



Н.Ф. Хилько

ОСНОВЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ПЕДАГОГИКЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Базовые представления о воспитании и развитии посредством аудиовизуальной основы, имманентно или явно содержащейся в зрительской, изобразительной или аудиовизуальной творческой деятельности, содержатся с одной стороны, в трудах философов-эстетиков, искусствоведов. И их присутствует наибольшее число; далее – в работах психологов, педагогов, занимавшихся в разное время проблемами эстетического развития. Определяя цель воспитания в своем стремлении к высшему А. Дистервег видел ее в самостоятельности, направленной на служение истине, красоте и добру¹. Этому принципу служил также, по его мнению, - синтез природосообразности и культуросообразности в воспитании. По мнению ученого, " та степень культуры, на которой мы находимся в данное время, предъявляет нам требование, чтобы мы действовали сообразно с ней" для достижения положительных (творческих - Н.Х.) результатов, т.е. культуросообразно [1, с. 229]. В следовании высшим силам в их гармоничном сочетании наиболее значимый канал педагогического взаимодействия - это зрительное восприятие, через которое, на наш взгляд, может наиболее оптимально выражаться обозначенный педагогом принцип. Природа как бы задает основу зрелищу, а визуальная организация восприятия позволяет его окультуривать, то есть приводить в соответствие с культурно-эстетическими принципами формируемой личности - вот что следует из выше приведенных идей. Нужно заметить, что восприятия картин было частью системы эстетического воспитания, о чем писали: И. Герберт, Г. Песталоцци, Ф. Фребель.



собое значение творческим силам воспитания придавал К.Д. Ушинский. Он отмечал, что народное искусство и классика черпает много из народа: из "серой, невежественной, грубой массы льется чудная народная песня, из которой почерпают свое вдохновение и поэт, и художник, и музыкант; слышится глубокое меткое слово, в которое вдмается филолог и философ и приходят в изумление" от его глубины и истины. То же самое можно было бы сказать и по отношению к современным аудиовизуальным образам, наполненным традиционной этнокультурной основой, включающей в себя интонации и зримые духовные черты, связующие поколения. Не случайно в любом творчестве педагог видел глубокую стержневую основу русского языка, уповая на то, что именно он выражает собою жизненность народа. "Когда исчезнет народный язык, - народа нет более!" [2, с. 557].

Зарубежные исследователи Г. Рид и У. Лоуэнфельд развивали идею спонтанно-художественно-эстетического проявления, которая легко ложится в основу художественно-эстетического воспитания детей. Здесь явно видная связь с теорией свободного воспитания, исходящая из признания природного совершенства художественных задатков ребенка [3, с. 335]. При этом как бы развиваются выше названные принципы воспитания, но, что особенно важно, они обнаруживают возможности отнюдь не техногенного выражения природы самого ребенка, что особенно проявляется в рассматриваемых видах художественной деятельности.

Дж. Дьюи рассматривал эстетическое воспитание в русле позиций утилитарно-прагматизма, при котором процесс эстетического развития базировался на максимальном проявлении сенсорной сферы ребенка. В данной позиции нами усматривается некоторая связь эстетической чувственности с визуально-звуковой, что неизбежно накладывает отпечаток на стремление развивающегося субъекта эстетической деятельности к максимальному самовыражению. К данному базовому заключению примыкает и точка зрения на развивающее воздействие искусства Н.Г. Чернышевского. Он говорил о пробуждении с помощью прекрасного радостных чувств, которые сродни интимным чувствам. "Ощущения, производимые в человеке прекрасным - светлая радость похожая на ту, - писал ученый - какою наполняет нас присутствие милого для нас существа. Мы бесконечно любим прекрасное, любимся, радуемся на него..." [4, с. 10]. В связи с этим отметим важность фактора любования зримыми очертаниями, формами, эстетическими объектами, которые так важны в формировании зрительской эстетической культуры. Любование красотой естественных форм - неотъемлемая часть развития восприятия в педагогике кино- и фотоискусства наряду с немедийными способами постижения красоты.

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 08-06-00825А «Гуманизация духовно-эстетического потенциала медиаторчества в системе дополнительного образования»

В основу художественного воспитания можно с успехом положить два важнейших положения К.Д. Ушинского: мысль о внешнем выражении чувств, которые заключаются, по его мнению, в "успехах нравственного воспитания" утверждение наличия в детской душе глубоких чувственных ассоциаций, которые накапливаются с детства и оставляют ясный след всю жизнь, привлекая к себе подобные. Отсюда и эмоциональная детерминация душевной направленности ребенка [5, с.604-607]. В этих словах скрывается тесная зависимость воспринимаемых ребенком картин, сочетающих в себе визуальные и звуковые образы, с эмоциональным созвучием и душевному настрою, который носит нравственно определенный характер. При этом следует отметить, что чувственная ассоциативность становится основой образного видения мира, лежащего в природе аудиовизуальной образности. Обозначенная таким образом следовая ассоциативность является важнейшей стороной формирования выше названной способности.

Следует заметить, что аудиовизуальный язык как отражение литературного языка был генетическим порождением изобразительного языка, специфику которого особенно глубоко исследовали Л.С. Выготский и В.И. Бакушинский. Л.С. Выготский одним из первых выделил решающую роль в эстетическом воспитании единства эстетического восприятия и воображения, которое сопровождается особыми переживаниями, представляющими собой особого рода чувственно-интеллектуальные процессы, "вызывающиеся с принудительной необходимостью структурой произведения искусства, единством его содержания и формы" [6, с. 15-16]. Оценивая изобразительность как ведущую особенность всякого детского творчества, авторы справедливо придавали ей ведущую роль в эстетическом становлении личности.

О неразвитости эстетического восприятия, проявляющейся в инфантильной доверчивости, убедительно писал А.С. Макаренко. Возникающие при этом зрительные впечатления, как отмечал выдающийся педагог, пробегают поверхностно по картине, не задевают личности, не вызывают мысли, не ставят никаких вопросов". Эта тенденция, подмеченная классиком педагогической мысли, проявлялась в недостатках не только умственного и личностного развития, но в неспособности к эвристическим действиям, что было подмечено и развито позднее учеными-педагогами XX века (С.Т. Шацкий, Л.С. Блонский и др.), а также – в ряде парадигм креативной педагогики. (В.С. Шубинский, А.В. Морозов и др.) и педагогики журналистики (В.А. Возчиков и др.). В этом процесс важная роль также, по мнению С.Т. Шацкого, отводилась педагогу, у которого должны быть положительные эмоции, эстетический вкус, владение специальными навыками рисования и др. В преломлении к аудиовизуальной педагогике можно было бы эту идею представить в русле своеобразия экранной компетентности, проявляющейся в наличии опыта в сфере кино- или фотоискусства, навыков фотохудожника, кинооператора, режиссера и т.д.

Наряду с психологами и педагогами в проблему повышения чувственного уровня эстетического восприятия проникали и выдающиеся деятели культуры и искусства. В