

ДИДАКТИКА ТА МЕТОДИКА

УДК 7(07)

Юрій Афанасьєв

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ПИТАННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ
ТА ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ**

Характерні особливості та тенденції стану національної мистецької освіти розглядаються у контексті системної цілісності художньої культури. Висвітлюються негативні наслідки порушення взаємодії складових в системі художньої культури. Доводиться об'єктивна необхідність системної цілісності мистецької освіти та художньо-естетичного розвитку усього суспільного загалу

Ключові слова: *художня культура, мистецька освіта, системна цілісність, художньо-естетичний розвиток.*

Головне питання, яке постійно повинні мати на увазі теоретики і практики мистецької освіти, це питання суспільної ефективності мистецького корпусу, який ми підготували, тобто його реальний вплив на культурний рівень, суспільну свідомість, тобто на стан та якість нашого суспільного буття. Бо якщо мистецтво в особах його конкретних носіїв не впливає на соціальні процеси, не формує напрям думок і почуттів, не одухотворяє, не надихає, то, як казав колись Михайло Жванецький, «може треба щось у консерваторіях поправити»?

Втім, відповідальні працівники від культури та мистецтва нас регулярно запевняють, що все у повному порядку: наші артисти (музиканти, танцівники), як і раніш, хоча і рідше, постійно отримують нагороди на міжнародних конкурсах, мережа театрів, музеїв, галерей та концертних організацій працюють у штатному режимі, реставруються або поновлюються пам'ятки культури, відкриваються нові культурні об'єкти, навіть такі величні, як «Мистецький арсенал».

І у галузі мистецької освіти теж можна спостерігати позитивні тенденції. Зокрема, що стосується мережі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів то, як рапортує Президія Ради директорів цих самих закладів, після різкого обвалу середини 90-х років минулого століття, контингент учнів цих шкіл постійно зростає і у 2013-му році досягнув 345 тисяч. Хоча ця цифра не є особливо вражаючою. Це лише 8 відсотків від кількості школярів України.

Зате у галузі професійної мистецької освіти за останні десятиліття у нашій країні відбулися вражаючі зміни. Правда, передусім, кількісні.

За вказаний час чисельність навчальних закладів, у яких стало

можливим отримати вищу мистецьку освіту, чи, принаймні, диплом про таку освіту, збільшилось у рази. Нині у кожній області є такі заклади, а завдяки наявності не тільки бюджетних місць у таких вишах, а і так званих контрактних, отримати зазначену освіту може практично кожен, хто цього забажає.

Отже кількість дипломованих митців з кожним роком зростає. Але чи переходить ця кількість в якість, чи призвело таке посилення мистецького корпусу до підвищення впливу мистецтва на суспільне життя? Відповідь, як на наш погляд, очевидна. Але краще підкріпити її, зокрема, таким фактом.

Як відомо, з 2002-го року журнал «Кореспондент» у рамках щорічного проекту Топ-100 називає 100 найвпливовіших людей України. Поцікавимося, як і ким представлені в цих сотках наші митці. Візьмемо для прикладу Топ-100 за 2009 та 2012 роки (різні президенти, різні політсили при владі). Так, у 2009 році у цей список попали шість майстрів мистецтва. Це Олег Скрипка (46-е місце), Богдан Ступка (64-е), Кіра Муратова (69), Святослав Вакарчук (77), Ілля Чичкан (80) та гурт «Бумбокс». Якщо говорити про позитивний культурний вплив названих особистостей на наше суспільство, то про такий, по великому рахунку, можна сказати хіба що на адресу Богдана Сільвестровича. І ролі його завжди були значимими і виконував він їх переконливо. Звичайно, і Кіра Муратова – великий майстер. Але хто сьогодні, крім вузьких спеціалістів знає її творчість останніх років? А як так, то і про вплив вже не йдеться. Ілля Чичкан – винахідник «Шизоарту» (назва красномовно про себе говорить), на щастя, теж малознайомий широким верствам. Скрипка і Вакарчук навпаки добре знайомі публіці, навіть популярні, особливо серед молоді. Але яка якість їх впливу на ту ж таки молодь. Мабуть не краща за вплив гурту «Бумбокс».

А ось Топ-100 2012. Тут знову ми зустрічаємо Олега Скрипку (66), Святослава Вакарчука (79), Кіру Муратову (99). А ще з'явився Володимир Зеленський – дійсно талановита людина, його робота безумовно має попит і певний резонанс, хоча, звісна річ, вже самі кордони жанру, в якому він працює, заганяють його у русло не мистецтва, а шоу-бізнесу. І, нарешті, Анатолій Криволап, що ледь зачепився за останнє місце у цій сотні. Митець, безумовно, високого гатунку, основоположник «нового українського пейзажу», людина мисляча і по-справжньому спрямована на культуру творення. Хоча, у цей список він попав, скоріш за все, не за те, а тому, що він самий дорогий живописець України, його у прямому сенсі високо цінують за кордоном. Але широкій публіці у нас він також мало відомий, як і все, що потребує вдумливого, глибокого сприйняття. Отже, усі ці приклади свідчать про те, що мистецтво наше не виконує тієї місії, яку на нього покладено, не веде, не спрямовує, не культивує суспільство. І в значній мірі, це пов'язано з тим, що вже у царині мистецької освіти ми

спостерігаємо відхилення від магістрального шляху, втрату цілепокладальних орієнтирів.

Вище ми вже зазначали, що відкриття численних мистецьких вишів таїть в собі загрозу зниження якості підготовки мистецьких кадрів. Адже, ясна річ, що, за відсутності справжнього конкурсу, в такі навчальні заклади попадає чимало людей з досить слабкою підготовкою. Нерідко з такою слабкою, що зробити із наявного матеріалу справжніх фахівців за тими критеріями, які існували раніше, вже не видається можливим. Отже критеріальна планка за такої системи неодмінно знижується, а якість підготовки фахівців падає. Комусь це усвідомлювати і брати у цьому участь соромно, комусь – байдуже, але факт є фактом. Єдине, що дещо втішає, так це те, що сьогодні 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 і викладати там саме композицію. Яке ж було його здивування, що до нього позаписувались студентами, зокрема, і такі, що не мали будь якої музичної підготовки. І він мусив працювати з ними, хоча й розумів, що це профанація. Нині ця профанація із самої цивілізованої країни дійшла і до нас.

Та біда наша не тільки в тім, що ми часто-густо запозичуємо у Заходу не саме краще. Ми завжди ухитряємось запозичити щось у його гіршому варіанті, а найчастіше – безсистемно. Не помічаючи, що той елемент, який ми запозичуємо у них, має і іншу сторону, яка перетворює негативні сторони цього елемента до деякої міри і в позитивні. Так ось, ця на західний кшталт ліберальна система мистецької освіти, коли отримувати її може фактично кожен, хто хоче і платить, безумовно не настільки фахово орієнтована і фахово ефективна, як та стара наша, чому ми і домінували стільки років на світових мистецьких конкурсах, фестивалях тощо. Наші європейські колеги це розуміють. Але вони свідомо йдуть цим шляхом. Ми, кажуть вони, знаємо, що багато хто із цих студентів не стануть професійними митцями. Та й не потрібно суспільству стільки митців. Але вони стануть культурними, естетично вихованими людьми. Вони поповнять культурний шар суспільства, який є підґрунтям, основою для професійного вже мистецтва. І Захід має сьогодні і кількісно, і якісно чудову публіку, яка постійно підтримує попит на мистецтво високого рівня.

А все тому, що європейська цивілізація, починаючи з Античності і по наші дні взагалі постійно опікувалась проблематикою просвітництва взагалі 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, цей

теоретичний і практичний досвід досліджено і описано в нашій науковій та навчально-методичній літературі [2; 4; 5]. Та і в нашій країні, особливо у ХХ-му столітті було багато зроблено у цьому напрямку. Зокрема у нас, у Києві розпочинав свою невтомну працю видатній діяч мистецької освіти і просвіти Болеслав Леопольдович Яворський. Невипадково з однаковим ентузіазмом він займався розбудовою як професійної мистецької освіти, зокрема, у Київській консерваторії, так і музично-просвітницькою діяльністю у Київській народній консерваторії, досвід організації якої згодом переніс і в 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. І все ж таки система ця не запрацювала, а згодом була фактично знищена. Причиною цього явища стало нерозуміння, перш за все, нашим професійним мистецьким корпусом значення цієї складової в системі художньої культури взагалі. Хоча винна у цьому наша система професійної мистецької освіти, в якій переважно вчать ремеслу як комплексу технічних навичок, але не вчать суті мистецької діяльності, не формують професійну самосвідомість митця як культуротворця. Замість цього їм у радянські часи нав'язували комуністичну ідеологію, а зараз – з неменшим завзяттям антикомуністичну. Їх же самих здебільшого цікавив тільки особистий успіх у вигляді бурхливих оплесків та високих гонорарів. Але згодом успіхів все поменшувалось, так само як і гонорарів. Чому?

Справа у тому, що художня культура – це система, і, як усіляка система, вона працює лише тоді, коли усі її структурні елементи працюють злагоджено, працюють на одну мету. А мета її – це культура, перш за все культура суспільних відносин, її моніторинг, корекція, гармонізація. Але в рамках самої художньої культури мають бути ще і свої профільні культури: культура, власне, художнього виробництва, культура художніх комунікацій, збереження та розповсюдження мистецької продукції, а також, що надзвичайно важливо, культура сприйняття творів мистецтва як художньо-естетична вихованість, як такий комплекс компетенцій, що 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 орієнтованого сприйняття художніх творів – це, образно кажучи, два крила системи художньої культури. Причому, відсутність будь якого з них нівелює функцію іншого. Не злетить птах з одним крилом, або з якимись обрубками замість крил. Нині обидва крила нашої художньої культури не у належній формі. Не в останню чергу це відбувається ще і тому, що обидва ці крила не сприяють розвитку одне одного.

Так, культурно не орієнтований, культурно 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 то і воно – «добротна музика». Як точно та, безумовно, з іронічним підтекстом сказано. Добротною може бути вироблена шкіра, черевики з неї, добре, коли добротними є одяг, меблі, будівельні матеріали тощо. Добротна музика це вже не є добре. Музика, як мистецтво взагалі, має бути талановитим і максимально досконалим у своїй культуро спрямовуючій дії, а не добротною, як витвір ремісника. З тих пір, коли я чую професійно написану музику, але наповнену пустотою змісту, я кажу: «Добротна музика». Найчастіше така музика ледь переживає свою прем'єру. Це ж не рідше стосується і творів образотворчого, театрального та інших мистецтв.

В значній мірі так відбувається тому, що в свою чергу суспільство не ставить перед митцями серйозних завдань. А коли хтось навіть і створить сьогодні щось дійсно глибоке і сильне, то не факт, що це буде адекватно сприйняте і взагалі помічене. Бо ми втратили вже ціле покоління, якщо не більше, нормальної, вдумливої, глибоко відчуваючої публіки. Втратили тому, що публіку вже давно ніхто не виховує, або виховує дуже погано. І як результат: у багатомільйонному місті, по суті, в одному залі регулярно звучить симфонічна музика, високоякісних виставок образотворчого мистецтва майже не буває, а в театральних залах публіка активно реагує чи не найсумнівніші репліки. Художніх потрясінь, особливо від національного виробника, давно не спричинялось. Бо публіка переважно жадає тільки сміятись. Особливо над тими керманічами, яких самі ж і обирали. Як написав якимось Дмитро Корчинський, ми завжди обираємо тих, кого потім можемо з легкістю зневажати. Так культурна, естетична невибагливість переростає у суспільно-політичну і стає вже загрозою самому суспільству.

Але ж були, були колись спроби побудувати струнку систему художньо-естетичного виховання, як тоді казали, народних мас! Причому, на державному рівні. Біля джерел створення такої системи стояли такі подвижники культурницької справи як вже згадуваний Болеслав Леопольдович Яворський, Анатолій Васильович Луначарський (теж киянин), Дмитро Дмитрович Кабалевський. Практично у всіх школах та спеціально створюваних позашкільних закладах дитячої творчості були відкриті гуртки з різних видів мистецтва, запрацювали дитячі музичні та художні школи, які для дорослих могли бути і вечірніми, а у кожному трудовому колективі просто обов'язково повинні були працювати колективи художньої самодіяльності. У багатьох філармоніях перед

виконанням творів класичного репертуару виступав знавець, який націлював сприйняття, давав напрям розуміння виконуваних творів. Легендарними майстрами цього, так би мовити, жанру були у Ленінградській філармонії Іван Іванович Соллертинський та Іраклій Луарсабович Андронніков. Лекція-концерт стає широко застосованою формою такої культурницької роботи з аудиторією. Масовий характер, специфіка такої роботи вимагали і підготовки відповідних кадрів – кадрів, які б могли професійно нести художньо-естетичну культуру у маси. Мова йшла про підготовку вже не стільки майстрів мистецтв, а, так би мовити, майстрів донесення мистецтва 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. Але здійснитись йому не судилось.

Ні, ці факультети і інститути нікуди не ділись. Їх навіть стало ще більше, факультети попереіменовувались у інститути, інститути – в університети чи академії. Але вони не тільки перейменовувались. Вони переродились. А точніше, вони із самого початку неохоче брались виконувати запропоновану їм функцію – виховувати так званих культурармійців, тобто культпроосвітян. Кадри, що прийшли у ці виші із консерваторій, художніх та театральних інститутів не вміли і не хотіли готувати нікого іншого, крім таких, як вони, тобто – артистів. Та й студенти теж мріяли стати артистами, а не якимись там вчителями, чи керівниками самодіяльних художніх колективів. А якщо в артисти вибитись не вдалось, і прийшлося таки працювати із самодіяльністю, то такий артист-невдаха у такому разі усіляко намагався вивести свій самодіяльний колектив на рівень професійних колективів відповідного жанру.

Яким чином це робилось? Звісно яким – шляхом залучення до нього професіоналів, тих же колег-викладачів та студентів творчих навчальних закладів. Таким чином вони отримували усілякі там почесні звання, який не який авторитет, словом, славу. А самодіяльність як така переставала бути власне самодіяльністю і відтак переставала виконувати свою культурну функцію. А те, що так звані широкі народні маси, як були далекими від мистецтва, так і залишались такими, нікого, схоже, не цікавило. Крім того, і мистецтво, яке пропонували публіці численні нібито

самодіяльні колективи, теж було так собі. В основному це був такий собі фолк, або фолк-естрада. І усіх це задовольняло. Начальство, наприклад, у радянські часи, це задовольняло тому, що і план по самодіяльності виконувався, і з ідеологією, яка тоді вимагала від мистецтва партійності, правдивості і народності, теж було непогано, бо під народністю тоді розуміли, як правило, національний колорит, а якщо є народність, то і з правдивістю нібито усе гразд, адже, де народ, там і правда. Ну а щось актуально партійне – про кукурудзу при Хрущові, чи про БАМ при Брежнєві – у репертуар завжди можна вставити. Ну, а як настала незалежність, то національний колорит змінив собою все і вся. І плодяться ці національно колоритні ансамблі, як гриби після дощу, і співають про кропиву і сало, про Оленів-Оленів, небритих, неголених. А «піпл хаває», бо іншого він «хавати» у переважній більшості не може – не вчили його іншому випускники культосвітніх училищ та інститутів (академій, університетів) культури, випускники відповідних відділень та факультетів педінститутів. Бо і самі ці випускники, в значній їх частині, аж ніяк не є носіями культури високого ґатунку, вони не є навіть її адекватними споживачами. Бо в закладах, де вони навчались, не панував культ високого мистецтва, а подекуди взагалі культивувалась естетична невибагливість, а то і взагалі відвертий несмак.

Врешті решт вказані навчальні заклади стали активно позбавлятися, на їх погляд, непрестижної функції готувати просвітян-комунікаторів, носіїв художньої культури і з поблажливої безтурботності відповідних профільних міністерств переводити напрям підготовки фахівців із галузей «Педагогічна освіта» та «Культура» у галузь «Мистецтво». Так вони нібито позбавлялись, як їм здавалось, професійної меншовартості і де-юре ставали в один ряд із традиційними мистецькими вишами. Звісна річ, це не тільки не підсилювало наш професійний мистецький корпус, а ще і у чималій мірі девальвувало мистецьку освіту взагалі. Ну, а що стосується роботи по піднесенню рівня художньої культури суспільного загалу, то про це, виходить, вже просто не йшлося. І результат не забарився.

Чому у нас немає сьогодні активно концертуючих по країні вітчизняних піаністів, скрипалів, віолончелістів, баяністів-акордеоністів, бандуристів врешті решт? Чому не вишуковуються черги на виставки наших майстрів образотворчого мистецтва? Немає попиту, немає суспільного замовлення на мистецтво високої професійної і культурної якості.

В той же час у Європі, до якої ми нібито прагнемо, в одній тільки Баварії біля сорока професійних симфонічних оркестрів. І вони ж регулярно виступають і очевидно мають слухацький попит. В Уфіцу, Лувр, 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 у належній мірі у радянські часи.

У переддень Нового 2014 року у Берліні відбувся святковий концерт з цього приводу. Ніяких фольклорних колективів чи зірок німецької рок- та поп-культури, звісно, не було. Звучали симфонічні твори Ріхарда Штрауса, Малера та Прокоф'єва. У залі були присутні пані Меркель та інші керівники Німеччини. Смаки нашого керівництва та, на жаль, переважної більшості суспільства ми знаємо.

А причиною такого сумного явища є те, що навіть на теоретичному рівні у нас немає достатнього розуміння системного зв'язку між мистецькою (професійною) освітою і художньо-естетичним розвитком суспільного загалу, зв'язку діалектичного, тобто взаємозалежного та об'єктивно необхідного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю. Л. Афанасьєв, О. Ф. Джура. – К. : ДАКККіМ, 2009. – 128 с.
2. Бітаєв В. А. Естетичне виховання і гуманізація особи : автореф. дис на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : спец. 09.00.08 «Естетика» / 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 : навчальний посібник / 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. Б. Л. Воспоминания, статьи, переписка. / Б. Л. Яворский. – М., 1972. – Т. 1. – 711 с.