

C. A. СОЛОМАХА

*Национальная академия педагогических наук Украины
в Киеве*

Методология выявления духовного смысла культурных текстов в процессе развития художественно-эстетического мировоззрения личности

**Abstract: Methodology of Exposure of Spiritual Sense of Cultural Texts
Is in Development of Art and Aesthetic Outlook of Personality**

Modern education requires account of historical conformities to law and features of development of civilization and cultures which realization of important sociology functions is carried out through: methods of including of man in the world of culture; socializations of man; translations of the in a civilized manner designed standards of human activity and others like that.

Today the study of art, sociology and psychology of art, is in a great deal based on phenomenology, dialectics, hermeneutic which appeal to creative abstract thought on verge of insight (lighting up), dreaming up, interpretation, metaphorical, vivid cognitively thought, creation of phenomenology models. These methods stimulate development integral aesthetically beautiful perception of the world, creative, artistic thought — to correlate the capabilities of personality in imagination objects and productively to construct them new, non-trivial copulas which differ a significance and absence of usual templates and stereotypes of perception.

But the main methods of artistic perception and artistic activity, based on famous principle of realistic reflection of life in an art, predominate in teaching of artistic disciplines (artistic culture, musical and graphic art), when students (students) repeat interpretation of image or conception of the artistic phenomenon after a teacher, reproduce motions, methods and receptions of image, use neat the teacher of audio and internet materials, by reproductions, poetry, by fragments literary works, reproducing the interpretation of image or cultural and historical phenomenon given a teacher.

Practice of artistic education is quite often based on the family methods of teaching of natural disciplines — inadequate in relation to understanding of the cultural and artistic phenomena. The specific of maintenance of the articles of artistic cycle needs the use of the special methods of their study, among which it is necessary to mark: hermeneutic, phenomenology, phenomenology-dialectical method of O. Loseva, which are instrumental in forming for the teachers of possibility to see not only facts but also their deep essence, ability to summarize, to realize logic of co-operation of his internal (semantic) and external (material) expression in the phenomena which are known, develops art and aesthetic outlook, in them.

Key words: teacher of artistic disciplines, hermeneutic, phenomenology, phenomenology-dialectical methods, artistic-pedagogical interpretation, art and aesthetic outlook

Ключевые слова: преподаватели художественных дисциплин, герменевтический, феноменологический, феноменолого-диалектический методы, художественно-педагогическая интерпретация, художественно-эстетическое мировоззрение

Обновления и углубление содержания современного образования связано прежде всего с реализацией культурологической и гуманизирующей функций, что требует создания целостного информационно-смыслового пространства культуры, которое объединит многовековой духовный опыт человечества, все самое ценное в философии, науке, искусстве. С другой стороны, именно образование является источником культурного развития целостной личности, ее мироощущения, мировосприятия, мировоззрения и миропонимания на пути от человека образованного к человеку культуры.

По мнению Г. Гадамера, то что делает гуманитарные науки науками, скорее можно понять исходя из понятия образования. Понимание — это процесс слияния горизонта. Быть образованным значит подчинить свои личностные интересы общим целям, а следовательно владеть способностью к абстрагированию: от частного и особенного к общему. Апеллируя к Г. В. Ф. Гегелю, Г. Гадамер провозгласил „подъем к общему” как сущность гуманистического образования, которое делает человека действительно духовным существом (Гадамер, 1988, с. 14).

Единственная природа искусства и настоящего культурологического образования связана с созданием условий выявления личностных смыслов, как в текстах культуры, так и в себе самом, в создании собственного образа. „Именно потому, что культура несет «культ света» по стреле времени: мы встречаемся с ней в нынешнем времени, с ней, рожденной в прошлом, устремляемся в будущее” (Фроловская, 2007, с. 8).

Успешность профессиональной деятельности преподавателей художественных дисциплин во многом зависит от отбора и систематизации методологии познания феномена культуры и искусства в контексте осмысления их сущности как духовных констант: взаимоотношений человека и мира, содержание которых зависит от ценностных доминант определенной исторической эпохи. „Гуманитарной методологии, основанной на онтологическом подходе, должны соответствовать герменевтические методы — экзистенциальные диалоги, «вслушивание» во внутренний мир другого, рефлексия, самопонимание и т.д.” (Олексюк, Ткач, Лісун, 2013, с. 5).

Эти философско-мировоззренческие позиции становятся базисом методологической культуры преподавателей художественных дисциплин, направляя их на определенную стратегию понимания явлений действительности — художественно выраженных в искусстве и эстетически воспринятых личностью.

Отбор методов теоретического и практического познания художественной культуры и искусства позволяют преподавателю логично организовать учебно-воспитательный процесс как акт обнаружения духовного смысла культурных текстов в живом общении — личностном художественном восприятии → переживании → понимании.

Современное искусствоведение, культурология, социология и психология искусства во многом основываются на феноменологии, диалектике, герменевтике, которые апеллируют к творческому абстрактному мышлению на грани инсайта (озарения), фантазированию, интерпретации, метафоричности, образному когнитивному мышлению, созданию феноменологических моделей. Эти методы стимулируют развитие целостного эстетического мировосприятия, творческого, художественного мышления — способности личности соотносить в воображении предметы и явления окружающего мира, продуктивно конструировать их новые, нетривиальные связи отличаются многозначностью и отсутствием привычных шаблонов и стереотипов восприятия.

Хотя эти методы широко описаны в художественно-педагогической теории М. Аркадьевым, А. Бурской, И. Гринчук, Л. Исьяновой, А. Капичиной, В. Крицким, Д. Лисун, А. Ляшенко, О. Олексюк, В. Орловым, Г. Падалкой, А. Рябининой, О. Рудницкой, Р. Тельчаровой, М. Ткач, М. Филипповым, Т. Чердниченко, О. Щелоковой и др., на практике они применяются ограниченным количеством преподавателей, поскольку предусматривают сформированность глубокой художественной культуры, эрудированности, художественно-эстетического мышления и мировоззрения, прежде всего у самого преподавателя.

К сожалению, сегодня в преподавании художественных дисциплин (художественной культуры, музыкального и изобразительного искусства) преобладают репродуктивные методы художественного восприятия и художественной деятельности, предназначенные для запоминания и воспроизведения, когда ученики (студенты) повторяют за преподавателем трактовку художественного образа или концепцию художественного явления, воспроизводят движения, методы и приемы изображения, пользуются подобранными учителем audio и internet материалами, репродукциями, поэзией, отрывками литературных произведений, воспроизводя представленное преподавателем толкование художественного образа или культурно-исторического явления.

Цель статьи заключается в раскрытии методологических подходов к развитию мировоззренческой сферы личности средствами искусства и определении методов адекватных специфике преподавания художественных дисциплин, учитывающих глубоко личностный характер художественно-эстетического восприятия искусства, помогающих понять феномен художественного явления, его символический смысл, осознать смысл, создающих возможности неповторимой индивидуальной художественно-педагогической интерпретации.

Практика художественного образования нередко базируется на родственных методах преподавания естественных дисциплин — неадекватных в понимании культурных и художественных явлений. Специфика же содержания предметов художественного цикла требует использования особых методов их изучения, среди которых необходимо отметить:

Герменевтический или интерпретаторский метод (от греч. *hermeneutikos* — разъясняю, истолковываю), описан в работах М. Бахтина, В. Дильтея, Г. Гадамера, А. Лосева, С. Лисса, М. Хайдеггера, Ф. Шлейермахера. Это анализ и интерпретация смысла явлений, в том числе и художественных; искусство толкования текстов, учение о принципах их интерпретации, открывает возможности для понимания многозначных культурно-исторических текстов, формирования субъективных суждений о явлениях, ход и их закономерности.

В середине XIX в. Ф. Шлейермахер впервые рассмотрел герменевтику как метод всех наук о духе (гуманитарных наук), доказывая, что путем психологического употребления можно проникнуть во внутренний мир авторов древних текстов, на основе реконструкции исторических событий, понять их более глубоко чем их понимали сами участники событий (Шлейермахер, 2004).

В. Дильтей соединил герменевтику с „философией жизни” и доказывал первенство субъективного толкования исторических и культурных явлений. Жизнь — это прежде всего духовный процесс, то, что человек чувствует, хочет; жизни, переживания это постоянный поток ощущений, эмоций, представлений, желаний, которые мы не можем познать умом. Главные ценности здесь — внутренний психологический опыт, интуитивное переживание фактов сознания (Дильтей, 1995, с. 135–139).

Преодоление психологизма предыдущей феноменологической традиции, отталкиваясь от феноменологии концепции интенциональности сознания и „жизненного мира” Э. Гуссерля, предложил М. Хайдеггер, который определил герменевтику как теорию экзистенциального понимания и толкования языка. Г. Гадамер провозглашает герменевтику универсальной философией, что должно дать ответ на вопрос: как становится возможным понимание мира и как в этом смысле воплощается истина бытия?

Анализируя сложные отношения герменевтики и эстетики Г. Гадамер, отмечает, что каждая встреча с искусством является встречей человека с самим собой. Действительно, между произведением искусства и всеми теми, кто его воспринимает, существует как бы абсолютная одновременность, что утверждает себя постоянно независимо от изменений в историческом сознании. Действенность художественного произведения и его коммуникативная сила не остаются в пределах исторического горизонта, у него всегда есть собственное современное, лишь частично принадлежит времени его создание (Гадамер, 1991, с. 256).

Это связано с символической функцией искусства, смысловой неисчерпаемостью символа, глубиной эстетического сознания как феномена первообраза — божественной сущности художественного произведения (по А. Лосеву), значит произведение искусства принципиально принадлежит вневременной настоящему. Более того, неповторимая актуальность искусства заключается именно в том, что оно открыто бесконечности смысловых интерпретаций: аналитических, интенциональных, экзистенциальный и тому подобное.

Восприятие искусства не сводится просто к пониманию очевидного смысла, как это имеет место в профессиональной исторической герменевтике за ее специфического отношения к текстам... Произведение, даже „чисто эстетически”, нравится нам иначе, чем цветок или орнамент. Искусство дает нам „интеллектуальное наслаждение” (по Канту). Произведение искусства нам ничего не сообщает, говорит с нами, относится к сфере понимания, а следовательно и герменевтики. В этой плоскости и рассматриваются отношения между герменевтикой и эстетикой. В общем герменевтика вбирает в себя эстетику. Задачей герменевтики является строительство мостов через человеческую или историческую пропасть между духом и духом, открывая нам чужд дух. Это означает не только реконструкцию «мира», в котором разворачивается смысл художественного произведения, а также и понимание смысла. Для этого необходимо понимать язык искусства, специфика которой заключается именно в том, что она направлена на актуализацию у нас мыслей других. Опыт искусства позволяет нам пережить исторический опыт человечества и глубину чувств других, которые мы переживаем как собственные, так лучшие образцы искусства содержат в себе и выражают символические черты, присущие, как учит герменевтика, всему сущему — прошлому и настоящему. „Доверчивый интимность, которой нас умиляют произведения искусства, есть вместе с тем, загадочным образом сотрясением и разрушением устоявшегося. Оно не только открывает среди радостного и грозного ужаса старую истину: «это Ты» — оно еще и говорит нам: «ты должен изменить свою жизнь!»” (Гадамер, 1991, с. 258–265).

Феноменологический метод опирается на философские труды Э. Гуссерля, Г. Ингардена, И. Гартмана, М. Хайдеггера, Ж.-П. Сартра, А. Лосева, рассматривает объекты вне их реальным, материальным существованием, как объекты интенционального (от лат. *intentsionalizm* — учение о том, что каждое действие может расцениваться только с точки зрения самого исполнителя) содержания и переживания; понимание научных объектов и произведений такими, какие они есть «в себе» за их физическим существованием и функциональными аспектами.

Первенство феноменологической точки зрения в той или иной художественно-педагогической ситуации означает способность отталкиваться от феномена как такового, а не от определенных идей, концепций, теорий. Феномено-

логия (от греч. φαινόμενον — явление) это учение о сознании, феномены и смыслы, явления в чувственном созерцании, восприятии и осмыслении. Феноменология предусматривает рефлексивность исходных установок, ожиданий, знаний, представлений. Все это надо бы исключить „пока”, сделать паузу — *эпохэ* (от греч. Ἐποχή — задержка, остановка) как отказ от предыдущих представлений, знаний о мире с целью установления истинного смысла (*эйдоса*, от греч. εἶδος — качество, идея, образ, сущность, намерение, „конкретное наличие абстрактного”, „вещественная данность в мышлении”, категориальная структура, интерпретирует первичную семантику какого-либо понятия). „Для того, чтобы понять действительность в чистом виде, необходимо отойти от действительности, отключиться от нее, дать ей абстрагированную картину...” (Лосев, 1993, с. 476).

В феноменологической редукции (от лат. *reductio* — возвращение, восстановление) — поиск такого суждения, из которого следует истинное понимание художественного произведения в сознании реципиента, который его воспринимает. В акте восприятия происходит конструирование художественной предметности, смысл которой выявляется с помощью интенциональности второго порядка, носителем которого является „Я — Полус”, выступающий в качестве „незаинтересованного наблюдателя” разнообразного „жизнь” сознания. Трансцендентальное „Я”, однако, не только „наблюдает”, но и „обнаруживает нечто в предмете” (Капіціна, 2012, с. 167).

Сфера эстетической идентификации искусства является тем пространством, в котором сознание человека образует собственные смыслы. Феноменологический подход позволяет рассматривать искусство как эстетически самоценное явление, в отличие от общепринятого в художественном образовании общественно-утилитарного и морально-дидактического его понимания. Это помогает изменить ситуацию безличного познания искусства и культивировать живой опыт субъективного переживания художественных произведений, так художественно-эстетическое сознание является по сути творческим измерением индивидуальности, способной выращивать в себе собственную философию бытия — собственное мировосприятие. В ходе феноменологического восприятия человек устанавливает собственную систему логических связей, мотиваций, морально-этических установок, открывая истину и формируя подлинность жизненных поступков. Это ценностный взаимосвязь собственного „Я” с сущностным „Я” художественного произведения, что происходит в диалоге личностей (воспринимающих произведение и самого произведения) в свободном пространстве процесса развертывания и становления художественной формы. Художественно-творческая рефлексия человека оказывается в феноменологической интерпретации, предоставляет большие возможности различных интерпретаций многопланового выявления воспринимающего сознания личности.

Феноменолого-диалектический метод А. Лосева раскрывает диалектическую сущность процессов развития мира в контексте присущего ему всеобщей взаимосвязи и качественных преобразований. Этот метод ориентирует на рассмотрение всего существующего как такового, что возникает, проходит в своем развитии определенные стадии, не исчезая полностью, а превращаясь в нечто новое, вместе с тем сохраняя при этом сущности смыслы предыдущих форм и явлений но уже в новом качественном выражении. Феноменологический, или эйдетический метод, разработанный Э. Гуссерлем, и диалектический, известный еще с античных времен (Сократ, Платон, Аристотель), усовершенствованный Г. В. Ф. Гегелем, А. Лосев синтезировал в цельный феноменолого-диалектический метод, который является школой мышления, опытным путем в поисках истины о существовании мира вообще и социального становления на этом пути человеческой личности как мыслящей и действующей существа.

По мнению А. Лосева, вся существующая действительность является жизнью, самосознательным (интеллигентным) коррелятом которого является миф как смысловая выраженность постижения бытия сознанием личности. Мысль человека в своем адекватном выражении и является диалектикой. По А. Лосеву диалектика — точное знание в понятиях. Она в понятиях представляет настоящую жизнь. Использование диалектики позволяет не только выявить смысл определенного феномена, например культурного явления или художественной формы, но и установить связи между частными понятиями (Эйдос) в структуре целостного смысла (эйдоса) понятия. В *Диалектике художественной формы* А. Лосев отметил:

Феноменология является конструированием эйдоса из его отдельных моментов. Феноменология того или иного множества вещей является конструирование общего эйдоса, куда эти вещи входят как части. Диалектика является конструирование эйдоса в его эйдетического же связи с другими эйдосами, так что данный эйдос поднимается к более общему эйдосу, не как его часть, а в качестве логико-категориального момента (Лосев, 1995, с. 10).

Коренными понятиями лосевського учения о художественной форме есть идея и образ. „Их многообразные взаимоотношения и порождают развернутую систему феноменов, на понятийном уровне выливается в систему собственно эстетических категорий” (Бычков, 1995, с. 906). В системе феноменологических редукций разворачивается игра и взаимопереход диалектических моментов процесса становления ее символический смысл или целостного личностного мифа — выявленную в Имени жизненную историю личности. Через диалектическую триаду: тезис + антитезис = синтез лосевський метод заставляет не только чувственно воспринимать произведение, но и осмысливать его путем понимания категорий: единственное, иное, многомерное, первообраз, становление, факт, выражение, сущностное, эйдос, антиномия, интеллигенция,

символ, миф, личность, энергия сущности, слово, имя, Логос, которые превращаются в универсальное поле феноменологических рефлексий, что вводит преподавателя и студентов в специфическую сферу „жизни смысла”.

Спецификой, убеждает Л. Исьянова, является то, что в отличие от всех других форм созидательной деятельности человека, первообраз произведения впервые возникает, становится (в синтезе бессознательного и сознательного процессов творческого мышления художника) в самом произведении (Исьянова, 1998, с. 46).

Интерпретируя произведение искусства, или изучая художественное явление человек формирует собственный художественно-эстетический мировоззрение-мифологию человеческой личности: выявление, выражение человек, его энергично-личностного начала или Духа, по сути и является культурой.

По мнению А. Лосева, диалектика и феноменология не просто связаны, а есть одно неделимое целое, аспектами которого они являются. Диалектика выполняет вторую половину работы по познания явления: она все множество смыслов погружает в их собственную глубину, оживает и проявляет себя внешне. Феноменология сочетает часть части, а диалектика — целое с целым. В феноменолого-диалектическом методе рефлексия и созерцание образуют аналитический синтез — стереоскопическое, голографическое видение, когда одновременно созерцаются и связываются мыслью воедино передний и задний план панорамы познавательной реальности, и это — всеобъемлющая память, позволяющая в каждой данной точке исследования не забывать о других его фрагментах (Ковалев, 1993, с. 133–141).

Овладение феноменолого-диалектическим методом А. Лосева, по мнению Л. Исьяновой, „способствует формированию у преподавателей способности видеть не только сами факты, но и их глубинную сущность, умение обобщать, осознавать логику взаимодействия внутреннего (смыслового) и внешнего (материального) его выражение в явлениях, опознаваемых развивает в них абстрактное и собственно научное мышление” (Исьянова, 1998, с. 16–17).

Таким образом, в практике современного художественного образования использование герменевтического, феноменологического, феноменолого-диалектического методов будет способствовать формированию у молодежи художественного мышления, способности к адекватной и свободной интерпретации художественных произведений, ориентации в мире художественных ценностей, реализации творческого потенциала личности, самоопределению в современной социокультурной ситуации, актуализации скрытых психологических возможностей сознательного и бессознательного развития личности.

Библиография

- Бычков, В. В. (1995). *Выражение невыразимого, или иррациональное в свете ratio*. В: А. Ф. Лосев, *Форма — стиль — выражение*. Сост. А. А. Тахо-Годи, общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. Москва: Мысль.
- Гадамер, Х.-Г. (1988). *Истина и метод: Основы философии герменевтики*. Пер. с нем. Общ. ред. Б. Н. Бессонова. Москва: Прогресс.
- Гадамер, Х.-Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. Москва: Искусство.
- Дильтей, В. (1995). *Категория жизни*. „Вопросы философии”, № 10, с. 135–139.
- Исьянова, Л. М. (1998). *Феноменологическая диалектика — искусство — музыка — уроки А. Ф. Лосева. Монография*. Киев: Институт повышения квалификации работников культуры Мин-ва культуры и искусства Украины.
- Капічіна, О. О. (2012). *Феноменологічні основи проблеми музичного сприйняття*. „Вісник ДОН НУЕТ ім. М. Туган-Барановського”, № 2 (54), с. 164–168.
- Ковалев, В. И. (1993). *Решимость мыслить (Диалектическая феноменология Алексея Лосева)*. „Высшее образование в России”, № 4, с. 133–141.
- Лосев, А. Ф. (1995). *Форма — стиль — выражение*. Сост. А. А. Тахо-Годи, общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. Москва: Мысль.
- Лосев, А. Ф. (1993). *Очерки античного символизма и мифологии*. [Сост. А. А. Тахо-Годи, общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова]. Москва: Мысль.
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М., Лісун, Д. В. (2013). *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті*. Колективна монографія. Київ: Університет ім. Б. Грінченка.
- Фроловская, М. Н. (2007). *Педагогический потенциал искусства*. „Искусство и образование”, № 3, с. 4–9.
- Шлейермахер, Ф. (2004). *Герменевтика*. [Пер. с немец. А. Л. Вольского; науч. ред. Н. О. Гучинская] Санкт-Петербург: „Европейский дом”.

