

МОРФОЛОГИЯ ИСКУССТВА В ТОЖДЕСТВЕ ОБРАЗОВАНИЮ

Морфология искусства актуальна как условие, благодаря которому закрепляются и сохраняются виды искусства как исторически обусловленные общественные ценности и нормы. Изменение аспектов морфологии искусства связано с изменением содержания образования и обуславливается философскими, философско-дидактическими, философско-педагогическими условиями.

Ключевые слова: морфология искусства, познавательные свойства искусства, методы в содержании образования.

Morphology of art acts as a condition of strengthening and preserving types of arts as forms of historical values and norms. Changes of morphological aspects in art is related to changes in education and affected by philosophical, didactical and pedagogical conditions.

Keywords: morphology of art, cognitive properties of art methods in the content of education.

Морфология искусства актуальна как основа профессиональных специализаций, закрепленных в стандартах классификаторов направлений художественной подготовки и информационной среды (ГРНТИ, ВАК и др.) – она есть основа воссоздания и развития искусства. На морфологию опираются государственные и общественные институции. Морфология лежит в основе профессиональных специализаций. Морфология искусства определяет содержание программ художественных школ и школ искусств, предметов общеобразовательной школы, довузовских и вузовских специальностей, деятельность академических научных подразделений, творческих объединений и собственно художников – профессионалов, художественного производства в его разных видах и формах, деятельность музеев, реставрационных мастерских, систем досугового обеспечения творческой инициативы населения, работу региональных центров искусства в России и др. Естественно и структура

неприкладных искусств филармонического, театрального, фольклорного и других форм также морфологически обусловлена. Морфология (учение о форме) искусства и ее теоретическое основание в искусствоведении и как философская презентация, и как условие профессиональной специализации является сложившейся областью определений, понятной для большинства участников художественного процесса. Идеи морфологии в наиболее объемном виде суммированы в трудах М.С. Кагана и А.А. Габричевского, и сегодня сохраняются в специализациях художественного творчества.

Проблема морфологии возникает вновь ввиду интенсивности искусства и появления форм, не отмеченных у классиков, а также из-за смены стратегии образования, имеющего сегодня две параллельные конфигурации: профессиональную подготовку *специалиста* и парную конструкцию *бакалавриат-магистратура*, рекомендуемую к внедрению. При этом специалитет обеспечен ступенями профессиональной квалификации – начальной, средне-профессиональной и вузовской. Система обладают двумя качествами – каждая ступень нормирована в структуре отраслевых требований, а также обеспечивает преемственность задач художественного образования. Бакалавриат – магистратура также обладают признаками преемственности образования, но морфология здесь нуждается в касательствах с новыми государственными регламентами образования. Преимущества пары бакалавриат-магистратура аргументированы так, что плюсы часто просто назначаются: из сопоставимости с европейским образованием; свободой выбора выпускника магистерской программы; соответствия меняющемуся рынку труда. Минусами называют отток специалистов за рубеж, отсутствие законодательной базы в отношении бакалавра у российского работодателя, несоответствием квалификации бакалавра профессиональным стандартам существующей системы профессий. При этом ни преимущества, ни недостатки не рассматриваются, ни из самого содержания образования, ни из национальных приоритетов и традиций отечественной художественной школы и практики образования.

Полагаем, что проблема содержания образования в обеих системах – это вопрос номер два. Концептуальные положения художественного образования

сохраняются, и будут сохраняться, поскольку устойчива социокультурная платформа искусства и его профессиональный тезаурус. Проблема номер один – в неясности перспектив общественного воспроизводства и масштаба профессиональной компетентности завтрашнего специалиста, когда с одной стороны нарушены связи образования с отраслями производства, а с другой – кризис управления решается средствами администрирования вне обозначения общих связей новой системы, вне взаимных технических заданий ведомств на подготовку специалиста новой формации. Администрирование при системном кризисе не может дать перспективы приемлемых результатов, поскольку само управление есть следствие причин за пределами отраслей. В отсутствии представлений об общей взаимосвязи факторов современного образования рождаются образовательно-отраслевые холдинги (экономические, юридические, социологические, психологические, политические и т.д.), ориентированные на специфические виды деятельности и создание пространства корпоративной этики, без учета целостности всей образовательной системы. Пример этому недавний казус с рейтингами вузов на основе неких мерок Высшей школы экономики, редуцирующих идею эффективности деятельности вузов, когда в числе «неэффективных» вузов был отмечен МАРХИ. Это либо непростительная оплошность, либо спланированная акация, либо элементарная безграмотность в видении перспективы образования и целей развития общества. Как отметил ректор Московского архитектурного института (государственной академии) Д.О. Швидковский в интервью одной из газет: «в указе Президента РФ о грантах художественным вузам ... МАРХИ и 12 других вузов выделены как учебные заведения, «которые сохраняют и поддерживают отечественную культуру». Это цитата из указа Президента», а сама работа «МАРХИ, которому почти 300 лет и который действительно выражает национальные традиции ... высоко оценена и иностранными специалистами: пройдя длительную проверку большой группой иностранных ведущих специалистов, МАРХИ получил совместную аккредитацию ЮНЕСКО и Международного союза архитекторов» [5].

Полагаем, что в будущем будут преодолены корпоративные и административные деструкции, но для этого искусство в морфологической изменчивости должно осознаваться в трех частях своего предустановления.

1. Первый аспект морфологии искусства важно осознавать из масштаба определения искусства Иммануилом Кантом как универсального свойства сознания, которое он назвал *продуктом способности суждения*. Кант положил начало тому, чем, как отмечает доктор философских наук и переводчик трудов немецких ученых профессор Н.Н. Никитина, философия (в гегелевском суждении) смогла «разрешить свою основную проблему – проблему тождества бытия и мышления, преодолеть противоречие между чувственным миром и миром умопостигаемым» с помощью искусства, и при разности преодоления этой противоположности у представителей немецкой классики *«искусство отныне рассматривается как одна из форм, или как высшая форма примирения этих противоположностей или их тождество»* (курсив - Н.Н.). Именно в немецкой классической мысли (и прежде всего в «Критиках» Канта) красота окончательно оформилась в философии, и философская система теперь не может быть полноценной без философии искусства, ибо она «утрачивает свою смысловую ценность» [2. С. 132]. Этот аспект позволяет рассматривать морфологию в расширительности самого понятия художественного образа. Этот аспект можно обозначить как *философско-мировоззренческий*.

2. Второй аспект связывает мировоззренческие и дидактические трансформации образования не просто из суммирования набора новых предметов, а обстоятельств отношений смежных областей теории. И если мы говорим о морфологии искусства в ее связи с категорией *формы* в философии, то, чтобы сохранить целостность в оценке искусства, должны рассматривать морфологию одновременно с тремя другими категориями: *сущностью, содержанием, явлением*, условием которых выступают научные предметы *онтология, типология и феноменология искусства*, вместе с морфологией отвечающие триединству формационных факторов времени: способу производства, социальной организации жизни, духовным национально-культурным представлениям [3]. Сами факторы сохраняются, но меняются их

формационное содержание. Этот аспект можно обозначить как *философско-дидактический*.

3. Третий аспект морфологии искусства связан с сугубо возрастной, психофизиологической функцией искусства и пониманием того, что оно является не только инструментом художника, но и уникальным инструментом познания, средством возрастной и творческой инициации, замены которому не существует. И то, что некогда элита общества воспитывала в своих детях с раннего возраста способности к художественному, музыкальному, театральному и т.д. творчеству, и в результате именно эти дети становились мыслителями, государственными деятелями, инженерной, военной, научной, художественной интеллигенцией, позволяет распространить этот опыт теперь на все общество. В. Набоков вспоминает, что он научился слову и счету почти одновременно. Мать Сергея Прокофьева, будучи беременной, ежедневно музицировала по несколько часов. И, отмечая, что «возрастоориентированные культуроментальные универсалии не автономны, они значительно коррелируют с укорененными в сознании символами мироустройства и развития человека» [1. С. 52], а «постижение логики взаимоотношений “человек–в–мире” и “мир–в–человеке” ... предполагает обращение к возрастным феноменам...» важно говорить о вещах очевидных: раннее художественное развитие и последующая цель образования средствами искусства способствуют формированию «гносеологических» способностей человека, и средства языка, изобразительного и конструктивного творчества, расширяя миры поэтического, фольклорно-мифологического, религиозно-символического, сюжетно-исторического, формально-ассоциативного, информационно- (электронно) синтезируемого пространства переживания, позволяют создать принципиально новую концепцию образования. Именно пользование художественными инструментами искусства в процессе жизни может обеспечить действительно радикальную смену интеллектуального потенциала общества. Для этого требуется осознать несколько вещей. Тяжелый физический труд и низкопроизводительное время ушли или уходят в прошлое. На повестку дня выступает проблема свободного времени и самодисциплины личности. Перспектива информационного управления предполагает новое

гуманистическое качество труда, в котором первична этическая платформа жизни. Ошибки, негативное развитие событий могут приводить к непоправимым последствиям. И именно повышение ответственности человека, как основной части модели мироздания предполагает расширение историко-формационного пространства образования, и в средствах художественного развития это может обеспечить принципиальное обновление общественного и личного бытия и решение вопросов, которые кажутся нерешаемыми. В искусстве нет противоречий религиозного и светского начал, нет конфликта между профессиональным, народным, авангардным типами художественной деятельности. Если же они появляются, то, как правило, свидетельствуют об исторической и художественной безграмотности. Морфология искусства – по сути канон, но в силу масштабности опосредуемых им истин, разнородности энергий создания и восприятия произведений искусство всегда вариативно в зависимости от темперамента, возраста, профессии и т.д.

Соответственно три части морфологического универсума – философский, философско–дидактический и философско–педагогический должны лечь в основу программ художественного образования как образования общего. Художественно-исторический, художественно-культурологический контексты – это и есть собственно задача морфологии искусства и понимание ею художественно-психологических факторов бытия, художественно-инженерного (конструктивного) содержания предмета труда. Опираясь на существующую систему художественной подготовки возможно создание принципиально нового пространства образования, для чего потребуются и «новая» и «старая» морфология искусства в этапном обновлении специальностей, специализаций, программ и направлений, учебных предметов.

Прежде мы рассматривали морфологию под углом инспирации, как «сомножителя интеллектуального плана сознания», который «живым созерцанием» предшествует условию абстрагирования и в этом смысле инспирация одновременно отвечает законам проникновения закономерностей мира в сознание человека и возникновению определений (безусловно и формы) в их актуальном для эпохи значении [2]. С точки зрения морфологии сегодня можно

видеть расширение образных значений предметов ввиду способности сознания находить в вещах все новые и новые смыслы: осознавать вещи в средствах расширения их социальной презентации. Например, любой материальный или инсталляционный объект становится «искусством» только по факту помещения его в музейное пространство: *назначения* его быть художественным объектом. Собственно не только мумии египетских фараонов в Русском, знамя Советского Союза, форма маршала в экспозиции Музея вооруженных сил могут быть объявлены произведением искусства, но также и любое действие, в том числе провокационное, совершенное на глазах зрителей. В радости от переозначивания смыслов вещей и понятий есть и зерно правды, если иметь ввиду отмеченное выше кантовское свойство сознания – *продукта способности суждения*, и создание новых понятий может быть и логично, но далее возникает вопрос: какого этического качества продукт, обладает ли произведение (онтологической) драматургией, что делать с результатами преимущественно маркетингового свойства? Именно поэтому важно еще раз указать на морфологическую специфику художественного произведения, через соотношение функциональных и художественно-образных значений. При этом трактовки морфологии объекта остаются основанием собственно классификационной системы. И это необходимо сделать, потому, что только там, где акция (формы) существует на принципах неуничтожения человека, сохранения его достоинства, пересоздания на новой образной основе великого прошлого, там рождается действительно современное искусство.

И еще одно обстоятельство тождества морфологии – образованию. В создаваемых человеком искусственных объектах можно выделить их преимущественно *практическую функцию* (нет, например, надобности украшать плуг, и по Туполеву, «некрасивый самолет не полетит») – искусство здесь инструмент (функция) антропологии культуры с ее естественно-научными, эргономическими, технологическими, экономическими и т.д. законами; и функции, *инспирирующие* Образ Мира: в храме, изобразительном и декоративном искусстве, смысл которых в гуманитарном опредмечивании норм мировоззрения. Назначение любого музейного экспоната или действия в пространстве культуры

предметами искусства – типичное смешение функций инспирирования с назначением предмета. Факт, с одной стороны нарушающий морфологическую четкость понятия предмета искусства, но с другой – восстанавливающий справедливость искусства в ее кантовском определении *способности суждения*. Во многих случаях мы имеем соединение частей: полезность предмета и графическая макромодель Вселенной, сакрально и синтетически взаимообусловленные, чаще всего сосуществуют в единстве. Хай-тек мировоззренчески опосредован точно также, как и декоративное стекло на триенале в Музее на Делегатской. И если *изобразительное* искусство инспирировано в религиозных, исторических, портретных темах; декоративное в характере перехода от сакрального в народном к сакральному в конфессиональном, а далее собственно эстетическому в современной среде; в *дизайне и архитектуре* ярко выражена эстетика визуальных структур пространства, ассоциативность полезных форм, то существенным новшеством морфологии становится информационная *среда*. Она не отменяет инспирацию предыдущих видов искусств, но требует особых качеств синтеза в решении художественных задач как задач информационных. Метод такого синтеза в инспирирующих функциях авангарда XX в. Активы конструирования новой реальности, выработанные в последние сто лет, должны лечь в основу нового содержания образования, которое должно учесть следующий оборот: стандарты образования–морфология искусства–виды искусства–объекты искусства–методы искусства–понятия и методология искусства–стандарты образования2–морфология искусства2.

Библиография:

1. *Елисеева Ю.А.* Ментальный мир возраста: проблемы психолого–культурологического моделирования. Саранск, 2007.
2. *Кошаев В.Б.* Инспирация понятий в морфологии искусства//

Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, 2011. №4. С. 19-28.

3. *Кошаев В.Б.* Художественно-образные процессы в Западно-Приуральском регионе II тыс. н.э. (типология образного миромоделирования) / *Онтология художественной культуры Западно-Приуральского региона II тыс. н.э.* Ижевск, 2008. С. 26-38.
4. *Никитина Н.Н.* Место искусства в философской системе Канта//Теория и история искусства. Выпуск 1. М., 2012. С. 132-147.
5. http://vk.com/wall-16915347_102 (обращение 09.08.2013)