

Анализ представленных позиций позволяет выявить тенденцию профессиональной или личностной готовности человека к определённому виду деятельности. Целостная педагогическая деятельность педагога всегда должна включать в себя, по крайней мере, три основных и, безусловно, взаимосвязанных аспекта: организационный, личностный и психологический.

Для мониторинга качества педагогической деятельности необходимо применять методы диагностики, позволяющие определить не только традиционные педагогические показатели её эффективности, но и гуманитарно-аксиологические, социокультурные характеристики деятельности педагога. Все вышеперечисленные показатели задают основу для оценки качества педагогической деятельности в рамках современной модели образования.

Список цитируемых источников

1. Данилов, М. А. Дидактика средней школы / М. А. Данилов. — М. : Просвещение, 1985. — 303 с.
2. Платонов, Н. М. Педагогика высшей школы: технологии обучения : учеб. пособие / Н. М. Платонов. — СПб. : [б. и.], 1995. — 83 с.

Материал поступил в редакцию 25.04.2013 г.

В. И. Дроценко

Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франко,
Дрогобыч, Украина

ПРИТЯГАТЕЛЬНА ЛИ СИЛА БЕЗОБРАЗНОГО?

Введение. Определение теоретико-методологических оснований современного эстетического образования связано с осмыслением предельных метаморфоз художественной культуры и феномена неклассического эстетического сознания, присущих культуре XX—начала XXI века.

На радикальную перестройку (деконструкцию) эстетического сознания в европейском обществе повлияли, прежде всего, экзистенциальная философия, структурализм и постмодернизм. Особое место в изменении эстетического сознания принадлежит философским идеям Фридриха Ницше (принципиальная относительность всех ценностей культуры, переоценка идеала человека, антиномичность аполлоновского и дионисийского начал в культуре) и Зигмунда Фрейда (антропо-культурологическое значение Эроса и Танатоса, сублимация энергии бессознательного в сфере творческой деятельности).

Психологические основания этого перехода достаточно точно описаны Карлом Густавом Юнгом в эссе «Монолог “Улисса”» (1932). *Симптомы времени* — искажение красоты и смысла путём наделения предметов подчёркнутой вещественностью или подчёркнутого лишения их реальных очертаний вследствие целенаправленных творческих усилий. «Современный художник погружается в процессы разрушения, чтобы именно через них утверждать целостность своей личности. Мефистофелевские обращения смысла в бессмыслицу, а красоты в уродство, чуть ли не до боли близкое сходство между смыслом и полным его отсутствием, притягательная сила безобразия, представшего красотой, — всё это в настоящее время стимулирует акты творчества с такой интенсивностью, равной которой не было за всю историю человеческого духа, хотя, что касается этих актов самих по себе, то ничего принципиально нового в них нет. *Это творческое разрушение*, не геростратовское актёрство, а серьёзное действо, направленное на то, чтобы тыкать своего современника носом в действительность, как она *тоже* есть, причём делать это не со злонамеренным умыслом, а с безгрешной наивностью художника, следующего объективности» [4].

Наиболее полно проявляют сущность трансформаций в художественно-эстетической сфере авангард, модернизм, постмодернизм — так называемая инновационная линия элитарного искусства в художественной культуре XX века.

Авангард представляет все новаторские направления первой половины XX века: кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстракционизм, дадаизм, сюрреализм и др. Развивая тенденции, определённые символизмом, импрессионизмом, постимпрессионизмом, он доводит до логического завершения, а часто и до абсурда, основные творческие методы и принципы всех видов и направлений традиционных искусств. Абстрактное искусство В. В. Кандинского и супрематизм К. С. Малевича открыли искусству путь к поискам «беспредметности» — «трансцендентной визуальной эйдетики», которая традиционно присутствовала в искусстве в достаточно глубоко скрытой форме.

Модернизм — своеобразная «академизация и легитимизация авангардных находок в художественной сфере середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда» [1, с. 64]. Модернизм отказывается от традиционных фундаментальных принципов искусства: миметизма, идеализации, символизации, выразительности, антропоцентризма (или теоцентризма), художественно-эстетической сущности искусства вообще. Дегуманизация искусства, реди-мейд, артефакты и арт-проекты, которые пришли на смену произведениям искусства, вызвали и новую философию искусства — неклассическую эстетику.

Постмодернизм — своеобразная «ироническая калейдоскопическая игра всеми ценностями и феноменами культуры» [1, с. 64], включает

и авангард, и модернизм, а также поп-арт и концептуализм. Постмодернизм активизирует создание инвайронмента — активного не утилитарного арт-пространства (обычно путём монтажа предметных и фото-, кино-, видео-объектов, создание киберпространства виртуальной реальности). Инвайронмент (окружающая среда) превращается из реального в виртуальный. Сам процесс преобразования активно влияет на психику и сознание реципиента. «На уровне конкретной арт-практики последовательно разрабатываются (отчасти складываются) радикальные, принципиально новые по сравнению с классикой правила игры в арт-пространстве, основывающиеся на приоритетном использовании всевозможных диссонансов, дисгармоний, деформаций, принципов конструирования-деконструирования, монтажа-демонтиража, алогичности, абсурда, бессмысленности и т. п.» [1, с. 67].

Симулякры и симуляции заменяют художественный образ и символ. Эстетическое сознание отходит от креативных идеалов и принципов прекрасного и возвышенного и сознательно обращается к принципам игры, иронии, эстетики безобразного. Принципы игры и иронии стали основой творческого метода во всех видах искусства. Тенденция современных арт-практик — выделиться в «конвенциональное герметичное иронически игровое поле, в некий прообраз будущего «игры в бисер» (по Гессе) для «посвящённых» [1, с. 1].

Вместе с этим происходит своеобразное овладение искусством массами: архитектура города, дизайн, искусство моды, индустрия спорта, садово-парковое искусство, интерактивное зрелищное пространство на базе психологии, эстетики, эргономики, экологии в целях создания динамической среды обитания человека. Происходит глобальная эстетизация сознания.

Итак, с одной стороны, современный дизайн, художественное конструирование, организация среды, опираясь на достижения науки, техники и технологий, фактически реализуют аполлоновский принцип художественного творчества, с другой — направления неутилитарного элитарного искусства актуализируют дионисийскую стихию, хтоническое начало, «вещь саму по себе», «тело» как такое существование, сущность которого не иметь никакой сущности. Таким образом, логика развития художественной культуры XX—начала XXI века (диалектика эстетического процесса) проявляется как предельная антиномичность в основании перехода от её классических к постклассическим (неклассическим) формам.

В. В. Бычков схематически представляет одну из возможных реконструкций неклассической эстетики (нонклассики) [2] следующим образом:

1. Нонклассика отказывается от метафизических оснований эстетики и методологически переносит акценты в эмпирическую сферу.

2. Объект её интереса строится на принципах, активно отрицающих главные универсалии классической эстетики. Современные инвайронменты,

инсталляции, акции — объекты в экспопространстве — представляют исключительно себя в качестве самоценного объекта внимания неутилитарно настроенного реципиента.

3. Большинство арт-практик и артефактов, созданных на почве эксплуатации жестокости, повседневности, вещественности, телесности, коллажа-монтажа, симулякра и т. п., сами по себе не только не вызывают понимания эстетического, гармонии, а, наоборот, возбуждают дисгармонию, враждебность к людям, к жизни, к бытию в целом. Именно в этом отталкивании нередко видит нонклассика эстетический смысл современных арт-стратегий.

4. Граница между продвинутыми арт-творчеством и арт-критикой в нонклассике размыта. Вся сфера нонклассики — и арт-эмпирия, и дискурс по её поводу, и саморефлексия паракатегориального уровня — в целом и в своих компонентах относится к компетенции эстетики.

5. Нонклассика, как и её объект, возникла в рамках классической эстетики, классического эстетического сознания. Предмет её рефлексии — богатый в смысловом плане духовно-психический продукт реципиента, подготовленного к адекватному восприятию всем длительным, а к началу XX века и изящным художественно-эстетическим опытом многовековой европейской художественной культуры и философской рефлексии на её основе.

Главным фактором, способствующим возникновению «эстетического предмета» на основе предельно неэстетического с позиции классической эстетики объекта, является установка самого реципиента именно на эстетическое восприятие продукта. Именно в таком парадоксальном контексте формируется нонклассика как эстетика особого переходного периода в культуре — «параэстетика посткультуры».

Результаты исследования и их обсуждение. Искусство — проявление человеческой свободы, свободной игры человеческих сущностных сил. Это форма общения, которая позволяет осознать отношения между людьми. Это технология человеческих чувств: искусство не только их выражает, но и формирует. Но если ему нечего выражать, то и сформировать оно ничего не может. Основание художественно-эстетического образования (воспитания) заключается в понимании единства истины, добра и красоты. Чувство красоты — свойство целостного восприятия, а нравственное чувство — свойство целостной личности. Следовательно, необходимо теоретически определить критерии свободной реализации цели субъекта художественно-эстетической деятельности как методологического (и методического) основания современного эстетического образования (воспитания).

С позиции классической диалектики эстетического процесса предлагаем сосредоточить внимание на главных её положениях.

Специфическая роль силы воображения в акте познания. Сила продуктивного воображения позволяет выделить из массы фактов один-единственный, а в этом факте — *всеобщность*, т. е. повернуть факт в поле воображения в такой ракурс, при котором выявляется всеобщность: впервые становится зримым такое «общее», которого до сих пор никто не замечал, хотя и тысячи раз глядел на него. Сила воображения позволяет видеть *индивидуальность факта в свете всеобщего*, поднимать единичное до всеобщего и, наоборот, творчески индивидуализировать общее знание.

Умение понимать красоту (по самой природе эстетического восприятия) связано со способностью видеть индивидуальность, так называемую *всеобщую индивидуальность предмета*, факта, человека, события; в самом акте созерцания сразу схватывать факт в его всеобщем значении, т. е. «видеть целое раньше его частей». Развитое эстетическое чувство с его принципом красоты позволяет верно схватывать *образ «целого»* до того, как это конкретное живое целое будет воспроизведено в мышлении в форме строго логически развитой системы абстракции. «...Это “общее” имеется не в готовом виде, а только в виде “намёка”, “тенденции”, развить которые в целостный, интегральный образ может только развитая сила воображения» [3, с. 241]. Поэтому сила воображения с самого начала становится продуктивной, «видит» вещь глазами «всех других людей», в том числе и людей угасших поколений «сразу», интегрально, непосредственно. Формы, организующие работу воображения, представляют собой продукт такой же длительной «дистилляции», как и логические формы, категории логики. Умения воспринимать мир в формах человечески развитой чувственности должны *развиваться* (а потому и теоретически рассматриваться) *в отношении к мышлению в понятиях*, к логике, к философии. Верно и обратное.

Искусство развивает ту самую силу творческого воображения, которая «позволяет ему преобразовать мир в представлении не по личному капризу и не по готовому штампу, а свободно, т. е. по законам красоты, считаясь с подлинной, всеобщей индивидуальностью вещи, раскрывая эту всеобщую индивидуальность» [3, с. 222]. Искусство специально культивирует способность воображения (или фантазию), которая в низших формах своего развития возникает до искусства и независимо от него.

Деятельность развитого воображения рождает новый продукт, новый образ. В художественном воображении эта *цель обретает форму «идеала»*, т. е. «красоты». Поэтому *красота, или идеал*, выступает как наиболее общая форма организации работы воображения, как условие свободного выражения, как его субъективный критерий и как форма его продукта. Со свободой воображения красота связана неразрывно.

Общетеоретическая интерпретация факта связи свободы с красотой. Развитое чувство красоты выступает как критерий свободной

реализации цели, выражающей действительную необходимость, а эстетическое воспитание человека способствует превращению индивидуума из пассивного объекта внешних воздействий в самостоятельного субъекта исторического действия, в творческую индивидуальность.

Культура *воображения* совпадает со *свободой* воображения. В этом заложено существо диалектического противоречия культуры творческого воображения. Свобода воображения (фантазии) есть только там, где есть целенаправленное действие, совпадающее с совокупной необходимостью. Воображение (фантазия), т. е. деятельность, формирующая образы и затем изменяющая, развивающая эти образы, должно быть свободным от власти штампа.

Умение формировать материю «свободно», т. е. сообразно её собственной необходимости и мере («по законам красоты»), рождает и *субъективное чувство красоты*. Это чувство сопровождает акты действительно свободного формирования природы (как в реальной практике, так и в плане представления, в воображении, в фантазии), а потом, будучи развито, *оказывается и субъективным критерием «свободной» деятельности*. В нём всегда присутствует более или менее очевидная индивидуальная вариация тех форм деятельности, которые уже формализованы, выражены в строго однозначных формулах и предписаниях. В то же время это индивидуальное отклонение, эта *индивидуальная вариация общих принципов* вовсе не произвольны.

Индивидуальные сдвиги в общих, уже усвоенных и описанных формах работы воображения у человека диктуются вовсе не просто «случайностью», а только всеобщей, совокупной, интегральной картиной действительности, теми общими идеями, которые «носятся в воздухе» и ждут только человека, способного их чутко уловить и высказать. «Эстетически схваченная, художественно осознанная необходимость, оказывающая давление на всех и каждого, но не осознанная пока никем, не выраженная ещё в строгом формализме понятия, и есть свобода художественного воображения, художественной фантазии. Она рождает всеобщий, общезначимый эстетический продукт в форме индивидуального сдвига в системе образов, созданных предшествующей деятельностью воображения» [3, с. 248]. Тем самым в виде «индивидуального» сдвига в прежних нормах работы воображения рождается новая, всеобщая норма работы воображения. Причём в таком уклонении, которое хотя и индивидуально, но не произвольно; в таком уклонении, которое есть продукт не личной изобретательности, а личного умения чутко схватить всеобщую необходимость, назревшую в организме общественной жизни.

Такое соединение индивидуальности воображения с всеобщей нормой, при котором новая, всеобщая норма рождается как индивидуальное отклонение, а индивидуальное воображение прямо и непосредственно рождает всеобщий продукт, сразу находящий отклик у каждого, есть

диалектика процесса и свободы воображения и сопровождающего его чувства красоты.

Интуиция как чувство «целесообразности». Способность продуктивного воображения чаще всего называется «интуицией», которая позволяет сразу, без испытанья, отбросить массу путей решения и предпочесть более или менее ограниченный круг поиска. Она ограничивает сферу «проб и ошибок», — и чем интуиция более развита и культурна, тем более определённым с самого начала становится поиск.

Человеческая деятельность в природе есть деятельность продуктивная, производящая. Она становится, кроме того, ещё и целенаправленной, целесообразной, и в той мере, в какой она целесообразна, она также и свободна. Все эти характеристики (целесообразность и красота, творческий характер действий) развиваются совершенно независимо от наличия специально художественной деятельности, от деятельности в плане представления, воображения.

Действие воображения предполагает действие по цели. «Красота» продукта воображения связана с *ощущением «целесообразности»*, и *при этом при отсутствии жёсткого понятия об этой «цели»*. К тому же ощущение «красоты» относится не только к продуктам деятельности человека, но и к таким предметам, которые никаких «целей» в себе заключать не могут, — к продуктам природы.

Воображение, развитое на продуктах человеческой деятельности, организованное формами этих продуктов, связывает в себе ощущение «целесообразности», делает его субъективным критерием правильности своих действий даже в том случае, если оно направлено и на природу, ещё не заключающую в себе никаких «целей».

Интуиция (действие культурно развитого, «свободного» воображения) схватывает любой предмет под «формой целесообразности». Ибо в процессе «очеловечивания» природных явлений человек как раз и выделяет их всеобщие формы и законы из того переплетения, в котором они существуют и действуют в «нечеловеченной» природе. В нечеловеченной природе все формы и законы вещей переплетают своё действие и потому взаимно «искажают» форму и образ друг друга. Поэтому в природе самой по себе и нельзя увидеть непосредственно «чистой формы» вещи, т. е. её собственной, специфически ей свойственной структуры, организации и формы движения.

Необходимые этапы и формы образования способности воображения. «Человек в своей практике выделяет собственную форму и меру вещи и ориентируется в своей деятельности именно на неё. Поэтому-то форма красоты, связанная с целесообразностью, и есть как раз не что иное, как “чистая форма и мера вещи”, на которую всегда ориентируется целенаправленная человеческая деятельность»

[3, с. 259—260]. Под формой красоты схватывается универсальная (всеобщая) природа данной, конкретной, единичной вещи. Или, наоборот, единичная вещь схватывается при этом только с той стороны, с какой она непосредственно выявляет свою собственную природу и форму, универсальный закон всего того «рода», к которому она принадлежит. Под формой красоты схватывается «естественная» мера вещи, которая в «естественном виде» никогда не выступает в чистом выражении, а выступает только в результате деятельности человека, в «искусственно созданной» природе.

Форма эстетического восприятия (воображения), позволяющая выделять целое, образуется путём тренировки на предметах, созданных целенаправленной деятельностью человека. Возникнув, она начинает активно управлять процессом восприятия вещей, которые не созданы человеком целенаправленно, а возникли сами по себе без всякой помощи сознания и воли человека. И здесь она выступает как субъективно-эстетический критерий, позволяющий сразу же выделять сначала целое, а затем, исходя из него, — те части, которые принадлежат именно данному целому, данному органическому образованию, не обращая никакого внимания на те детали и подробности, которые в нём присутствуют в результате его внешнего взаимодействия с другими «целыми».

Тайна силы «интуиции», воображения. Развитая сила воображения фиксирует наличие объективно конфликтной ситуации «по собственному самочувствию». Наличие такого факта и отношения между фактами, которые имеют непосредственно важное значение для индивидуума, позволяет «схватить» образ целостной жизненной ситуации, до того как она будет строго и подробно проанализирована жёсткой логикой мышления в понятиях [3, с. 270]. Это типичная форма детерминации человеческой психики со стороны объективной действительности.

Те моменты, которые процессом художественного развития не сохраняются, не воспроизводятся в его движении, не относятся и к числу специфически человеческих определений чувственности, созерцания, воображения. Поэтому именно искусство в его наивысших проявлениях даёт нам ариаднину нить при анализе всеобщих, простых, «клеточных» форм человеческого восприятия и воображения. Определения «чувственности вообще» можно правильно получить в качестве абстрактно-всеобщих определений художественного творчества, его продукта и его потребления.

Выводы. Эстетически неразвитый человек, у которого недостаточно развита продуктивная сила воображения, сильно проигрывает как сила творческая. Способность чувственно воспринимать мир, так же как и способность логически мыслить, формируется условиями человеческой жизнедеятельности, в систему которых человек включён. Элементарные

всеобщие формы этих способностей формируются стихийно, но высшие, развитые формы — человеческая чувственность (сочувствие, сопереживание) и диалектическое мышление — формируются сознательно через приобщение к истории мирового искусства, к истории философии.

Список цитируемых источников

1. *Бычков, В. В.* Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. — 2003. — № 10. — С. 61—71.
2. *Бычков, В. В.* Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. — 2003. — № 11. — С. 80—92.
3. *Ильенков, Э. В.* Об эстетической природе фантазии / Э. В. Ильенков // Искусство и коммунистический идеал : избран. ст. по философии и эстетике. — М.: Искусство, 1984. — С. 224—277.
4. *Юнг, К. Г.* Монолог «Улисса» / К. Г. Юнг. — [б. м.] : [б. и.], — [19--].

Материал поступил в редакцию 30.04.2013 г.

Т. В. Животкова, С. В. Гончарук

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

На протяжении веков из универсальных средств воспитания было и остаётся искусство, представляющее целую картину мира в единстве мысли и чувства, в системе эмоциональных образов. В процессе исторического развития искусство выступает как хранитель нравственного опыта человечества. Искусство по самой своей природе призвано направлять и воспитывать нравственно-эстетическое мироотношение человека и общества. По мнению А. А. Леонтьева, в произведениях искусства отражается личность человека в её единстве и целостности, поэтому оно «своего рода полигон для развития эмоционально-волевых, мотивационных и других аспектов личности. Мы учимся чувствовать, хотеть, относиться к другим людям через искусство. Мы учимся быть людьми через искусство. Искусство выполняет специфическую задачу — оно является носителем и передатчиком социально-личностного опыта. Секрет искусства лежит на скрещении познания искусством и общения искусством» [1, с. 60].