

С. А. Добрецова

**Пограничность художественного образования  
и эстетического воспитания в системе высшего образования**

Выполнено по гранту РГНФ 15–03–00655

В статье рассматривается взаимодействие процессов художественного образования и эстетического воспитания в ракурсе пограничности. При этом пограничность осмысливается как «смежность», которая проявляется в сопредельности вышеназванных процессов. Художественное образование и эстетическое воспитание в историко-культурной традиции всегда были связаны между собой. Объясняется это, прежде всего, тем, что предметной областью и того и другого является искусство или сфера художественного творчества. Именно поэтому всегда считалось, что эстетическое воспитание априори закладывается в ситуации художественного образования, следовательно, закономерно говорить о понятии пограничности применительно к названным процессам. В российской культурной традиции, вне зависимости от сферы реализации, эстетическое воспитание и художественное образование составляют единую парадигму. Это не два самостоятельных процесса, а единый «пограничный» процесс, объединяющий образование и воспитание, но при этом не подменяющий одно другим. В этом заключается его специфичность и значимость. В статье мы определяем специфику пограничности эстетического воспитания и художественного образования в системе высшей школы на примере деятельности А. Я. Вагановой и К. С. Станиславского.

Ключевые слова: пограничность, художественное образование, эстетическое воспитание, парадигма, творческая личность, «пограничный» процесс, высшая школа, хореографическое искусство, театральное искусство, А. Я. Ваганова, К. С. Станиславский.

S. A. Dobretsova

**Frontier of Art Studies and Aesthetic Education in the System of Higher School**

The article considers the reciprocity of the process of art studies and aesthetic education in the frontier's angle. For this purpose the frontier is comprehended as adjacency which is revealed in the contiguity of the above mentioned processes. Art studies and aesthetic education are always cohered in the history-cultural tradition. It is explained, first of all, that art is a topical area of both of them. That is why it is always considered that aesthetic education is necessary in the situation of art studies. Thus it is logical to talk about frontier of art studies and aesthetic education. In the Russian cultural tradition irrespectively of the sphere of realization aesthetic education and art studies make a single overriding paradigm. They are not two independent processes but an integrated «frontier» process which joins education and up-bringing but it does not substitute one another. It determines specificity and significance of the process. In the article we find the frontier features of art studies and aesthetic education in the system of higher school on the example of the activity of A. Ya. Vaganova and K. S. Stanislavsky.

Keywords: frontier, art studies, aesthetic education, a paradigm, a creative person, a «frontier» process, higher school, choreographic art, theatre art, A. Ya. Vaganova, K. S. Stanislavsky.

Дефиниция «пограничность» традиционно включает несколько смысловых коннотаций. В первую очередь под пограничностью понимается «смежность», «сопредельность», «близость» [4]. Пограничность как явление междисциплинарное, характерное для современных теоретических изысканий и художественных практик [3], все чаще становится предметом анализа философов, культурологов, искусствоведов, педагогов. Особенно значимым становится осмысление пограничности тех явлений, формирование и развитие которых невозможно вне модуса пограничности. На наш взгляд, к числу подобных явлений относятся художественное образование и эстетическое воспитание. Именно взаимодействию этих

процессов в ракурсе пограничности посвящена данная статья. При этом пограничность будет нами осмыслена как «смежность», которая проявляется в сопредельности процессов художественного образования и эстетического воспитания.

Художественное образование и эстетическое воспитание в историко-культурной традиции всегда были связаны между собой. Объясняется это, прежде всего, тем, что предметной областью и того и другого является искусство или сфера художественного творчества. Именно поэтому всегда считалось, что эстетическое воспитание априори закладывается в ситуации художественного образования, следовательно, закономерно

говорить о понятии пограничности применительно к названным процессам.

В российской культурной традиции, вне зависимости от сферы реализации (музыка, театр, впоследствии кино и, безусловно, сфера изобразительного искусства), эстетическое воспитание и художественное образование составляют единую парадигму. Это не два самостоятельных процесса, а единый «пограничный» процесс, объединяющий образование и воспитание, но при этом не подменяющий одно другим. В этом заключается его специфичность и значимость.

Ниже мы попытаемся определить специфику пограничности эстетического воспитания и художественного образования в системе высшей школы на примере деятельности А. Я. Вагановой и К. С. Станиславского. Обращение к данным персоналиям обусловлено тем, что они являются родоначальниками систем высшего образования в области хореографии и театрального искусства, остающихся актуальными и в современной высшей школе. Кроме того, именно обращение к профессиональным творческим школам (школе хореографического искусства и школе театрального искусства), непосредственно связанным с развитием эстетического вкуса и приобретением профессиональных навыков художественного творчества, позволит нам более глубоко рассмотреть специфику пограничности процессов образования и воспитания.

Разработанная А. Я. Вагановой система лежит в основе русской школы балета, востребованна и актуальна в среде хореографического образования до сих пор. Свидетельством того является, например, дата последнего переиздания книги А. Я. Вагановой «Основы классического танца» (2003 г.).

Ее формирование происходило на основе обобщения и систематизации достижений французской и итальянской балетных школ и экстраполяции их идей на русскую почву, то есть она представляет собой совершенно уникальный пример подобного синтеза.

Обращаясь к воспоминаниям учениц А. Я. Вагановой, необходимо отметить следующее.

Вся система подготовки будущих танцовщиц в Петроградском театральном училище в первой трети XX в. включала предметы художественно-эстетического цикла – историю балета, историю театра, историю искусств. Кстати и по сей день в Академии русского балета имени А. Я. Вагановой студенты изучают сольфеджио и

основы игры на музыкальном инструменте, историю музыки, театра, изобразительного и хореографического искусства, историю и культуру Санкт-Петербурга. Наличие в учебном плане предметов художественно-эстетического цикла говорит о присутствии в системе подготовки элементов эстетического воспитания. Всего вероятнее, что целью включения их в подготовку будущих танцовщиц было и остается развитие эстетических чувств.

Пограничность парадигм художественного образования и эстетического воспитания подтверждается словами самой знаменитой воспитанницы А. Я. Вагановой – Марины Семеновы. Так, она пишет о том, при подготовке к исполнению будущих ведущих ролей педагог обращала внимание учениц на всю окружающую действительность, акцентируя внимание на том, что может способствовать раскрытию художественного образа.

Распространены были посещения балетов с выдающимися танцовщицами в главных ролях. Очевидно, ключевой задачей было внимательное изучение техники, особенностей воплощения образа, тем не менее, оказываясь в пространстве прекрасного, будь то балетная сцена или декорации к той или иной постановке, невольно становишься воспитанником красоты и начинаешь видеть и ценить прекрасное и в окружающем мире.

Особое значение при подготовке творцов приобретает облик мастера-педагога. В случае с А. Я. Вагановой мы можем выявить ее подчеркнутый эстетизм, отмеченный в воспоминаниях учениц. Так, балерина Н. Анисимова вспоминает: «Гладко причесанная, очень просто одетая, в вязаной кофточке поверх белой шелковой блузки, в темной шерстяной юбке, всем своим подтянутым, опрятным видом она производит впечатление скромной элегантности» [1, с. 172]. Внешний облик учителя является для учениц также образцом эстетического вкуса и воспитания.

Принципиальной также становится специфика проработки художественного образа на сцене. Воспитанница А. Я. Вагановой А. Васильева вспоминает, что при работе над партией феи Бриллиант в балете «Спящая красавица» педагог особенно ярко подчеркивал специфику каждого движения: чтобы был виден бриллиант не в один карат [1, с. 184].

Или, например, Н. Дудинская свидетельствует, что при работе над балетом «Лебединое озеро» А. Я. Ваганова проводила параллель с парящей птицей, подчеркивая, как работают крылья птиц

во время полета, что движение человеческой руки, делающей широкий взмах от лопатки с красивым изгибом спины, напоминает мощность, плавность и красоту полета птицы, которым так восхищаются люди [1, с. 190].

Безусловно, все эти воспоминания не являются прямыми свидетельствами наличия эстетического воспитания в подготовке балерин, однако необходимо отметить, что, обращаясь к природе (бриллиант, обработанный человеком алмаз, – часть природы; парящая птица) и подчеркивая ее красоту, педагог косвенным образом учит и в дальнейшем выявлять эстетическую ценность окружающего мира.

Специального рассмотрения, на наш взгляд, заслуживает также сотрудничество и многолетняя дружба А. Я. Вагановой и Л. Д. Блок (Менделеевой). Будучи скрепленными узами дружбы, они совместно занимались эстетическим воспитанием своей общей ученицы Г. Кирилловой. Как объясняет сама воспитанница, любовь к чтению, живописи, музыке прививалась не только потому, что они имели непосредственную связь с танцем, но и с целью расширения кругозора, культурного капитала или эрудиции [1, с. 206].

Следующим примером пограничности эстетического воспитания и художественного образования является система К. С. Станиславского, до сих пор лежащая в основе русской театральной школы.

Необходимо отметить, что К. С. Станиславский сам получил уникальное эстетическое воспитание в силу того, что с детства был погружен в атмосферу творчества. Так, обращаясь к его работе «Моя жизнь в искусстве», мы можем отметить следующие значимые моменты биографии режиссера.

С самого раннего детства К. С. Станиславский обращался к сцене. Происходило это на даче в имении Любимовка, в тридцати верстах от Москвы. Спектакль проходил в небольшом флигеле, стоявшем во дворе усадьбы, где была устроена сценка с занавесом из пледов: «Как полагается, были поставлены живые картины “Четыре времени года”. Я – не то трех-, не то четырехлетним ребенком – изображал зиму» [5, с. 18].

Очень существенной также становится следующая деталь: отец семейства – Сергей Владимирович Алексеев – занимался эстетическим воспитанием своих детей, приобретая для них билеты в итальянскую оперу, театр, цирк, посещая совместно балы: «Отец, который лучше всех понимает детские потребности, уже позаботился

о ложе в цирк или хотя бы в балет, или даже, на худой конец, в оперу» [5, с. 21]. Таким образом, К. С. Станиславский с детства находился в атмосфере творчества, соответственно, был включен в процесс эстетического воспитания. Хотя отметим, что самым творцом осуществляемое его родителем эстетическое воспитание на тот момент не осознавалось как нечто существенное: «Меня с братом стали возить в итальянскую оперу с ранних лет, но мы мало ценили эти выезды» [5, с. 27].

Тем не менее, именно эти детские воспоминания и впечатления о прекрасном заложили в будущем педагоге осознание необходимости постоянного общения актера с искусством. Актер в более широком смысле этого слова, по мнению К. С. Станиславского, должен уметь видеть прекрасное во всем многообразии его проявления во всех областях своего и чужого искусства и жизни. Эти впечатления, возникающие от просмотра спектаклей и игры актеров, прослушивания концертов, посещения музеев, путешествий, созерцания хороших картин всех направлений, необходимы для достижения состояния взволнованности актерской души и раскрытия «творческих тайников».

Также на представления К. С. Станиславского об эстетическом воспитании актера наложила отпечаток его учеба в Московском театральном училище, куда он поступил в октябре 1885 г.

Он вспоминает, что во время его обучения в училище от учеников требовался довольно большой общеобразовательный ценз. Было введено много научных предметов. Профессора сообщали ученикам разнообразные сведения о пьесе, которую те репетировали. Тем не менее, по мнению К. С. Станиславского, это учение приобрело двусмысленный характер: с одной стороны, пробуждалось мышление актера; с другой – чувство оставалось спокойным. Учащихся посвящали «очень образно и талантливо» в то, какой должна быть роль и пьеса, то есть определяли некую цель актерского творчества. Однако средства ее достижения так и оставались неизученными: «каким творческим путем и методом подходить к этому желаемому результату – об этом умалчивали» [5, с. 60]. Исходя из этого, мы предполагаем, что, будучи творческой личностью, К. С. Станиславский понимал все недостатки своей учебы в Московском театральном училище с точки зрения методики обучения театральному мастерству. С другой стороны, мы, изучив воспоминания автора о времени учения,

приходим к выводу, что эстетическое воспитание присутствовало и подчас заменяло собой художественное образование как таковое.

Большое внимание К. С. Станиславский уделяет, пожалуй, впервые, культуре повседневности актера. В этом внимании к повседневности и нашли свое отражение эстетические представления творца, его стремление воспитать в актере умение видеть и ценить прекрасное в окружающей действительности. При организации открытия Московского Художественного театра, которое произошло осенью 1898 г., большое внимание уделялось обстановке закулисной жизни актеров, поскольку К. С. Станиславский считал, что это необходимо как «для эстетики, так и для культурной творческой жизни» [5, с. 138]. Далее он описывал те условия творчества, которые необходимо организовать для актеров. Наиболее интересными в контексте эстетического воспитания становятся следующие условия: «необходимо поставить пианино, библиотеку, большой стол для газет и книг, шахматы (карты строго воспрещаются, как и всякие азартные игры)» [5, с. 138]. Также он оговаривал общую культуру поведения, которая зависит от полученного актерами эстетического воспитания: «Вход в верхнем платье, в калошах, шубах и шапках строжайшим образом воспрещен. Женщинам не дозволяется ношение шляп в помещении театра» [5, с. 138].

Особого рассмотрения заслуживает еще одна важная деталь «системы Станиславского» как таковой. Сам ее создатель разделял свою систему на две составляющие. Первая часть представляет собой синтез внутренней и внешней работы актера над собой. Внутренняя работа заключается в выработке особой психической техники, которая позволила бы актеру вызывать в себе особого рода творческое самочувствие, при достижении которого наступает момент вдохновения. Внешняя работа находится в непосредственном единстве с внутренней и заключается в подготовке тела актера или его «телесного аппарата» к воплощению роли и точной передаче ее внутренней жизни.

Вторая часть системы представляет собой внутреннюю и внешнюю работу над ролью. Заключается эта работа в следующем: актеру необходимо изучить духовную сущность драматического произведения, зерно, соль и суть, которая лежит в его основе, а также смысл каждой из ролей, его составляющих. Это, на наш взгляд, и является компонентом эстетического воспитания в процессе получения художественного образова-

ния, поскольку демонстрирует собой пример воспитания средствами искусства, в данном случае посредством литературы. Отметим попутно, что две составляющие «системы Станиславского» также представляют собой своего рода «пограничность» актерского мастерства, которая заключается не только в соединении внутреннего и внешнего, но и в единстве работы над ролью и работы над собой.

Таким образом, пограничность художественного образования и эстетического воспитания в системе А. Я. Вагановой заключается в смежности и амбивалентности этих процессов и включает изучение будущими балеринами предметов художественно-эстетического цикла, знакомство с образцами балетного искусства, овладение навыками проработки художественного образа в соответствии с законами красоты, заложенными в окружающем мире, в образцовом эстетизме, демонстрируемом учителем.

Пограничность художественного (театрального) образования и эстетического воспитания высшей школы К. С. Станиславского раскрывается в следующем: эстетическое воспитание является неотъемлемым условием формирования эстетического впечатления, ведущего через достижения состояния взволнованности актерской души к раскрытию «творческих тайников»; эстетичной культуре повседневности актера, являющейся необходимым условием творческой жизни; внешней и внутренней работы актера над ролью, включающая воспитание средствами литературы.

Таким образом, пограничность является обязательным модусом художественного образования и эстетического воспитания, характеризуя собой не только специфику педагогического процесса, но и специфику бытования творческой личности.

#### Библиографический список

1. Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы [Текст] / Н. Д. Волков, Ю. И. Слонимский. – Ленинград, 1958.
2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца [Текст] : учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / А. Я. Ваганова. – СПб., 2003.
3. Ерохина, Т. И., Семенова М. А. Грани странничества в современном отечественном кинематографе [Текст] / Т. И. Ерохина, М. А. Семенова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 3. – С. 337–342.
4. Словарь синонимов русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://synonymonline.ru/%D0%9F/%D0%BF%D0%B>

Е %D0 %B3 %D1 %80 %D0 %B0 %D0 %BD %D0 %B8 %D1 %87 %D0 %BD %D0 %BE %D1 %81 %D1 %82 %D1 %8C (Проверено 30.08.2015)

5. Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К. С. Станиславский. – М., 1988.

6. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский. – М., 1947.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Agrippina Jakovlevna Vaganova. Stat'i. Vospominanija. Materialy [Текст] / N. D. Volkov, Ju. I. Slonimskij. – Leningrad, 1958.

2. Vaganova, A. Ja. Osnovy klassicheskogo tanca [Текст]: uchebnyk dlja vysshih i srednih uchebnyh zavedenij iskusstva i kul'tury / A. Ja. Vaganova. – SPb., 2003.

3. Erohina, T. I., Semenova M. A. Grani strannichestva v sovremennom otechestvennom kinematografe [Текст] / Т. I. Erohina, М. А. Semenova // Jaroslavskij pedagogicheskiy vestnik. – 2015. – № 3. – S. 337–342.

4. Slovar' sinonimov russkogo jazyka [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://synonymonline.ru/> %D0 %9F/ %D0 %BF %D0 %BE %D0 %B3 %D1 %80 %D0 %B0 %D0 %BD %D0 %B8 %D1 %87 %D0 %BD %D0 %BE %D1 %81 %D1 %82 %D1 %8C (Provereno 30.08.2015)

5. Stanislavskij, K. S. Sobraie sochinenij : v 9 t. Т. 1. Moja zhizn' v iskusstve [Текст] / К. С. Stanislavskij. – М., 1988.

6. Stanislavskij, К. С. Jetika [Текст] / К. С. Stanislavskij. – М., 1947.