

ЛИЧНОСТЬ И ЛИЧНОСТНЫЙ РОСТ

А.И. Щербакова

Педагогика искусства в становлении субъекта художественного действия – проводника культуры XXI века

Аннотация. Воспитание подрастающего поколения, которому предстоит активно действовать и на социальном, и на личностном уровне, является основной проблемой современной системы образования. Свой вклад в решение этой проблемы вносит педагогика искусства, обращенная к воспитанию субъекта художественного действия, каковым оказывается не только художник-профессионал, но и каждый человек, в жизни которого в той или иной степени присутствует литература, поэзия, живопись, музыка, театр. Сфера искусства становится для него той духовной пищей, которая заставляет «душу трудиться», не позволяя полностью раствориться в решении исключительно прагматических задач. В статье представлено проблемное поле и основные методологические подходы к выдвинутой проблеме, а также методы аксиологического анализа (аксиолого-аналитический, эволюционно-синергетический, прогностически-моделирующий), доказавшие свою эффективность в современной педагогике искусства. Основной вывод — художественно-эстетическое образование, просвещение и воспитание — сложный, многоэтапный, системный и целостный процесс становления субъекта художественного действия, способствующий формированию проводников культуры XXI в., их самоидентификации, их готовности жить, созидать и активно действовать в мультикультурном пространстве нашего времени.

Ключевые слова: искусство, личность, педагогика, социум, творчество, межкультурный диалог, образовательные модели, музыкальное воспитание, музыкальное просвещение, субъект художественного действия.

Abstract. Education of the younger generation who will have to act at both social and personal levels is the main issue of the modern education system. Important contribution to the solution of this problem is made by art pedagogy aimed at educating an art action subject. Art action subject is not only a professional artist but every person who deals with literature, poetry, art, music or theatre to one extent or another. For him the art sphere is the spiritual food that makes his soul 'work' and not to get dissolved in solving entirely pragmatic tasks. In this research Scherbakova outlines the scope of the problem and describes the main methodological approaches to the problem as well as the methods of axiological analysis (axiologically analytical, evolutionally synergetic and prognostically simulative methods) that have proved to be efficient methods in modern art pedagogy. The main conclusion is that art and aesthetic education and up-bringing are a complex many-stage systemic and integrated process of formation of an art action subject contributing to the creation of culture conductors of the XXIth century, their self-identity and willingness to live, create and be active participants in the cross-cultural environment of our time.

Keywords: education models, cross-cultural dialogue, creativity, society, pedagogy, personality, art, music education, teaching music, art action subject.

Введение

Педагогика искусства, как и вся система образования в целом, сегодня обращена к поиску инновационных образовательных моделей, способных решить значительное количество проблем, которые перед ней выдвигает время. Это и вопросы совершенствования профессиональной подготовки будущих представителей различных сфер искусства, и поиск максимально эффективных моделей художественно-эстетического воспитания молодёжи [1], становление которой происходит в непростых условиях глобального цивилизационного кризиса, и необходимость создания условий для осуществления активного межкультурного диалога, позволяющего преодолеть этноцентризм и сложившиеся стереотипы и являющегося залогом сохранения жизни на нашей планете, до сих пор переживающей страшные проявления вандализма, террора, агрессии и ненависти.

Каждый из нас обладает определённым набором «культурных фильтров», через которые мы пропускаем получаемую из окружающего мира информацию. Эти фильтры создаются веками, что определяет их жизнестойкость, их категоричность, их способность не пропустить «чужое», которое способно нарушить сложившиеся представления о мире, жизни, месте человека в окружающем его пространстве. Эти фильтры мы называем традицией, определяющей основы нашего менталитета, нашего мировоззрения, наших духовных устоев. В этом заключается значимость традиции для каждого человека, стремящегося найти опору в сложном и постоянно меняющемся мире, найти «нить Ариадны», которая всегда выведет из лабиринта, таящего в себе множество опасностей.

Поэтому о необходимости бережного отношения к традициям, их сохранения в социокультурном пространстве нашего времени, уже написано и будет написано ещё бесчисленное количество трудов. Это вполне понятно, поскольку сохранение фундаментальных ценностей — обязательное условие дальнейшего строительства культуры. В противном случае все создаваемые «замки» окажутся воздушными и растают при первом дуновении ветра. Однако эти

культурные фильтры могут оказаться и огромным препятствием не только для дальнейшего строительства культуры, но и для выживания человека. Не позволяя ему услышать, понять и принять партнёра по коммуникации, изначально отвергая всё, что не соответствует стереотипам, тем общим схемам, которые сложились на основании порой беспорядочного набора фактов и вымыслов о представителях других культур, человек попадает в силки этноцентризма, полностью лишая себя возможности к осуществлению межкультурного диалога.

Между тем, как замечает один из выдающихся психологов нашего времени, профессор Калифорнийского университета Дэвид Мацумото, «этноцентризм — это нормальная психологическая функция и неизбежная часть нашей жизни... этноцентризм сам по себе ни плох, ни хорош; он только отражает существующее положение вещей: то, что на всех нас надеты культурные фильтры, когда мы воспринимаем других людей» [2, с. 104]. Значит ли это, что человечество всегда будет находиться у опасной грани из-за постоянно возникающих локальных конфликтов, каждый из которых способен стать глобальным и зажечь всемирный пожар. Сегодня такая опасность отнюдь не кажется преувеличенной. Слишком большое количество средств уничтожения жизни на нашей планете скоплено в арсеналах различных стран.

Поэтому, понимая значимость традиции как фактора сохранения и передачи социокультурного опыта, фактора сохранения устойчивой преемственности, связи поколений, необходимо понимать и опасность превращения их в единственно возможный образец для всех представителей человеческого рода. Многовековая история человечества показывает, что это неизбежно ведёт к страшным последствиям, кровопролитным войнам, в стремлении навязать всем окружающим те истины, которые представляются непреложными их носителям.

Этим обусловлена та огромная социальная ответственность, которую несёт система образования как культурный институт, обязанный подготовить к жизни подрастающие поколения. Этим определяется и огромный круг проблем, с которым сталкивается система образования

на современном этапе развития культуры. Анализируя эти проблемы, Е. Брызгалина приходит к выводу, что «сложность обсуждения проблемы образования состоит в том, что, с одной стороны, оно ориентирует человека на образец. Наличие образца подразумевает существование «независимого» субъекта познания, как это принято в классическом идеале рациональности, в любом пространстве, в любом времени способного формировать истинные суждения. Но когда в обществе исчезает вера в непререкаемый авторитет устоявшихся образцов, образованность как новое осмысление мира остаётся пока беднее традиционного образования» [3, с. 3].

И, действительно, мы достаточно часто сталкиваемся с тем, что в результате хаотичного пересмотра сложившихся норм, далеко не всегда создаются образовательные модели, способствующие повышению качества образования. Но при этом, «если образование ориентируется на обеспеченный по всем позициям познавательный и социальный образец, то оно неизбежно работает «во вчерашнем дне» познания, делает акцент на традиции... Если же образование будет ориентироваться на «завтрашний день» познания и технологии, то в настоящем у него не будет непререкаемого образца, не будет основоположений, по которым можно было бы выверять путь образования, не будет критериев оценки качества образования, полученного сегодня конкретным человеком по завершении определённой образовательной ступени» [3, с. 3-4].

А отсутствие ясных и определённых критериев качества превращает любую деятельность в непрерывный процесс хаотичного движения, лишённого чётко поставленной цели, систематичности и целенаправленности. Это в равной степени относится как ко всей системе образования, так и к педагогике искусства, призванной создавать условия для становления субъекта художественного действия, личности, способной сопереживать, готовой к творческому общению, к ценностному взаимодействию с партнёром по коммуникации, готовой пропускать через свои культурные фильтры чувства и мысли Другого, чья «непохожесть» становится не поводом для конфликтов, а, напротив, возможностью обрести

новый взгляд на мир, открыть для себя новый ракурс познания.

Личности, для которой понятие «толерантность» означает «органическое единство терпимости и плюрализма вкусов, мнений, взглядов и жизненной позиций Другого и Других как равноправных и равнодостоинных личностей и субъектов во всех видах общения и взаимодействия, то есть признание идентичности Другого и уважение к его культуре и действиям в социуме» [4, с. 5]. Личности, которая чётко осознаёт, что «плюрализм как полифония культурного многообразия, противостоящая культурной унификации в тоталитарных государствах и обществах и мультикультурализму, препятствует достижению единства разнообразных культур по вопросам культурного сотрудничества» [4, с. 5].

Проблемное поле и основные методологические подходы. Очевидно, что определение места и роли педагогики искусства в создании условий для становления субъекта художественного действия в современном пространстве культуры требует, в первую очередь, чёткого определения проблемного поля, образуемого пересечением широчайшего круга вопросов в области философии, социологии, культурологии, антропологии, психологии художественного творчества т.д. Необходимо очень точно представлять себе, какова роль педагогики искусства в том, чтобы существующие культурные фильтры перестали быть непреодолимым препятствием для осуществления межкультурного диалога.

Способны ли через них «просочиться» звуки высокой поэзии? Может ли проделать в них «отверстия» магия театра, его способность вызывать сопереживание, сопричастность к происходящим на сцене событиям? То «искушение театром», которое порой превращает его «в шутку, а жизнь в импровизацию». Его способность превращать каждого из находящихся в зрительном зале человека в «воспринимающего субъекта», субъекта художественного действия. И каким должен быть театр сегодня? Ведь и в театральном пространстве продолжаются яростные споры между представителями традиции и новаторами, каждый из которых убеждён, что именно его точка зрения соответствует тому, что ждёт, в чём нуждается современный зритель.

Размышляя о проблемах современного театра, известный театральный критик М. Давыдова замечает, что «Питер Брук в своё время мудро разделит драматическое искусство не на консервативное и новаторское, а на живое и мёртвое, справедливо рассудив, что «мёртвые» спектакли могут делать и апологеты психологической традиции, и неистовые радикалы. Вот и живые спектакли тоже могут делать и те и другие. Театр как аттракцион, театр как секта, театр как праздник и театр как жизнь человеческого духа — всё это в равной степени живо и имеет право на существование» [5, с. 20]. Именно такое восприятие театра должна воспитывать современная педагогика искусства.

А это задача огромной сложности. Наблюдаемые нами дискуссии, где участники (известные актеры, режиссёры, деятели культуры и искусства) часто демонстрирует полную неспособность услышать друг друга, попытаться сделать хотя бы шаг навстречу друг другу, чтобы понять творческий замысел другого художника, его духовные искания. Причём попытаться даже не столько оценить, сколько проникнуть в другой авторский мир, чтобы получить возможность что-то новое открыть для самого себя. Возникает ощущение, что каждый из них напрочь закрыл все окна и двери, чтобы не дать проникнуть в своё духовное пространство ни одному звуку из «другой жизни».

Может ли такой художник создавать «живые» творения искусства? Парадокс заключается в том, что накопленный им жизненный и творческий опыт, воплощённый в сценическую форму, может стать основой для талантливого и яркого художественного произведения, достойного внимания публики, поскольку несёт им его взгляд на мир. Но может ли такой художник стать воспитателем, наставником для молодого поколения? Это непростой вопрос. С одной стороны — это Мастер, профессионал, которому есть чему учить молодых актёров. А с другой — он обязательно будет навязывать одну единственную, свою собственную точку зрения, свой собственный художественный стиль как единственно правильный, как некую неопровержимую истину, которую надо безоговорочно принять.

Такое обучение и есть установка определённых культурных фильтров, которые становятся подчас непреодолимым препятствием для становления субъекта художественного действия. Более того, общение с признанным Мастером, который, несомненно, является авторитетом для своих учеников, в такой ситуации становится фундаментом, на котором строится неприятие Другого, уверенность в собственной исключительности, не просто неготовность, а активное нежелание вступать в диалог. Конечно, ситуация не всегда столь трагична, как представляется на первый взгляд. Очень многие молодые и ищущие художники, обретая собственный жизненный опыт, формируют и собственные художественно-эстетические и духовно-нравственные идеалы. В их творческом «багаже» остаются исключительно профессиональные навыки, знания и умения, которые преподавал им Мастер, а мировоззренческие установки корректирует жизнь, время, общение с коллегами, которое всегда плодотворно, если они не успели или не захотели наглухо закрыть окна и двери в свой мир.

При этом очень многие признаются, что преодоление тех культурных фильтров, которыми оснастил их Мастер, было очень мучительным, что на этом пути было допущено большое количество ошибок, которых можно было бы избежать. Что было затрачено время — самая дорогая цена за допущенные ошибки. С подобной проблемой сталкиваются не только будущие актёры и режиссёры. Она столь же остро стоит и перед будущими музыкантами, ведь великая музыка изначально призвана быть тем «мостом от сердца к сердцу», который может вывести человечество на путь межкультурного диалога. Путь, ведущий к процветанию человечества, рождению художественно-эстетических каналов духовной коммуникации, к открытию новых духовных смыслов и ценностей, определяющих смысл жизни человека и позволяющих ему, наконец, распознать «загадку мыслящего существа» каковым он является.

Ту загадку, к которой на протяжении веков обращаются и философия, и искусство, вновь и вновь задавая себе одни и те же вечные вопросы: «Что такое человек? Можно ли его считать уникальным созданием на Земле? Почему в от-

личие от других природных существ он наделен всепониманием? Какова природа человека? Что определяет суверенность его духа? В чём драма человеческих отношений и человеческого существования? От чего зависят смысл и ценность человеческой жизни» [6, с. 3]. Вполне естественно, что и педагогика искусства неизбежно обращается к кругу этих и множеству других вопросов, поскольку её основной целью является воспитание творческой личности. Но что же необходимо предпринять педагогике искусства, чтобы достичь такой цели? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно в первую очередь определить основные методологические подходы, определяющие стратегическое направление работы, центральным «персонажем» которой является субъект художественного действия.

Сразу необходимо заметить, что педагогика искусства — это особый мир общения, в котором межсубъектное взаимодействие осуществляется в субъектно-объектном поле, где постигаемый вид искусства является объектом, а постигающая его личность субъектом художественного действия. При этом необходимо также учитывать, что изучаемый объект является особым, «субъективированным объектом», поскольку в нём обязательно присутствует реальное отношение постигающего субъекта, то есть они — субъект и объект — обязательно вступают в процесс ценностного взаимодействия.

М.С. Каган объясняет процесс превращения художественного объекта в квазисубъект тем, что «одной стороны художественный квазисубъект есть воплощение субъективированного объекта — ценности. Ибо всё, что вовлекается в магнитное поле художественно-образного освоения мира, субъективируется, то есть изображается в его ценностном, а не чисто объективном бытии. Неудивительно, что родственность ценностей и искусства отмечалась философией и эстетикой с тех пор, как вообще появилось вообще представление о ценности...» [7, с. 224].

Мы постоянно наблюдаем явление субъективизации объекта в процессе рождения оригинальной авторской интерпретации, каковой является не только исполнение художественного текста (актёрская, музыкальная интерпретация), но и просто его знакомство с ним (слушатель-

ская, зрительская интерпретация). В этом процессе произведение искусства обретает новые черты, связанные с личностью познающего его субъекта. Именно это и вызывает порой яростные споры, когда тот или иной художественный образ, сложившийся у познающего его субъекта в результате общения с ним в литературе, поэзии или музыке, неожиданно, в новой интерпретации кажется чудовищно искаженным, не соответствующим замыслу автора. Вспомним, как трудно бывает иногда принять даже внешний облик актера, который совершенно не согласуется с обликом героя или героини, сложившимся в процессе самостоятельного знакомства с авторским текстом.

Предположим, мы ждём появления статного красавца, неотразимого, всех побеждающего, а перед нами появляется человек среднего роста с маловыразительной внешностью, который почему-то оказывается подлинным героем. И если актер, исполняющий эту роль, сумел убедить своего зрителя, что именно такой герой способен преодолеть все препятствия, что он является образцом мужества, эталоном благородства и чести, значит интерпретация оказалась талантливой и точной. Более того, можно вспомнить немало случаев, когда при возвращении к чтению авторского текста мы уже не можем представить себе прежний облик. Интерпретация талантливого актера сумела стереть его, закрепив в нашем сознании новую яркую и убедительную картину.

Следует заметить, что при изучении музыкального текста проблема субъективизации объекта ещё сложнее, поскольку музыка как вид искусства изначально создаёт своё звучащее пространство бытия «в особой интегрированной форме, лишённой понятийной конкретности» [8, с. 21]. Именно поэтому, как справедливо отмечает В.Н. Холопова, она достигает философской широты обобщений. Именно поэтому существует бесконечное количество толкований одного и того же музыкального текста. Преодолевая пространство и время, музыка далёкого прошлого способна впитывать в себя новые идеи, трансформировать их в новые звуковые образы, раскрывая в них черты нового времени.

В этом секрет её вечной молодости, того, что великий И.С. Бах, чей жизненный путь завершился в далёком 1750 г., оказывается современником человеку, родившемуся спустя столетия. Но в этом заключается и огромная проблема, с которой сталкивается музыкальная педагогика, постоянно вынужденная искать необходимое равновесие между точностью в воплощении авторских идей и меняющимся ракурсом их восприятия в новой художественной реальности. Бывает очень сложно сразу оценить подлинно новое художественное слово, открывающее неожиданные черты в давно известном музыкальном произведении, отличить его от исполнительского произвола, в котором теряется или искажается до неузнаваемости авторский смысл.

Многозначность авторского слова, его способность трансформироваться в новом социокультурном пространстве, его готовность вступать в диалог через время и пространство требует формирования развитого художественного мышления, что является сложным и многоэтапным процессом становления личности, готовой свободно ориентироваться в мире художественных ценностей, осознавать законы, обуславливающие процесс рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве мировой и отечественной культуры [9].

Обязательным условием формирования такого мышления является системный подход, обуславливающий обращение к изучению искусства как сложной саморазвивающейся системы, определяющей художественную культуру общества — ту художественную картину мира, которую оно выстраивает на определённом историческом этапе своего развития. Применение системного подхода в гуманитарном знании сегодня уже не вызывает таких дискуссий, как это было в недавнем прошлом, поскольку очевидно, что «сложная система, биологическая или социальная, допускает и требует двоякого её рассмотрения: во-первых, она может и должна быть рассмотрена в её предметном бытии, в статике, временно отвлекаясь от динамизма её реального существования, ибо только при такой «остановке» познание способно охватить, описать, смоделировать состав и строение данной системы; во-вторых она может и должна быть рассмотрена в динамике её действи-

тельного существования. В свою очередь, динамика также проявляется двояко: движение системы есть, во-первых, её функционирование, деятельность и, во-вторых, её развитие — возникновение, становление, эволюционирование, разрушение. Соответственно этому, адекватное представление о сложнодинамической системе требует сопряжения трёх плоскостей исследования — предметной, функциональной и исторической, поскольку они оказываются необходимыми и достаточными для системного подхода» [10, с. 12].

Системный подход обуславливает необходимость применения целостного анализа, являющего собой универсальный метод научного познания художественных текстов [11]. Разработанная на основе системного подхода теория ориентации личности в мире художественных ценностей позволяет осмысливать художественное пространство культуры и педагогику искусства как:

- ценность, хранящую в себе личностно-ценностный взгляд человека на окружающий мир, на партнёра по коммуникации, на искусство, на самого себя как творца художественных ценностей, активного субъекта художественного действия;
- саморазвивающуюся, сложноорганизованную систему, интегрирующую в своих недрах бесконечное саморазвитие искусства и человека, находящихся в постоянно расширяющемся поле субъектно-объектных и межсубъектных отношений;
- процесс ценностного становления личности, постигающей художественные ценности и создающей новые в неустанной творческой деятельности;
- результат сотворческого ценностного взаимодействия всех участников художественных процессов, при которых искусство и художественное образование несут в себе в синергетическом единстве три модуса времени: Вчера, Сегодня и Завтра.

На основе теории ориентации личности в мире художественных ценностей были разработаны методы аксиологического анализа. Многолетние наблюдения позволяют констатировать эффективность их применения в процессе становления субъекта художественного действия. Это аксиолого-аналитический метод, способствующий:

- ценностному постижению искусства, выявлению его специфических сущностных черт, осмыслению особенностей художественных авторских моделей как проявлению индивидуального, личностно-ценностного видения мира;
- проникновению в духовную сущность человека, запечатлённую в художественном тексте;
- открытию современным человеком мира художественных ценностей как сокровищницы духовного богатства человечества;
- обращению через постижение мира художественных ценностей к внутреннему миру формирующейся личности как субъекту художественной деятельности;
- выработке личностного взгляда на мир художественных ценностей и формированию личностной художественно-эстетической парадигмы.

Продуктивно также применение эволюционно-синергетического метода, позволяющего во всей полноте изучать и анализировать все происходящие в искусстве и художественном образовании явления, как бы сложны они ни были, в их диффузности, взаимосвязанности, в их «кентавризме» (Д. Данин). Аксиологический взгляд на искусство и художественное образование с помощью эволюционно-синергетического метода обретает широкую историческую перспективу, открывая становящейся личности всю безграничность художественного пространства. Обобщающая направленность эволюционно-синергетического метода позволяет в учебно-воспитательном процессе:

- сформулировать концепцию постоянно развивающегося художественного пространства как проявления саморазвивающейся сущности искусства;
- осознать формирование ценностных ориентаций в педагогике искусства как процесс ценностного становления личности субъекта художественного действия;
- поставить задачи, направленные на решение проблем герменевтики (понимание и толкование художественных текстов), через осмысление зависимости языка искусства и художественного мышления различных исторических эпох;

- осознать взаимосвязь между воспитанием гармоничной творческой личности субъекта художественного действия и целостным постижением художественного пространства культуры.

Умение вычленивать главное и второстепенное, найти причинно-следственные связи во всех явлениях жизни и искусства, убеждённая в необходимости пристального «вглядывания» в личностные особенности субъекта художественного действия дают возможность прогнозировать спираль его личностного развития. С этой целью успешно применяется прогностически-моделирующий метод, который на основе выявленных доминирующих потребностей, смыслов и ценностей субъекта, особенностей его мотивационной сферы позволяет определить стратегическую направленность его дальнейшей творческой деятельности. Прогностически-моделирующий метод даёт возможность не только диагностировать и разрешать уже возникшие проблемы, но и «предугадать» часто ещё не осознанные мотивы и превратить их в осознанные цели художественно-преобразующей деятельности.

Выстроенные на основе представленных подходов и методов художественно-образовательные модели обладают значительным потенциалом, поскольку способствуют созданию диалогического поля, в котором появляется возможность для создания и функционирования художественно-эстетических каналов духовной коммуникации, активного духовного общения, способного перерасти в духовную общность — высшую форму коммуникации, в которой все участники творческого взаимодействия становятся равными партнёрами, активными субъектами художественного действия.

Художественное действие как процесс социального творчества

Важнейшая задача педагогики искусства — обеспечение включённости субъекта художественного действия в процесс социального творчества. Сегодня проблема социального творчества широко обсуждается в научных кругах. Она рассматривается в контексте «Государство-Человек» [12], с позиции сохранения культурного

многообразия в процессе глобализации [13], эстетики и психологии художественного творчества. Именно этот аспект позволяет наиболее остро почувствовать ту власть, которую обретает художник над душами своих слушателей, зрителей, читателей.

Социальная миссия художественного творчества заключается в том, что «художники принадлежат к вождям человечества в борьбе за усмирение и облагораживание враждебных культуре инстинктов, когда какая-либо из привычных форм проявления этих инстинктов стареет, то есть опускается ниже уровня культуры и своей предательской фигурой мешает человечеству идти вперёд, тогда личности, одарённые художественной творческой силой, освобождают людей от связанного с этим вреда, оставляя им в то же время наслаждение, они переливают старый инстинкт в новую, более привлекательную, более благородную форму. Если, наоборот, вытеснение в какой-либо сфере становится во всей своей интенсивности излишним, они первые чувствуют уменьшение давления, тяготеющего более всего над их духом; используя новоприобретенную область свободы в искусстве прежде ещё, чем переворот стал заметен в жизни, они указывают миру дорогу» [14, с. 21].

Так формируется направление социального творчества субъекта художественного действия, моделирования идеальных представлений личности, тех художественно-эстетических и духовно-нравственных идеалов, которые определяют стратегию жизни и деятельности личности в системе отношений «Человек-Мир». Это требует, в свою очередь, тщательного изучения таких аспектов проблемы, как социально-психологическое понимание художественной деятельности и художественного действия, его роли в социальном развитии субъекта, а также той роли, которую художественное действие играет в самоидентификации личности, выявлении её индивидуальной субъектности, а, следовательно, в достижении успеха в процессе творческой самореализации и самоактуализации.

«В личностно-общественном становлении субъект не только вовлекается в общий культурный контекст развития человеческой деятельности, но и активно творит пространство

своего бытия. В многоярусном пространстве-времени жизни «социальное» выступает как высшая ценность и цель личностного развития субъекта. Движение-развитие к этой высшей цели необходимо требует от человека определённой глубины эмоционально-ценностного постижения субъектности, её жизненного определения «для себя» и «для других» на разных уровнях индивидуального освоения опыта человеческой деятельности. Духовное открытие и осмысление рефлектирующим человеком предметности целостного мира «для себя», в том числе данной ему и в чувственно-предметном «срезе» жизненного опыта, в своей центральной функциональной характеристике, - психологически важное условие самоопределения личности как активно действующего субъекта» [15, с. 4].

Социальное творчество, «социальная архитектура» будущего — это и есть тот «строительный материал», который позволяет устремляться к созданию идеальной модели культуры, задаче, которую на протяжении веков осуществляет искусство. Идеальная модель культуры, какова она? Пытаясь дать определение этому понятию, В.И. Каравкин замечает, что само «понятие «идеальный» имеет два значения. Одно значение основывается на аксиологической точке зрения, выражает желаемое, должное, то, к чему следует стремиться, реализуя свой духовный интеллект в идеале. Другое значение термина производится от понятия «идея». Идеи представляют собой остов любой теории, квинтэссенцию теоретического познания... оптимистическая позиция в отношении культуры общества позволяет говорить о том, что в ней должное и сущее, пусть и в далёкой перспективе, окажутся предельно близкими друг другу» [16, с. 9].

Несомненно, эта проблема, также как и осмысление сущности человека-творца, относится к кругу вечных, поскольку поиск такой модели осуществляется на протяжении тысячелетий. И каждая эпоха выделяет свои критерии, которыми и руководствуются художники, стремясь передать своё понимание этой проблемы своим читателям, слушателям, зрителям. Для известного писателя и философа нашего времени Д.С. Соммэра очевидно, что одним из основных критериев, определяющих направление пути к

поиску идеальной модели культуры, является искусство духовного развития человека, формирующее у него высокий уровень сознания, высокий уровень морали. Он уверен в том, что только это может стать основой для совершенствования окружающего мира и самосовершенствования, основой социального творчества личности.

Писатель гуманист с горечью замечает, что современное общество, как и во многие прежние эпохи, «поражено лицемерием и ханжеством, которые глубоко внедрились в умы людей и не позволяют им замечать очевидные истины, поскольку те противоречат всеобщему социальному маскараду. Лицемерие — источник всех предрасудков. Оно мешает воспринимать новые нетрадиционные знания. Из-за лицемерия аморальные выглядят пуританами, а безбожники — святыми. Недостойные люди, лишённые всякой морали, чернят тех, кто обличает их и поэтому кажутся благочестивыми и милосердными. Преступники в белых перчатках и галстуках сидят в уважаемых учреждениях, сексуальные извращения скрываются под маской чистоты и порядочности. Если мы поймём, что такое истинная мораль, то сможем преодолеть наши пороки и недостатки, и не нужно будет тратить энергию на то, чтобы скрывать их, служить им и ограждать от критики. Мы научимся самостоятельно оценивать себя. Обоснованная уверенность в том, что мы действуем правильно, позволит нам развиваться в соответствии с высшими требованиями морали и не бояться, что другие не одобряют нас и не будут любить» [17, с. 11].

С лицемерием и ханжеством как «вирусами», заражающими человека и человечество и не дающими ему проявить свою подлинную сущность, искусство борется на протяжении многих веков. Даже в самых ранних образцах устного народного творчества мы находим осуждение этим порокам. Прислушаемся к мудрому голосу русского народа, который всегда понимал, что может быть «борода апостольская, а усок дьявольский», что «всяк крестится, да не всяк молится» [18, с. 116]. Принимая такое послание субъект художественного действия (читатель, слушатель, зритель), вступает на путь социального творчества, руководствуясь сформировавшимся у него мироощущением, миропониманием, мировоззрением, той

системой ценностей, которая стала его духовным маяком в бушующем «океане» бытия.

Это позволяет ему осознать свою роль как проводника в пространство культуры XXI в., понять, как необходимо жить и действовать в условиях постоянно меняющегося ландшафта культуры, как преодолеть вечный конфликт в антитезе традиции и новации и добиться равновесия, как научиться обращаться к вечным ценностям, заложенным в творчестве великих Мастеров, к их «аргументации» в защиту человеческого в человеке, в защиту культуры, творением и творцом которой он является.

Заключение

Сегодня, когда мы очень отчетливо видим, что культура — это не просто некое собрание «культурных текстов», требующих изучения, а широкое поле деятельности, когда мы воспринимаем её как «организованную культуру», встроенную в более широкую действительность, где она взаимодействует с образованием, экономикой, городским планированием и другими сферами человеческой деятельности», приходит осознание того, что очень важна «совокупность стратегий развития культуры в обществе и развития общества через культуру... будущее уже наступило и нет смысла подходить к сегодняшним проблемам культуры с позавчерашними мерками» [19, с. 6].

Соглашаясь с этим высказыванием М. Гнедовского, следует только уточнить, что его автор имеет в виду художественное пространство культуры как неотъемлемую часть целостного культурного пространства. Именно через художественное действие он считает возможным развивать и совершенствовать современное общество. Несомненно, поиск инновационных подходов, способствующих созданию совокупных стратегий, необходимых для дальнейшего развития культуры, очень важен на современном этапе, когда, по выражению Гнедовского, будущее уже наступило, и «мы живём в изменившемся мире, который продолжает стремительно изменяться» [19, с. 6].

А поскольку в строительстве этого непрестанно изменяющегося мира принимает актив-

ное участие субъект художественного действия, роль педагогики искусства, призванной обеспечить его становление, его готовность к социальному творчеству, несомненна. Это накладывает огромную ответственность на всю систему художественно-эстетического образования, просвещения и воспитания, обязавшую систематически и целенаправленно осуществлять сложный, многоэтапный, целостный процесс становления субъекта художественного действия.

Людей, максимально использующих разную природу инновационного потенциала

человека, способного превратить богатую систему образов, которой он овладевает, в тончайший инструмент познания и самопознания, в особый «зонд» [20], позволяющий проникать в ментальную сущность множества культурных процессов. Именно такие люди и способны стать проводниками культуры XXI века, поскольку они готовы к творческому взаимодействию, к межкультурному диалогу, к воплощению в своей деятельности гуманистических идеалов, относящихся к категории вечных ценностей человечества.

Список литературы:

1. Щербакова А.И. Художественно-эстетическое воспитание молодёжи // Социальная политика и социология. 2014. № 2(103). С. 204-211.
2. Мацумото Д. Человек, культура, психология. Удивительные загадки, исследования и открытия. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008.
3. Брызгалина Е. Философия образования в контексте традиций и инноваций // Человек вчера и сегодня. Междисциплинарные исследования. Вып. 4. М.: ИФ РАН, 2010. С. 3-18.
4. Давыдова М. Анатолий Васильев // Конец театральной эпохи. М.: ОГИ, 2005. С. 63-71.
5. Гуревич П.С. Философия человека. Часть I. М.: ИФ РАН, 1999.
6. Каган М.С. Мир общения // Избранные труды. Том II. Теоретические проблемы философии. СПб.: Изд. дом «Петрополис», 2006. С. 165-326.
7. Щербакова А.И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры // Педагогика искусства. 2015. № 1. С. 55-63.
8. Каган М.С. Системный подход к комплексному изучению искусства // Избранные труды. Том I. Проблемы методологии. СПб.: Изд. дом «Петрополис», 2006. С. 63-71.
9. Консон Г.Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства). М.: Композитор, 2010.
10. Антропологическое измерение российского государства / Отв. ред. В.Н. Шевченко. М.: ИФ РАН, 2009.
11. Глобализация и проблема сохранения культурного многообразия / Отв. ред. Ю.В. Хен. М.: ИФ РАН, 2010.
12. Ранк О. Эстетика и психология художественного творчества // Психология художественного творчества: Хрестоматия. Мн.: Харвест, 2003. С. 5-21.
13. Иванов С.П. Психология художественного действия субъекта. М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2003. 640 с.
14. Каравкин В. Идеальная модель культуры. М.: ОГИ, 2010. 336 с.
15. Гнедовский М. Будущее уже наступило // Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке. М.: Классика-XXI, 2003. С. 6-11.
16. Ярославцева Е. Инновационная роль образа в технологиях коммуникации человека // Человек вчера, сегодня, завтра. Междисциплинарные исследования. Вып. 3 / Отв. ред. М.С. Киселева. М.: ИФ РАН, 2009. С. 70-88.

References (transliteration):

1. Shcherbakova A.I. Khudozhestvenno-esteticheskoe vospitanie molodezhi // Sotsial'naya politika i sotsiologiya. 2014. № 2(103). S. 204-211.
2. Matsumoto D. Chelovek, kul'tura, psikhologiya. Udivitel'nye zagadki, issledovaniya i otkrytiya SPb.: Praim-EVROZNAK, 2008.
3. Bryzgalina E. Filosofiya obrazovaniya v kontekste traditsii i innovatsii // Chelovek vchera i segodnya. Mezhdistsiplinarnye issledovaniya. Vyp. 4. M.: IF RAN, 2010. S. 3-18.
4. Davydova M. Anatolii Vasil'ev // Konets teatral'noi epokhi. M.: OGI, 2005. S. 63-71.
5. Gurevich P.S. Filosofiya cheloveka. Chast' I. M.: IF RAN, 1999.
6. Kagan M.S. Mir obshcheniya // Izbrannye trudy. Tom II. Teoreticheskie problemy filosofii. SPb.: Izd. dom «Petropolis», 2006. S. 165-326.
7. Shcherbakova A.I. Muzyka v postizhenii protsessa rozhdeniya, samoutverzhdeniya i transformatsii tsennostnykh paradig v prostranstve otechestvennoi kul'tury // Pedagogika iskusstva. 2015. № 1. S. 55-63.
8. Kagan M.S. Sistemnyi podkhod k kompleksnomu izucheniyu iskusstva // Izbrannye trudy. Tom I. Problemy metodologii. SPb.: Izd. dom «Petropolis», 2006. S. 63-71.
9. Konson G.R. Tselostnyi analiz kak universal'nyi metod nauchnogo poznaniya khudozhestvennykh tekstov (na materiale muzykal'nogo iskusstva). M.: Kompozitor, 2010.
10. Antropologicheskoe izmerenie rossiiskogo gosudarstva / Otv. red. V.N. Shevchenko. M.: IF RAN, 2009.
11. Globalizatsiya i problema sokhraneniya kul'turnogo mnogoobraziya / Otv. red. Yu.V. Khen. M.: IF RAN, 2010.
12. Rank O. Estetika i psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva // Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva: Khrestomatiya. Mn.: Kharvest, 2003. S. 5-21.
13. Ivanov S.P. Psikhologiya khudozhestvennogo deistviya sub'ekta. M.: Izd-vo Moskovskogo psikhologo-sotsial'nogo instituta; Voronezh: NPO «MODEK», 2003. 640 s.
14. Karavkin V. Ideal'naya model' kul'tury. M.: OGI, 2010. 336 s.
15. Gnedovskii M. Budushchee uzhe nastupilo // Pakhter M., Lendri Ch. Kul'tura na pereput'e. Kul'tura i kul'turnye instituty v XXI veke. M.: Klassika-XXI, 2003. S. 6-11.
16. Yaroslavtseva E. Innovatsionnaya rol' obraza v tekhnologiyakh kommunikatsii cheloveka // Chelovek vchera, segodnya, zavtra. Mezhdistsiplinarnye issledovaniya. Vyp. 3 / Otv. red. M.S. Kiseleva. M.: IF RAN, 2009. S. 70-88.