

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 37:745/749]:37.01:13

Е. Ж. Шуплецова,
С. З. Гончаров

ФЕНОМЕН СОКРОВЕННОГО В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация. Публикация посвящена проблемам современного художественного образования. Цель предпринятой исследовательской работы – выявить на основе теоретического анализа и обобщения тесную связь феноменов сокровенного и художественного в произведении искусства. Раскрывается ценностная природа сокровенного, которое по своему содержанию аксиологично и акмеологично. Оно является откровением о самом заветном, главном в человеческой жизни и побуждает личность к созданию объективно лучших творений.

Актуализация сокровенного в художественном образовании обусловлена необходимостью формирования у молодежи высших духовных ценностей, поспание которых приводит к эрозии идентичности и самосознания, утрате смысла и цели жизни, угасанию интереса к чему-либо. По мнению авторов, в условиях разгула асоциальной гедонистики воспитание нравственно-эстетического отношения к окружающим реалиям становится актуальным как никогда. Оно обеспечивает своего рода иммунитет от духовного разложения, так как блокирует проникновение в сознание многообразной пошлости, сорняки которой буйно расцвели в современном обществе, в том числе в художественной сфере.

Категория сокровенного, в силу того что она тесно связана с духовным уровнем самосознания общества, должна стать предметом пристального внимания в художественном образовании при разработке и реализации учебных программ и планов воспитательной работы.

Ключевые слова: сокровенное, духовный акт, искусство, художественное образование.

Abstract. The paper looks at the problems of modern art education. The aim of the research is to identify the interrelation between the innermost and artistic aspects of the artwork based on theoretical analysis and synthesis. The authors explore the axiological and acmeological nature of the unseen, which manifests itself as a revelation and inspires a creative person to strive for perfection. The need for developing students' moral values and ethical attitude to the surrounding realities intensifies the significance of the innermost aspect of art education. According to the author, the emphasis on the inmost thoughts and feelings can guarantee a spiritual immunity of the young generation and prevent penetration of a low taste and banality into the artistic sphere.

The category of the unseen, being closely related to the spiritual level of self-awareness, requires a particular attention in art education; it should be taken into consideration while developing and implementing the educational curricula.

Keywords: innermost thoughts and feelings, spiritual act, art, art education.

Сокровенное – малоисследованный и парадоксальный феномен; он трудноуловим, тем не менее ради него люди готовы жертвовать своим общественным положением и даже своей жизнью. Согласно этимологии, сокровенное есть кров, призванный *укрывать*, оберегать, сохранять – т. е. нечто очень ценное, заслуживающее бережного отношения как особо переживаемое потаенное сокровище в глубине души, которое излучает важные смыслы и питает ими помыслы, чувства и устремления человека.

Актуализация феномена сокровенного важна в условиях коммерциализации культуры, включая образование, для преодоления односторонних крайностей бескрылого рационализма и грубого утилитаризма, особенно в художественном образовании, которое коверкается и опошляется под натиском постмодернизма и так называемого «актуального искусства».

Анализ толкований сокровенного в истории философии дан одним из авторов статьи в монографии [8]. Цель же данной статьи – теоретически раскрыть аксиологию и акмеологию сокровенного и его значимость для художественного образования и творчества.

Ценностная природа сокровенного

Сокровенное есть синтез таких глубинных чувств, которые порождаются переживаниями высших ценностей: личность избирает такие ценности свободно и добровольно, верит в их превосходство и в их высокий духовный ранг, которые для этой личности являются безусловной очевидностью. Сделаем пояснение. У человека чувства бывают двоякого рода: возникающие от физического воздействия и порожденные переживанием значений – радость, уважение, презрение и т. д. Чувства второго рода – чувства-теоретики, понимающие чувства, точнее – духовные, проработанные смыслами. Сосредоточием таких чувств является «сердце». Сокровенное – это «горение сердца» как сосредоточия душевно-духовных переживаний.

Сокровенное по своей природе аксиологично и составляет потаенное ядро ценностного уровня самосознания, в силу чего личность готова на самопожертвование в отстаивании его (сокровенного) и не способна на измену, на предательство. Если же попрание сокровенных содержаний души все-таки происходит, то начинается эрозия идентичности и самосознания; человек ощущает самоизмену лучшим содержанием собственной души, начинает презирать самого себя, чувствует, что он стал другим: хотя внешние обстоятельства его жизни остались прежними, но индивид перестает жить своей прежней жизнью. Она для него становится упреком, судьей, разоблачающим самопредательство. Возникает сильнейшее внутреннее потрясение, выход из которого – или покаяние (у сильного характера), возрождающее ценностный храм в душе, или поэтапная деградация (безверие, нигилизм, цинизм), или суицид. Глубинным основанием душевного нездоровья является причина ценностного характера – утрата личностью самого дорогого, родного и священного, что составляет содержание сокровенного. При таком недуге психика по-прежнему может нормально обслуживать соматические процессы, но исчезают главные ценности, а значит, смысл и цели жизни, потухает вера, иссякает воля, угасает интерес к чему-либо. Все духовно значительное затуманивается и ускользает.

Сокровенное аксиологично и в субъективном (в переживании), и в объективном (в том, что переживается) смыслах, оно связано с объективно лучшим содержанием и обретается личностью особым целостным душевно-духовным актом: главные силы человеческой субъективности (понятийное мышление, продуктивное воображение, эстетическое созерцание, нравственно ориентированная воля, одухотворенная вера, любящее сердце) срачиваются в такое согласие, что возникает их симфония, и «соло» каждой составляющей дополняется «хором» всех остальных. Такая полифония дарует полноту понимания и переживания, что важно для предметного мышления в области искусства, науки и философии.

Сокровенное всегда созерцается и переживается как нечто *родное*, а переживание родного всегда созидательно. Почему так плодотворна линия А. С. Пушкина, который задал в XIX в. вектор русской культуре? Потому что, как отмечал патриарх советской драматургии В. С. Розов, истинное творчество есть вдохновенное посвящение чему-то дорогому, «особенно родному», которому отдают лучшую часть души. А. С. Пушкин дарил цвет своей души России, историю которой отлично знал и воспринимал как свою «семейную хронику». *Жизнетворческое чувство родного возвышается в культуре в виде творения объективно лучших содержаний, образцов человеческой субъективности.* В культурном возвышении этого чувства заключается поразительная жизнестойкость и мощный творческий потенциал традиционных обществ не только в прошлом, но и в настоящем.

Родное объективируется в благое содержание жизни как любимый человек, семья, соборное «мы», отеческое наследие, родной язык, родная культура, творческая жизнь, Родина. Это – чувство Дома, а не чужбины. Для А. С. Пушкина чувство родного – «животворящая святыня», основа «самостояния человека», «залог величия его»; без этого чувства «наш тесный мир – пустыня», «душа – алтарь без божества». А. С. Пушкин, наш спаситель в культуре, сам указал родник своего творчества: «И неподкупный голос мой / Был эхо русского народа».

Подсознательное ощущение родного выразил М. Ю. Лермонтов в «Отчизне»: «Но я люблю – за что, не знаю сам». Ф. И. Тютчев творческие силы черпал в сыновнем чувстве к родному краю: «Удрученный ношей крестной / Вся тебя, земля родная / В рабском виде Царь Небесный / Исходил, благославляя». Эти строки овеяны сокровенным, духовно пронзительным чувством. У В. С. Розова находим: «Знаете, что душу питает? Это родное, особенно родное и близкое. Без этого, наверное, русскому человеку нельзя» [7].

Отечественная культура корнями уходит в глубинное, подспудное, интуитивное чувство родного. Это чувство *корневое*: из него вырастают жизнетворчество, а не жизнеотвержение, созидание, а не разрушение, традиции и национальная идентичность, семья и Родина, преемственность поколений и творческий потенциал личности.

Родное бережно сохраняют и вдохновенно обогащают, ему служат за совесть и храбро обороняют мечом. Чувство родного – одно из самых древних и сильных. Оно синкретично и целостно, емко и гениально. В нем этнокультурное, нравственное и эстетическое сливаются в трудно выразимый трепет, побуждающий продуктивное воображение к творчеству и бескорыстному дару. Это чувство гениально: оно выводит сознание из-под власти узко формальных предписаний, технической рациональности, односторонней «научности», окостеневших социальных статусов и побуждает мышление работать интуитивно по сверхрассудочным творческим схемам. Отечественная культура есть возвышение и развернутое выражение чувства родного. Сила этого чувства духовно смыкает автора «Слова о полку Игореве» и А. С. Пушкина. Ощущение родного было основой душевного здоровья, питало творчество классиков русской культуры и являлось для всех слоев народа надежным иммунитетом от отчуждения.

Таким образом, сокровенное, овеянное чувством родного, не только аксиологично, но и акмеологично: оно проявляется в цветении творческих сил и в вершинных достижениях творчества.

Сокровенное – потаенное, глубинное *индивидуализированное* интимное переживание. Оно подобно сокровищу в том смысле, что

им, как и материальными богатствами, не делятся с первым встречным, ибо оно – духовная драгоценность высшей пробы. Сокровенное из глубин души излучает таинственный «фаворский» свет, озаряющий и благодатно питающий все ее устремления, от него снисходит прозрение, и вся наша субъективность устремляется на достойный, духовно значительный предмет. «Ведь наша земная жизнь имеет свой *сокровенный, высший смысл*, – подчеркивал И. А. Ильин. – Он не на поверхности повседневности и мелочной суеты. Он не притягивает и не принуждает. Он хочет быть желаемым: свободно сформулированным, искомым, найденным, обладаемым и тщательно оберегаемым. Он требует от нас непринужденного признания и решительного предпочтения» [4, с. 346]. В условиях десакрализации всего и вся «наша жизнь стала субъективно бессмысленной, пошлой и мертвой, уподобляясь то прозябанию жалкого существа и отродья, то вялому сползанию вниз, то полному банкротству, то хаотической свалке. <...> И уже ничто для нас светящаяся глубина духовной культуры. <...> Мы становимся жесткими и бесплодными» [4, с. 346]. Ибо качество жизни имеет один конечный критерий – ее «*духовную значительность*» [4, с. 347].

О кризисе культуротворящего акта в наши дни размышляет наш современник Л. А. Закс. Обозревая тенденции современной культуры, он отмечает банализацию высокого и десакрализацию поэтапного. «Переевшей» культуре «не до духовных тонкостей, психологических глубин и смысловых нюансов – все это требует слишком большого, невозможного для нее духовного усилия». Душа тоскует «по сокровенности и теплоте» утраченных смыслов, пробует найти ориентиры и спотыкается «об узаконенный культурой ценностный релятивизм, всеобщее господство игры и как никогда влиятельный материализм (культ силы, секса, экономики и власти)» [5, с. 11].

От сокровенного к художественности

Сокровенное духовно значительно и являет себя как *откровение о самом главном*. Такие откровения представлены в творениях великих художников. Художник велик тем духовно значи-

тельным замыслом, который он мастерски воплотил в своем произведении. Сокровенное и художественное связаны, по существу, своим содержанием – духовной значительностью. Художественное искусство, как писал И. А. Ильин, не может родиться из неадекватного ему состояния души – из безверия и хаоса, духовной пустоты, нравственной распущенности, волевого распада, умственной лени, ожесточенного сердца, из разнузданного инстинкта. «Духовно ничтожный и душевно разложившийся человек никогда еще не создавал художественного произведения и никогда не создаст его. Ибо художественное творчество и художественное искусство требуют от человека верного творческого акта» [3, с.103].

Конкретная связь сокровенного и художественного представлена в предмете искусства. Произведение искусства содержит эстетическую материю, образный состав и эстетический предмет, который витает в воображении и является тем главным, что художник хотел выразить, – замыслом, уходящим в глубину души и превращающимся в творческое горение («заряд»). Поиски образов и эстетической материи составляют процесс творчества. Предмет произведения есть то основное духовное содержание, которое облекается в образы и воплощается в материи. Он источник органически-символического единства в произведении, «духовное солнце», излучающееся через образы и материю в человеческие души [3, с. 142]. В совершенном произведении власть предмета «едина, неограниченна и всепроникающа; все служит ему как высшей цели» [3, с. 149].

Сокровенные содержания души индуцируют в подсознании и сознании художника особые токи, которые, нарастая, превращаются сначала в смутный замысел, затем дифференцируются в идею, доводя ее до духовной очевидности и до художественного предмета.

Художественность произведения, таким образом, производна от согласованности трех его уровней: эстетической материи, адекватной составу образов; образов, прозрачно выражающих эстетический предмет; этого предмета, воплощающегося в материи.

Насколько значимо влияние сокровенного на творение художника, как поэт обретает пластичность слова для верного выражения сокровенных состояний своей души, об этом дает представление одно из лучших стихотворений Ф. Майкова:

Дорог мне, перед иконой
В светлой ризе золотой,
Этот яркий воск, возженный
Чьей неведомо рукой.
Знаю я: свеча пылает,
Клир торжественно поет –
Чье-то горе утихает,
Кто-то слезы тихо льет,
Светлый ангел упования
Пролетает над толпой ...

Этих свеч знаменованье
Чую трепетной душой:
Это – медный грош вдовицы,
Это – лепта бедняка,
Это... может быть... убийцы
Покаянная тоска...
Это – светлое мгновенье
В диком мраке и глуши,
Память слез и умиления
В вечность глянувшей души...

[6, с. 200–201]

Гениальная по точности и глубине строка «В вечность глянувшей души» не поддается переводу на язык науки или живописи. Гегель был, возможно, прав, полагая поэзию высшим видом искусства. Понятие не выражает в полноте (как художественный образ) целостность предмета и представляет его сущность как структуру, как синтез устойчивых связей, отношений. Художник же понимает, переживает, воображает, созерцает и изображает понятое и пережитое. Поэтому художественное мышление более богато по своим компонентам и духовному составу. Искусство – «и молитва, и познание, и духовность, и добродетель, и право, и характер, и творчество, и служение» [3, с. 150]. То же можно утверждать и о сокровенном. И создание художественного произведения, и обретение сокровенного как духовные акты предпола-

гают сращенность главных продуктивно-творческих сил, их взаимную дополнительную, созвучие, целостность. Мышление вне воображения и совести может впадать в догматику и формалистику, быть ценностно слепым. Воображение, ставшее «суверенным», плодит утопии и эстетизирует пороки, воля при этом требует власти и полицейского государства, а вера устремляется в мистические видения и галлюцинации.

Художественное образование (воспитание и обучение) предполагает пестование главных сил души, о симфонии которых шла речь выше. Воспитание призвано культивировать духовно-ценностный уровень самосознания. Ценности обуславливают самоопределение личности, выбор ею образа своего Я, образа жизни и жизненного пути. В ценностях заложена генетика социального поведения, что обязывает педагога быть максимально ответственным при их формировании.

Обучение дает информационно-технологическую подготовку, а воспитание направляет обучение, побуждая к достойным целям и мотивам. Обучение инструментально, оно оснащает средствами. Само по себе, вне воспитания, вне веры, чести и совести обучение создает не национальную культуру, а разврат пошлой цивилизации. Воспитание вне обучения будет полупустым, а обучение вне воспитания станет полуслепым.

Если благодаря воспитанию личность обретает вертикаль ценностей, если сокровенное, зародившееся сначала в подсознании, прорастает затем в самосознании в заветные смыслы и помыслы, если эти смыслы и помыслы укоренились в объективно лучшие и совершенные содержания и личность осознает преимущество объективно лучшего, которое для нее очевидно и на основе которого она начинает жить и творить, – вот тогда можно считать, что воспитание состоялось. Ибо созрел плодоносный духовный орган, который явит себя в духовно значительном, а не в пустяках и курьезах «актуального искусства» с его «кураторами», ориентирующими молодых художников на «провокативное искусство». Несомненным показателем такого органа является развитое чувство совершенства. И. А. Ильин писал

о художественном вкусе, «который равносителен в искусстве голосу совести; который ответственно ищет совершенного и именно потому властно отмечает случайное и несовершенное, как бы “приятно”, льстиво и эффективно оно ни было; который ищет <...> точного и прекрасного воплощения для духовно значительной темы. <...> Этот вкус как властный цензор стоит на страже поднимающихся “снизу” наитий и содержаний, допуская одни к осуществлению и отсылая другие назад в темную глубину». Он есть чувство меры и прекрасного, «воля к духовной значительности создаваемого творения, к его органическому единству, к его естественности и художественной законченности» [3, с. 69].

Первый, аксиологический, уровень художественного воспитания конкретизируется и расширяется в креативно-антропологический, в рамках которого так или иначе формируется целостность главных творческих сил. В процессе образования учащиеся обретают теоретические знания о различных духовных творческих актах и практические навыки их осуществления, усваивают технику, овладевают представлениями об эстетических формах и предмете, образном составе и т. д.

В совершенствовании творческого акта важны не только техника, умноженная на знания, но и умения творчески созерцать, вынашивать замыслы, сосредоточиваться на существенном, отделять главное от второстепенного, постигать эйдос (организацию и/или бытие) предмета, перестраивать свой опыт применительно к своеобразию предмета – словом, все то, что открывает художнику, по выражению А. С. Пушкина, и «неба содроганье, / И горний ангелов полет, / И гад морских подводных ход, / И дольней лозы прозябанье».

Конечно, каждый художник творит по-своему, созерцая, вынашивая идею, находя образы, облакая их в эстетическую материю. В творческом акте могут быть задействованы и чувственное восприятие, и духовное созерцание, и эмоции, и вера, и любовь, и воля, и мышление, и все их сложные сочетания. Доминирование тех или иных проявлений души определяет направленность акта (эмоцио-

нально-сердечную, волевою и др.). По диапазону составляющих он может быть полным или частичным, широким или узким; может различаться по вертикали, т. е. совершаться на разных уровнях: душевном, поглощенном внешним, чувственным опытом; или духовном, обращенном к «небу», к божественным содержаниям, высшим, предельным и абсолютным ценностям. Различной может быть и гибкость творческого акта – способность художника перестраивать свое «чувствилице» согласно своеобразию предмета. Самобытные способы творить искусство гибко-изменчивы у гения и более однообразны у творцов меньшего масштаба [3, с. 104].

Пиком творческого акта является отождествление его с «самосутью мира», когда художник всем сердцем и помышлениями сосредоточен на предмете произведения, когда приобщение к этому предмету и перевоплощение в него доходят до крайней точки слияния и идентификации с ним, до потери граней своей личности, как это бывает с великими мастерами слова: Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой беседовали с персонажами своих романов. Такое глубинное погружение возможно благодаря вдохновенному состоянию духовно-душевного преображения художника, уходящему в сокровенные глубины его бессознательной инстинктивной области.

И. А. Ильин в своем фундаментальном труде раскрывает тайну значимости сокровенного в художественном творчестве. Истинное искусство правит свой путь по горным вершинам бытия. Главная задача художника на этом пути – поиск существенного, судьбоносного, субстанциального, «глубинно-коренного», которое является таковым благодаря ценностному душевно-духовному инварианту, сохраняющемуся на протяжении столетий. Инвариант не стирается пылью столетий, а пребывает в своих исторических модификациях, варьируется в тот или иной период истории по форме выражения – по эстетической материи и образному составу, по технике воплощения, по смыслам.

И. А. Ильин пишет: так как предмет «древен, вечен и всем доступен», то его восприятие созерцателем искусства потрясает

чувством «древле-знакомого, вечно-исконного, и давно-искомого» [3, с. 153]. Но «образная риза» предмета всегда нова, как и ее «чувственно-материальный “шифр”» (эстетическая материя), поэтому воспринимающий художественное произведение бывает потрясен чувством «абсолютно-нового, невиданно-небывалого». Оба эти чувства, сливаясь, рожают в душе «праздник узнавания древле-желанного, вечного и праздник познавания абсолютно нового, открытия». Открытие вечной истины, подчеркивает И. А. Ильин, есть «переживание откровения; а в этом-то и состоит глубочайший и священный смысл искусства» [1, с. 154]. Связь сокровенного и художественного, таким образом, существенная.

Перспективы художественного образования

В условиях разгула асоциальной гедонистики воспитание эмоций и эстетического отношения к окружающим реалиям становится актуальным как никогда. Эстетически развитое чувство есть своего рода иммунитет от духовно-нравственного разложения. Опережая процесс осмысления, оно блокирует проникновение в сознание многообразной пошлости, сорняки которой буйно расцвели в современном обществе, в том числе в художественной сфере: так, авторы «актуального искусства» настолько заигрались в «инновации», что на своих выставках презентуют собственные фекалии, а на сцене МХАТа звучит мат.

В целях психического и нравственного оздоровления общества у молодежи надо формировать духовный уровень самосознания, который не следует путать с душевным, на котором личность избирает ценности по субъективному критерию: что мне нравится, то и хорошо. На духовном уровне, в отличие от душевного, отбор происходит на объективных основаниях: я принимаю те или иные ценности не единственно потому, что они мне по нраву, а, в первую очередь, потому, что они сами по себе хороши и достойны быть принятыми не только мною, но и другими. Все тот же мудрый И. А. Ильин советовал: «Наивно и нелепо носиться со своим личным душевным укладом как мерилom “хорошего” в поэзии, му-

зыка и т. д. ... зато правильно и мудро предоставлять большим и бесспорным художникам ("классикам") свою душу, чтобы они воспитали ее эстетический вкус. Воспринимая искусство, надо забывать о себе в художественном созерцании». Суждение настоящего вкуса рождается не из случайного «удовольствия/неудовольствия», а «из глубины души, ищущей совершенства и потерявшей себя в художественном восприятии данного произведения искусства; надо уходить в созерцание его объективного совершенства, которое уже не зависит от моего одобрения» [2, с. 336–337].

Каким должно быть художественное образование, прививающее настоящий вкус?

Во-первых, необходимо развитие художественного воспитания на аксиологическом уровне. И. А. Ильин отмечал: «Опыт художественного предмета нигде и никак не культивируется и не преподается» [3, с. 177–178]. Лишь иногда гениальный живописец келейно шепчет своему ученику о значении сердца и созерцания, о трепете художественного видения и о совершенстве. В результате размножается беспредметное и безвдохновенное искусство, а среди зрителей и критиков – снобизм и безвкусие. Атмосфере опустошенного искусства надо противопоставить волю к художественности и утвердить аксиому: «Искусство призвано быть художественным, и художественности можно и должно учиться» [3, с. 179].

Во-вторых, следует умело синтезировать аксиологический и креативно-антропологический уровни художественного образования. Глубина погружения в аксиологию творчества зависит от квалификации и компетентности преподавателей и содержания программ, которые не должны ограничиваться техническим обучением, а должны проявлять как можно внимания к «законам художественности, к эстетическому акту и предмету, к правилам художественного зачатия, вынашивания и творчества» [3, с. 179–180].

Программа образования призвана транслировать духовный опыт, включающий «историю духовной культуры родной страны, историю всех ее искусств, основы мирозерцания и характера (учение о первоисточниках веры, совести, вкуса, правосознания,

патриотизма); и в особенности – эстетику и теорию творчества, где должны быть собраны творческие советы и указания всех великих мастеров от Леонардо да Винчи до Бетховена и Гете, от Леона Батиста Альберти до Пушкина, от Флобера и Родэна до Станиславского» [3, с. 180].

В художественном образовании курс «Основы художественного творчества» является основополагающим. Молодой автор должен знать, как творили великие, как нельзя подходить к творчеству и что необходимо для восприятия художественного предмета, чтобы не начинать с нуля, растрачивая время и силы на «открытия» тех духовных путей, которые были давно проложены и выстраданы до него [4, с.180].

В-третьих, в учебных заведениях, причем не только художественной специализации, нужно реанимировать работу дискуссионных клубов, киноклубов и т. п., где велись бы развернутые дискуссии не о вкусовых предпочтениях, а, прежде всего, о ценностно-смысловой значимости произведений и уровне их художественности с обозначением и аргументированным выстраиванием позиций учащихся и педагогов.

В Российском государственном профессионально-педагогическом университете (РГППУ) в 1980-е гг. успешно существовала подобная линия нравственно-эстетического воспитания. Студенты, например, общались в киноклубе, встречались с известными режиссерами и актерами, знакомились с их творческой биографией и «лабораторией» мастерства, бурно обсуждали содержание просмотренных фильмов. Преподаватели вместе со студентами охотно посещали такие мероприятия, погружались в аксиологию искусства. Сейчас же написание все новых и новых учебно-методических комплексов согласно ГОС, ФГОС и ФОС, контрольных измерительных материалов (КИМов), отчетов, нескончаемые мониторинги всего и вся, составление статистических данных о своем имидже (как мы выглядим перед начальственным оком) не оставляют преподавателям возможности для общения со студентами во внеучебное время. При этом «качество образования», для подтверждения

которого требуется заполнить невероятное, несметное количество бумаг, стремительно вырождается в виртуальное, что неудивительно при почти полном замещении воспитательного процесса бюрократическим. В угоду формальным показателям общероссийского мониторинга некоторые вузы художественного профиля вообще были признаны неэффективными.

Между тем современные молодые люди хотят приобщаться к художественному творчеству и высокому искусству. Для этого можно и нужно искать креативные формы. Одной из них является День поэзии, который в РГППУ в течение ряда лет проводят сами студенты при содействии библиотеки университета. Каждый выступающий волен выбирать то, что он желает донести до слушателей. Замечательно то, что из года в год в празднике поэзии с большим желанием участвуют и выпускники вуза.

Сделаем выводы. Сокровенное по своему содержанию аксиологично и акмеологично. Свое высшее ценностное содержание оно являет вовне как откровение о самом заветном, главном в человеческой жизни и побуждает личность к творению объективно лучших содержаний. Это роднит сокровенное и художественное. Актуализация сокровенного в художественном образовании заключается в фокусировании коренных высших духовных ценностей, формирование которых должно стать генеральной целью при разработке и реализации учебных программ и планов воспитательной работы.

Литература

1. Ильин И. А. Борьба за художественность // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Москва, 1996. Т. 6, кн. II. С. 358–370.
2. Ильин И. А. Искусство и вкус толпы. Ивану Сергеевичу Шмелеву // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Москва, 1996. Т. 6, кн. II. С. 334–339.
3. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Москва, 1996. Т. 6, кн. I. С. 53–182.

4. Ильин И. А. Жизнь без святыни // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Москва: Русская книга, 1998. Т. 8.
5. Закс Л. А. Любовь – театр – культура. Рубеж веков // Петербургский театральный журнал. 2001. № 24.
6. Майков А. Н. Сочинения: в 2 т. Москва, 1984.
7. Розов В. С. На крючке позолоченном // Советская Россия. 1998. 20 августа.
8. Шуплецова Е. Ж. Сокровенное в жилом пространстве современной российской культуры: монография. Екатеринбург: Рос. гос. проф. пед. ун-т, 2012.

References

1. Il'in I. A. The Struggle for artistic. Moscow: Russkaja kniga. [Russian books]. 1996. V. 6, b. II. P. 358–370. (In Russian)
2. Il'in I. A. Art and taste of the crowd. Ivan Sergeevich Shmelev Moscow: Russkaja kniga. [Russian books]. 1996. V. 6, b. II. P. 334–339. (In Russian)
3. Il'in I. A. Fundamentals of art. About perfect in the art. Moscow: Russkaja kniga. [Russian books]. 1996. V. 6, b. I. P. 53–182. (In Russian)
4. Il'in I. A. Life without shrines. Moscow: Russkaja kniga. [Russian books]. 1998. T. 8. (In Russian)
5. Zaks L. A. Love – theatre – culture. The edge of centuries. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal*. [Petersburg theatrical magazine]. 2001. № 24. (In Russian)
6. Majkov A. N. Essays. Moscow: Russkaja kniga. [Russian books]. 1984. (In Russian)
7. Rozov V. S. On the hook gilded. *Sovetskaja Rossiya*. [Soviet Russia]. 20.08.1998. (In Russian)
8. Shuplecova E. Zh. Hidden in the residential area of contemporary Russian culture. Yekaterinburg: RSVPU. 2012. (In Russian)