доказательства аналогия (тесна тут реальность), но та вышеописанная определяющая процессия эстетической инициации, как мы позволили себе выразиться, ее общее ядро, как бы эта процессия не была осуществлена в том или ином случае реальной воспитательной практики, в чем-то подобна тому, как если бы более опытный и знающий, к примеру, показал кому-то холм и вид с него, и объяснил зачем и в каком настроении он туда иногда поднимается – и что ему приход туда дает.

И, еще раз обращаясь к нашей символической ситуации двоих и мира, с которым только один из них знаком вполне, приводя ее теперь к реалиям типичных педагогических ситуаций нашего времени – и прощаясь здесь с ее героями – скажем, что пусть не яблоко Евы в ней вручает учительница ученику или ученице, но все-таки нечто по типу и степени преобразования воспринимаемой реальности с ним схожее; да, не добро и зло, как сказано в Библии, но прекрасное и безобразное после этого начинает постепенно видеть растущий человек – но ведь и это вполне себе богоподобно, и тоже лишает рая наивности и по-своему, своим особым способом, отправляет в мучительные творческие скитания поиска смыслов бытия⁸⁴.

* * *

Далеко не всякий воспитанник станет потом художником, музыкантом, мыслителем; не всякий станет и профессиональным педагогом. Но всякому жить в среде, онто-исторически, самим своим возникновением связанной с названным и, если не всякому, то большинству достаточно скоро в их жизни придется еще раз, но, уже с другой стороны, столкнуться с воспитанием отношений с этой высокой сферой – уже у собственных детей.

И, уходя даже от этого выделения высокого и конститутивного, абстрагируясь даже от типологии ролей в человеческой жизни, мы рискнем сказать следующее: пусть это и несколько выходит за границы собственно эстетического воспитания, но вдумчивая серьезность отношения ко всем явлениям жизни – и к себе как такому же равноправному и равноответственному ее явлению, – в той мере, конечно, насколько она доступна каждому растущему человеку как индивидууму, обязательно должна быть одной из конечных целей воспитания, уже в силу того, что так быть человеком просто человечнее, так быть – более соответствует самому существу человека.

* * *

Мы были бы не до конца верны духу философских оснований этой работы, и не исполнили бы до конца мандат ее предмета, если бы не обсудили с читателем представимое идеальное, совершенное состояние эстетического воспитания. Не исключено также, что это обсуждение сможет что-то добавить к той теме, которой до сих пор была посвящена данная глава – к нашей попытке раскрытия и истолкования сущности эстетического воспитания.

Рассуждать о совершенном эстетическом воспитании применительно к нашему состоянию мира нельзя. Четыре десятилетия выраженного регресса,

⁸⁴ Таким получился ответ на заданный в начале главы и затем не раз повторявшийся вопрос – вполне «быть знакомым», «ориентироваться» и «справляться» здесь означает присоединиться к этому скитанию еще и как ищущему и почитающему красоту, от ее невойнолюбивого рыцарства этого бесконечного и бескорыстного бытийного похода.

мировые элиты, не понимающие ни последствий, ни даже политического содержания собственных поступков, деградация мировой культуры и искусства (особенно в важнейших областях музыкального и изобразительного искусств, художественной литературы и философии), возвращение крайне правых и войны, бесконечные войны – так ведь заканчивает свою первую четверть некогда столь чаемый, бывший синонимом разумного и гуманного будущего первый век нового тысячелетия – и это, конечно, на горькие «двойки».

Нам придется представить себе, в качестве модели контекста, ситуацию «нормального» состояния мира – представить тот XXI век, который должен был быть по истории, то будущее после Холодной войны, которое не без оснований видели и деятельно и самоотверженно приближали люди минувшего великого века [9, с.6–15] – и затем представить в этом контексте должного по логике всего прошлого развития истории и культуры наш предмет; странный и много о чем говорящий выбор между контрафактическим и контристорическим, не правда ли.

* * *

Вернувшееся в историю, сбросившее с себя кошмар пришедшего назад темного прошлого, человечество, уверены, будет уделять большое внимание образованию и воспитанию. Время, в которое пишется данная книга, будет культурой будущего как-нибудь образно названо и это именование не польстило бы нам, но, главное, наше время послужит будущему уроком – история в случае небрежения не только фарсово повторяет отдельные свои сюжеты, она может, стремительно провалившись на столетие вниз, вернуть уровень развития целиком [37, с.169–182] – за вычетом его высокого, того, что все-таки было в аутентичной эпохе, но не может быть воспроизведено в регрессивном повторе [3, с.6–13].

И еще, мы уверены, будущее будет знать, что темное в нашей эпохе во многом обязано своим появлением и долгим господством именно неудачам образования и воспитания, гуманитарного знания, слабости, ошибкам и коррупции мировой интеллигенции.

Беря ближе к нашему предмету и к нашей, если помнит читатель, модельной области, скажем, что ученые будущего обязательно найдут – в чем именно образование и воспитание начало давать непоправимые сбои, сделавшие для многих мало что значащими преподаваемые русскую и национальные литературы, где именно школьные знания о живописи обернулись глупыми

прибаутками о Шишкине и Репине и только⁸⁵, где в целом образовался тот вакуум духовного, куда в 80-ые и вошли и некритическое принятие всего капиталистического вкупе с презрением ко всему своему, криминальная субкультура и архаичные крайне правые идеологии, и где стала та неспецифицируемая общая пустота, в основном и сделавшая все последовавшее возможным и именно таким, в том числе ведь и непередаваемо страшным – в некоторых географически и духовно достаточно близких нам местах («достаточно» для исключения возможности сколь-либо отстраненного переживания происходящего).

* * *

Будущая философия образования будет строить свои концепции исходя из необходимости показа растущему человеку двух космосов – астрономического, который неизбежно, как всегда и предсказывал космизм и как отчасти уже было, становилось в социалистическую эпоху, станет тогда всеобщей целью человечества – и космоса духовного, без которого это движение к звездам просто не будет иметь смысла. В этой или сущностно сходной парадигме, неизбежным станет и такое понимание того, что мы называем эстетическим воспитанием, при котором его важность будет осознанна как не меньшая, чем у самых основных способностей, без которых немислимы образование и воспитание.

И чем дальше в космос астрономический будет двигаться человек, тем более важным будет для него становиться космос культуры и, наряду с нравственными, тем важнее для него будут вопросы восприятия и истолкования открывающейся красоты Вселенной. И, в космосе или на Земле, гуманитарное знание станет несравненно важнее и для людей естественных наук; нечто вроде имеющих место сегодня бездумных, психопатически жестоких экспериментов над животными, безответственной – уровня двоечников забравшихся в лабораторию – возни с генетическим конструированием все более опасных микроорганизмов, с оружием, с препоручением машинам заведомо нелепых и оскорбительно

⁸⁵ Многие работы, классика мировой живописи, скульптуры и музыки в особенности, нуждаются для нормального восприятия ребенком, да и взрослым, в чистке их сложившегося образа от слоя искусствоведческого снобизма, формированию которого поспособствовали, увы, и многие позднесоветские и постсоветские критики, и телевизионные популяризаторы искусств, и кураторы всемирно известных художественных музеев и галерей (МоМА, к примеру) последних трех десятилетий – весь связанный с мировой культурой истеблишмент за вычетом редких подлинных голосов. Ребенок еще не знает искусства, но, странным образом, уже имеет крайнее недоверие к касте напыщенных позеров, выступающих якобы от имени самой культуры. Хороший ребенок, тот из которого вырастит настоящий человек, уже в десять - двенадцать лет по-своему бунтарь и ниспровергатель (так было у всех поколений в новой истории, и это черта великого свойства обновления, имеющегося у современного исторического человека), и такое очищение, если угодно, освобождение великих работ ему особенно нужно.

невежественных задач изготовления псевдохудожественных, псевдокультурных продуктов, все это будет видится тогда так, как нам сейчас видятся самые страшные страницы истории Средневековья.

В условиях иного общества, квазиразумные машины будут восприниматься не как альтернатива человеку, но в гармонии и синергии с ним и, помимо многого иного, уже самим своим наличием они сделают собственно человеческое, искусство включая, еще более важным и подтолкнут человека к дальнейшему осмыслению искусства и к продолжению его развития; нисходящая линия все более абстрактных и парадоксальных работ, рискнем предположить, уступит место новому реализму – не только в силу влияния светлой, верящей в будущее и человека реальности, но и в силу того, что реализм ведь и собственно концептуально богаче, это эстетически и онтогносеологически так.

* * *

Если мы совсем уж не промахнулись в нашем толковании эстетики и онтогносеологии произведений искусства, то в образовании и воспитании будущего то, что сейчас мы понимаем под эстетическими развитием и воспитанием обязательно станет комплексной дисциплиной художественно-эстетического восприятия реальности.

Все более приближаясь к совершенному своему состоянию, то, что сейчас именуется эстетическим воспитанием, станет интегрирующим усилия многих преподаваемых предметов суперкурсом глубокого видения и творческого понимания реальности, названным, конечно, лучше и точнее, чем мы это пытаемся сделать сейчас.

Искусство будет наконец широко и действительным образом осознанно именно как важнейший, тончайший и по-своему точнейший органон понимания того, что в пределе только и есть у человека – души и звезд.

Искусство будет развиваться⁸⁶, без него человеку просто не понять космос как он откроется ему дальше, и не понять себя в нем. Сам образ дальнейшего будущего человека, его идеал, осмысление его космического будущего, будущих

⁸⁶ И когда-нибудь, в лучшем, на иных общественных отношениях построенном, будущем, и вещи, вслед за людьми по-своему избавившись от необходимости грубо-экономического выживания, от эксплуатации, а равно и от едва ли не любых технико-технологических ограничений, станут – усилиями их свободных создателей и внимательным принятием результатов этих усилий пользователями – стремиться к высокому, пытаться быть произведениями искусства, так становясь действительным сочетанием прекрасного и полезного, эстетического и утилитарного, реализуя пусть не идеал Маркузе – тождество технического и эстетического – все-таки метафизичный в методологическом своем существе, но также пока относящееся лишь к желаемому будущему описание Бенямина: «образовательная / воспитательная и потребительская ценности соединяются, тем делая возможным новый вид научения. Искусство входит в контакт с товарами, товары входят в контакт с искусством» [38, p.57].

чудес науки и пришествия новых разумных машин, уже сейчас ведь даны преимущественно не раз уже поминавшейся здесь фантастикой XX века, а ведь это литература, искусство. И следует понимать, что это лишь последнее по времени добавление, ведь и Библия неотделима в сказанном ею от того, как именно это было сделано с художественно-эстетической точки зрения, например, в каноническом переводе на современный русский литературный язык, выполненном во второй половине XIX века, или, чтобы не ограничиваться лишь близким, как это было сделано в известной Библии короля Джеймса на раннем современном английском; не стоит также забывать, сколько для понимания христианской доктрины было сделано за века церковной и светской живописью, храмовым зодчеством.

В почти невыносимой трагичности соединения способности к творчеству и творческому восприятию мироздания и собственной смертности, в том, что все подлинно настоящее делается не для себя, в том, что ко всему нами созданному и понятому мы в короткой человеческой жизни вынуждены относиться как к завещаемому, заключена не только неизбежная бедственность человеческой участи, но и то, что и нравственно, и онтологически, и, конечно же, художественно, драматически, способно превосходить бесконечный и, казалось бы, непревосходимый божественный жребий; но без искусства этот важнейший парадокс трагического творца понять невозможно. Поэтому мы и убеждены, что у того, что мы сейчас называем эстетическим воспитанием, действительно есть будущее⁸⁷.

* * *

Заменит ли учителя рисования, учителя начальных классов, других педагогов – живых, человеческих воспитателей чувства прекрасного – «искусственный интеллект»? Если педагогика – наука, если ее и философского знания общее дитя – эстетическое воспитание – также имеет преимущественно научную основу, хоть и не сциентистскую, разумеется, то эта замена – при условии, что машина действительно, для детского понимания, сумеет воспроизвести и даже в чем-то превзойти человека, а последнего не трудно добиться даже только исправлением негативных слабостей человеческой психики, не ровной, подверженной не всегда сдерживаемому действию не лучших черт характера, различным настроениям и социальным и даже физиологическим влияниям – не будет иметь для педагогической деятельности

⁸⁷ Сопоставляя и сравнивая, мы не раз упоминали их в этой книге вместе, но какой ответ мог быть получен, если бы было возможно напрямую спросить у воспитания нравственного – зачем воспитание эстетическое? Нам кажется, что ответ был бы созвучен словам Фрейре: для «создания мира, в котором легче бы было любить» [39, p.40].

некоего абсолютно решающего значения.

Но если последняя, помимо этого, еще и нечто большее, и даже нечто иное, почти не поддающееся нашему всегда и, быть может, в этом навсегда несовершенному познанию, если педагогическая деятельность вообще и эстетическое воспитание в частности суть нечто связанное с тем, что есть только у человека – которого мы также не знаем и, ввиду гносеологических парадоксов такого самопознания, и ввиду открытой к будущему бытия сущности самого этого космического и сверхкосмического⁸⁸ существа, также не узнаем никогда до конца – то тогда, несмотря на всю возможную помощь умных и всегда выдержанных машин, образование и воспитание, в том числе эстетическое, навсегда останутся в основном человеческим делом⁸⁹.

Для истины этого – и этот простой тезис в разных вариациях не раз уж звучал в этой книге – необходимо допустить, что способность любить звезды и сами звезды как-то связаны между собой; и такое допущение, в первую очередь, онтогносеологично и космогонично, а не лишь поэтично или, как сказал бы духовный невежда, сентиментально и книжно.

И такое допущение также глубочайше и всесторонне педагогично, ибо только с ним и его принятием сможет появиться то человеческое «новое дитя», что однажды отправится, как верила Монтессори, на «завоевание бесконечного» [41, р.22].

* * *

Искусство и воспитание отношений с ним слишком важны для человека чтобы быть лишь какими-то частными инстанциями культуры и образования, способными иметь собственную, мало связанную с целым всемирноисторического существования, динамику развития.

Человечество перестало видеть небо, оно застряло в тревожной безнадежности давно устаревших общественных отношений. Несомненный

⁸⁸ Это как раз неоспоримо – как и страх и смущение человека перед своим могуществом, о которых говорил Лакан [40, р.34].

⁸⁹ Когда и если человеческие история и культура – как нами продолженное Творение – дойдут до создания действительно сравнимых с человеком существ искусственной природы, существ, подобных человеку в главном: в способности к экзистентному проживанию в собственном культурно-историческом мире (что, заметим, невозможно без наших архикомпонент – эстетики и педагогики), то есть, когда и если через названное деяние сам человек в прямом, ветхозаветном значении станет богоподобным, тогда обсуждавшийся сейчас вопрос будет снят практическим образом – но, за вычетом простой трансляции тех самых образа и подобия, самими нами полученных или обретенных в ходе развития (здесь это не принципиально), будет ли нам чем наделить подобные гипотетические существа? Думается, еще много не выученных уроков понимания мира и себя, самосовершенствования и творчества на самом деле отделяют нас от этого, и когда они окажутся, наконец, сделанными, сами уместность и полезность такой редупликации будут просветленным, ставшим яснее видеть себя и свою роль во Вселенной человечеством, скорее всего, поставлены под вопрос.

кризис высокого искусства и все более бедственное положение с художественно-эстетической культурой масс вполне соответствуют этому состоянию. Когда это всеобщее состояние будет преодолено⁹⁰, тогда и эстетическое воспитание сможет достичь своего совершенного состояния, на практике став тем научением непосредственно-творческому платонизму, каковым, как мы пытались здесь показать, оно в потенции является, или чем-то сущностно подобным⁹¹.

⁹⁰ Количественные подходы к принципиально неколичественным явлениям жизни [42, с.37–45], тем более, подходы меркантилистские и охлосцентричные, конечно же, уйдут при этом навсегда в прошлое.

⁹¹ Педагогические вузы и факультеты, из того, что они есть сейчас, в нашем, еще не разобравшемся в иерархии действительно важного, времени, станут одними из главнейших центров культуры, с отличными кадрами, со свободной и творческой атмосферой научной и преподавательской деятельности – и мыслители, писатели, художники будут стремиться выступить там, ибо понято будет, что просто нет для творца более важной аудитории.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

Еще раз об особенностях исторического момента. – «Остров» современной теоретической педагогики. – Прекрасное высокого искусства и эстетическое воспитание во времена подъема безобразного. – Последнее объяснение с читателем.

Мы не собираемся давать времени, применительно к особенностям которого здесь, в финале книги, будем пытаться истолковать оставшиеся не до конца проясненными проблемы эстетического воспитания, какого-либо своего культурно-исторического именованья, а равно и заимствовать чужое – мы даже не собираемся доказывать, что речь идет о некоем отдельном периоде или эпохе, некоей новой целостности истории и культуры с собственными выраженными чертами. Однако важные для рассматриваемых нами здесь вопросов условия этого времени, условия социокультурного, социополитического и, возможно, некоторых иных планов, обязательно должны быть названы и рассмотрены – применительно к задачам данной работы, разумеется.

Понятно, что, говоря о нашем времени, мы говорим о чем-то, наступившем после того, что принято обозначать постмодерном, этим и вправду парадоксальным [43, с. 640–642] и вследствие этого достаточно бессодержательным и гносеологически бесполезным термином, пусть и пророческим в странном синтезе своего буквального смысла – учитывая очевидную сейчас всемирную социополитическую демодернизацию.

Добавление к внутреннему, по смыслу своему антиисторическому противоречию «постмодернизма», еще одного элемента, почти неизбежно – из-за узости выбора тут возможных вариантов – означающего прекращение или переход, что в терминологическом и эпистемологическом планах, что в смысле представимой за такой конструкцией реальности, на наш взгляд, стало бы неким вводящим в заблуждение «отрицанием отрицания», ведь коренного – знаменующего действительное завершение всего этого периода «пост-» времени – изменения всеобщей реальности пока не произошло. Именно поэтому, заметим, зияющая пустота на месте плана непосредственно культурологического, казалось бы, обязательно должно быть среди перечисленных выше, скоро объяснится сама собой, да и безо всяких объяснений, думается, уже понятна действительно знающему и чувствующему эту странную и страшную эпоху читателю.

«Пост-» время, на сколько бы частей не разделили его потом историки, закончиться в действительном смысле может только двумя способами –

возвращением в подлинную современность, вновь идущую в прогрессивное, светлое будущее, или обрывом – временно или навсегда – в не фиксируемую историографически катастрофу.

В ходе нашего рассуждения мы не раз уже вынуждены были касаться этих невеселых обстоятельств, поэтому будем здесь кратки, и скажем лишь, что мир за пределами моделируемой нами здесь области двигался в регрессивном и реакционном, антикультурном и антиисторическом направлении [44, с.7–18] – и пришел, в феноменально-персоналистическом, в не способном обманывать образом ряде деяний и лиц, к ожившей галерее политической карикатуры советского журнала «Крокодил», ни более, и ни менее. Militarism, полицейщина, примитивный правый политический дискурс, таковы компоненты далеко не новой композиции этого мира. При этом для нейтрализации любых подлинно историчных и практико-реалистичных составляющих общественного сознания, тамошняя обслуга власть имущих использует – помимо подавления любой осмысленной политической критики, возобновления и усиления вражды к другим странам и народам, извращенно (или реакционно-архаично) подаваемых половых и расовых вопросов и редактируемой в интересах названного историографии – небылицы о инопланетянах и даже неких демонических «нечеловеческих существах», о грядущем якобы демиургическом «искусственном интеллекте», о погубящем человечество изменении климата: малы ведь в таком контексте какие-то классовые противоречия, не столь пугает возможность большой войны, сами собой не ставятся серьезные вопросы о будущем [45, с.19–45]. Антикультурное и антиэстетическое, в диапазоне от претендующих на новаторство, но предельно обедненных в художественно-эстетическом содержании произведений визуальных искусств до уже упоминавшегося нами безобразного и безумного оформления детских игрушек, вполне ожидаемо дополняет все вышеназванное – и служит, если можно так выразиться, средой-инструментом и средой-амплификатором его внедрения⁹².

Изменяя все классические социально-теоретические представления, в позднем капитализме властный аппарат, автономизировавшиеся военная и полицейская машины, тесно соединенный с ними наиболее влиятельный слой монополистических корпораций и вся обслуживающая их часть суперструктуры – в частности, в силу так называемой *financialization* (победы «товара товаров» над любым иным производством) и уже долгого отсутствия сколь-либо

⁹² Думаем, что читатель понимает это и так, но все-таки скажем, что авторы не находились здесь и в других подобных моментах работы под влиянием каких-либо антизападных настроений, сущностно плохо совместимых с эстетикой и педагогикой – но описываемое есть на самом деле и на самом деле влияет на всеобщую реальность и на касающиеся предмета этой книги вопросы.

влиятельной политической оппозиции, во многом лишенной классовой и кадровой основы (и самого пространства политического действия) намеренной деиндустриализацией – обособились в мало учитывающий даже макроэкономические и общесоциальные вопросы некоего морально и интеллектуально все далее деградирующего срединного царства – социополитической метрополии, все прочее, всех прочих полагающей колонией и ничего не значащими слабыми варварами.

Нам в данной работе не было бы до всего этого дела, если бы это исторически странное и, безусловно, кризисное положение вещей не порождало влияющие на весь мир концептуализации реальности, модальности внутриобщественных отношений, продукты культуры – в том числе, и в непосредственно интересующих нас здесь областях.

* * *

Внешний мир во многом есть регрессивным и реакционным миром правых, «неолиберальных» режимов, от периферии к центру (тесно спаянному блоку наиболее далеко шагнувших в такую современность стран) в возрастающей степени устроенных именно вышеописанным, вполне безумным, с точки зрения истинности отношений с человеческой реальностью, образом. В его видении, все человеческое в нем «ликвидно», растворимо в деньгах, и из них, в некоем жутком перевоплощении концепта «сгущения» первых философов, якобы может быть воссоздано, консолидировано вновь.

Применительно ко всем известным с момента детского знакомства с миром областям, в представлении всегда соседствовавшим с нашей собственной большой землей, – в традиционной интерпретации культурной географии, где «Франция», «Испания», «Германия» не только и даже не столько страны, сколько имена великих соборных личностей большой мировой культуры [46, с.59–64] – это время может быть названо эпохой жизни на тающих льдинах, периодом не ведущего к прогрессу и расходуемого духовный запас предыдущих эпох существования частей погружающегося в только-историю цивилизационно-исторического континента; и одна за другой навсегда оборачивавшиеся к небу парсуны последних настоящих мыслителей (в Германии и, позже, во Франции) свидетельствовали этот уход.

Этот порядок стар и давно пережил сам себя⁹³, поэтому возвращать и распространять подлинную, движимую творческим талантом и бытийным

⁹³ Джеймисон считал, что общество нуждается в великом всеобщем коллективном проекте, способном вовлечь его активное большинство и быть воспринимаемым этим большинством как нечто принадлежащее ему, построенное его энергиями, но рынок – и он говорил уже об этой поздней эпохе – просто по определению не может быть таким проектом [47, p.278].

откровением культуру – неизбежно историчную и историогенную, а значит революционную по отношению к нему – не в интересах позднего капитализма, и это напрямую конвертируется в его стратегии обращения с искусством, наукой и, особенно, с важнейшей, непрерывно воспроизводящей сам гражданский и кадровый состав общества сферой образования. Ссылаясь, под властью штампа, на «мировой опыт», это обстоятельство следует иметь в виду⁹⁴. При этом, однако, общемировая интеллектуально-культурная ситуация, разумеется, должна учитываться нами как неизбежное условие в любых наших усилиях, в том числе, в области эстетического воспитания и подготовки к его осуществлению будущих педагогов [48, с.363–369].

Образовательная деятельность, сама духовная жизнь в эту необыкновенную эпоху связаны с решением не встречавшихся, даже непредставимых в прежние времена задач [49, с.54–59], ведь даже советская страна, при всей враждебности к ней тогдашнего мира, была частью мощнейшего, разнообразного движения социополитических перемен, одного из самых глубоких и значимых за всю человеческую историю. Было другое соотношение сил, была другая динамика, иной смысл происходящего и иной цивилизационный и, если угодно, культурно-антропологический контекст – и даже другая генеральная онтологическая направленность была у того, хоть и со страшными трагедиями, но в целом исторично идущего к будущему мира [9, с.6–15]. И тот мир, как мы помним, имел в соответствии с только что названным и совершенно иные эстетические критерии; многое в нашем нынешнем мире справедливо показалось бы наблюдателю из XX века невероятно безобразным, показалось бы необъяснимым в культурной логике его эпохи антихудожественным и антипедагогическим кошмаром.

⁹⁴ Помимо широкого культурного, информационного, международного институционального влияния, здесь есть еще и важный ментально-исторический фактор – люди, в том числе, в имеющих отношение к нашему предмету областях, чье становление умственно взрослыми пришлось на исторически алогичную сдачу противниками тогдашнего политического Запада своих позиций или на непосредственно предшествовавший этому период, даже имея сейчас иные отвлеченные взгляды на историю, культуру, политику, имеют, тем не менее, сильный и едва ли не подсознательный пиетет к «передовым» и «мировым» нормам и новшествам, а некий политико-идеологический самоанализ и не особенно распространен и, в любом случае, не применяется в ситуациях с не маркированными идеологически элементами реальности, деятельности.

Негодные меха «неолиберальной» фазы позднего капитализма⁹⁵, вооружающегося теперь еще и новейшими средствами автоматизации интеллектуального труда, и в мировом образовании определяют и надеются далее определять собою все; и дурное, ядовитое от всеобъемлющего презрения к человеку, духу, искусству содержание сегодняшней реальности в значительнейшей степени – от них.

* * *

Как мы уже отчасти пробовали здесь говорить ранее, образование, школьное в первую очередь, суть важнейший локус социоисторического мира, более важный, чем, к примеру, промышленное производство или торговля – и не потому, что он выше для наивно-идеалистического ранжирования, но потому, что он мощнее и глубже по степени онтологического, онто-антропологического воздействия на реальность. И, как таковое, образование, конечно же, не может не иметь явного и значимого политического измерения, задающие его как конкретный социоисторический феномен смысловые структуры просто не могут не переходить в область непосредственно-политического дискурса и действия, не иметь, так сказать, правой и левой политических сторон; образование вряд ли, в полном смысле, надстройка, уж слишком оно по природе своей внедрено в самую основу общественного бытия; как бы там ни было, взаимоотношения его с базисом стоит видеть по-настоящему диалектически, иначе материализм станет здесь мешать реализму, концептуальной онтогносеологической точности.

Распространенное сейчас подчеркнута немарксистское видение общества, при том что десятилетия после прекращения существования СССР характерны как раз резким обострением классовых неравенства и противоречий во всем мире, и общая философско-идеологическая нейтральность содержания дискурсов современной теоретической педагогики, конечно, составляют странный компаунд с унаследованными, во многом диалектико-материалистическими, марксистскими с советской спецификой, философскими основаниями, скорее, к счастью, остающимися фундаментом постсоветской педагогической науки.

⁹⁵ В конце концов, мы в педагогическом тексте, и поэтому без излишних усложнений – и так за века много чести подобному – скажем, что описываемое, переведенное на всем известный язык школьных реалий, это такой толстый злой мальчик, много раз уже второгодник, он все время обижает и стравливает друг с другом детей и забирает себе вываливающиеся в потасовках карманные деньги, еще он берет с других ребят за то, что не будет их якобы бить, учит всякой похабщине, и что он умнее вообще всех учителей и поэтому его никогда не отчислят из школы, а недавно придумал рисовать корявые билетки – и что это деньги теперь у них в классе, и менял их на настоящие, – а еще, раньше, что никто, без его разрешения, не может смотреть красивые иллюстрации в конце учебников, мол, увидит такое – побьет.

Но в этих границах, как в «Вие» очерченных абстрактным полаганием общества и исторического момента (часто лишь в стереотипном упоминании «современного», «потребностей», «перспектив»), и в этом оставшемся как бы в руках – но более не соединенном непосредственно с не трактующей себя теперь в его терминах общей действительностью – коловороте диалектического метода (но у западных коллег, как правило, нету и этого), уже содержатся залогов откровенно островного положения педагогической науки. И этот ее совсем не таинственный остров в отношении высокого теоретического творчества, ожидаемо и объяснимо, пока не слишком плодороден⁹⁶.

Претензии к педагогике, конечно же, изначально сильно ограничены тем, что все мы, вместе со всем принадлежащим науке и образованию, живем в эпоху тяжелого духовного кризиса человечества, описывать которой подробнее, чем это уже было сделано в начале главы и ранее в других главах, сейчас неуместно, да и не нужно. Тяжелым этот кризис делает не только торжество в окружающем нашу модельную область мире реакционных и злых сил истории, пошедшей в эту регрессивную эпоху вспять, против себя самой, но и явное отсутствие и даже непредставимость сил прогрессивных, сил умных и добрых – ведь едва ли не все, чему во внешнеполитической реальности может хоть как-то сочувствовать просвещенное и не безнравственное сознание, сейчас, в лучшем случае, лишь отстывает и защищается – и эти отсутствие и непредставимость именно и характеризуют глубину и стадию произошедшего и еще, кажется, не окончившегося падения. При этом учительство, студенчество, университетская профессура, в отличие от того, что было, к примеру, полтора века назад, даже в наиболее развитых зарубежных странах отнюдь не являются проводниками неких передовых, революционных идей, таковых вообще нет – как осознанных и потому актуальных сил изменения действительности – в мире первой четверти этого века и, видимо, не будет в обозримом будущем тоже.

Конечно, если сравнивать с индоктринацией студенток учительских колледжей псевдоидеями превращенного в сексистскую противоположность прежнего великого движения феминизма, расизмом в его нынешней анти-белой версии, с институализированными в системе образования ранней сексуализацией и пропагандой изуверских трансформаций пола⁹⁷ или с, кажется, готовыми прийти им на смену реакционными крайне правыми установками, педагог нашей модельной области (если помнит читатель, некой обобщенной страны

⁹⁶ Все высказанные в этой главе замечания в адрес теоретических работ, разумеется, относимы и к данной книге: знать, догадываться о должном, не значит суметь преодолеть собственные инерцию, опасения, неспособность.

⁹⁷ Можно осторожно надеяться, что пик этих болезненно-странных явлений пройден, но возвращение даже к чему-то сравнимому с относительной, разумеется, нормальностью Запада 70-80-ых XX века, потребует времени и больших усилий.

европейской части бывшего СССР) заведомо является лучшим, но в этой книге, уже предметом своим направленной к прекрасному и идеальному, нас ведь не удовлетворит такое сравнение, не так ли.

Ученый в нынешнем мире, в мировой педагогике, это пишущий в свободное время (которого у него нет, вследствие увеличившейся нагрузки) работник коммерческой или государственно-коммерческой образовательной институции, его усилие суть частный случай рискованного существования гуманитарного знания в дегуманизирующейся социально-исторической реальности, пример попытки его приспособления и выживания. И этот общемировой контекст не может не иметь своего влияния и на нас.

* * *

Невежда средневековый не имел доступа ни к умному, ни к прекрасному культуры, даже непосредственного доступа к Библии все до-лютеровские времена. Невежественность современности не имеет такого извиняющего обстоятельства, напротив, никогда ранее весь корпус текстов мировой художественной литературы, классических текстов науки, произведений кинематографа, изобразительного и музыкальных искусств не были так чудесно легко, в несколько манипуляций с подручным устройством, доступны. И в том, что, каждый, кто мог бы, а это, наверное, каждый четвертый (не будем слишком оптимистичными) постоянно не проводит время в обращении к этим ныне доступным богатствам, виновны не только общая культура общества или особенности нынешнего *Zeitgeist* как такового, но и – несмотря на все вышеназванные обстоятельства – все-таки также и непосредственно школа и ее эстетическое воспитание, точнее, недейственность последнего.

Светлое, хорошее будущее эстетического воспитания, о котором говорилось в предыдущей главе, конечно не наступит в результате только его собственных усилий, но, как и было там сказано, придет вместе с общим изменением всей социокультурной, социополитической реальности. Но это общее будущее подготавливается усилиями нашего настоящего и его ближайшего, и в определенной степени зависимо от нас, продолжения, кроме того, есть ведь активные негативные факторы текущей реальности, применительно к нашему предмету, факторы выражено антипедагогического и отрицательно-эстетического (безобразного) свойства, противодействовать которым в меру своих сил просто обязан воспитатель и те, кто готовят его к работе [50, с.102–109]; растущие сейчас люди не могут перенести свое взросление на более благоприятное время.

Говоря совсем откровенно, нам никуда не уйти от того, что в 90-ые и 00-ые успело вырасти целое поколение, получившее мало или нисколько такого рода помощи в своем культурном формировании – при том, что в тогдашнем климате

культуры, при полной интеллектуальной и идеологической растерянности взрослых, она была им очень нужна. Сейчас это поколение растит уже собственных детей, приходит работать в классы и группы, на кафедры. Те из них, кто, повзрослев, не смог самостоятельно восполнить пробелы и исправить искажения, полученные в ходе своего культурного становления (а многие ли, в любых поколениях, на подобное способны?), невольно запустят, и уже пускают, негативное наследие того переломного периода далее по истории – по ее, так сказать, культурно-педагогической ветви.

* * *

Случаются и чудеса и, кто знает, может быть не выдуманные манипуляторами общественным сознанием, но весьма реальные – созданные силами реакционной политики, корыстных и коррумпированных экономических связей, пошедшей странным путем истории – властно-элитные коллективные демонические существа, случайно начав наступать друг другу на хвосты и увлекшись, сгинут сами собой, и достаточно быстро. Но пока этого не произошло, нам нужно исходить из того, что деятельность эстетического воспитания нам в ближайшие годы предстоит осуществлять в обстановке, где целые континенты людей могут быть научены ненавидеть и презирать нас, нашу историю и нашу культуру⁹⁸. И, в отличие от прошлого, это злое отношение, как начинали мы уже говорить ранее, не будет или почти не будет иметь логичных рационализирующих его оснований – действительных имперских и коммерческих интересов или борьбы больших идеологий, преимущественно это будет ненависть ради ненависти как внутривполитически удобного умонастроения собственных угнетаемых масс и, возможно, самих правящих элит, утрачивающих иначе полноту ощущения собственного господства.

Глуповато-самодовольные общества Дня Сегодняшнего, оказывается, не только используют агрессивную архаику обществ Воинственного Вчера [51,

⁹⁸ Сложно и, по-видимому, в итоговом результате, совершенно невозможно игнорировать и изолировать культуру, по крайней мере, в художественной литературе, классической и современной симфонической музыке, в классическом кинематографе, балете и в классике современного изобразительного искусства совершенно точно входящую в число, скажем (чураясь любых преувеличений), семи китов, на которых стоит тут человечество, но интеллектуальный уровень пытающихся делать это и целевой аудитории их усилий таков, что это не смущает первых и хотя бы отчасти действует на вторых. В самих этих усилиях нет ничего нового, они вполне напоминают схожую разновидность военной пропаганды времен Первой мировой, но тогда, как мы знаем, были известные авторы и целые объединения деятелей культуры, активно противостоявших этому, отстаивавших антивоенные и интернационалистские гуманистические взгляды. Сейчас их нет, ибо регресс истории, как нам доводилось уже ранее говорить, по природе своей возвращает только деградиционное – реакционное, исторически-слабое. Но пусть сейчас это и страшнее, массивнее марксова фарса, все равно это, своего рода, временный бенефис проигравших, если уж на то пошло, с самого исторически-случайно «победившего» капитализма начиная.

с.81–94], но, с ходом времени, и сами становятся таковыми. Стоят ли за этим месть ли за сделанное здесь людьми в великом минувшем веке и, быть может, лестные для нас опасения, что здешние народы и в будущем на что-либо сравнимое будут способны, или воспринимаемая из собственной несамокритичной надменности слабость нас, по неизжитому атавизму соблазняющая к агрессии, или просто случайно сложившиеся политические и исторические обстоятельства, но детям следующих, возможно, даже нескольких поколений придется расти и осваивать культурно-эстетический мир в отравленной большой враждой, страхом апокалиптического ядерного конфликта и насилием идущих меньших войн ментальной атмосфере [52, с.353–357].

История и интерпретация ее событий, исторические и культурные основания коллективной субъектности и государственности и, не в последнюю очередь, высокая культура, ее авторы, их творчество, уже есть и далее будут целями организованных и целенаправленных враждебных действий, будут подвергаться разнообразным попыткам деструкции; родственные культурные вариации большой объединенной культуры всей нашей области мира будут и далее пытаться противопоставлять друг другу, стравливать в наведенных безумных соперничестве и неприязни, ибо такова война в исполнении тех, кто и до нее, и у себя, и в мире упорно боролись с высоким и светлым.

Но и вне этих враждебных интенций, сама по себе, мировая культура и ее художественно-эстетическая составляющая, скорее всего, пока продолжат отрицательное развитие по уже довольно давно вполне выяснившимся направлениям, слишком известным, чтобы останавливаться здесь на них сколько-либо подробно.

И все эти темные годы, как много бы их не оказалось, воспитатель чувства прекрасного должен будет суметь без ущерба для детского становления исполнять свою важную роль и удерживаться от любых глупых ответных реакций – ни в коем случае не впадать в культурный шовинизм, стараться даже наедине с самим собою не принижать в личном представлении мира культуры «не свои» ее регионы, произведения, персоналии. Нужно будет понимать главное здесь: те, кто из собственного ничтожества, из неспособности и злого нежелания предложить людям что-либо благое и воспользоваться своею властью во имя него, затеяли вновь эту мировую вражду, «своих» поэтов и живописцев ненавидят не меньше, чем «наших» – и так же не зная и их, знание не обязательно для такой ненависти. За живую, новым поколениям, передачу их наследия мы тоже в ответе.

Воспитателю прекрасного, и всей цепочке людей, что помогают ему – теоретикам педагогики, философам, эстетикам, искусствоведам, кураторам – важно в подобные, действительно мрачные и трудные времена, также не впадать

в мистицизм, в магическую, обрядоверческую религиозность, важно оставаться светскими людьми, тружениками общечеловеческого по природе дела образования, служителями не признающей никаких преходящих границ военно-политической враждебности науки и защитниками культуры, отечественной и мировой, на самом деле только в таком удвоенном определении и данной.

В этих условиях, уплощенной, по-островному карликовой субтеоретической продукцией обойтись не удастся – педагогике придется изобретать смелые и большие конструкции сохранения и продолжения развития и придется поэтому возобновить и укрепить связь с широкой социально-политической реальностью и высшими достижениями человеческого мышления, с этими землей и небом ориентации и организации дальнейшего собственного деятельного существования. В частности, той области воспитания, что была предметом данной книги, понадобятся от теоретической педагогики и философской эстетики, от их сотрудничества, буквально некие прометеевы машины сбережения и принесения новым людям очищающего и освещающего художественно-эстетического сияния, без которого во времена воинственной тьмы и глумливых теней безобразного недолго и пропасть.

* * *

Время крайнего обострения регресса истории это тогда – рискнем добавить импровизированное определение, – когда даже работа подобной тематики, стараясь, конечно, быть максимально правдивой, вынужденно имеет два окончания: эти заключительные строки вызваны уйдущими когда-нибудь странностями крайне необычного периода истории, в которой писалась эта работа, и истинны – в понимании авторов, не нам ведь судить, насколько на деле – только для него; «настоящая», не увязанная с особенностями конкретного времени и исторических обстоятельств, концовка этой книги, как уже понял читатель, была дана в предыдущей главе.

В прошлом много занимаясь этим предметом, мы имеем обоснованную надежду на то, что история, как особая форма бытия, имеет, как отчасти уже здесь ранее говорилось, некие собственные, вне событий и их последовательностей, онтологические или сверх того, механизмы, точнее, бытийные историзмы [53, с.207–223], позволяющие ей надкаузально (то есть, с человеческой точки зрения, чудом) разрешать экстремумы деструктивного и реакционного, безобразного и злого, и, тем самым, давать существующему в ней

человеку возможности избегать в такие моменты непоправимой катастрофы ее окончания и гибели себя⁹⁹.

Другими словами, мы уверены, что, по прошествии времени, будущий воспитанник эстетического воспитания, человек будущего как важнейшая со-творческая сторона художественно-эстетического вообще, будут жить в светлом и к еще большему свету – и к звездам – идущем мире, а не в землянке, окопе, не во все более темной пещере – скажем, последний раз поминая наследие величайшего гения, столь помогшего и этой работе, Платона; не верь мы в это, все предприятие этой книги имело бы малый смысл¹⁰⁰.

⁹⁹ Что бы ни ждало нас в ближайшем, тревожном, как это выглядит из времени написания этих строк, будущем, великое наследие художественно-эстетических достижений есть дающим надежду обещанием выживания и восстановления человечества – даже если опасный регресс затянется, углубится далее, сорвется-таки, как сейчас опасаются, в катастрофическую войну, после которой человеческим сообществам придется реконструировать себя из руин материальной культуры и немногих выживших – и сохраненных ими знаний. Но это также значит, что роль эстетического воспитания в подобные периоды рискованного существования человеческой цивилизации вообще невозможно переоценить.

¹⁰⁰ Отражаемое меняет вид зеркала, пусть его «оптика» (проблематика рефлексии), как считал Альтюссер, также важна [54, р.68] – нам жаль, что мы вынуждены были не раз писать здесь о напоминающих фантастику дурного толка феноменах регресса, как бы удвоено, в силу повторности их явления, некрасивых, и выдающих неудачу исторического и политического самовоспитания человечества. Как нам кажется, без этого нельзя было обойтись, но сейчас, прощаясь с читателем, мы приносим ему наши искренние извинения за все подобные места в данной книге.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rosenkranz, K. The Philosophy of Education / K. Rosenkranz. – New York : D. Appleton and Company, 1890. – 286 p.
2. Щепеткова, Н. В. Специфика подготовки будущих учителей начальных классов к эстетическому воспитанию учащихся / Н. В. Щепеткова // Веснік адукацыі. – 2023. – № 11. – С. 16–21.
3. Ростовская, О. М. Человек перед лицом истории : монография / О. М. Ростовская, А. С. Табачков; М-во образования Республики Беларусь, Учреждение образования “Витебский государственный университет имени П. М. Машерова”. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2024. – 151 с.
4. Auden, W. H. Collected Shorter Poems 1927-1957 / W. H. Auden. – New York : Random House, 1967. – 351 p.
5. Dewey, J. My Pedagogic Creed / J. Dewey // Dewey, J., Small, A. W. My Pedagogic Creed. The demands of sociology upon pedagogy. – New York, Chicago : E. L. Kellogg and Co, 1897. – pp. 3–18.
6. Locke, J. Some Thoughts Concerning Education / J. Locke. – Woodbury, New York : Barron’s Educational Series, Inc., 1964. – 256 p.
7. Owen, R. A. New View of Society or Essays on the Formation of the Human Character: Preparatory to the Developement of a Plan for gradually ameliorating the Condition of Mankind / R. A. Owen. – London, Basingstoke : Macmillan, 1972. – 184 p.
8. Крупская, Н. Народное образование и демократия / Н. Крупская. – Берлин : Государственное издательство Р. С. Ф. С. Р., 1921. – 123 с.
9. Табачков, А. С. Философия новейшей истории в двенадцати опытах. Монография [Электронный ресурс] / А. С. Табачков. – М. : Мир науки, 2018. – Режим доступа: <http://izd-mn.com/PDF/12MNNPM18.pdf>. – Дата доступа: 17.01.2025.
10. Pound / Joyce: The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce / F. Read (Ed.). – New York : A New Directions Books, 1980. – 314 p.
11. Mead, G. H. Mind, Self, and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist. / G. H. Mead. – Chicago; London : The University of Chicago Press, 1934. – 401 p.
12. Хайдеггер, М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
13. Ruskin, J. The Complete Works of John Ruskin / J. Ruskin. – London : George Allen. – Library Edition. V. XX : Lectures on Art and Aratra Pentelici. With Lectures and Notes on Greek Art and Mythology 1870. – London, 1905. – 413 p.

14. Conrad, J. Heart of Darkness with The Congo Diary / J. Conrad. – London : Penguin Books, 1995. – 166 p.
15. Merleau-Ponty, M. The Visible and the Invisible (Followed by Working Notes) / M. Merleau-Ponty. – Evanston : Northwestern University Press, 1968. – 282 p.
16. Doctorow, E. L. City of God. A Novel / E. L. Doctorow. – New York : Random House, 2000. – 272 p.
17. Pestalozzi, H. The Education of Man. Aphorisms / H. Pestalozzi. – New York : Philosophical Library, 1951. – 93 p.
18. Песталоцци, И. Г. Избранные педагогические сочинения: В 2-х т. – Т. 2. – М. : Педагогика, 1981. – 416 с.
19. Крупская, Н. К. Об искусстве и литературе / Н. К. Крупская. – М.–Л. : «Искусство», 1963. – 284 с.
20. Merleau-Ponty, M. The Merleau-Ponty aesthetics reader: philosophy and painting / M. Merleau-Ponty. – Evanston : Northwestern University Press, 1993. – 421 p.
21. Rosenkranz, K. Aesthetics of Ugliness. A Critical Edition / K. Rosenkranz. – London; New Delhi, New York, Sydney : Bloomsbury Academic, Bloomsbury, 2015. – 336 p.
22. Табачков, А. С. Метатеоретическая репрезентация исторического прошлого / А. С. Табачков. – Минск : РИВШ, 2009. – 242 с.
23. Castaneda, C. A Separate Reality. Further Conversations with Don Juan / C. A. Castaneda. – New York : Pocket Books, 1972. – 263 p.
24. Блаватская, Е. П. Феномен человека / Е. П. Блаватская. – М. : Сфера, 2006. – 480 с.
25. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Искусство, 1994. – 367 с.
26. Simmel, G. Essays on Art and Aesthetics / G. Simmel. – Chicago; London : The University of Chicago Press, 2020. – 388 p.
27. Платон. Полное собрание творений Платона в 15 томах. Новый перевод под редакцией С. А. Жебелёва, Л. П. Карсавина, Э.Л. Радлова. Тома : I, IV, V, IX, XIII, XIV. – Петербург, Academia, 1922-1929. Т.V : Пир; Федр / Пер., введ. и примеч. С. А. Жебелёва (Труды Петербургского Философского общества) – Петербург, Academia, 1922. – 176 с.
28. Salinger, J. D. The Catcher in the Rye / J. D. Salinger. – New York; Boston : Back Bay Books / Little, Brown and Co., 2001. – 288 p.
29. Adorno, T. W. Aesthetic Theory / T. W. Adorno. – London; New York : Continuum, 2002. – 383 p.
30. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – М. : Академический Проект, 2009. – 261 с.

31. Wolfflin, H. *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art* / H. Wolfflin. – New York : Dover Publications, Inc., 1950. – 237 p.
32. Слемнёв, М. Как начать возвращение к звёздам? / М. Слемнёв, А. Табачков // Тэрмапілы. – Bialystok, 2019. – № 23. – С. 265–286.
33. Wyndham, J. *The Chrysalids* / J. Wyndham. – Harmondsworth : Penguin Books, 1972. – 200 p.
34. Wolfflin, H. *The Art of Albrecht Durer* / H. Wolfflin. – New York : Phaidon, 1971. – 311 p.
35. Gramsci, A. *Selection from Cultural Writing* / A. Gramsci. – London : Lawrence and Wishart, 2012. – 448 p.
36. Платон. *Собрание сочинений в 4 т. – Т. 2.*— М. : Мысль, 1993. – 528 с.
37. Табачков, А. С. Ангел и регресс: к особенностям обратного развития социоисторической реальности / А. С. Табачков // Проблемы исторического познания. Сборник статей; отв. ред. К. В. Хвостова. – М., ИВИ РАН, 2016. – С. 169–182.
38. Benjamin, W. *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media* / W. Benjamin. – Cambridge, Massachusetts; London : The Belknap Press of Harvard University Press, 2008. – 426 p.
39. Freire, P. *Pedagogy of the Oppressed* / P. Freire. – New York; London; New Delhi; Sydney : Bloomsbury, 2014. – 183 p.
40. Lacan, J. *Ecrits: A Selection* / J. Lacan. – New York; London : W. W. Norton & Company, 1977. – 338 p.
41. Montessori, M. *Education and Peace* / M. Montessori. – Oxford : Clio Press, 1999. – 119 p.
42. Табачков, А. С. Информационное общество в контексте истории / А. С. Табачков // Вопросы философии. – М., 2014. – № 10. – С. 37–45.
43. Фостер, Х., Краусс, Р., Буа, И.-А. *Искусство с 1900 года : модернизм. Антимодернизм. Постмодернизм* / Х. Фостер, Р. Краусс, И.-А. Буа [и другие] – М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 816 с.
44. Табачков, А. С. Унификация и стандартизация социального бытия в условиях глобализации: угроза утраты различий / А. С. Табачков // Глобализация, регионализация, пограничье: монография / П. А. Водопьянов [и др.] ; под науч. ред. М. А. Слемнева. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2018. – 216 с. – Гл. 1. – С. 7–18.
45. Табачков, А. С. Двадцатый век: к историческому контексту культурно-цивилизационного кризиса современности / А. С. Табачков // Культурная безопасность молодежи: контекст сохранения традиционных ценностей: монография / Е. В. Давлятова [и др.] ; под ред. Е. В. Давлятовой, Э. И.

Рудковского. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2022. – 136 с. – Гл. II. – С. 19–45.

46. Слемнёв, М. А. Разрушение символов культуры как проявление регресса истории / М. А. Слемнев, А. С. Табачков // Искусство и культура. – Витебск, 2020. – № 1 (37). – С. 59–64.

47. Jameson, F. Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism / F. Jameson. – Durham : Duke University Press, 1991. – 461 p.

48. Щепеткова, Н. В. Условия готовности студентов педагогических специальностей к осуществлению эстетического воспитания / Н. В. Щепеткова // Научные труды Республиканского института высшей школы. Исторические и психолого-педагогические науки. – 2023. – Вып. 23. – С. 363–369.

49. Щепеткова, Н. В. Адаптация методик эстетического воспитания дошкольников и младших школьников в условиях трансформации социокультурных процессов в обществе / Н. В. Щепеткова // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 4. – С. 54-59. – DOI: 10.24412/2587-8328-2024-4-54-59

50. Щепеткова, Н. В. Современные проблемы подготовки будущих учителей начальных классов к эстетическому воспитанию / Н. В. Щепеткова // Актуальные вопросы педагогического образования : монография. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2024. – С. 102-109.

51. Табачков, А. С. Социум в горизонтах бытия / А. С. Табачков // Проблемы исторического познания. Сборник статей; отв. ред. К. В. Хвостова. – М., ИВИ РАН, 2015. – С. 81–94.

52. Щепеткова, Н. В. Классическое и инновационное применительно к эстетической подготовке будущего учителя / Н. В. Щепеткова // Инновационные процессы в науке и технике XXI века : Материалы XXI Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов, ученых, педагогических работников и специалистов-практиков (Нижевартовск, 26 апреля 2024 г.). В 2-х т. – Т. 2. – Тюмень, ТИУ, 2024. – С. 353 – 357.

53. Табачков, А. С. Интеграция и взаимодействие событий в истории / А. С. Табачков // Проблемы исторического познания. Сборник статей; отв. ред. К. В. Хвостова. – М., ИВИ РАН, 2014. – С. 207–223.

54. Althusser, L. For Marx / L. Althusser. – London, New York : Verso, 2005. – 272 p.

Табачков Александр Сергеевич

Щепеткова Наталья Владимировна

Рассуждение об эстетическом воспитании

Монография издана в авторской редакции

Сетевое издание

Ответственный за выпуск – Алимова Н.К.

Научное издание

Системные требования:

операционная система Windows XP или новее, macOS 10.12 или новее, Linux.

Программное обеспечение для чтения файлов PDF.

Объем данных 2 Мб

Принято к публикации «04» марта 2025 года

Режим доступа: <https://izd-mn.com/PDF/09MNNPM25.pdf> свободный. – Загл. с экрана. –
Яз. рус., англ.

ООО «Издательство «Мир науки»

«Publishing company «World of science», LLC

Адрес:

Юридический адрес – 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

Почтовый адрес – 127055, г. Москва, пер. Порядковый, д. 21, офис 401.

<https://izd-mn.com/>

**ДАННОЕ ИЗДАНИЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНО ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ НА
ЭЛЕКТРОННЫХ НОСИТЕЛЯХ**