

РОЗДІЛ I

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ТА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 378:78:37.011.31–028.46

Афанасьєв Ю.А.,

*завідувач кафедри дизайну Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
доктор філософських наук, професор*

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА МИСТЕЦЬКА ПРОСВІТА: ДІАЛЕКТИКА СИСТЕМНОЇ ЦІЛІСНОСТІ

Розглянуто характерні особливості та тенденції стану національної мистецької освіти у контексті системної цілісності художньої культури. Висвітлено негативні наслідки порушення взаємодії складових у системі художньої культури. Доведено об'єктивну необхідність системної цілісності мистецької освіти та мистецької просвіти як єдності діалектичної і субстанціональної.

Ключові слова: художня культура, мистецька освіта, мистецька просвіта, системна цілісність.

За останні десятиліття у нашій художній культурі взагалі та у мистецькій освіті зокрема відбулися значні кількісні та якісні зміни.

Так, за вказаний проміжок часу чисельність навчальних закладів, у яких стало можливим отримати вищу мистецьку освіту, чи принаймні диплом про таку освіту, зросла у рази. Нині у кожній області є подібні заклади, а завдяки наявності в них як бюджетних місць, так і контрактних отримати зазначену освіту може практично кожен, хто цього забажає. Тому, зрозуміла річ, за відсутності справжнього конкурсу, в такі заклади потрапляє чимало людей з досить слабкою підготовкою. Нерідко її рівень настільки низький, що зробити із наявного матеріалу справжніх фахівців за тими критеріями, які існували раніше, вже неможливо. Отже, критеріальна

планка за такої системи неодмінно знижується і, відповідно, якість підготовки фахівців теж. Комуś це усвідомлювати і брати у цьому участь соромно, комуś — байдуже, але факт є фактом, на жаль, на сьогодні такий стан речей — це світова практика.

У свій час, коли критерії фахової підготовки, зокрема у Радянському Союзі та інших країнах соціалістичного табору, були ще досить високими, знаменитий польський композитор Кшиштоф Пендерецький заради заробітку зголосився попрацювати у Чикаго в якомусь тамтешньому закладі освіти й викладати саме композицію. Яким же було його здивування, коли до нього на лекції позалисувалися і ті, хто не мали будь-якої музичної підготовки. То ж він мусив працювати і з ними, хоча й розумів, що це профанація. Нині така практика дійшла і до нас, тому маємо те, що маємо. Проте наша біда не тільки в тім, що ми часто-густо переймаємо у Заході не найкраще, а ще й завжди ухитряємось запозичувати щось у найгіршому варіанті й нерідко — безсистемно. І часто навіть не помічаємо, що запозичений елемент, має і інший бік, який перетворює його негативні якості на позитивні. Так сталося і з системою мистецької освіти. Попри свою західну ліберальність, вона є не настільки фахово зорієнтована та ефективна, як колишня наша (власне, тому ми і домінували стільки років на світових мистецьких конкурсах, фестивалях тощо). Це добре розуміють наші європейські колеги. Проте вони свідомо обирають цей шлях, аргументуючи тим, що більшість із студентів, хоч і не стануть професійними митцями (та й не потрібно суспільству їх стільки), але будуть культурними, естетично вихованими людьми. Вони поповнять культурний прошарок суспільства, який є підґрунтям, основою для вже професійного мистецтва. Таким чином сьогодні Захід має і кількісно, і якісно чудову публіку, яка постійно підтримує попит на мистецтво високого рівня.

На нашу думку, це зумовлено тим, що європейська цивілізація, починаючи з Античності й до наших часів, постійно опікувалась проблематикою просвітництва в цілому і естетичного, мистецького зокрема. Навіть історія естетичної (як філософської) думки в Європі органічно поєднана з історією естетичного виховання [3], і це добре відомо сучасним вітчизняним фахівцям. Такий теоретичний і практичний досвід досліджено і описано в нашій науковій та навчально-методичній літературі [2; 4; 5]. Та й, зрештою, в Україні, особливо у ХХ ст., було багато зроблено у цьому напрямі.

Зокрема, саме в Києві, розпочинав свою невтомну працю визначний діяч мистецької освіти і просвіти Болеслав Леопольдович Яворський. Він з однаковим ентузіазмом займався розбудовою як професійної мистецької освіти у Київській консерваторії, так і здійснював музично-просвітницьку діяльність у Київській народній консерваторії, досвід організації якої переніс у Москву [1; 6]. Згодом у Радянському Союзі було розроблено досить чітку систему культурно-просвітницької роботи, в якій велике значення надавалось саме художньо-естетичному розвитку широких верств населення. Чимало було зроблено і для її практичного втілення. Проте, на жаль, ця система не запрацювала, а згодом була фактично знищена. Причиною стало нерозуміння, перш за все професійним мистецьким корпусом, значення цієї складової в системі художньої культури в цілому. Адже радянська система професійної мистецької освіти переважно навчала ремеслу як комплексу технічних навичок, а не суті мистецької діяльності. Отже, не формувала професійну самосвідомість митця як культуротворця, а насаджувала комуністичну ідеологію. Останніх же здебільшого цікавив тільки особистий успіх у вигляді бурхливих оплесків та високих гонорарів. Однак згодом успіхів ставало все менше і менше, так само, як і гонорарів. Чому?

Справа у тому, що художня культура — це система, і як будь-яка система вона працює лише тоді, коли усі її структурні елементи діють злагоджено й спрямовані на одну мету. А це, насамперед, культура суспільних відносин, її моніторинг, коригування, гармонізація.

Проте слід зазначити, що в межах художньої культури в цілому мають бути ще і свої профільні культури: художнього виробництва, художніх комунікацій, збереження та розповсюдження мистецької продукції, а також, що надзвичайно важливо, культура сприйняття творів мистецтва як художньо-естетична вихованість, як такий комплекс компетенцій, котрий дозволяє адекватно сприймати твори різного рівня складності, як потреба, що має саме культурний зміст.

Мистецька освіта як система професійної підготовки майбутнього митця до культуротворчої праці та мистецька просвіта як система підготовки широкого загалу до адекватного культурно зорієнтованого сприйняття художніх творів — це, образно кажучи, два крила системи художньої культури. Причому відсутність будь-якого з них нівелює функцію іншого. Адже, як відомо, птах з одним

крилом не злетить. Нині «крила» нашої художньої культури не у належній формі. Не в останню чергу це зумовлено тим, що ці два крила не сприяють розвитку одне одного.

Так, культурно не зорієнтований та дезорієнтований професійний мистецький корпус не пропонує публіці художніх, культурних відкриттів, не ставить перед собою і суспільством серйозних питань і не шукає на них відповіді. Як сказав ще років з двадцять тому один відомий український музикознавець, професор Київської консерваторії у відповідь на моє запитання, як він оцінює доробок сучасних українських композиторів: «А что? Пишут добротную музыку». Ото ж і воно, що «добротна» музика. Як точно та, безумовно, з іронічним підтекстом сказано. Добротно може бути вичинена шкіра, черевики з неї, добре, коли добротними є одяг, меблі, будівельні матеріали тощо. Добротна музика це вже не є добре. Бо це ні Богу свічка, ні чорту кочерга. З тих пір, коли я чую професійно написану музику, але пустоту за змістом, я кажу: «Добротна музика». Найчастіше така музика ледь переживає свою прем'єру. Те саме часто стосується і творів образотворчого мистецтва. Значною мірою, на нашу думку, це зумовлено тим, що суспільство не ставить перед митцями серйозних завдань. Проте найстрашнішим сьогодні є те, що написаний твір, дійсно глибокий і сильний, може так і залишитися адекватно не сприйнятим або й взагалі не поміченим. Адже ми втратили вже ціле покоління (як не більше) вдумливої, мислячої публіки, яка здатна глибоко відчувати. Втратили тому, що її вже давно ніхто не виховує або робить це дуже погано. І як результат: у багатомільйонному місті, по суті, лише в одному залі регулярно звучить симфонічна музика, майже не буває високоякісних виставок образотворчого мистецтва, а в театральних залах публіка активно реагує здебільшого на сумнівні репліки. Художніх потрясінь, особливо від національного «виробника», давно не спричинялось. Бо публіка переважно жадає тільки сміху.

Люди сміються над керманічами, яких самі ж і обирають. Як писав колись Дмитро Корчинський, ми завжди обираємо тих, кого потім можемо з легкістю зневажати. Таким чином культурна, естетична невибагливість переростає у суспільно-політичну і стає вже загрозою самому суспільству.

Але ж були, були спроби побудувати струнку систему художньо-естетичного виховання (як колись казали) народних мас!

Причому на державному рівні. Біля джерел створення такої системи стояли такі подвижники культурницької справи, як уже згаданий Болеслав Леопольдович Яворський, Анатолій Васильович Луначарський (теж киянин), Дмитро Дмитрович Кабалевський. Практично у всіх школах і спеціально створюваних позашкільних закладах дитячої творчості були відкриті гуртки з різних видів мистецтв, запрацювали дитячі музичні та художні школи, які для дорослих могли бути і вечірніми, а у кожному трудовому колективі просто обов'язково мали працювати колективи художньої самодіяльності. У багатьох філармоніях перед виконанням творів класичного репертуару виступав знавець, який націлював аудиторію на сприйняття, давав напрям розуміння виконуваних творів. Легендарними майстрами цього, так би мовити, жанру були у Ленінградській філармонії Іван Іванович Соллертинський та Іраклій Луарсабович Андронніков. У Луганську в роки мого студентства прекрасним лектором-музикознавцем був Рафаїл Ілліч Понаровський. Лекція-концерт стає широко застосованою формою такої культурницької роботи зі слухачами. Масовий характер, її специфіка вимагали і підготовки відповідних кадрів, які могли б професійно нести художньо-естетичну культуру в народ. Йшлося, насамперед, про підготовку вже не стільки майстрів мистецтв, як, так би мовити, майстрів донесення мистецтв до широких мас через художньо-естетичне виховання та просвіту.

Звичайно такими кадрами потрібно було наситити перш за все школу. За для цього по всій країні при педінститутах та педучилищах почали відкривати факультети (відділення) з підготовки учителів музики, образотворчого мистецтва, подекуди зі спеціалізацією з хореографії, художньої культури тощо. А для кадрового забезпечення широкої мережі різноманітних палаців культури, клубів та творчих гуртків на підприємствах і в установах у різних регіонах країни були відкриті інститути культури, в яких мали готуватись фахівці з культурного, насамперед художньо-естетичного, розвитку суспільства. Задум був прекрасний, проте здійснитися йому не судилось.

Ні, ці факультети та інститути нікуди не ділись, а їх кількість навіть зросла. Більше того, факультети були перейменовані на інститути, інститути — на університети чи академії. Проте ці заклади не тільки перейменовувались, а й переродились. Слід зазначити, що від

самого початку вони неохоче брались виконувати запропоновану їм функцію: виховувати так званих культармійців, тобто культпросвітян. Кадри, що прийшли у ці виші із консерваторій, художніх та театральних інститутів не вмiли і не хотiли готувати нікого iншого, крiм таких, як вони, тобто артистiв. Та й студенти теж мрiяли не про кар'єру якогось там учителя чи керiвника самодiяльних художнiх колективiв. А якщо в артисти вибитись не вдалось i довелось працювати iз самодiяльнiстю, то такий артист-невдаха всiяко намагався вивести свiй самодiяльний колектив на рiвень професiйних з вiдповiдного жанру. Яким же чином цього досягали? Звiсно шляхом залучення професiоналiв, тих же колег-викладачiв та студентiв творчих навчальних закладiв. Таким чином останнi отримували усiлякi там почеснi звання, хоч який авторитет, словом, — славу. При цьому це вже не була самодiяльнiсть як така, а тому не виконувала свою культурну функцiю. Звичайно так званi широкi народнi маси як були далекими вiд мистецтва, так i залишались. Це, схоже, нікого не цікавило. До того ж i мистецтво, яке пропонували публiцi такі численнi самодiяльнi колективи, теж було таким собі. В основному це був такий собі фолк або фолк-естрада. I всiх це влаштовувало. До прикладу, у радянськi часи такий стан речей задовольняв начальство, адже план iз самодiяльностi виконувався та й з iдеологiєю, яка тодi вимагала вiд мистецтва партiйностi, правдивостi та народностi, теж було непогано, бо пiд останньою тодi розумiли, зазвичай, нацiональний колорит, а якщо є народнiсть, то i з правдивiстю нема проблем, бо де народ, там i правда. Ну а щось актуально партiйне — про кукурудзу при Хрущовi, чи про БАМ при Брежнєвi — у репертуар завжди можна було вставити. У часи ж незалежностi нацiональний колориту замiнив собою все i вся. I плодяться цi нацiонально колоритнi ансамблi, як гриби пiсля дощу, i спiвають про «кропиву» i «сало», про «олЕнiв-Оленiв, небритих i неголених». А «пiпл хаває», бо iншого вiн «переварити» здебiльшого не може — не вчили його iншому випускники культосвiтнiх училищ та iнститутiв (академiй, унiверситетiв) культури, вiдповiдних вiддiлень та факультетiв педiнститутiв. Бо здебiльшого й самi вони аж нiяк не є носiями культури високого гатунку та й навiть просто її адекватними споживачами. Адже в закладах, де вони навчались, не панував культ високого мистецтва, а подекуди взагалi культивувався естетична невибагливiсть або ж вiдвертий несмак.

Зрештою, згадані вище навчальні заклади стали активно позбавлятися, на їхній погляд, непрестижної функції: готувати просвітян-комунікаторів, носіїв художньої культури. З поблажливої безтурботності відповідних профільних міністерств вони почали переводити напрям підготовки фахівців із галузей «Педагогічна освіта» та «Культура» у галузь «Мистецтво». Таким чином ці заклади ніби позбавлялись (як їм здавалось) професійної меншовартості й де-юре ставали в один ряд із традиційними мистецькими вишами. Звісна річ, це не тільки не підсилювало наш професійний мистецький корпус, а ще й значною мірою девальвувало мистецьку освіту взагалі. А щодо роботи з піднесення рівня художньої культури громадського загалу, то про це, отже, вже просто не йшлося. Звісно результат такої діяльності не забарився.

Чому в нас немає сьогодні активно концертуючих країною вітчизняних піаністів, скрипалів, віолончелістів, баяністів-акордеоністів, бандуристів врешті-решт? Чому не шикуються черги на виставки наших майстрів образотворчого мистецтва? Відповідь зрозуміла: немає попиту, немає суспільного замовлення на мистецтво високої професійної і культурної якості.

У той же час у Європі, до якої ми нібито прагнемо, в одній тільки Баварії близько сорока професійних симфонічних оркестрів. І вони ж регулярно виступають і, очевидно, мають слухацький попит. У галерею Уфіці, Лувр, Національний музей Прадо завжди довжелезні черги. У кожному американському університеті є самодіяльний симфонічний оркестр. І, до речі, нині у США активно застосовують форми і методи культурно-освітньої роботи, які були започатковані, та так і не здійснені належним чином, у радянські часи.

Цікаво, що у переддень Нового 2014 року в Берліні відбувся святковий концерт. Ніяких фольклорних колективів чи зірок німецької рок- та поп-культури звісно не було. Звучали симфонічні твори Штрауса, Малера та Прокоф'єва. У залі були присутні пані Меркель та інші керівники Німеччини. На жаль, в Україні такої традиції нема. Причину цього ми вбачаємо у невибагливих смаках нашого суспільства. Це, насамперед, зумовлено тим, що навіть на теоретичному рівні у нас немає достатнього розуміння системного зв'язку між мистецькою (професійною) освітою і мистецькою (масовою) просвітою, зв'язку діалектичного, а тому необхідного, взаємозалежного, субстанціонального.

Джерела

1. Афанасьев Ю.Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю.Л. Афанасьев, О.Ф.Джура. — К. : ДАКККіМ, 2009. — 128 с.
2. Бітаєв В.А. Естетичне виховання і гуманізація особи : автореф. дис. ... д-ра філософ. наук / В.А. Бітаєв. — К., 2004. — 37 с.
3. Овсянников М.В. История эстетической мысли / М.В. Овсянников. — М., 1978. — 352 с.
4. Олексюк О.М. Музична педагогіка : навч. посіб. / О.М. Олексюк. — К. : КНУКіМ, 2006. — 188 с.
5. Уланова С.І. Музичне мистецтво століття: Австрія і Німеччина : [монографія] / С.І. Уланова. — К. : ДАКККіМ, 2002. — 252 с.
6. Яворский Б.Л. Воспоминания, статьи, переписка / Б.Л. Яворский. — М., 1972. — Т. 1. — 711 с.

В контексте системной целостности художественной культуры рассмотрены характерные особенности и тенденции состояния национального художественного образования. Освещены негативные последствия нарушения взаимодействия составляющих в системе художественной культуры. Доказаны объективная необходимость системной целостности художественного образования и художественного просвещения как единства диалектического и субстанционального.

Ключевые слова: художественная культура, художественное образование, художественное просвещение, системная целостность.

Special peculiarities and tendencies of the condition of national art education are presented in the context of system integrity of art culture. It is highlighted negative influence of a gap in interaction between the components in the system of art culture. It is proved objective necessity of the system integrity in the art study and art education as the unity of dialectics and substantiality.

Key words: art culture, art study, art education, system integrity.