

Т. Б. Сиднева¹

НОВЫЕ РУБЕЖИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

За последние десятилетия «рубежное» сознание охватило все сферы культуры, приведя в движение стабильные представления о жизни и поставив под сомнение казавшиеся хрестоматийными истины. Переходные периоды в историко-культурном процессе случались многократно, открывая «широкий спектр разных форм соприкосновения, взаимодействия, сопряжения в настоящем прошлого и будущего»². Точная оценка «рубежного» состояния дана А. Эткиндом: «Все здание культуры вовлекается в работу по замене шатающегося фундамента»³. Сказаны эти слова по поводу интеллектуальной истории Серебряного века, однако данная метафора применима и к современному культурным реалиям. Действительно, история подтверждает особую значимость ее «рубежных» периодов, когда возникает потребность переосмысления традиционных устоев и привычных истин. Особенность современного «рубежного» состояния заключается не только в пестроте пришедшей в движение культурной карты мира, но и в беспрецедентности «слома» в культуре и тотальной взаимозависимости разных сфер жизни, в открытости и «проходимости» границ — геополитических, исторических, личностных, профессиональных.

Художественное образование во все времена было сферой, чувствительной к общекультурным событиям, и нередко становилось ареной открытых дискуссий академистов и новаторов, охранителей и реформаторов, площадкой противостояния педагогических систем и принципов. В России обсуждение задач и методов подготовки художников никогда не имело герметического характера, оно было прочно внедрено в общегосударственные идеологические, политические процессы. Достаточно упомянуть лишь некоторые факты прошлого: герценовскую оценку литературы как «рупора идеологии», дискуссии сторонников и противников открытия консерватории в Москве, противостоя-

ние Академии художеств и Товарищества передвижников и др.

Российское художественное образование сегодня вновь вовлечено в трудный дискуссионный процесс определения целей, задач и перспектив подготовки специалистов в сфере искусства. Эта вовлеченность неизбежна, поскольку на гребне предельной остроты и драматизма сегодня находятся вопросы взаимодействия академического, традиционалистского и актуального в искусстве, заново осмысляются проблемы творческой свободы и ответственности, обсуждаются художественные, этические, политические, религиозные границы художественного творчества. Наряду с подлинными художественными открытиями в искусстве нередко доминирует власть коммерсантов, и оно начинает подчиняться условиям шоуизации, оказывается прочно внедренным в структуру информационных войн. Само понятие «художественные ценности» пронизано антиномиями и получает взаимоисключающие толкования. Диалогичность, как «родовое свойство» культуры (определенное М. Бахтиным и получившее дальнейшее обоснование у В. Библера) и ключ к пониманию искусства, теряет аксиоматичность и обнаруживает свою проблемность, требуя духовных усилий для конструктивного взаимодействия и преодоления «закрытости» сознания.

В этих условиях человек, обладающий художественным талантом и желанием идти по пути освоения профессии артиста, музыканта, художника, архитектора и тому подобного, оказывается в труднейшей ситуации выбора.

Многие годы в стране существует огромная сеть продуктивно работающих художественных школ, студий, училищ, творческих вузов. Это уникальное наследие советского прошлого помогло России явить миру уникальных мастеров искусства и занять высокие позиции в музыкальном, театральном образовании, балете, кинематографе и других художественных сферах. Однако в последние десятилетия творческое образование стало зоной экспериментов и реформ на всех уровнях «вертикали»: от детских школ искусств до послевузовских структур. Заново приходится доказывать необходимость государственной поддержки школ искусств, спасения начального обучения от коммерциализации, возвращения фундаментального смысла обучения детей, искоренения из музыкально-образовательной системы принципа «дополнительности». Среднее звено — художественные, хореографические и музыкальные училища утратили некогда высокую престижность на фоне внедрения бакалавриата в профильных и непрофильных вузах. Консерватории, как и другие творческие вузы, также стали средоточием «неудобств» по причине их специфики: доминирование индивидуального обучения, работа в малых группах, невозможность проведения экзаменов по спискам вопросов и по билетам. Творческие вузы с трудом (ценой утраты сложившихся отечественных традиций ху-

¹ Проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, доктор культурологии, профессор, Заслуженный работник высшей школы РФ. Автор более 220 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Искусство как метафора бытия», «Диалектика границы в музыке», «Мир Сергея Прокофьева» (в соавт.); учебных пособий «Эстетика постмодернизма», «Эстетика»; статей «Граница как пространство взаимодействия культуры и ее значение для современной культурологии (в диалоге с М. С. Каганом)», «Когнитивный статус пограничья в музыкальном творчестве», «Граница классического и неклассического в мышлении С. Прокофьева», «Современное искусство в ситуации смены парадигм», «Взгляд со стороны: о границах понимания инациональных художественных традиций в современной культуре» и др. Главный редактор журнала «Актуальные проблемы высшего музыкального образования», член редсовета журнала «Ценности и смыслы» (МГУ), консультативного совета журнала «Oreга musicologica» (СПбГК) и др. Член Союза композиторов России, председатель Нижегородского отделения Российского культурологического общества. Лауреат общенациональной премии Президиума Российского профессорского собрания «Проректор года по НИР» 2022 года.

² Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. С. 532.

³ Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.: ИЦ-Гарант, 1996. С. 6.

дожественной профессиональной подготовки) вписывались в утвержденную в 2007 году трехступенчатую систему «бакалавриат—магистратура—аспирантура»: баллы ЕГЭ практически «стирали» реальную картину отбора талантливых абитуриентов, выпускники творческих специальностей вынуждены представлять на защиту теоретические работы взамен концертным или сценическим программам, вузы искусств не выдерживали общих для университетов критериев наукометрической системы и т. д.

В художественно-образовательном пространстве одной из наиболее острых и проблемных сфер стало музыкальное образование. «Рубежность» процессов, происходящих в музыкальных учебных заведениях (детских музыкальных школах, музучилищах и консерваториях), во многом объясняется особой «недетской» трудоемкостью профессии. Для освоения сложностей музыкального языка и выработки технических навыков с ранних лет — уже на «общеразвивающей» и «предпрофессиональной» стадии — ребенок должен сформировать выдержку и настроенность на многочасовые занятия на инструменте. Сложность вхождения в музыкальную профессию усугубляется и «нашептываем» низкопробной массовой продукцией, громко заявляющей о себе в повседневной жизни. Академическая классическая музыка, хранящая спрессованный духовный опыт и вовлекающая человека в глубины самопознания, уступает легкодоступности и «блеску» внешних эффектов популярных жанров.

В то же время «рубежный» период не однозначно негативен. Время подтвердило равную степень односторонности и ограниченности позиции — как «академистов», охраняющих «чистоту» и «ясность» классики, так и «неакадемистов», стремящихся утвердить «зону примитива» в искусстве. И дело здесь не в толерантности (равнодушии и инертности) по отношению к «чужим» ценностным ориентирам, но в необходимости обнаружения позитивных тенденций культуры. Сергей Слонимский, автор 8 опер, 34 симфоний и музыки к фильмам «Республика ШКИД», «Интервенция», ставшим классикой кинематографа, чутко определил позицию композитора: «Если ты не можешь написать песенку, то ты не имеешь права братья за симфонии. И наоборот»¹. О чем это суждение? Об открытости художника миру. О настроенности на диалог с разными людьми. О глубоком понимании миссии художественного таланта в культуре. О простом и естественном разрешении вновь обострившейся проблемы диалектики академического и неакадемического в современном музыкальном образовании России. И о том, как важно сегодня преодолевать крайности творческого образования: будь то герметичность академизма, фанатизм актуальных практик, размывающих понятие «искусство», или эрзац-продукты художественного вымысла.

Творчество — сложнейшая система, она внутренне крепка (как утверждают представители старейшей консерваторской профессуры, «если есть голос — он покая не даст») и хрупка одновременно, поскольку требует к себе бережного и чуткого отношения.

Одна из ключевых задач художественного вуза — создание условий для раскрытия творческого потенциала молодого человека. Творчество — «это прежде всего действующая страсть, работающая сила...»². Пробудить в одаренном молодом человеке, настроенном на профессию, музыканта, художника, артиста, поэта, раскрыть его внутренние созидательные силы, воспитать волю «разговора с миром» — вот сверхзадача художественного образования, и она простирается далеко за пределы «цехового» ремесла.

«Рубежный» опыт всегда драматичен. Но наряду с болезненными трудностями в это время открываются и позитивные моменты происходящего. В вузах с вековыми академическими традициями открываются новые специальности (арт-журналистика, актер неакадемического театра, музыкальная и театральная звукорежиссура, арт-менеджер). Важность этого поворота заключается и в том, что уходит в прошлое недавняя практика открытия сложнейших художественных специальностей в коммерческих структурах с «гарантиями» за один-два года подготовить востребованного в арт-сфере специалиста.

Сегодня художественные вузы возвращают некогда утраченную репутацию лидеров творческого образования, раскрывая свой высокий потенциал и значимую роль стратегически важных культурных и просветительских центров страны. Исходным и важнейшим основанием этого ренессанса является студент, с ранних лет определивший свой путь в профессию, овладевший азами художественного ремесла и доверившийся педагогу-наставнику в его мастерстве служения искусству. За один-два года такая модель не выстраивается, это процесс длительный, полный взлетов и падений, он основан на интуиции и переживании, на непрерывности линии связи — эпох, поколений, традиций, методов. Уникальность ведущих отечественных творческих вузов — в умении хранить эту тайну художественного созидания. Продолжая одно из поздних размышлений выдающегося мыслителя М. С. Кагана о скрытых продуктивных силах нового переходного периода, отметим, что это «не очередное утопическое конструирование желанного будущего, но научный вывод, опирающийся на понимание закономерностей всей прошлой истории культур»³ и на осмысление актуального опыта подготовки специалистов в сфере искусства.

Переходные эпохи открывают новые рубежи и позволяют остро осознать диалектику жизни. Логика развития отечественного творческого образования — тому подтверждение.

¹ Слонимский: «Не можешь написать „Чижика-Пыжика“, не берись за симфонию» (интервью с Е. Ляшенко) // Российская газета. 2012. 5 июля. URL: <https://rg.ru/2012/07/05/reg-szfo/slonimsky.html?ysclid=lnh14kbz8q87824923> (дата обращения: 20.03.2023).

² Шор Ю. М., Архипова О. В. Мятые страсти демона. Этюды метафизики творчества. СПб.: Изд-во Центра совр. лит. и книги, 2015. С. 115.

³ Каган М. С. Указ. соч. С. 534.