

Бродовская Л.Н., Казанский федеральный университет
РЕАЛИЗАЦИЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ФУНКЦИИ ИСТОРИЧЕСКОГО
ЗНАНИЯ В ВУЗОВСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ

Одной из главных задач, которые решает современная высшая школа, является воспитание студентов, формирование у них профессиональной и жизненной стратегии. Личность, покидающая высшую школу, должна быть также эстетически зрелой. Эстетическая зрелость личности неразрывно связана с её творческим потенциалом. Во-первых, потому, что зрелое эстетическое чувство содействует обретению личностью способности к внятным психическим переживаниям, что – в свою очередь – играет роль эмоционального фона, необходимого для принятия нестандартных, нетривиальных решений, в чём и являют себя в немалой степени творческие начала личности; во-вторых, эстетическое измерение действительности в его развитом виде позволяет – со своей стороны – «тестировать» поток поступающей к человеку информации на предмет определения степени психической ценности тех или иных событий и образов, выстраивая тем самым систему субъективных истин, – а именно эта, своя, эксклюзивная, система, позволяет личности действовать в мире «объективных» истин и общепринятых представлений в качестве человека «творящего» и «сотворяющего». Наконец, в современных условиях утверждения конкурентных отношений как заглавного принципа организации социума эстетические начала личности призваны противостоять негативным воздействиям антигуманистических тенденций – неизбежных спутников конкурентной координации общества.

Эстетическое воспитание помогает формированию у обучающихся в высшей школе основ гуманитарного мышления, которое рассматривает мир с позиций интересов человека, как части человечества и субъекта, который руководствуется морально-эстетическими принципами. И собственно, гуманитарное мышление – это мышление, которое сводит к проблеме блага человека все основные ценности бытия: истину, добро, красоту, а также вопросы сохранения самой жизни.

Сложность эстетического воспитания и формирование у студентов современного гуманитарного мышления состоит в том, что в минувшие десятилетия (да и сегодня также) в системе образования преобладает технократический подход – антипод гуманитарного видения мира. Идея технизации приобрела некую самоценность и оттеснила самого человека. Поэтому сегодня одной из форм эстетического воспитания может стать решение в качестве педагогической задачи проблемы использования опыта истории, а именно, «человеческого» аспекта, который напрямую «работает» на формирование широких гуманистических взглядов. Акцентированное рассмотрение проблем насилия в истории, вопросов проявления духовности и т.д. фиксирует внимание студентов на смысле и сущности гуманитарного мышления.

Изучение истории, особенно отечественной, трудно представить без рассмотрения проблемы «реформа и революция», которое затрагивает не

только «чисто» революционные события, но и состояние российского общества в целом и творческой интеллигенции в частности.

В духовной сфере российского общества начала XX века театральное искусство занимало особое место с точки зрения возможностей его воздействия на массы. Дело не только в том, что театр, как отмечал провинциальный публицист того времени, – это своего рода «школа, школа жизни. Со сцены должны учить зрителя, будить в нем лучшие чувства и лучшие мысли». Степень коммуникативности различных видов искусства не остается неизменной, напротив, она непосредственно связана с целым рядом обстоятельств и условий, как актуальных, так и глубинных, культурно-исторических: сценическое ремесло до утверждения киноискусства в качестве заглавного способа идейно-эстетического воздействия на социум играло весьма заметную роль в системе культурно-политических взаимосвязей. Кроме того, в обстановке социальных сдвигов, переживаемых российским обществом в начале XX века, сценические образы превращались в эффективное средство влияния на общественные позиции образованной публики; фоновые ожидания и политические пристрастия последней в немалой степени определяли тот или иной исход общественных перемен.

У эстетического языка – свои культурные коды и нюансы. Разумеется, что литераторы, усматривавшие идеал сценического образа в том, чтобы доносить до зрителя «лучшие чувства» и «лучшие мысли», вкладывали в эти понятия различное содержание. Одни считали, что театр «должен стать вровень с веком» и «повернуться лицом к улице», другие настаивали на социальной значимости театра, который должен «милость к падшим призывать» и проповедовать идеалы добра, справедливости и правды. Очевидно, что критики – приверженцы «традиционной» морали – с разной степенью осознанности – ратовали за поддержание в обществе норм христианской этики.

Театр и театральные деятели свои политические позиции и симпатии выявляли двояко: во-первых, в рамках самого художественного творчества, через посредство его специфических средств и приемов. При этом творцы художественных ценностей целенаправленно ориентировали свое творчество на обеспечение его вполне определенного идейно-нравственного звучания. Во-вторых, в период революции в театрах имели место и открытые общественно-политические выступления.

Важным моментом в обозначении театром своей общественной позиции являлся выбор репертуара. И театр в годы революции, в обстановке общественного подъема, направленного на отрицание существующей действительности, ставил те пьесы, драматургия которых «работала» на идеи радикального преобразования общественного устройства, на обличение данной общественной организации как социального зла, не имеющей нравственных начал и, если смотреть шире, не имеющей оправдания для дальнейшего существования. При этом особое место в репертуаре театров занимала драматургия Горького; на поволжской театральной сцене были

поставлены все пьесы Горького. Их представления превращались в манифестации, политические демонстрации, когда во время спектакля разбрасывались листовки и прокламации, происходило «братание» зала с артистами, а в перерывах произносились революционные речи и исполнялась «Марсельеза»¹.

В поволжской печати возникла дискуссия по поводу «эстетической» и «политической» оценки пьес М. Горького. Либеральные критики обвиняли Горького в искажении образов представителей интеллигенции; литераторы демократического толка, наоборот, считали, что его пьесы верно отражают противоречие буржуазного общества. Горького обвиняли в том, что он сделал из сцены трибуну, с которой говорит русской интеллигенции: «довольно болтать»².

Часть гуманитарной интеллигенции пыталась в условиях социального напряжения создать ситуацию сдержанного социального поведения, повернуть зрителя к христианским ценностям. Но решить эту задачу ей не удалось: радикально настроенный зритель в театральных постановках хотел слышать и слышал только революционные призывы к «разрушению здания, которое строили грабители и поработители людей». «Сигналы к восстанию» они улавливали в рассуждениях Сатина о человеке, в диалогах «детей солнца» о смысле жизни, о личности и обществе, о судьбах всего человечества. Все эти рассуждения, по разумению революционного зрителя, были «совершенно пустыми», так как принадлежали людям, не принимавшим революции. И российский театр этого времени, как столичный, так и провинциальный, не сдерживал эти страсти, а наоборот, сам «поддался» настроениям взбудораженных масс.

Соотношение «эстетического» и «политического» менялось по мере изменения политической ситуации в стране. При этом театр в России продолжал оставаться «школой жизни», где не только обучали политической грамоте, но также учили добру и «милости к падшим».

И сегодня, когда страна вновь находится в состоянии социальных трансформаций, театры «вспомнили» Горького и на новом витке истории, в новом столетии пытаются найти ответы на вопросы, поставленные жизнью, именно в его произведениях.

Такая постановка вопроса и подача материала, научно-обоснованная и политически непредвзятая, позволит преподавателю «показать», а студенту «увидеть» развитие социальных процессов и культуры по-новому, в их тесной взаимосвязи. И возможно, часть студентов задумается о последствиях «раскачивания» государственной лодки.

¹ Самарский курьер. – 1905. – 11 ноября; Волгарь. – 1905. – 22 октября.

² См., например: Саратовский листок. – 1905. – 18 февраля, 21 января; Волжский листок. – 1905. – 23 и 29 января; Саратовский дневник. – 1905. – 20 января.