Общедоступные курсы по дошкольному воспитанію.

Лекціи, организованныя Кружкомъ совмѣстнаго воспитанія и образованія дѣтей и читанныя въ Московскомъ Городскомъ Университетѣ имени А. Л. Шанявскаго.

М. М. Рубинштейнъ,

приватъ-доцентъ Московскаго Университета и преподаватель Московскихъ Высшихъ Женскихъ (В. А. Полторацкой) и Педагогическихъ Курсовъ.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНІЕ ДѢТЕЙ.

Изданіе 2-е, исправленное и дополненное.

Книгоиздательство „ПРАКТИЧЕСКІЯ ЗНАНІЯ“.

МОСКВА, Сивцевъ-Вражекъ, 6.

ТЕЛ. 5-42-85.

Пров. 1959

„Пр[illegible]

Пр.

БИБЛИОТЕКА КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ.

1817
31

Типогр. «Общественная Польза». Москва.

Предисловіе ко второму изданію.

Напутствуя въ свѣтъ свою книгу во второмъ изданіи, я подвергъ ее тщательному пересмотру. По существу работа остается тою же, съ тою только разницей, что въ ней вновь написана краткая историческая глава, добавленъ рядъ практическихъ указаній и внесены мелкія многочисленныя добавленія. По мѣрѣ возможности я отнесся внимательно и къ справедливому пожеланію моихъ рецензентовъ не забывать о дѣтяхъ дошкольнаго періода. Въ заключеніе позволю себѣ отмѣтить, что теперь особенно важно въ періодъ культурнаго запустенія и угрожающаго колосальнаго огрубѣнія оживить и сдвинуть вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи дѣтей.

М. М. Рубинштейнъ.

Октябрь 1917 г. Москва.

Предисловіе къ первому изданію.

Вопросъ объ этетическомъ воспитаніи дѣтей возникъ для меня на той же колеѣ развитія идеи воспитанія цѣльной личности, которая привела меня къ моей книгѣ „Очеркъ педагогической психологіи въ связи съ общей педагогикой“ изд. К. И. Тихомирова, 1916, Москва). Но чѣмъ больше я приближался къ этому вопросу, тѣмъ яснѣе становилась мнѣ его крайняя сложность, не позволявшая уложить его въ обычное изложеніе въ одной изъ главъ книги, не посвятивъ ему предварительнаго самостоятельнаго изслѣдованія. Обращеніе къ педагогической литературѣ, особенно на русскомъ языкѣ, убѣдило меня, что крайняя принципіальная сложность задачи эстетическаго воспитанія дѣтей остается большей частью совершенно незамѣченной. Такимъ образомъ и выросла задача предлагаемой здѣсь моей работы. Ея назначеніе вскрыть большую сложность этого вопроса и выяснить принципіальныя *основы* эстетическаго воспитанія дѣтей. Только выясненіе этихъ основъ гарантируетъ намъ жизненно-правильное рѣшеніе вопроса о дальнѣйшихъ частныхъ путяхъ эстетическаго воспитанія. Поэтому характеристикѣ этихъ путей, поскольку они вытекаютъ изъ выясненныхъ нами основаній, я считалъ себя въ правѣ удѣлить только сравнительно немного мѣста въ концѣ книги, такъ какъ все это вопросы, которые долженъ рѣшать въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ соотвѣтствующій спеціалистъ педагогъ. Наша задача притти къ нему на помощь въ выясненіи необходимыхъ принципіальныхъ основъ эстетическаго воспитанія дѣтей. Въ заключеніе отмѣтимъ, что по самому характеру настоящаго изданія мы вездѣ стремились, по возможности, къ ясному и популярному изложенію. Первоначальный очеркъ этой работы появился въ журналѣ „Вѣстникъ воспитанія“ 1914 I и II и печатается здѣсь въ значительно расширенномъ видѣ.

М. М. Рубинштейнъ.

Мартъ 1915 г. Москва.

I.

Необходимость эстетическаго воспитанія.

Когда будущій историкъ педагогики, отдѣленный отъ насъ продолжительнымъ промежуткомъ времени, оглянется на насъ и на наше время какъ на прошлое, когда онъ „пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ", прочтетъ въ нихъ многообѣщающія и чрезвычайно обязательныя слова „вѣкъ ребенка", „домъ ребенка" и т. д., и окинетъ взоромъ безконечный потокъ педагогической литературы, переполненный рѣчами о „творцѣ-ребенкѣ", о его „свободномъ творчествѣ" и пр., то у него, можетъ быть, только потому не пробѣжитъ горькая улыбка, что онъ не несъ на своихъ плечахъ всей тяготы нашего времени и что онъ объяснитъ эти рѣчи выраженіемъ нашей тоски по обстановкѣ и условіямъ, которыхъ не было въ нашей дѣйствительности. Сентиментализмъ былъ въ свое время важнымъ факторомъ духовнаго роста, но для насъ теперь въ области педагогики онъ глубоко досадное явленіе, потому что онъ соблазняетъ насъ невольно фальсифицировать наши цѣли и обманываться въ окружающей дѣйствительности. Говорить о „вѣкѣ ребенка" можно только какъ о далекой, едва мерцающей мечтѣ, и только на этой почвѣ можно кой-какъ помириться съ этимъ выраженіемъ.

Въ дѣйствительности же въ этотъ вѣкъ „домовъ ребенка" дѣтямъ въ сущности живется очень тяжело. Да это и понятно: вѣдь, ихъ жизнь не изолирована отъ общей жизни, отъ жизни взрослыхъ; мы невольно несемъ въ эту дѣтскую жизнь всѣ недуги и недочеты нашей взрослой жизни; дѣти по меньшей мѣрѣ безсознательно дышатъ той ат-

мосферой, которую создаетъ весь укладъ нашей личной и общественной жизни. Упадочная эпоха налагаетъ неутѣшительную печать и на дѣтей, лишаетъ ихъ жизнерадостности, иниціативы, насыщаетъ нервностью и т. д. Вспомнимъ только о такъ называемомъ „естественномъ“ воспитаніи, о воспитаніи не искусственными мѣрами, а окружающей атмосферой и средой, путемъ подражанія; вспомнимъ, что это, несомнѣнно, одинъ изъ самыхъ мощныхъ факторовъ воспитанія и намъ, въ особенности жителямъ большихъ городовъ, станетъ просто страшно за дѣтей нашей эпохи. Для примѣра пусть родители вспомнятъ о разсказахъ своихъ дѣтей, возвращающихся съ прогулки съ улицы, пусть вспомнятъ о гримасахъ и смрадѣ городской жизни, отравляющихъ пьянымъ уличнымъ угаромъ нашихъ дѣтей съ первыхъ годовъ ихъ жизни и физически и психически.

Изъ этой печальной картины „естественнаго“ воспитанія въ „вѣкъ ребенка“ мы выдѣлимъ только немногія изъ тѣхъ чертъ, которыя, на нашъ взглядъ, подчеркиваютъ необходимость воспитанія стремленія и вкуса къ красотѣ въ различныхъ ея формахъ, необходимость, такъ называемаго, эстетическаго воспитанія.

Среди отрадныхъ явленій въ нашей общей духовной и, въ частности, педагогической жизни отмѣтимъ прежде всего всесторонній походъ противъ разсудочности, противъ всепоглощающаго интеллектуализма. Въ педагогикѣ это выразилось въ энергичномъ подчеркиваніи значенія воспитанія характера и въ требованіи воспитывающаго обученія, въ пониманіи того, что крупными факторами, слагающими характеръ и личность человѣка, дѣтей, являются на ряду съ другими воля и чувство — силы не разсудочнаго порядка. Уже тутъ возникаетъ вопросъ о необходимости воспитанія воли и чувства, а съ ними встаетъ и задача занять опредѣленную позицію по отношенію къ эстетическому воспитанію, тѣсно связанному съ вопросомъ о воспитаніи чувства вообще. У насъ есть всѣ основанія обратить на эту задачу особенное вниманіе. Какъ глубоко посемилась разсудочность въ духѣ нашего времени, это вид-

но изъ искусства нашего времени: вѣдь, именно, въ наше время, полное дифирамбы чувству и непосредственности, художники разныхъ толковъ въ погонѣ за новымъ ищутъ этого новаго и убѣждаютъ въ немъ не непосредственнымъ творчествомъ, а холодно выдуманными формами, краснорѣчиво говорящими о „придуманности“, и всякаго рода манифестами программами, въ которыхъ есть много чего, много всякихъ „измовъ“, но нѣтъ самаго главнаго для искусства: художественныхъ твореній, которыя не нуждаются ни въ какихъ манифестахъ и программахъ. Послѣднее есть уже чистый плодъ разсудка и лежитъ въ области, далекой отъ ядра искусства. Впрочемъ, утѣшительно уже то, что односторонній интеллектуализмъ вынужденъ хотя бы въ теоріи очистить многія свои позиціи, но школа наша все еще находится въ его власти. Еще и до сихъ поръ остаются правильными слова Фолькельта [1]): „Часто обученіемъ пользуются такъ, какъ будто ученикъ это—только голова, а остальное это только привѣсокъ головы“. Жизнь дѣтей во многомъ еще заѣдаетъ бумажный вѣкъ и недостатокъ въ живомъ, красочномъ мірѣ. Передъ нами раскидывается многорѣчивая красочная картина дѣйствительности, но мы не научаемся съ дѣтства видѣть сочетанія ея красокъ и слышать ея голоса и рѣчь. Мы плохо помнимъ, что мало держать раскрытыми глаза и уши, но надо еще умѣть слышать и видѣть, наблюдать и видѣть, — это то умѣніе, котораго нѣтъ часто и у насъ взрослыхъ.

Такъ отъ университетскихъ преподавателей часто приходится слышать жалобы на неумѣніе студентовъ, — т.-е. взрослыхъ людей, — толково жизненно наблюдать, видѣть. Мы беремъ въ нашей системѣ образованія и воспитанія жизнь и дѣйствительность до крайности односторонне: мы показываемъ и усваиваемъ только факты и то, что создалъ и усваиваетъ разсудокъ, какъ будто жизнь и дѣйствительность существуютъ только въ этомъ интеллектуалистическомъ разрѣзѣ. Мы недостаточно отдаемъ себѣ отчетъ въ томъ, что міръ человѣка это не тотъ же

---

[1]) Beilage zur allgemeinen Zeitung, 1889, № 8, стр. 107.

міръ, что, напримѣръ, у животнаго, потому что человѣкъ пріумножилъ фактическій міръ: онъ живетъ не только естественно создавшимся міромъ, но еще и культурнымъ, въ которомъ онъ развернулъ свой духовный міръ въ нѣсколькихъ плоскостяхъ и создалъ, между прочимъ, міръ искусства, открывающій неизмѣримо богатую перспективу жизни. Онъ такъ же, какъ и животное, опирается на фактическій міръ, но съ тѣхъ поръ, какъ божественная искра, находящаяся въ его душѣ, его духъ помогъ ему сдѣлать первый великій и рѣшающій шагъ черезъ барьеръ просто животнаго существованія, человѣкъ сталъ открывать и въ себѣ, и въ мірѣ все новыя грани. Онъ поставилъ надъ міромъ фактовъ добытый имъ духовнымъ усиліемъ, сравненіемъ, сличеніемъ и отвлеченіемъ, міръ свойствъ, отношеній, связи и дѣйствій. Тамъ, гдѣ были только факты, онъ добылъ сознаніе свойствъ и возможности комбинировать ихъ; вернувшись къ фактамъ, онъ сталъ пріумножать міръ своимъ трудомъ и творчествомъ. И чѣмъ дальше онъ шелъ по колеѣ этого творчества, культуры, тѣмъ больше преобразовывалась та обстановка, въ которой онъ жилъ: она все больше и больше принимала печать его рукъ, его обработки.

Вмѣстѣ съ этимъ росло самосознаніе человѣка, онъ становился личностью и совершалось знаменательное перемѣщеніе центра тяжести его интереса и его цѣнностей: интересы пропитанія, животныя заботы въ культурѣ все больше сводятся на уровень необходимыхъ заботъ только о *средствахъ* существованія, это уже не цѣль жизни, человѣкъ — личность оправдываетъ ихъ своими внутренними духовными запросами, идеалами; такимъ образомъ, центръ тяжести его жизни начинаетъ все больше перемѣщаться въ тѣ слои его міра, которые создались при его участіи, потому что только въ нихъ, а не просто въ фактическомъ мірѣ можетъ онъ найти освѣщающія его жизнь цѣнности. Человѣкъ становится человѣкомъ не тѣмъ, что въ немъ *есть*, какъ въ животномъ, а тѣмъ, что онъ *сталъ*, сдѣлался, что онъ создалъ изъ своего міра. И чѣмъ многограннѣе его міръ и его отношеніе къ міру, тѣмъ полнѣе его жизнь и ея цѣнность.

Міръ человѣка — міръ со многими плоскостями, а мы съ дѣтства сознательно учимъ нашихъ дѣтей видѣть только одну сферу этого міра и отдаемъ на произволъ случая едва-ли не самое цѣнное или во всякомъ случаѣ не менѣе цѣнное для насъ. И это странно: вѣдь, стремимся же мы познакомить подрастающее поколѣніе съ дѣйствительностью въ ея опосредствованной, научно обработанной формѣ; не естественно ли не удовольствоваться мыслью, что дѣти переживутъ эту дѣйствительность въ непосредственной формѣ, и попытаться открыть имъ этотъ міръ въ той же непосредственной, но уже художественной формѣ. Отсутствіе жизни въ этихъ сферахъ дѣйствительности отнимаетъ у міра человѣка глубоко цѣнныя и наиболѣе яркія и лучистыя его стороны. То, что человѣкъ долженъ понимать подъ своей жизнью, это жизнь, которая охватывала бы не только сферы истины, но и добра, и красоты, и святости, — безъ нихъ эта жизнь будетъ только остовомъ, а плоть и кровь приходитъ изъ той сферы, гдѣ живетъ, между прочимъ, красота въ ея различныхъ формахъ. Искусство есть необходимое дополненіе естества.

Одинъ изъ нѣмецкихъ педагоговъ вскрылъ безусловно больную сторону нашей школьной дѣйствительности, когда онъ съ горечью отмѣтилъ, что учащіеся съ глубокимъ волненіемъ идутъ въ первый разъ въ школу, лелѣя въ душѣ смутныя предчувствія и желанія новой интересной и живой жизни. Но проходитъ нѣкоторое время и на томъ мѣстѣ, гдѣ пылало благородное пламя живыхъ помысловъ, интересовъ и надеждъ на школьную жизнь, у многихъ и многихъ водворяется пустота и тоскливое ожиданіе конца школьнаго времени. Такіе учащіеся тянутъ ненавистную лямку, мечтая о томъ, когда они, наконецъ, начнутъ жить. Такимъ образомъ, можетъ быть, лучшая пора жизни проходитъ, какъ докучливая необходимая ступень къ жизни, но не сама жизнь, и наша школа безуспѣшно борется съ этимъ очень тяжелымъ по своимъ послѣдствіямъ взглядомъ на школу какъ на нѣчто отличное отъ жизни, нѣчто особое. И мнѣ думается, на ряду съ другими факторами въ этомъ повинно также и отсутствіе

животворящаго, оживляющаго эстетическаго начала въ школьной жизни: тамъ нѣтъ красокъ, нѣтъ красоты въ достаточной степени, есть только культура разсудка, и потому отчасти нѣтъ и яркаго чувства жизни, а въ пору юности чувствуется такая сильная потребность въ немъ.

Міръ безъ красоты это—міръ оскопленный. На какую бы почву ни становилась теорія искусства, старая мысль Платона никогда не утратитъ для насъ своего обаятельнаго значенія: — мысль, что красота вырываетъ насъ изъ потока преходящаго, исчезающаго и поселяетъ вѣру въ вѣчное, божественное. Пусть мы не пойдемъ за Платономъ въ спорную область пониманія чистой красоты, какъ красоты только идейной, но этотъ элементъ непреходящаго, вѣчнаго, отмѣченный Платономъ, остается незыблемымъ даже для эмпириста, потому что произведеніе искусства несетъ въ себѣ свою цѣнность. Можетъ быть, этимъ и объясняется отчасти могучая неудержимая тяга человѣка къ красотѣ. И вотъ въ наше время открывается еще и другая опасность для эстетической жизни. Если у нашихъ западныхъ сосѣдей все чаще раздаются жалобы на утопаніе во внѣшности, поверхностности, техницизмѣ (Тоде, Ойкенъ и др.), то что же остается сказать намъ: для насъ, балансирующихъ въ потокѣ современнаго культурнаго роста безъ груза установившихся культурныхъ традицій, особенно велика опасность потерять равновѣсіе и потонуть въ ложной культурѣ; для насъ стремленіе къ углубленію нашей внутренней жизни пріобрѣтаетъ огромное жизненное значеніе. А между тѣмъ условія нашей жизни складываются въ этомъ отношеніи далеко не въ благопріятную сторону, въ томъ числѣ и для роста эстетической культуры.

Среди факторовъ, тяжко отражающихся на развитіи здороваго эстетическаго чувства въ массѣ, справедливо отмѣчаютъ, напримѣръ, преобладающее количество *наемныхъ* помѣщеній, меньше склоняющихъ къ ихъ основательному украшенію, частыя перемѣны квартиръ, частое передвиженіе, специфическія рабочія казарменныя помѣщенія, широкую имитаціонную технику, механизацію работы, ма-

шинное производство, частичную фабрикацію, когда отдѣльное лицо выдѣлываетъ только одну какую-нибудь — часто незначительную — часть. Къ этому присоединяется общій колоссально ускорившійся темпъ жизни, подвергающій внутреннюю духовную культуру, въ томъ числѣ и эстетическую, большой опасности, потому что въ современныхъ условіяхъ трудно углубиться въ самого себя, собрать себя: все рветъ и тянетъ во внѣшній бѣшеный потокъ, потокъ вѣчной торопливости и безостановочной житейской суеты, притомъ еще усугубленной трудностями современной борьбы за существованіе. „Наше время",—говоритъ Рихтеръ [1]), „не прислушивается къ голосу сердца: оно смотритъ холодно и безстрѣнчиво на отдѣльнаго человѣка, какъ на матеріалъ, на число"... „Все [2]) должно быть построено быстро, и быстро протекающая жизнь нашего времени не требуетъ ни неподдѣльнаго, настоящаго матеріала, ни солидности: всякая работа имѣетъ значеніе только на сегодня"... „Все лишено характера и правды, все разсчитано на видимость, на внѣшность". Это — атмосфера, въ которой плохо живется истинному творцу-художнику и тяжко приходится и вдумчивому созерцателю его творенія. Не даромъ въ искусствѣ всякіе „измы", искажающіе искусство, посезонно смѣняютъ у насъ другъ друга, а масса среднихъ людей, не имѣя возможности образовать свой собственный вкусъ, типично для толпы еле-еле поспѣваетъ мѣнять свои ярлычки вслѣдъ за смѣняющимися модными теченіями, чтобы не прослыть за отсталую. Несясь по быстрому потоку многочисленныхъ направленій въ современной эстетической жизни, мы не замѣчаемъ, что въ сущности передъ нами открывается, за немногими исключеніями, тяжкій пустырь и мертвая тишина безплодія. Да и гдѣ же созрѣть глубинѣ и чему-либо большому, когда не успѣваетъ установиться одно впечатлѣніе, какъ уже его смѣняетъ другое

Рядомъ съ этимъ у насъ по глухимъ угламъ нашей родины встрѣчается прямо противоположно явленіе — за-

---

[1]) „Die Entwicklung des künsterzieherischen Gedankens", стр. 31

[2]) Тамъ же, стр. 36.

тишье, куда доносятся всякіе верхи изъ области эстетической жизни и легко могутъ преломиться въ еще болѣе уродливую форму. Но и это не все. Хотя теперь можетъ быть рѣже доносится до нашего слуха тотъ „лай о тищахъ“, о которомъ съ такой горечью писалъ Глѣбъ Успенскій, но во многомъ измѣнилась форма, „лай“ уже слышится рѣже, но содержаніе его не только не исчезло, а значительно обострилось. Философскій матеріализмъ какъ-будто утратилъ свое обаяніе, но жизнь наша, можетъ быть давно уже не была практически въ такой степени пропитана матеріалистическимъ духомъ, какъ теперь [1]): *молотъ наживы* смотритъ на насъ во всѣхъ проявленіяхъ жизни современнаго человѣчества и *погоня за наслажденіемъ* является самымъ громкимъ лозунгомъ, на почвѣ котораго пышно распускаются цвѣты безпредѣльнаго эгоизма. Оба эти клича тѣсно связаны другъ съ другомъ: нажива и наслажденіе, потокъ денегъ и потокъ опьяненія чувственными удовольствіями текутъ большей частью въ одномъ руслѣ.

И чѣмъ больше мы познаемъ силу и власть этого потока, тѣмъ серьезнѣе становятся наши опасенія за „человѣка“. Вѣдь „человѣка“ въ человѣкѣ заставляютъ вырождаться и губятъ не только нужда и лишенія, но и роскошь, излишество и распущенная чувственность. Потребность хоть на моментъ остановиться и почувствовать вѣчно торопливо ускользающее настоящее крѣпнетъ тѣмъ болѣе, что она усердно питается широко разлившейся волной индивидуализма. Индивидъ и въ массѣ теперь все сильнѣе ощущаетъ и осмысливаетъ свое „я“ и свое право на жизнь. Вглядываясь во внѣшнюю мишуру культуры и гипнотизируемый ея блескомъ и соблазнительными земными благами, онъ возстаетъ противъ тѣхъ, кто сдѣлалъ себѣ привилегію изъ этихъ благъ, и самъ заявляетъ претензію на нихъ. Чѣмъ ожесточеннѣе, торопливѣе и суровѣе борьба за существованіе въ нашихъ культурныхъ условіяхъ, тѣмъ сильнѣе становится потребность индивида въ

---

[1]) См. Richter „Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens“ стр. 28 и сл.

наслажденій, которое могло бы вознаградить за мытарства жизни. Масса, конечно, выбираетъ въ этомъ случаѣ линію наименьшаго сопротивленія и съ жадностью набрасывается на грубость, испорченность и отразу, составляющую оборотную сторону медали современной культуры. Бороться противъ стремленія къ наслажденію и безнадежно, и излишне, но можно и должно стремиться направить этотъ потокъ въ иное русло: въ форму здороваго наслажденія, облагороженнаго и умѣреннаго нравственнымъ чутьемъ и нормально развитымъ эстетическимъ чувствомъ. Тогда можно будетъ надѣяться, что и первый потокъ утратитъ значительную долю своего обаянія и власти. Здоровый эстетическій вкусъ не помирится съ грубостью и явится сильной поддержкой для нравственной воли,—таковы наши ожиданія. Насколько они справедливы, въ какомъ отношеніи находятся добро и красота, къ этому вопросу мы еще вернемся.

Человѣкъ слишкомъ легко и крѣпко цѣпляется за землю и забываетъ о небѣ. Въ наше время такое приростаніе къ земнымъ интересамъ достигло большой степени и сознательному воздѣйствію на человѣка, педагогикѣ въ широкомъ смыслѣ, необходимо выступить противъ этого явленія, противопоставивъ молоху земныхъ интересовъ идеальные мотивы, своего рода небо, но не небо фарисеевъ, лишенное связи съ землей, а то небо, которое побуждаетъ къ дѣятельному самоусовершенствованію уже здѣсь на землѣ. Красота можетъ явиться въ этомъ отношеніи богатой помощью, хотя бы уже просто какъ отвлекающій моментъ. Но мы вѣримъ въ большее, мы вѣримъ въ ея благотворную спасительную силу. Другой вопросъ, конечно, единственная ли это сила или, можетъ быть, есть одинаковая возможность выявиться прямо противоположной силѣ, и при какихъ условіяхъ все это возможно, это серьезные и сложные вопросы и мы дальше не обойдемъ ихъ молчаніемъ. Надо открывать человѣку глаза на это великое, неисчерпаемо богатое царство красоты, во многомъ совершенно независимое отъ прозы жизни, на царство особой духовной жизни: оно освящаетъ и освѣщаетъ многое

и можетъ внести много смысла и оправданія въ жизнь, потому что оно, повторяемъ, несетъ свою цѣнность въ себѣ.

Это важно особенно для насъ, людей съ мятущимися душами, стремящимися „изжить“ свою личность, тоскующими по радостямъ, которыхъ такъ мало въ нашей современной жизни и которыя даются съ такимъ трудомъ и ставятъ насъ въ такую ложную зависимость отъ матеріальныхъ условій жизни. Въ царствѣ красоты, кто любитъ и понимаетъ ее въ здоровой жизненной формѣ, живетъ такъ много радостей. Надо только подняться до него и обрѣсти это чувство красиваго. Надъ этимъ приходится задуматься особенно тому, кто ищетъ выявленія своей личности. Разсудокъ и разсудочная жизнь и ихъ высшая форма, наука, одни не въ силахъ выполнить эту задачу: ядро человѣка, его „я“ въ ихъ внутреннемъ существѣ не укладываются въ логическія понятія, познаніе никогда не научитъ насъ безъ остатка понять живое, живая дѣйствительность не входитъ цѣликомъ въ науку, она только обрабатывается (сокращается, упрощается ею), но и непосредственное житейское переживаніе слишкомъ расплывчато и неустойчиво, чтобы удовлетворить насъ. Въ этомъ отношеніи искусство, художественное творчество является незамѣнимымъ факторомъ, той самой новой плоскостью, которая необходима для полноты человѣческой жизни. Искусство объединяетъ знаніе и переживаніе [1]). Даже знаменитый философъ-пессимистъ Артуръ Шопенгауэръ, давшій необычайно интересное эстетическое ученіе, говоритъ [2]): „Какъ изъ непосредственнаго свѣта солнца въ заимствованный отраженный свѣтъ луны переходимъ мы отъ наглядnаго представленія къ рефлексіи, къ отвлеченнымъ дискурсивнымъ понятіямъ. Тамъ (въ созерцаніи, тѣмъ болѣе въ художественномъ. М. Р.) нѣтъ ни вопросовъ, ни сомнѣній, ни ошибокъ: не хочешь больше ничего, нѣтъ

[1]) Срвн. E. Weber. „Aesthetik als pädagogische Grundwissenschaft“, стр. 6.

[2]) Die Welt als Wille und Vorstellung, изд. Reclam, т. I, § 8 стр. 72.

возможности итти дальше, обрѣтаешь покой въ созерцаніи и удовлетвореніе въ настоящемъ". Вотъ что даетъ эстетическое переживаніе даже по словамъ великаго пессимиста.

Конечно, было бы большимъ заблужденіемъ видѣть все спасеніе въ искусствѣ. Это немыслимо уже потому, что человѣкъ связанъ съ жизнью общества. онъ въ сущности не оторванъ отъ него и въ своемъ творчествѣ, и въ своемъ пониманіи продуктовъ этого творчества. Искусство не разрѣшаетъ соціальнаго вопроса. Но и тутъ необходимо отмѣтить одну сторону, подчеркивающую положительное значеніе эстетическаго воспитанія. Искусство національно по своему происхожденію, но полно и общечеловѣческаго духа по возбуждаемому имъ интересу къ себѣ. Рафаэль, Рембрандтъ, Моцартъ, Вагнеръ, Гёте, Пушкинъ и т. д. выросли на опредѣленной почвѣ, но они интересны въ большей или меньшей мѣрѣ для всѣхъ, понимающихъ искусство

Облагороженный эстетическій вкусъ, такимъ образомъ, является однимъ изъ немногихъ областей, способныхъ объединить разрозненное человѣчество: красота въ извѣстныхъ отношеніяхъ не знаетъ ни сословія, ни національности, ни капитала, она селится вездѣ; обходитъ часто дворцы и знатность и прочно поселяется въ хижинѣ и простотѣ. Это — сторона искусства, которой не слѣдуетъ недооцѣнивать. Къ сожалѣнію, мы живемъ въ пору *искусства на эстрадѣ*: несмотря на кажущееся его распространеніе въ массѣ, искусство все еще далеко отъ того, чтобы войти въ органическую связь съ нашимъ духомъ, оно не проникаетъ нашей жизни и, можетъ быть, потому такъ легко ударяется въ глубоко нежизненныя уродливыя теченія, что оно живетъ на эстрадѣ и не чувствуетъ своей связи съ живой дѣйствительностью. Особенно далека отъ него масса: мы уже указали на то, что тамъ глаза сомкнуты прозой жизни; уши часто наглухо замкнуты житейской суетой и нуждой, вообще міръ обезцвѣченъ и не звучитъ, а шумитъ и гудитъ только фабричными машинами, гудками и т. д Искусства тамъ нѣтъ и на эстрадѣ, а

люди ищутъ наслажденія и спасенія въ угарѣ. Живетъ не весь человѣкъ, не цѣльная личность, а самое большее— часть его.

Указывая на необходимость эстетическаго воспитанія, мы этимъ не вносимъ въ педагогику требованія, чуждаго ей, мы остаемся на почвѣ естественной жизни человѣка. Есть ли потребность въ красотѣ у дѣтей и какъ она у нихъ выражается, на этомъ вопросѣ мы остановимся въ дальнѣйшемъ изложеніи. Но въ принципѣ, да и въ дѣйствительности въ эстетической потребности слышится неподдѣльный голосъ живой настоящей человѣческой натуры. Разница только въ тонкости или грубости пониманія и чувства краснваго и его выраженія, но они живутъ и въ душѣ дикаря, раскрашивающаго себѣ лицо и украшающаго себя перьями, Мы не сойдемъ съ почвы безспорной психологической правды, если будемъ видѣть въ стремленіи къ красивому неподдѣльную *органическую* потребность человѣка. Внутреннее и внѣшнее, форма и содержаніе, теорія и практика, душа и тѣло, слово и мысль,—всѣ эти дѣленія провела человѣческая мысль; она расщепила живое единство, живую дѣйствительность и вотъ теперь съ недоумѣніемъ останавливается передъ дѣломъ своихъ собственныхъ рукъ, считая раздвоеніе дѣйствительно существующимъ, самостоятельнымъ фактомъ. Намъ надо узнать дѣло своихъ рукъ и отнестись къ нему правдиво-жизненно, намъ необходимо стремиться къ полнотѣ и единству жизни.

Все живое не мирится съ анатомированіемъ. Во всемъ живомъ внутреннее и внѣшнее должны быть слиты неразрывно воедино, и только тогда получится жизненное явленіе, которое будетъ жить полно и совершенно. Когда праздивая мысль одѣнется въ красивое, вполнѣ ей соотвѣтствующее слово, она станетъ вдвое сильнѣе. Исторія учитъ насъ, какъ часто открытая мысль ждала другого новатора только потому, что первый не нашелъ для нея соотвѣтствующей формы. Читая или созерцая прекрасное произведеніе, мы ждемъ такого же прекраснаго творца его. Мнѣ вспоминается изъ моей студенческой поры глубокое волненіе, охватившее меня, когда я сидѣлъ въ аудиторіи



въ ожиданіи появленія извѣстнаго ученаго, глубокаго, вдумчиваго философа и удивительнаго мастера литературнаго языка. Поэтическая цѣльная форма его твореній заставила меня, незамѣтно для меня самого, ожидать и соотвѣтствующей внѣшней формы автора этихъ творевій. Я никогда не забуду глубокаго разочарованія въ первомъ моемъ впечатлѣніи, когда на каѳедру взошелъ грузный, бочкообразный человѣкъ съ хриплымъ голосомъ, который нѣмцы называютъ Bierbass... Вспомнимъ, какъ всѣ мы стремимся увидѣть хоть бы портретъ автора любимыхъ или интересующихъ насъ произведеній, потому что мы невольно ждемъ соотвѣтствія или гармоніи между нимъ и его произведеніями не только съ внутренней, но и съ внѣшней стороны.

Эту естественность эстетическихъ потребностей можно выявить еще и инымъ путемъ. Хотя чувства не исчерпываютъ всей области эстетическихъ переживаній, но эстетическая жизнь есть во всякомъ случаѣ въ значительной своей части дѣло нашей эмоціональной жизни. Этимъ самымъ подчеркивается огромная важность эстетической жизни, потому что въ концѣ-концовъ въ каждомъ чувствѣ, какъ таковомъ, кроется наше я, оно близко и психологическому существу нашего самосознанія [1]). Это утвержденіе пріобрѣтаетъ особенное значеніе по отношенію къ эстетическому чувству, чувству болѣе высокаго и сложнаго порядка. Оно особенно подчеркиваетъ, напримѣръ, *единство* нашего я по отношенію къ внѣшнему міру, потому что это единство ярко обнаруживается въ чувствахъ вообще и въ эстетическихъ въ особенности. „Въ этомъ", говоритъ Кернъ [2]), „мы находимъ ключъ къ непосредственности и реальности эстетически дѣйствующаго впечатлѣнія: его рычагомъ служатъ чувства и оно способно производить столь глубоко захватывающее вліяніе только съ ихъ по-

---

[1]) Th. Lipps „Psychologische Untersuchungen", Bd. I, Heft 4 („Das Ich und die Gefühle").

[2]) Prof. Kern „Einleitung in die Grundfragen der Aesthetik", стр. 7.

мощью", хотя, конечно, не слѣдуетъ забывать о несамостоятельности чувствъ, такъ какъ они могутъ развернуться только на опредѣленномъ содержаніи.

Нѣкоторый свѣтъ на влеченіе къ сферѣ художественнаго творчества, къ красотѣ бросаетъ также слѣдующая мысль: жизнь тамъ, гдѣ дѣятельность, активность; но въ обыденной жизни человѣку приходится со всѣхъ сторонъ чувствовать свою несвободу, связанность и принужденіе, слишкомъ часто у него вырастаетъ чувство, что жизнь кладетъ его на наковальню своихъ условій и куетъ изъ него то, для чего онъ себя не предназначалъ, и куда не шли его желанія. Въ искусствѣ же, въ сферѣ художественнаго творчества человѣкъ отвоёвываетъ себѣ просторъ безпредѣльнаго самостоятельнаго, свободнаго творчества; онъ получаетъ возможность перелить себя въ чистое, во многомъ — и притомъ въ самомъ цѣнномъ — только его личностью опредѣляемое *дѣйствіе*, онъ выступаетъ въ роли творца и потому живетъ въ этой сферѣ съ максимальной интенсивностью,—живетъ не только творецъ, но получаетъ возможность дѣятельно проявить себя и созерцатель, потому что онъ долженъ для себя *дополнить* и *оживить* это произведеніе, иначе онъ не можетъ вступить въ среду искусства. Тутъ заложенъ одинъ изъ корней эстетическаго наслажденія. Чѣмъ интенсивнѣе дѣятельность и чувство, именно, собственной дѣятельности, тѣмъ интенсивнѣе чувство жизни и связанное съ нимъ чувство наслажденія. Одну изъ такихъ и наиболѣе цѣнныхъ возможностей и открываетъ сфера искусства, и къ ней неудержимо тянется душа человѣка.

Можно было бы указать на связанныя съ этимъ другія стороны, объясняющія влеченіе къ красотѣ, какъ повышеніе сознанія собственной цѣнности, выдѣленіе изъ массы и т. д., но вопросъ ясенъ и безъ того: жизнь и факты говорятъ достаточно краснорѣчиво. Все это наводитъ на мысль о необходимости взглянуть прямо въ глаза всѣмъ тѣмъ трудностямъ, которыя связаны съ вопросомъ объ эстетическомъ воспитаніи дѣтей. Оно безусловно необходимо: все равно всѣ люди стремятся въ большей или мень-

ней мѣрѣ къ красотѣ; дѣти также, какъ мы увидимъ позже, совсѣмъ не чужды этого стремленія, такимъ образомъ, весь вопросъ сводится къ тому, оставлять ли ихъ на почвѣ случайнаго роста эстетическаго вкуса и помириться съ мыслью, что хаосъ и случайность будутъ вершить здѣсь свое разрушительное дѣло, культивируя подчасъ эстетическую тупость и грубость, или же мы и тутъ попытаемся внести смыслъ и обдуманность, какъ этого требуетъ самая сущность воспитанія. Конечно, необходимо пойти по второму пути.

II.

Изъ исторіи идеи эстетическаго воспитанія.

Эта необходимость сознавалась уже давно и у вопроса объ эстетическомъ воспитаніи имѣется свое прошлое. Мы здѣсь отмѣтимъ только нѣкоторые этапы изъ его исторіи. Самое названіе эстетическаго родилось не такъ давно, уже во второй половинѣ новаго времени (въ XVIII в.), но стремленіе къ красотѣ и забота о воспитаніи чувства красоты и способности созидать ее далеко не ново. Колыбель этихъ стремленій и кстати широкій расцвѣтъ эстетическаго воспитанія, далъ намъ античный, греческій міръ, гдѣ, особенно въ Аѳинахъ, вѣра, знаніе, искусство и жизнь сплетались, судя по тому, что мы о нихъ знаемъ, въ одно живое цѣлое. Стремясь къ гармоничному развитію человѣка, греки удѣляли много заботъ эстетическимъ элементамъ. Ихъ гимназіи и палестры не только не были сѣрыми школьными зданіями, но ихъ богато украшали художественными произведеніями, статуями боговъ, героевъ, барельефами, фресками, колоннами. Гимнастика заключалась не только въ культивированіи силы и ловкости, но и въ постоянной заботѣ о гармоничномъ развитіи всего тѣла и красоты движеній. Восхищеніе грека силой носило характеръ восхищенія красивой силой и граціозной ловкостью. Многіе греческіе города — государства въ интересахъ религіознаго культа и общественныхъ выступленій организовывали обученіе дѣтей хоровому пѣнію, игрѣ на лирѣ и танцамъ. Само-собой разумѣлось, что всѣ дѣти полноправныхъ гражданъ изучали національныя поэтическія художественныя произведенія. Эстетическое воспитаніе было здѣсь представлено

тѣмъ болѣе широко, что и боги грека были пропитаны эстетическимъ духомъ.

Идея эстетическаго воспитанія нашла яркое выраженіе въ ученіи аѳинскаго мудреца Платона (IV-й вѣкъ до Р. Хр.). Въ его идеальной философской республикѣ эстетическому воспитанію придается значеніе общегосударственной важности. Платонъ тщательно взвѣшиваетъ всѣ традиціонныя греческія средства и пути его, считая, что характеръ этихъ путей и средствъ можетъ оказать огромное вліяніе на характеръ будущихъ гражданъ и государства. Сообразно военно-философскому строенію описываемаго имъ общества, онъ подвергаетъ поэзію, музыку, пѣніе, гимнастику тщательному отбору и безпощадно изгоняетъ изъ нихъ все то, что могло бы воспитать слабость, страхъ, злобу, односторонность и вообще оказаться нравственно отрицательнымъ. Уже здѣсь у Платона всталъ вопросъ о взаимоотношеніи добра, красоты и истины, о невозможности помириться съ изолированнымъ эстетизмомъ; онъ не колеблясь утвердилъ ихъ единство и отклонилъ обособленіе и сепаратизмъ эстетической жизни. Характернымъ моментомъ для точки зрѣнія Платона было то, что онъ совершенно исключилъ изъ сферы эстетической жизни цѣль индивидуальнаго наслажденія. Менѣе сурово къ ней отнесся реалистъ Аристотель, вообще стоявшій ближе къ потребностямъ живой дѣйствительности. Онъ допускаетъ и эту цѣль, и его отборъ оказался болѣе широкимъ и терпимымъ, но и онъ держится взгляда, что эстетическое воспитаніе имѣетъ коренное общенародное, государственное значеніе.

Оба они, и Платонъ, и Аристотель, разсматривали его какъ средство воспитанія дѣтей *всего* народа, хотя въ эту эпоху уже шло полнымъ ходомъ дробленіе общества и гражданъ на богатыхъ и бѣдныхъ. Въ дальнѣйшемъ развитіи исторіи всѣ эти идеи пришли въ упадокъ; вмѣстѣ съ паденіемъ греческой гражданственности, ростомъ богатства, въ средѣ гражданъ произошло размежеваніе соціальныхъ классовъ; огромная масса вела тяжелую борьбу за существованіе и, лишившись въ новомъ разросшемся государствѣ, разсматривавшемъ массу, какъ источникъ нода-

тей, общественной заботы и воспитанія, оторвалась отъ даровъ культуры и попала всецѣло во власть прозаическихъ заботъ. Въ привилегированныхъ кругахъ идея эстетической жизни и воспитанія продолжала не только жить, но и утончаться. Въ эту именно пору богатство стало особенно стремится украсить свою жизнь утонченной красотой и образованіемъ. Къ Р. Хр. и въ первомъ вѣкѣ п. Р. Хр. расцвѣтаетъ идеалъ оратора, идеалъ художественной рѣчи, занятія поэзіей, литературой, но все это напоено стремленіемъ къ тому, что такъ горячо отвергалъ Платонъ:—къ личному индивидуальному услажденію жизни. Отголоски стараго античнаго отношенія къ красотѣ прозвучали въ философіи Плотина (III й вѣкъ по Р. Хр.), который говорилъ, что есть три пути къ совершенству: путь любви, путь философскій и путь служенія музамъ, богинямъ искусства, и въ концѣ-концовъ въ каждомъ изъ нихъ онъ отмѣчаетъ стремленіе къ красотѣ. Въ жизни тѣмъ не менѣе античная полнота и гармонія исчезли и выдвинулись отдѣльныя вѣтви эстетической жизни. Естественно, основное мѣсто заняли поэзія и литература.

Съ паденіемъ греко-римской культуры (условная дата 476 г.) и установленіемъ господствующаго положенія христіанской церкви произошелъ новый замѣтный сдвигъ. Эстетическая жизнь пришла вмѣстѣ со своей культурой и образованностью въ упадокъ. Многое изъ того, что сохранилось, ушло за монастырскую стѣну. Но и тамъ не угасла идея эстетическаго воспитанія, какъ съ отсутствіемъ сознательнаго культивированія чувства красоты не исчезло чувство красоты и жизнь его въ дѣйствительной жизни. Идеалъ аскетизма, конечно, изгонялъ культуру мірской красоты, но въ нѣкоторыхъ ея проявленіяхъ она все-таки нашла себѣ мѣсто и въ монастыряхъ. Въ монастырскихъ школахъ учили хоровому церковному пѣнію. Нѣтъ сомнѣнія, что въ обученіи письму для списыванія церковныхъ рукописей были эстетическіе мотивы. Жили во многихъ мѣстахъ и литературно-поэтическія стремленія. Но, конечно, все это было окрашено религіозными интересами.

Яркимъ моментомъ въ исторіи эстетическаго воспи-

танія было въ средніе вѣка воспитаніе рыцарское. Въ идеалѣ рыцаря элементамъ красоты и поэзіи было отведено очень почетное мѣсто и они оказали замѣтное вліяніе на организацію рыцарскаго воспитанія. Вырождаясь нерѣдко въ дѣйствительной жизни въ грубость и жестокость, рыцарство стремилось все-таки не только привить умѣніе держаться, изысканность манеръ и вѣжливость, но несомнѣнно прибѣгало къ средствамъ, прямое назначеніе которыхъ было пробудить и воспитать чувство красоты и поэзіи. Это диктовалось уже первымъ изъ тѣхъ лозунговъ, которые руководили рыцаремъ: любовь, война и религія. Юный пажъ воспитывался физическими упражненіями и учился пѣть, играть, танцовать, слагать стихи, но все это было направлено на любовь и войну и, можетъ быть, именно все это такъ легко вырождалось въ дѣйствительности въ дурныя свойства. Внѣшній эстетизмъ, въ духѣ цѣломудрія, скромности и мечтательности прививали съ дѣтства рыцарскимъ дамамъ; въ то время какъ рыцари были большей частью неграмотны, онѣ учились и знакомились съ существовавшей литературой.

Въ педагогическія теоріи идея эстетическаго воспитанія начинаетъ проникать снова въ эпоху. Возрожденія вмѣстѣ съ воскресшими идеями античнаго міра. И дѣти были захвачены тѣмъ устремленіемъ къ матери-природѣ, которое охватило всю эту эпоху. Эстетическіе элементы нашли свое отраженіе не только въ упоеніи поэзіей и литературой, но и живописью, скульптурой и архитектурой. Изъ педагоговъ возрожденія мы напомнимъ о Витторино-да-Фельтре (1378—1446 г.г.), который стремился возродить въ своей школѣ на природѣ, въ своемъ „радостномъ домѣ“, строгую здоровую красоту во всей обстановкѣ, въ стѣнной живописи, въ мебели, въ костюмахъ, въ манерахъ учащихся и культивировалъ эстетическое чувство своихъ питомцевъ на образцахъ античной поэзіи. Сознательное отношеніе къ воспитательному значенію эстетической жизни отмѣчается цѣлымъ рядомъ другихъ авторовъ. Такъ Монтенъ (1532—1592 г.г.) говоритъ: „Я велѣлъ бы нарисовать на стѣнахъ (школы) Радость, Веселость, Флору и *Граціи*,

какъ это сдѣлалъ въ своей школѣ Спевзиппъ [1]). Съ тѣхъ поръ, вообще, устремленіе къ эстетическому воспитанію не исчезаетъ изъ круга педагогическихъ стремленій, но оно или частично, какъ мы видѣли это до сихъ поръ, или носитъ явно служебный характеръ, какъ въ рыцарско-дворянскомъ воспитаніи новой формаціи, и во всякомъ случаѣ далеко отъ той колеи, которая насъ интересуетъ особенно и которая въ извѣстныхъ предѣлахъ была дана въ греческомъ воспитаніи: колеи, на которой эстетическое воспитаніе стало бы не предметомъ педагогической роскоши, а ея необходимымъ элементомъ, важнымъ въ воспитаніи человѣка, народа вообще. Эта колея намѣтилась съ перемѣной соціально-правовыхъ и экономическихъ условій жизни культурныхъ европейскихъ народовъ. Вмѣстѣ съ ростомъ промышленности и демократизма стали возрастать и требованія и къ жизни, и къ воспитанію даже рядового человѣка. Естественно, что при новыхъ условіяхъ идея эстетическаго воспитанія вступила въ новую фазу существованія: изъ аристократическаго русла она повернула въ сторону демократическаго теченія. Въ школу и воспитаніе въ XIX вѣкѣ стали проникать не только старые элементы, поэзія, литература, пѣніе, рисованіе, но эстетическое воспитаніе вошло въ новой формѣ, тлѣвшей еще издавна, въ видѣ все возраставшей культуры художественныхъ ремеслъ. Въ XIX вѣкѣ понемногу вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи всѣхъ дѣтей народа назрѣлъ въ серьезную задачу [2]). Онъ нашелъ яркое отраженіе въ идеяхъ Рескина, Земпера и др. Къ нашему времени его значеніе оказывается настолько признаннымъ, что стали возможны многолюдные съѣзды, посвященные обсужденію вопросовъ эстетическаго воспитанія, издаются спеціальные журналы, трактующіе этотъ вопросъ, выясняя не только самодовлѣющую цѣнность эстетическаго воспитанія всѣхъ дѣтей народа, но и его прикладное, жизненно-практическое значеніе

---

[1]) Избранныя мѣста, изд. Педагогической библіотекой К. И. Тихомирова, стр. 119.

[2]) См. Richter. „Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens".

въ соревнованіи народовъ, въ борьбѣ на міровомъ рынкѣ, въ промышленномъ развитіи. За него высказались многочисленная гербарто-циллеровская школа, извѣстные педагоги Франціи [1]), Бельгіи, Америки [2]). Какъ далеко идетъ забота объ эстетическомъ воспитаніи, это видно изъ того, что въ Германіи требуютъ печатанія почтовыхъ марокъ и чеканки монетъ въ *художественной* формѣ, эстетизаціи плакатовъ и т. д., такъ какъ все это широко идетъ въ массу и у всѣхъ на глазахъ. Какъ отстали мы въ Россіи въ этомъ отношеніи, это ясно каждому, кто знаетъ нашу школу и интересовался воспитаніемъ дѣтей въ семьяхъ. Мы находимся еще въ той стадіи, когда намъ надо еще сознать самую задачу и ея важность.

---

[1]) См. *Марсель Брауншвиг*. „Искусство и дитя".

[2]) См. статью проф. *Дьюи* въ сборникѣ „Основы средняго образованія", подъ ред. Монро.

III.

Сложность проблемы эстетическаго воспитанія.

Итакъ, въ принципѣ, вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи рѣшается на нашъ взглядъ въ положительномъ смыслѣ. Такое рѣшеніе завоевываетъ, повидимому, все большія симпатіи, и наше время находится даже на пути навлечь на себя упрекъ въ непониманіи всей необъятной сложности поставленнаго нами вопроса. Понятіе эстетическаго воспитанія, правда, уже давно вошло въ обиходъ нашихъ педагогическихъ терминовъ, но и тутъ одно слово прикрываетъ очень сложную сѣть всякихъ вопросовъ, остающихся, судя по большинству появляющихся работъ въ этой области, или незамѣченными, или недооцѣненными въ ихъ сложности. У насъ многіе уже смотрятъ на него какъ на задачу, ставшую общимъ мѣстомъ, а между тѣмъ намъ въ этомъ вопросѣ приходится быть очень скромными потому что весь вопросъ пока еще представляетъ собой не только у насъ, но и на Западѣ большую трудную проблему или рядъ проблемъ, еще очень далекихъ отъ своего окончательнаго рѣшенія. И назначеніе моей работы, главнымъ образомъ, и заключается въ томъ, чтобы выявить сложныя стороны этой проблемы и поставить ихъ на обсужденіе, что, конечно, нисколько не мѣшаетъ указать на возможное рѣшеніе этого вопроса, представляющееся мнѣ пока наиболѣе правильнымъ.

Эти сложные вопросы встаютъ передъ нами съ перваго же момента вступленія въ область эстетическаго воспитанія. Если мы будемъ исходить изъ общепринятаго вульгарнаго взгляда, то намъ сразу же придется рѣшить,

чѣмъ является для насъ искусство съ его твореніями: можно ли на него смотрѣть, какъ это дѣлаетъ масса, какъ на предметъ роскоши, или же оно органически необходимо, скажемъ, для жизни личности въ какомъ бы то ни было отношеніи, необходимо культурно-жизненно для „человѣка“? Вѣдь, и этотъ вопросъ возбуждалъ и возбуждаетъ много сомнѣній, особенно у людей, чувствующихъ на себѣ суровые тиски жизни и серьезно учитывающихъ только то, что является помощью въ борьбѣ за существованіе. Но этотъ вопросъ для интеллигентнаго человѣка разрѣшается сравнительно легко: мы быстро осваиваемся со словами короля Лира, что, если человѣкъ сводится только на то, что ему *нужно*, то онъ становится звѣремъ; и вотъ влеченіе къ красотѣ узаконяется, какъ глубокая духовно цѣнная потребность. Но здѣсь мы должны уяснить себѣ, что въ этомъ вопросѣ объ эстетическомъ воспитаніи рѣчь идетъ не объ узкомъ вопросѣ педагогики. Размышленіе надъ задачами педагогики неминуемо приводитъ къ выводу, что педагогическія проблемы по существу представляютъ собой проблемы *культуры* [1]). Уже эта мысль вноситъ значительное усложненіе всего вопроса.

Но усложненіе идетъ дальше. Если бы рѣчь шла въ данномъ случаѣ только о личной культурѣ внѣ связи съ общей и съ культурой другихъ людей, о воспитаніи и самовоспитаніи индивида и только, то такую задачу можно было бы рѣшить значительно легче, но въ дѣйствительности это не такъ: вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи по существу не можетъ ограничиться этими узкими предѣлами и долженъ разсматриваться, какъ вопросъ широкой культуры, мы его не можемъ изолировать отъ развитія другихъ сторонъ жизни человѣка, въ томъ числѣ и соціальной. Къ этому присоединяется усложненіе еще съ иной стороны: въ задачѣ эстетическаго воспитанія дѣло идетъ о проблемѣ, неразрывно связанной съ общимъ міросозерцаніемъ и

---

[1]) Эту мысль я стремился выявить въ моей книгѣ „Очеркъ педагогической психологіи въ связи съ общей педагогикой“, 2 изд., М. 1916.

жизнепониманіемъ. Раздумье надъ вопросами эстетики сравнительно быстро выводитъ за предѣлы субъективныхъ переживаній и ставитъ вопросъ объ удѣльномъ вѣсѣ переживаній въ жизни человѣка вообще, а кто дерзаетъ, какъ многіе великіе философскіе умы въ исторіи нашей культуры, тотъ не устрашится задуматься надъ значеніемъ искусства и его жизни и въ цѣломъ міроздапія и спросить объ отношеніи красоты къ сущему, вѣчному, непреходящему началу всѣхъ началъ, если оно признается. Какъ рѣшатся всѣ эти загадки, это другой вопросъ; его рѣшеніе возможно только въ обще-философской системѣ. Во всякомъ случаѣ намъ надо отдавать себѣ отчетъ въ существованіи этихъ загадокъ, хотя намъ приходится заранѣе сказать, что мы,—наше переходное время, лишенное законченнаго міросозерцанія и жизнепониманія, — пока не въ силахъ разрѣшить ихъ до конца. Намъ приходится утѣшаться мыслью, что сознаніе и пониманіе вопроса есть первый и важный этапъ на пути къ отысканію отвѣта на него.

Такое расширеніе вопроса является тѣмъ болѣе неизбѣжнымъ, что для педагогики, для воспитанія рѣчь идетъ о массѣ подрастающихъ людей. Да въ сущности и все наше время тамъ, гдѣ оно соприкасается теоретически или практически съ этой областью, въ большинствѣ случаевъ стремится именно къ широкой эстетической культурѣ, къ эстетизаціи всей жизни, всѣхъ ея частныхъ проявленій. Такая культура мыслима только при условіи, если вкусъ къ красивому и пониманіе искусства станетъ въ большей или меньшей мѣрѣ общимъ достояніемъ. И вотъ тутъ насъ встрѣчаетъ новое сомнѣніе: вѣдь подавляющее большинство и до сихъ поръ глубоко убѣждено въ томъ, что искусство удѣлъ *дарованія*, таланта, а имъ судьба одаряетъ только немногихъ и такъ будетъ всегда. Вѣдь ни въ одной области понятіе „толпы“ не насыщается такимъ уничтожающимъ презрѣніемъ, какъ на высотахъ искусства. Путь къ эстетическому воспитанію преграждепъ опасеніемъ, что существуетъ масса людей, по свой натурѣ совершенно невосприимчивыхъ къ красотѣ. Не справившись съ этой опасностью, нельзя итти впередъ.

Далѣе этотъ вопросъ тѣсно связанъ со взглядомъ на сущность красоты и искусства; перенося центръ тяжести,— а то и все,—въ форму, многіе отказывать массѣ и дѣтямъ въ пониманіи искусства, потому что по ихъ мнѣнію, масса взрослыхъ и дѣтей живетъ всецѣло содержаніемъ и не въ силахъ справиться съ чистой формой, т.-е. съ сущностью красоты и искусства. Отъ этого же взгляда на красоту и искусство зависитъ и духъ и направленіе эстетическаго воспитанія, а между тѣмъ въ современной эстетикѣ творится, можно сказать, не преувеличивая, настоящее вавилонское столпотвореніе. Держаться ли старыхъ классиковъ, итти ли за модернистами и за какими, когда ихъ имя легіонъ, жить ли „господскимъ искусствомъ“ (терминъ Л. Н. Толстого) или культивировать жизнь-искусство? Итти путемъ случайнаго эстетическаго воспитанія, путемъ „постояннаго примѣчанія“ [1]), или же вступить на почву систематическаго воспитанія? Не трудно понять, что большое значеніе здѣсь имѣетъ и опредѣленное пониманіе цѣлей педагогики [2]): къ чему мы стремимся, для чего все это дѣлается, для идеала, для современнаго уклада жизни, для будущаго или для какихъ-либо иныхъ цѣлей? И вотъ, когда мы окидываемъ взоромъ всѣ эти, своего рода, подводные камни, мы встрѣчаемся съ мыслью, дастъ ли такая эстетическая культура дѣйствительно большіе плоды? Возможно же, что среди англичанъ появился такой вдохновенный проповѣдникъ эстетической культуры, какъ Рескинъ, и послѣдующія поколѣнія отдали много силъ служенію этой задачѣ, но англичане не дали намъ чего-либо особо выдающагося, и мы въ общемъ далеки отъ мысли смотрѣть на нихъ, какъ на образецъ эстетичности.

Проблема эстетическаго воспитанія для педагогики только одна изъ ея проблемъ и является однимъ изъ факторовъ для достиженія общей педагогической цѣли. Эта

---

[1]) P. Barth „Elemente der Erziehungs-und Unterrichtslehre“, стр. 147 (изд. 4 и 5).

[2]) Я въ данномъ случаѣ стою на почвѣ взгляда, развитаго мною въ моей книгѣ „Очеркъ педагогической психологіи“, Москва, 1916, 2 изд.

цѣль педагогики опредѣляется на нашъ взглядъ такъ: „педагогикѣ въ общемъ ставится задача указать средства и пути къ воспитанію человѣка, какъ *тѣлесно и духовно красивой, всесторонне индивидуально развитой, сильной, жизнеспособной, соціальной, самодѣятельной, культурно-нравственной личности.* Всѣ эти признаки можно уложить въ понятіе *цѣльной личности*“ [1]). Такимъ образомъ, эстетическое воспитаніе входитъ въ общую систему мѣръ, и вотъ встаютъ, помимо вопроса о сущности искусства, двѣ главныхъ проблемы въ этой области: 1) въ какомъ отношеніи находятся другъ къ другу красота и добро, пойдутъ рука объ руку, согласно и безъ противорѣчій эстетическое воспитаніе, съ одной стороны, и умственное, нравственное и религіозное, съ другой? Для педагогики это вопросъ первостепенной важности; 2) не уничтожитъ ли эстетизмъ возможность удовлетворить педагогическому требованію воспитать *соціальный* характеръ и жизнеспособную личность? Не уведетъ ли эстетизмъ на почву крайняго индивидуализма и эгоизма и конфликта съ современными соціальными и хозяйственными условіями? Къ этимъ вопросамъ мы и перейдемъ теперь.

---

[1]) Тамъ же, стр. 64.

IV.

О понятіи эстетическаго.

Прежде чѣмъ мы нѣсколько точнѣе разберемся съ понятіемъ эстетическаго воспитанія, съ его цѣлями и путями, вдумаемся въ только что указанныя нами проблемы. На первомъ мѣстѣ стоитъ для насъ въ этомъ случаѣ задача выяснить, въ какомъ смыслѣ мы пользуемся понятіемъ эстетическаго, въ болѣе узкомъ смыслѣ,—что мы имѣемъ въ виду подъ искусствомъ. Если бы проблема эстетическаго воспитанія не поддавалась рѣшенію безъ точнаго, до конца проведеннаго опредѣленія сущности красоты, то наша попытка оказалась бы уже тутъ совершенно безнадежной. Но для педагогики этотъ вопросъ нѣсколько упрощается тѣмъ, что мы можемъ считаться здѣсь не съ философской сущностью этихъ понятій, а съ *фактически* даннымъ и знакомымъ намъ. Для эстетическаго воспитанія, какъ педагогической проблемы, рѣчь идетъ не о максимальныхъ надеждахъ, мыслимыхъ только въ отношеніи отдѣльныхъ единицъ, а въ первую очередь объ извѣстномъ *минимумѣ* эстетическаго чутья и воспріимчивости, о чемъ только и можно говорить, не гонясь за иллюзіями, въ отношеніи массы. Но и для этой цѣли намъ необходимо вдуматься въ нѣкоторыя проблемы современной эстетики, хотя бы уже потому, что опасенія разлада съ нравственностью и появленія крайняго индивидуализма, а также и мысль о недоступности эстетическаго, какъ чисто формаль-

наго по своей природѣ, навѣяны раздумiемъ надъ сущностью эстетическаго и краснваго [1]).

Обходя безконечное разнообразiе эстетическихъ теорiй, мы отмѣтимъ пониманiе эстетическаго, какъ того, что нравится *непосредственно* и безъ всякаго отношенiя къ чему-либо внѣ его стоящему, по *своимъ* внутреннимъ или внѣшнимъ свойствамъ, внѣ всякихъ другихъ интересовъ (*незаинтересованно*) и притомъ въ непосредственномъ воспитанiи и пониманiи [2]). Оговоримся сейчасъ же, что это опредѣленiе лишено необходимой простоты и точности и крайне расплывчато, но не забудемъ, что единогласiя въ данной области нѣтъ и намъ надо запастись рѣшимостью намѣтить собственные пути, тѣмъ болѣе, что мы не думаемъ исчерпать сущности эстетическаго, въ общемъ довольствуемся знанiемъ его какъ конкретнаго, живого переживанiя и стремимся только выдѣлить тѣ стороны въ его природѣ, безъ внясненiя которыхъ мы не спасемся отъ сомнѣнiй, охватывающихъ насъ въ вопросѣ объ эстетическомъ воспитанiи.

Въ этомъ опредѣленiи прежде всего требуетъ поясненiя слово „нравится непосредственно“ въ смыслѣ вопроса, въ какой сферѣ душевной жизни человѣка относятся эстетическiя переживанiя, гдѣ надо искать ихъ психологическаго органа, а отсюда проливается нѣкоторый свѣтъ и на широту эстетической сферы. На этотъ вопросъ мы отчасти уже намѣтили отвѣтъ въ предыдущемъ изложенiи, гдѣ мы подчеркнули, что хотя чувства не исчерпываютъ всей области эстетическихъ переживанiй, но эстетика является

---

[1]) Хотя понятiе эстетическаго и краснваго не тождественны, но ихъ строгое разграниченiе для насъ здѣсь не существенно. О понятiи эстетическаго см. много интереснаго у *Шарля Лало* „Введенiе въ эстетику“, перев. прив.-доц. Самсонова, изд. Трудъ, М. 1915 г.

[2]) Хотя и на нашъ взглядъ психологiя далеко не исчерпываетъ эстетической теорiи, мы все-таки считаемъ правильнымъ прибѣгать въ данномъ случаѣ часто къ психологическимъ разсужденiямъ, такъ какъ насъ интересуетъ *педагогическая, прикладная* проблема, а психологическая точка зрѣнiя оказывается для педагогики плодотворной, хотя и далеко не исчерпывающей.

во всякомъ случаѣ въ значительной степени дѣломъ нашей эмоціональной жизни (т.-е. жизни чувствомъ). На этомъ основывается сила эстетическихъ переживаній. Въ этомъ же кроется тайна непосредственности воспріятія красоты. О степени важности этой стороны эстетической жизни можно судить по разрушительному дѣйствію разсудочнаго отношенія къ произведеніямъ искусства или вообще къ какой бы то ни было сферѣ эстетической жизни. Стоитъ только, напримѣръ, на фантазію читателя стихотворенія надѣть оковы анализирующаго разсудка, и ароматъ поэзіи улетитъ безслѣдно: шопотъ вѣтерка, лепетъ ручейка и т. д. превращается въ конфузливый конфликтъ съ дѣйствительностью. Дозволенныя функціи интеллекта заключаются въ этомъ случаѣ въ требованіи смысла или же minimum въ непротиворѣчіи осмысленности.

Ярко иллюстрируется значеніе непосредственности въ эстетической жизни и тѣми произведеніями, гдѣ нѣтъ непосредственнаго образа, а вмѣсто нихъ идутъ одна мудреная задача или даже загадка за другой; въ этомъ случаѣ эстетическое переживаніе уступаетъ свое мѣсто, смотря по цѣнности произведенія, или совсѣмъ, или на время мучительному раздумью надъ разгадкой данной мысли, и только справившись съ ней, мы въ силахъ снова вступить въ сферу эстетической жизни. Трудно придумать большее testimonium paupertatis (свидѣтельство о бѣдности) для многихъ изъ современныхъ поэтовъ и художниковъ, чѣмъ прегрѣшеніе противъ этого основного требованія дѣйствовать и убѣждать непосредственно. Въ то время какъ въ философіи, а отчасти и жизни разсудочность очищаетъ понемногу одну позицію за другой, искусство нашихъ дней все еще находится во власти губительной разсудочности, -творчества, опредѣляемаго программами и всякими измами, умѣстными въ теоріи, но не подходящими для эстетическаго творчества и жизни. Какъ мы увидимъ дальше, эта мысль не лишена значенія для выбора путей къ эстетическому воспитанію дѣтей.

Съ этимъ тѣсно связана мысль, что эстетическая жизнь, какъ въ видѣ творчества, такъ и въ видѣ воспрія-

тія развертывается только тамъ, гдѣ смолкаютъ воля и разсудокъ человѣка, гдѣ устанавливается его полная незаинтересованность и открывается возможность жить искусствомъ, какъ таковымъ. И эта сторона оказывается необычайно важной въ эстетико-педагогическомъ отношеніи. Изящное искусство или красота, которая рождена посторонними мотивами и желаніями и будитъ чуждыя эстетикѣ мысли и вожделѣнія, уже перестаетъ быть красотой и искусствомъ и плыветъ въ руслѣ иной жизни. Картина голой женщины, напримѣръ, незнакомой или только воображаемой, можетъ быть предметомъ эстетическихъ воспріятій въ полной мѣрѣ для воспитаннаго и эстетически зрѣлаго человѣка, потому что созерцаніе краснваго тѣла или пластическихъ формъ и движеній не будитъ въ этомъ случаѣ желаній обладанія, не возбуждаетъ вопроса о приличіи, о нравственности и т. д., личной заинтересованности тутъ не можетъ быть мѣста, но голый человѣкъ въ конкретной живой дѣйствительности поднимаетъ всю сферу живыхъ вопросовъ, пробуждаетъ чувство стыдливости у однихъ, протеста и негодованія во имя нравственности и т. д. у другихъ. Къ этому вопросу мы еще вернемся, когда будемъ говорить о возможности гармонизировать нравственное и эстетическое воспитаніе.

Эстетическое получается тамъ, гдѣ оно довлѣетъ себѣ. Отсюда становится отчасти понятнымъ тотъ горячій протестъ, съ которымъ всегда встрѣчалась попытка подчинить эстетическую жизнь и эстетическое творчество прямымъ мотивамъ житейской пользы, потому что это было бы прямое посягательство на настоящій живой духъ эстетическаго творчества и воспріятія. Мотивы пользы являются уже прямымъ дѣтищемъ воли, пробивающей себѣ дорогу въ жизни, а разбудивъ ее, мы уже окончательно уничтожили бы возможность забыть о себѣ и своихъ эгоистическихъ или иныхъ жизненныхъ интересахъ и преградили бы путь къ тому слиянію созерцателя съ созерцаемымъ произведеніемъ, которое такъ важно въ истинно эстетическомъ переживаніи. Такое подлинное художественное воспріятіе живетъ объединеніемъ; въ немъ я и то, что передо

мной, перестаетъ быть раздѣльнымъ и во всякомъ случаѣ между ними завязывается невидимая, но яркая и полная связь.

Тѣмъ же условіемъ практической незаинтересованности и необходимости заставить на время эстетическаго переживанія смолкнуть нашу индивидуальную волю съ ея житейскими, прозаическими или иными чуждыми интересами объясняется и то, что чисто эстетическое созерцаніе предполагаетъ созданіе извѣстной *фикціи*, если не всего объекта созерцанія, то по крайней мѣрѣ его извѣстнаго выдѣленія. Только это сознаніе фиктивности изображаемаго даетъ намъ возможность смотрѣть на изображеніе иногда прямо жестокихъ сценъ и все-таки переживать рядъ эстетическихъ чувствованій. Тамъ, гдѣ жизнь выступаетъ во всей ея реальной силѣ, гдѣ она говоритъ о борьбѣ за существованіе и прямо или косвенно захватываетъ и насъ въ общій водоворотъ, мы уже не можемъ оставаться пассивными зрителями, воля наша находится тогда въ постоянномъ напряженіи, и красота принижается до роли одного изъ многихъ моментовъ, который можетъ остаться въ житейской сутолокѣ даже прямо незамѣченнымъ.

Напримѣръ, если бы тяжкій случай поставилъ насъ въ положеніе созерцателей убійства Грознымъ своего сына, большинство въ ужасѣ бы разбѣжалось, меньшинство можетъ быть, нашло бы въ себѣ силы вмѣшаться или проявить жгучее жуткое любопытство, но чувство ужаса передъ реальнымъ событіемъ—исключило бы всякую возможность эстетическаго наслажденія. Такъ было бы въ театрѣ въ любой драмѣ съ захватывающей завязкой или развязкой, потому что реальная жизнь неуклонно требуетъ отъ насъ, чтобы мы заняли ту или иную позицію по отношенію къ данному событію. Но нормальные люди остаются спокойны; животный инстинктъ самосохраненія или родовой связи не поднимаетъ своего голоса, все какъ бы сопровождается сознаніемъ, что это фикція, что это не грозитъ ни одной реальной личности непосредственной опасностью, и индивидъ даетъ просторъ игрѣ своихъ чувствъ, и ему не приходитъ, напримѣръ, въ голову мысль остановить под-

нятую съ кинжаломъ руку или раскрыть коварный заговоръ героевъ пьесы. Этой фикціи помогаетъ рама, рампа, извѣстная выдѣленность. Этимъ объясняется также и то, что въ живой жизни, съ которой вы сталкиваетесь реально, такъ трудно дать просторъ чисто эстетическому чувству: къ нему тотчасъ же примѣшивается голосъ воли и практической заинтересованности.

Въ наше время даже появилась теорія эстетики (Р. Гамана), усматривающая сущность эстетическаго переживанія или воспріятія въ *изоляціи*, между прочимъ, и помогающей преградить доступъ постороннимъ мотивамъ и переживаніямъ. Въ эстетическомъ созерцаніи нѣтъ и не должно быть рефлексіи, какъ въ теоретическомъ познаніи нѣтъ и не должно быть прямой этической реакціи, есть только созерцаніе [1]). Если художественное произведеніе поднимаетъ страсти и въ конечномъ счетѣ не умиротворяетъ ихъ, то оно уже не художественно. Въ этомъ смыслѣ каждый истинный художникъ, художникъ „милостью Божьей", не можетъ не быть хоть отчасти оптимистомъ, — оптимистомъ даже тогда, когда его твореніе отзвучитъ въ послѣднемъ аккордѣ глубокой печалью или даже міровой скорбью; все-таки онъ въ этой печали, одѣвъ ее въ художественную форму, всегда ставитъ насъ въ конечномъ счетѣ *надъ* этими событіями или помѣщаетъ насъ въ „ложу созерцателей", и уже одно это перемѣщеніе изъ связанности въ данномъ времени и пространствѣ въ безотносительное, просто художественное созерцаніе и переживаніе родитъ утѣшеніе и извѣстное умиротвореніе. Къ этому присоединяется выдвигающаяся на первый планъ глубокая радость отъ самого художественнаго творенія, отъ красоты. Стоитъ только пессимизму выявиться какъ дѣйствительной не безотносительной оцѣнкѣ, какъ уже мы оказываемся въ иной сферѣ, въ сферѣ ученія, которое и обращается къ нашему разуму и волѣ и отчасти нашей личной практической заинтересованности.

---

[1]) См. W. Wundt. „System der Philosophie", т. II, стр. 251, 3-е изданіе.

Но уничтоженіемъ разсудочнаго засилья не устраняется мыслящее отношеніе къ произведеніямъ искусства и къ сферѣ эстетическаго. Это ясно уже изъ крайней близости дѣятельностей фантазіи и мышленія, тѣсно связанныхъ общимъ комбинативнымъ и связующимъ характеромъ, какъ это правильно подчеркиваетъ Вундтъ въ своей психологіи. Въ эстетикѣ эту мысль отмѣчалъ раньше Шиллеръ, утверждавшій [1]), что „красивое занимаетъ разсудокъ и силу воображенія". Въ сущности и тутъ необходимо не покидать почвы современной психологіи, указывающей, что духъ человѣка всегда функціонируетъ какъ цѣлое, только съ преобладаніемъ каждый разъ извѣстныхъ функцій.

Та же картина раскрывается передъ нами въ *дѣйствительной* эстетической жизни. Эту сторону важно учесть въ интересахъ опредѣленія широты эстетической жизни, а съ нею и эстетическаго воспитанія. Какъ это ни странно, въ нашей литературѣ, посвященной вопросу объ эстетическомъ воспитаніи, рѣчь идетъ главнымъ образомъ о слухѣ и зрѣніи. Какъ ни важны воспріятія изъ этой сферы, мы можемъ даже приписать имъ, какъ исходному пункту эстетической жизни, основное значеніе, но они не единственны и въ сферѣ органовъ чувствъ. По поводу участія низшихъ чувствъ (обоняніе, вкусъ, температурныя ощущенія и т. д.) въ созданіи эстетическихъ переживаній мы также не находимъ у современныхъ эстетиковъ единодушнаго отвѣта: одни признаютъ ихъ, другіе отказываютъ имъ въ какомъ бы то ни было участіи и эстетической цѣнности. Становясь опять-таки въ интересахъ педагогики на почву психологіи, мы не можемъ отказать имъ въ извѣстной цѣнности. Это особенно важно уяснить себѣ для эстетическаго воспитанія дѣтей, для которыхъ, какъ я надѣюсь показать дальше, природа и „естественно"-красивое должно стать на первое мѣсто. А, какъ говоритъ Вундтъ, „красивое въ природѣ требуетъ участія низшихъ чувствъ для эстетическаго впечатлѣнія (вспомнимъ значеніе запаха цвѣтовъ, лѣса, травъ для ланд-

---

[1]) „Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen". стр. 146, собр.соч. т. XI, изд. M. Hesse.

афта, снѣгъ и температурноощущеніе—холодъ и т. д. М. Р.); красивое въ искусствѣ исключаетъ ихъ или ограничиваетъ ихъ немногими случаями, принадлежащими къ области изображающаго искусства. При этомъ подъ природой надо понимать не только *свободную* природу, но и *дѣйствительность* въ противоположность къ ея копіи".

Уже отсюда выясняется, съ какимъ обширнымъ царствомъ мы имѣемъ дѣло въ сферѣ эстетическихъ переживаній: не только органы чувствъ, но и существенныя высшія духовныя функціи открываютъ эту жизнь и выводятъ насъ на просторъ не только естественнаго и дѣйствительнаго (реальнаго), но и культурно-идеальнаго. Въ общемъ можно сказать съ нѣкоторой натяжкой, что границы эстетическаго творчества и воспріятія устанавливаетъ геній творца и воспринимающей личности; оно начинаетъ развертываться на чувственныхъ функціяхъ, но затѣмъ къ нему привступаетъ широкая духовная, мыслительная дѣятельность, все усложняя его и вступая съ первыми въ всевозможное взаимоотношеніе. Этимъ отчасти дается оправданіе наивно-житейскимъ рѣчамъ о внѣшне красивомъ, что радуетъ насъ какъ просто красивое, и о красотѣ высшей, духовной [1]), хотя съ строгой точки зрѣнія въ искусствѣ вторая выступаетъ только въ соединеніи съ первой.

При этомъ эстетическое—какъ продуктъ, такъ и его творецъ—вездѣ *индивидуально*. Красота—не только въ искусствѣ, но и въ природѣ—не мирится съ повтореніемъ, повтореніе подтачиваетъ ея цѣнность. Найти въ картинѣ, литературномъ произведеніи и т. д. черты, явленныя раньше кѣмъ-либо другимъ, это значитъ уже до нѣкоторой степени подорвать ихъ цѣнность. Во всякомъ случаѣ основа цѣнности эстетическаго творца и его продукта зиждется на томъ, въ чемъ онъ единственъ и индивидуаленъ. Это положеніе можно разсматривать также, какъ болѣе или менѣе общепринятое. Эстетизмъ такимъ образомъ по самому своему существу способенъ культивировать индивидуализмъ

---

[1]) *В. Острогорскій*. „Письма объ эстетическомъ воспитаніи", стр. 28.

и притомъ вплоть до послѣднихъ крайнихъ выводовъ. Это и заставляетъ многихъ опасаться, что рука объ руку съ эстетической индивидуализаціей пойдетъ антиобщественное умонастроеніе и эгоизмъ, и будетъ назрѣвать въ обществѣ тяжелый недугъ внутренняго разложенія.

Трудно рѣшить, насколько вѣрны эти опасенія, но во всякомъ случаѣ все это примѣнимо только къ изолированному, всепоглощающему эстетизму. Это и есть то, что мы должны устранить уже въ принципѣ изъ сферы эстетическаго воспитанія дѣтей; на этомъ мы остановимся на нѣкоторое время, когда пойдетъ рѣчь о путяхъ и средствахъ эстетическаго воспитанія. Но не слѣдуетъ забывать, что, если сущность эстетическаго указываетъ въ идеалѣ на абсолютно индивидуальное, не повторяющееся, то въ дѣйствительности, въ психологической дѣйствительности абсолютный индивидуализмъ надо признать невозможнымъ: личность человѣка, говоритъ намъ психологія, слагается изъ индивидуальныхъ, соціальныхъ и общеприродныхъ элементовъ; въ функціяхъ личности все это слито въ цѣльное, неразрывное единство, такъ что они ее обусловливаютъ всѣ вмѣстѣ; сказать, гдѣ кончилось дѣйствіе одного и началось другое, можно только въ шаткой, условной формѣ.

Можно пойти дальше и сказать, что абсолютный индивидуализмъ *фактически* въ эстетикѣ, строго говоря, немыслимъ; если бы это было такъ, то произведеніе творца-художника было бы понятно только ему одному и абсолютно недоступно никому другому [1]). Но этого нѣтъ на самомъ дѣлѣ, ходя дѣйствительно многое индивидуальное только сопереживается и притомъ—каждымъ по своему: извѣстная общая почва все-таки предполагается необходимымъ образомъ и для сопереживанія. Во всякомъ случаѣ уже тутъ возможно высказать опасеніе, что эстетизмъ вскормитъ достаточно сильный индивидуализмъ, способный заглушить

---

[1]) Срвн. *Ш. Лало*. Введеніе въ эстетику", стр. 245 и сл. О законосообразности въ стилѣ см. Hamann „Impressionismus im Leben und Kunst".

голосъ нравственности, индивидуальной и соціальной мотивами эстетическаго характера. Насколько нужно намъ опасаться этого въ эстетическомъ воспитаніи дѣтей, это мы увидимъ дальше.

До сихъ поръ мы видѣли нѣкоторыя существенныя стороны эстетической дѣйствительности, не касаясь опредѣленно самаго яблока раздора въ прошлой и современной эстетикѣ, вопроса объ основанномъ характерѣ эстетическаго: что составляетъ его сущность, *форма только* или и содержаніе, т.-е. и то, и другое *вмѣстѣ?* Для вопроса объ эстетическомъ воспитаніи это крайне существенная проблема. Дать сколько-нибудь доказательное рѣшеніе ея я здѣсь не могу въ виду ея необычайной сложности. Мнѣ прежде всего хочется отмѣтить ее, потому что у насъ въ педагогикѣ эстетическаго воспитанія почти не замѣчаютъ ея, между тѣмъ какъ отъ ея рѣшенія зависитъ рѣшеніе основного вопроса, способны дѣти эстетически воспринимать или нѣтъ. Мнѣ представляется наиболѣе правильнымъ слѣдующій взглядъ.

Формалистическое пониманіе искусства занимаетъ, несомнѣнно, очень сильную позицію. Отыскивая сущность искусства въ нераздѣльномъ гармоничномъ единствѣ содержанія и формы, намъ приходится опасаться нарушить требованіе незаинтересованности, потому что содержаніе способно пробуждать волю и разсудочное отношеніе, но это опасеніе можно высказать и относительно формы; все здѣсь рѣшается тѣмъ, какъ дается это содержаніе, но оно непремѣнно должно быть. Вундтъ справедливо говоритъ [1]: «Нельзя отрицать, что эстетическому воспріятію далеки *отвлеченно логическія* формы мы сли(подчеркнуто мной. М. Р.), но оно отнюдь не лишено вообще мыслительнаго содержанія... Наука стремится *понять* жизнь и въ конечномъ счетѣ, возвысившись до метафизики, *разгадать* ее въ ея послѣднихъ условіяхъ; искусство стремится *изобразить* ее» и притомъ въ непосредственной формѣ, т.-е. и тамъ, и тутъ содержаніе, но оно берется и дается иначе.

---

[1]) „System der Philosophie“ 3 Aufl., Bd. II. стр. 260.

Вундтъ имѣетъ въ виду изображеніе *идеальной* дѣйствительности, но у насъ нѣтъ основаній исключать и обыденную жизнь; въ художественной формѣ она только насыщается личностью, духомъ „я“ творца и созерцателя (вчувствованіе—по Липпсу). Такимъ путемъ эстетическое обращаетъ обыденную картину въ значительное, въ себѣ цѣнное явленіе. Поэтому Вундтъ и говоритъ [1]): „эстетическимъ предметомъ служитъ вездѣ значительное жизненное содержаніе“. Конечно, эту значительность опредѣляетъ художникъ-творецъ и созерцатель, принимая, дополняя или отклоняя ее, когда онъ признаетъ его произведеніе нехудожественнымъ. Вотъ почему въ словахъ Вундта „Каждый истинный художникъ есть мыслитель, такъ же какъ и истинный мыслитель не можетъ обойтись безъ фантазіи“—много убѣдительной силы, хотя мы бы остерегались принять эту формулу цѣликомъ.

Видя въ формѣ *философскій* центръ тяжести эстетическаго, мы тѣмъ не менѣе не можемъ свести всего на форму. Такая идея нежизненна, неправдива, и это особенно бросается въ глаза въ отношеніи къ конкретной *живой* эстетической дѣйствительности, которая и важна для насъ въ жизни. Здѣсь въ педагогикѣ мы въ правѣ считаться только съ этой *живой* дѣйствительностью эстетическихъ переживаній. Педагогика никогда не поднимется на высоту просто отвлеченной науки; она всегда думаетъ о настоящей неподдѣльной жизни, не разсѣченной научнымъ анализомъ. Залогъ успѣха въ педагогикѣ это—понять интересующую насъ дѣйствительность въ возможно безыскусственной жизненно-данной формѣ. Здѣсь лежатъ основанія того, что мы относимся къ лабораторнымъ изслѣдованіямъ жизни дѣтей съ большой осторожностью и сдержанностью. Для педагогики, какъ прикладной науки, жизненно важно чувствовать укрѣпляющее дыханіе философской мысли, но ей такъ же жизненно важно, гдѣ рѣчь идетъ о средствахъ воспитанія, понять дѣйствительность конкретно въ ея реальной многосложности. Вотъ почему мы считаемъ наиболѣе цѣлесообразнымъ избѣгать крайности критическихъ тео-

[1]) Тамъ же, стр. 263.

[2]) Стр. 261.

рій и взять живое *единство формы и содержанія*, какъ *сущность* эстетическаго.

Такія полосы односторонняго пониманія въ жизни искусства были и есть, но онѣ не нормальны. Принципъ „форма все, содержаніе ничто“ такъ же ложенъ, какъ и мысль „содержаніе все, форма ничто“. Они для эстетическаго, для искусства одно живое цѣлое: форма безъ перерыва переводитъ къ содержанію и, наоборотъ, форма всецѣло зависитъ отъ содержанія. Такимъ вопросомъ, переводящимъ къ содержанію, является внутреннее *расчлененіе* художественнаго произведенія [1]). Именно въ эстетическомъ важно вызвать чувство *единства*. Если бы содержаніе было ничто, то тогда форма была бы просто красива, а между тѣмъ попытка поэтовъ модернистовъ дать только созвучіе даже не словъ, а слоговъ безъ всякихъ слѣдовъ содержанія представляетъ только одинъ изъ печальныхъ эпизодовъ въ жизни искусства. Форма стиха, напримѣръ, должна органически вытекать изъ его содержанія. Вѣдь, форма, какъ таковая, изолированная, это—продуктъ отвлеченной мысли, законный въ философіи, но незаконный въ искусствѣ; въ дѣйствительности ея нѣтъ,—здѣсь все, какъ и въ искусствѣ, *конкретно*. Красота, даже какъ форма, есть форма чего-нибудь, отдѣльнаго лица, предмета, дѣйствія, переживанія и т. д.; выявить ее возможно только на опредѣленномъ содержаніи, отъ котораго ее можно оторвать только въ отвлеченной мысли.

Искусство, окончательно утратившее это чувство связи съ живымъ пульсомъ жизни, становится чѣмъ то въ родѣ великана Антея, оторваннаго отъ земли и съ этимъ утратившаго свою могучую силу. Крайніе формалисты въ эстетикѣ находятся въ опасности попасть въ большую теоретическую бѣду, потому что чистая форма отвлеченна, и если представить себѣ искусство точно по ихъ формулѣ, оно должно было бы неминуемо стать разсудочно-отвлеченнымъ. Форма въ эстетической жизни—конституирующій факторъ,

---

[1]) Prof. Kern, „Einleitung in die Grundfragen der Aesthetik“ стр. 20 и сл.

но она немыслима безъ содержанія и въ процессѣ творчества художника вытекаетъ изъ него. Единственно, что особенно важно добавить въ этомъ случаѣ, это—, что въ искусствѣ форма ведетъ зрителя, слушателя и. т. д. къ содержанію, а не наоборотъ. Художникъ говоритъ формой, но говоритъ о содержаніи, видя въ нихъ единство и стремясь создать его. Гдѣ это удастся, тамъ истинная художественность. Поэтому конкретное живое эстетическое переживаніе дышетъ гармоничнымъ нераздѣльнымъ единствомъ формы и содержанія. Съ такой мыслью мы позже и подойдемъ къ эстетическимъ воспріятіямъ дѣтей и увидимъ, что она открываетъ намъ возможность смотрѣть на эстетическую жизнь дѣтей болѣе положительно, чѣмъ это обыкновенно дѣлается.

V.

Добро и красота въ ихъ взаимоотношеніи.

Теперь передъ нами на очереди другой вопросъ, если не болѣе трудный, то и не менѣе сложный и спорный. Намъ хотѣлось бы оговориться, что давая опредѣленное рѣшеніе его, мы не хотѣли бы этимъ ослабить сознаніе его сложности и спорности. Въ какомъ отношеніи находятся добро и красота? Для педагогики эта проблема коренной рѣшающей важности, потому что ея вниманіе направлено на воспитаніе *цѣльной* личности, и тотъ, кто считаетъ, что красота и эстетизмъ идутъ въ разрѣзъ съ добромъ и понижаютъ чрезмѣрнымъ утонченіемъ духовной жизни индивида его жизнеспособность,—тотъ долженъ считать эстетическое воспитаніе дѣтей отрицательнымъ явленіемъ, способнымъ привести въ разладъ различныя стороны личности и уничтожить возможность воспитать цѣльную личность. Чтобы настаивать на немъ, надо вѣрить по меньшей мѣрѣ въ совмѣстимость ихъ. Этимъ опредѣляется во многомъ и самый путь эстетическаго воспитанія дѣтей.

Слагаются ли красота и добро въ одно гармоничное созвучіе, уживаются ли они вмѣстѣ,—такое сомнѣніе является не только плодомъ теоретическаго размышленія, его навѣваютъ наблюденія надъ жизнью и отчасти прошлое культурнаго человѣчества. Какъ мы видѣли, въ самой сущности эстетическаго кроются основанія опасаться ихъ разлада или во всякомъ случаѣ не всегда гладкаго сочетанія. Искусство несетъ свою цѣнность въ самомъ себѣ, оно какъ бы абсолютируетъ себя и отклоняетъ всякія притязанія другихъ сферъ и интересовъ. Кромѣ того, оно ведетъ на

путь широкаго индивидуализма и требуетъ проявленія творческой мощи личности, считаясь только съ эстетическими мотивами. Особенно богатой почвой для взращиванія такихъ опасеній служитъ взглядъ, усматривающій сущность искусства въ чистой формѣ, и принципъ „искусство для искусства".

Гербартъ гдѣ-то отмѣчаетъ, что душа человѣка ни къ чему не становится съ такой легкостью въ превратное отношеніе, какъ къ прекрасному. Невольно вспоминаются и слова Шиллера [1]): „Намъ необходимо призадуматься надъ тѣмъ, что, какъ мы видимъ, во всѣ эпохи исторіи, когда расцвѣтаютъ искусства и царствуетъ вкусъ, человѣчество опускается, и нельзя при этомъ отыскать ни единаго примѣра, чтобы высокая степень эстетической культуры и ея большое всеобщее распространеніе шли у какого-нибудь народа рука объ руку съ политической свободой и гражданской добродѣтелью, чтобы красивые нравы сочетались съ добрыми нравами, а внѣшняя политура поведенія—съ его правдою". Можно конечно, сказать, что исторія не повторяется, и мы живемъ въ особыхъ условіяхъ, но и наши условія не оторваны отъ прошлаго, такъ что такое опасеніе, оказывается, не такъ-то просто устраняется, и у насъ дѣйствительно имѣются основанія задуматься надъ мыслью Шиллера, хотя она требуетъ тщательнаго обслѣдованія и, главное, выясненія того, существовала ли въ этихъ случаяхъ между эстетическимъ расцвѣтомъ и этическимъ и соціальнымъ упадкомъ *причинная связь* или же оба они возникли на иной, третьей почвѣ. Такихъ изслѣдованій у насъ нѣтъ.

Такимъ образомъ у насъ имѣются серьезныя основанія поставить и здѣсь, насколько это возможно въ предѣлахъ данной работы вопросъ объ отношеніи красоты и добра, т.-е., признавая въ предѣлахъ эстетической оцѣнки и творчества законными *только эстетическіе* критеріи и мотивы, можно ли также подойти къ нимъ еще и съ другими, въ данномъ случаѣ съ этической стороны, и въ какой формѣ?

---

1) 9-е письмо изъ „Писемъ объ эстетическомъ воспитаніи".

Нѣсколько предвосхищая послѣдующее изложеніе, отмѣтимъ уже здѣсь, что самый идеалъ воспитанія цѣльной личности, на почвѣ котораго мы стоимъ [1]), рѣшаетъ для насъ этотъ вопросъ въ духѣ утвержденія возможности и необходимости ихъ сочетанія. Добро, святость и красота выростаютъ до нѣкоторой степени изъ одного непосредственнаго источника человѣческой души. Невольно пробѣгаетъ мысль, не этимъ ли объясняется отчасти наше горячее желаніе и ожиданіе, что красивое будетъ въ то же время и истиннымъ и добрымъ, добро и истина явятъ красоту, и все это покроется святостью. И въ исторіи человѣчества дѣлались неоднократныя попытки связать ихъ вмѣстѣ, не смущаясь диссонансами дѣйствительности. Такова, напримѣръ, была жизненная идея Рескина, глубоко убѣжденнаго, что красота это нравственность и святость, а религія и добро это—высшая человѣческая красота. Въ примитивномъ, еще юномъ духѣ человѣка, какъ у античнаго грека, красота, добро, истина, святость жили въ непосредственномъ (не о посредствованномъ, наивномъ—по Гегелю) единствѣ [2]). Далѣе, человѣчество утрачиваетъ мужество оптимистической вѣры, и начинается ихъ разъединеніе вплоть до антитетическаго противоположенія, до исключительности, часто до враждебности. Теперь на нашъ взглядъ намъ должна предноситься идея ихъ новаго объединенія,— по крайней мѣрѣ какъ идеалъ, но уже не въ ихъ наивной, а въ сознанной, обоснованной, „опосредствованной“ (терминъ Гегеля) формѣ. Таковъ идеалъ, но онъ не безпочвенный, у него имѣются вѣскія основанія; на нѣкоторыя изъ нихъ мы и обратимъ вниманіе читателя.

Начавъ съ справедливой и необходимой защиты эстетическаго творчества и его продуктовъ отъ обезпложивающаго и извращающаго ихъ ига этическихъ интересовъ, отъ попытки поставить мораль надъ искусствомъ, эстетики идутъ дальше: они указываютъ на то, что мораль наложитъ запретъ на многіе объекты эстетической жизни, приз-

---

[1]) См. мою книгу „Очеркъ педагогической психологіи“.

[2]) См. М. М. Рубинштейнъ «Исторія педагогическихъ идей», М., 1916, стр. 32 и сл.

навъ ихъ противонравственными, сузитъ область ея, а затѣмъ дѣлается и послѣдній шагъ,—полное отдѣленіе искусства и эстетики отъ другихъ сферъ включительно до противопоставленія морали и т. д. И вотъ тутъ прежде всего необходимо отдать себѣ отчетъ въ двухъ совершенно различныхъ вопросахъ, обычно остающихся неразличенными. То, въ чемъ кровно заинтересована эстетическая жизнь творца и созерцателя, это, чтобы ихъ творчество и созерцаніе сознательно находилось только во власти эстетическихъ мотивовъ. Но когда твореніе законечно и зажило своей жизнью, къ нему можно подойти и съ этической стороны. Одно не исключаетъ другого. Не будемъ забывать, что художественное твореніе, объектъ эстетическаго воспріятія можно разсматривать,—и въ концѣ-концовъ это такъ и должно быть,—съ точки зрѣнія *полноты* живого впечатлѣнія, въ которомъ, конечно, участвуютъ нерѣдко и этическіе элементы. Съ того момента, когда творчество завершилось созданіемъ опредѣленнаго произведенія, это произведеніе вступаетъ въ жизнь, какъ одинъ изъ дѣйствующихъ факторовъ, и можетъ оцѣниваться, какъ положительное или отрицательное, какъ мы въ этомъ убѣдимся дальше. Во всякомъ случаѣ трудно отрицать законность моральной и иной оцѣнки въ предѣлахъ даннаго произведенія. Поступки героевъ романа, напримѣръ, могутъ оцѣниваться не только съ точки зрѣнія правдивости или красоты ихъ изображенія, но мы можемъ и должны проявить къ нимъ всю полноту жизненныхъ отношеній, т.-е. мы можемъ оцѣнить ихъ съ точки зрѣнія ихъ нравственнаго характера.

Во всякомъ случаѣ такіе мотивы совершенно не оправдываютъ той эстетической изолированности и исключительности, которая, на нашъ взглядъ, несетъ въ себѣ безусловную возможность искаженія и красоты, и человѣческаго духа. Эстетическое явленіе, переживаніе или творчество можетъ не соприкасаться прямымъ образомъ съ моралью, оказаться морально безразличнымъ,—хотя и объ этомъ можно спорить на почвѣ вѣскихъ соображеній,—но оно никогда не должно вступать въ антагонизмъ съ нравственностью. Внявляя смѣлой кистью красоту того, что не-

сетъ на себѣ печать отверженности или осужденія, наложенную традиціонной моралью, художникъ-творецъ не считается только съ тѣмъ, что представляется ему этически отжившимъ, но онъ остается вѣренъ *принципу* морали, считаясь съ тѣмъ, что повелѣваетъ ему его собственная совѣсть. Какъ мы увидимъ дальше, конфликтъ съ идеей нравственности разрушаетъ, въ сущности, въ корнѣ одно изъ необходимыхъ условій эстетическаго воспріятія и творчества,— незаинтересованность.

Признавать такую связь эстетическаго и этическаго міровъ или во всякомъ случаѣ отрицать антагонизмъ между ними, когда они стоятъ на почвѣ эстетической и моральной правды, насъ побуждаетъ не только горячее стремленіе къ гармонизаціи лучшей части жизни человѣка, но и цѣлый рядъ объективныхъ основаній. Мы уже указали на отчасти общій эмоціональный питомникъ этихъ переживаній. Въ томъ же направленіи ведетъ насъ вопросъ о субъектѣ эстетическаго творчества и воспріятія: этимъ субъектомъ въ живомъ, жизненномъ смыслѣ является личность и притомъ цѣльная личность, а не одно эстетическое въ ней, и это въ тѣмъ большей степени, чѣмъ выше его эстетическая жизнь. Съ точки зрѣнія смысла и философскаго смысла или цѣнности рѣчь можетъ итти только объ эстетическомъ въ личности, какъ о единственно существенномъ моментѣ, но съ точки зрѣнія факта,—а въ вопросѣ объ эстетическомъ *воспитаніи*, какъ и вообще въ педагогикѣ мы должны серьезно считаться и съ этой стороной,—можно говорить только о личности во всей сложности ея переживаній, подчеркивая эстетическіе мотивы только какъ преобладающіе. Съ точки зрѣнія факта мы вступили бы на этой почвѣ въ безнадежной конфликтъ съ элементарными данными психологіи, потому что намъ пришлось бы предположить, что пока художникъ творитъ, отъ всей его личности осталась только извѣстная часть ея, что исчезло органическое самочувствіе,—одинъ изъ созидателей оптимистическаго настроенія,—смолкла воля, разумъ и т. д.—все это конечно, глубоко ложно: всѣ эти факторы не прекращаютъ своей жизни и не утрачиваютъ своего вліянія; они только

являются въ большей или меньшей степени подчиненными сотрудниками. Мы всѣхъ этихъ созидателей объединяемъ подъ именемъ характера, а въ характеръ, вѣдь, входитъ не только психофизическій укладъ даннаго индивида, но и идейная масса, идейный характеръ, а въ немъ—и этическіе факторы. Въ зависимости отъ темы, матеріала и т. д. эстетическій созидатель можетъ и не дать имъ прямого выраженія, но это не значитъ, что ихъ голосъ исключается, онъ только не слышенъ въ данный моментъ.

Вотъ почему правильно говорить вообще о міросозерцаніи художника, если онъ созрѣлъ и выявился, а не только объ одномъ изъ его составныхъ элементовъ. Конечно, въ дѣйствительности, по слабости и ограниченности человѣческаго духа, личность—художникъ, поэтъ и т. д.—можетъ всю жизнь не дойти до полнаго опознанія себя, до цѣльнаго выявленія своей личности, отдѣльныя стороны его характера могутъ вступить въ разладъ другъ съ другомъ, но это недозрѣлость, это не плюсъ для личности. Часто такая дисгармонія устанавливается у личности, когда у ней нѣтъ силъ сбросить съ себя омертвѣлый или отживающій эстетизмъ или мораль. Этимъ разладомъ болѣютъ особенно переходныя эпохи, это ихъ печальный удѣлъ, но пусть такой удѣлъ, по крайней мѣрѣ, не затуманиваетъ нашего взора и не отнимаетъ у насъ возможности отличить истинный путь отъ ложныхъ дорожекъ.

Такой полнотой переживаній личности, вѣроятно, отчасти объясняется то, что въ центрѣ эстетическаго творчества въ роли объекта его стоитъ человѣкъ и человѣческо-божественное, что искусство *отдало* и *отдаетъ* такую щедрую дань всей скалѣ душевныхъ переживаній человѣка, а въ нихъ его высшимъ запросамъ, нравственнымъ, религіознымъ и т. д. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только заглянуть въ творенія крупныхъ художниковъ (поэтовъ, композиторовъ, живописцевъ и т. д.) прошлаго и настоящаго. Это утвержденіе не нуждается ни въ доказательствахъ, ни въ поясненіяхъ: въ вопросѣ дается уже и отвѣтъ. Нѣмецкій ученый эстетикъ-философъ Фолькельтъ

указываетъ [1]) на то, что какъ мораль, такъ и искусство входятъ въ общую связанную совокупность, именуемую въ болѣе узкомъ смыслѣ этого слова культурой, а это a priori значитъ, что они будутъ стоять въ нѣкоторой необходимой, хотя и не полной связи. По его мнѣнію художникъ въ дѣйствительности не можетъ быть только эстетомъ; хотя законы искусства, если они существуютъ, нельзя выводить изъ морали, но художественное творчество по его мнѣнію должно въ своей истинной формѣ выростать на почвѣ нравственно направленной личности [2]). Такимъ образомъ у Фолькельта, энергично защищающаго самостоятельность эстетическаго творчества, получается рѣшительное отклоненіе двойственности и разобщенія морали и искусства.

Другой извѣстный теоретикъ эстетики Рихардъ Гаманнъ, опубликовалъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ очень интересный трудъ „Impressionismus im Leben und Kunst (Импрессіонизмъ въ жизни и искусствѣ)“. Здѣсь авторъ вооруженный очень солидными знаніями и большимъ фактическимъ матеріаломъ, сдѣлалъ хотя и не безупречную, но все-таки очень серьезную и поучительную попытку показать, что въ смѣнѣ стилей наблюдается извѣстная правильность [3]), что эволюція, смѣна стилей и эпохъ искусства совершается далеко не одинаково и не изолированно, а рядомъ идетъ соотвѣтствующая аналогичная эволюція въ жизни, въ наукѣ, въ морали, даже въ хозяйственной жизни и т. д. Авторъ не даетъ отвѣта на вопросъ, что здѣсь чѣмъ созидалось, но изъ развертываемой имъ картины намѣчается прямой убѣдительный выводъ, что фактически эстетическая жизнь совсѣмъ не изолирована, а наоборотъ, —тѣсно, неразрывно связана со всѣми другими сферами жизни, и, конечно, прежде всего—съ этической жизнью. Да иначе и быть не можетъ: поэтъ, художникъ въ широ-

---

[1]) „Kunst und Volkserziehung“.

[2]) Само собой разумѣется, что, говоря о морали, мы имѣемъ въ виду не какой-либо готовый кодексъ нравственности, а беремъ это понятіе *только* съ его принципіальной стороны, ничѣмъ не предрѣшая самаго содержанія морали,—это уже дѣло автономіи личности.

[3]) Импрессіонизмъ авторъ разсматриваетъ какъ стиль старости.

комъ смыслѣ этого слова больше, чѣмъ кто-нибудь имѣетъ основанія примѣнить къ себѣ выраженіе: homo sum et nihil humanum alienum puto (я человѣкъ и ничто человѣческое не чуждо мнѣ).

Міръ въ дѣйствительности не гармонія и не являетъ картины полной согласованности. Фактически по несовершенству нашихъ силъ и жизни эта связь можетъ утрачиваться: добро можетъ оказаться въ несовершенной натурѣ человѣка эстетически неказистымъ, а красивое недобрымъ, но уже это квалифицированіе указываетъ на ихъ связь и будетъ мѣшать намъ жить полнотой эстетическаго или моральнаго переживанія. Это минусъ. Какъ мы уже замѣтили, въ идеалѣ намъ предносится ихъ гармонія, и мы въ этомъ ожиданіи не одиноки.

На Платона, Рескина я уже указалъ. Укажемъ для примѣра еще на нѣкоторыхъ. Аристотель говорилъ объ „очищеніи" души. Взгляды Л. Н. Толстого извѣстны даже какъ крайность въ этомъ отношеніи. У Канта красота выступаетъ въ роли великаго миротворца между свободой и необходимостью, чувственностью и разумомъ. Шиллеръ говоритъ [1]): „Изъ истинной эстетической теоріи получилось бы, что созданіе художественнаго удовольствія есть цѣль, достижимая безусловно *только съ помощью моральныхъ средствъ* т.-е., что искусство, чтобы въ совершенствѣ достичь *удовольствія, какъ своей истинной цѣли*, должно вступить на путь, ведущій черезъ область морали". „Радость, доставляемая красивымъ, трогательнымъ, возвышеннымъ укрѣпляетъ наши нравственныя чувства". Шлейермахеръ искалъ корни эстетики въ этикѣ. Ницше, какъ и Аристотель, вѣрилъ въ очищающую силу трагедія. Для Липпса глубочайшія эстетическія цѣнности являются вмѣстѣ съ тѣмъ и величайшими этическими. Рихтеръ [2]) предаетъ анаѳемѣ принципъ lart pout lart (искусство для искусства) или даже l'art pour l'artistes. Онъ говоритъ: „Это громко звучащій лозунгъ въ

---

[1]) Ueber den Grad des Vergnügens an tragischen Gegenständen, собр. соч. т. XI, стр. 145.

[2]) „Die Entwicklung des künsterzieherischen Gedankens", стр. 85.

одинаковой мѣрѣ безсмысленъ, какъ и въ высшей степени враждебенъ культурѣ... Искусство для искусства или для художниковъ вообще какъ культурный факторъ исчезло не оставивъ и слѣда. Искусство призвано выразить содержаніе времени, передавать чувства и душевныя содержанія и дѣйствовать такимъ путемъ въ высшемъ смыслѣ этого слова воспитательнымъ образомъ". Фолькельтъ убѣжденъ въ слѣдующемъ: [1]) „Вмѣстѣ съ тѣмъ какъ художественная потребность осуществляетъ свою природу, она тѣмъ самымъ осуществляетъ всѣ требованія, какія можетъ поставить нравственность". „Сила и красота", говоритъ Вл, Соловьевъ въ „Оправданіи добра" стр. 11, „божественны-только не сами по себѣ; есть Божество сильное и прекрасное, котораго сила не ослабѣваетъ и кросота не умираетъ, потому что у Него и сила, и красота нераздѣльны съ добромъ". [2])

Будемъ смотрѣть на дѣйствительность трезво: абсолютно совершенныхъ творцовъ—людей и ихъ твореній нѣтъ. Мысль Фолькельта формулируетъ только идеалъ, но онъ все-таки имѣетъ подъ собой реальную почву. Стремясь къ эстетическому воспитанію дѣтей, мы должны не терять изъ поля нашего зрѣнія этотъ идеалъ, иначе эстетическое, воспитаніе дѣтей выродится въ абсурдъ, въ саморазрушеніе. Въ нѣкоторыхъ своихъ частяхъ теорія Фолькельта для насъ непріемлема, но онъ глубоко правъ въ своемъ утвержденіи, что если художественное произведеніе оскорбляетъ насъ съ художественной стороны, то оно является вмѣстѣ съ тѣмъ прегрѣшеніемъ противъ этическихъ нормъ. Въ подтвержденіе этой мысли можно сослаться на массу признанныхъ художественныхъ произведеній.

Вотъ „Іо" Корреджіо, отдающаяся Зевсу,—картина сюжетъ которой далъ бы многимъ quasi-художникамъ поводъ къ изображенію только грубо физіологическаго акта. Но у

---

[1]) Kunst und Volkserziehung, стр. 18 (2-ое послѣднее изданіе).

[2]) Идею искусства для искусства Вл. Соловьевъ считаетъ только извинительной реакціей противъ попытки поработить искусство. См. его „красота въ природѣ", общій смыслъ искуства (соч. т. VII).

Корреджіо все вниманіе зрителя устремлено на фигуру Іо и особенно на ея прекрасную головку; фигура Зевса только чуть-чуть вырисовывается изъ тьмы. Вотъ другой примѣръ. Одинъ изъ крупныхъ русскихъ художниковъ, Рѣпинъ, въ картинѣ Иванъ Грозный щедрой рукой разлилъ кровь и, измѣнивъ чувству мѣры, жизненному нерву искусства, этимъ въ значительной степени ослабилъ возможность *эстетическаго* наслажденія: въ результатѣ созерцаніе этой картины не даетъ повода подчеркнуть, что въ томъ и заключается разница между истиннымъ художникомъ и болѣе слабымъ, что первый умѣетъ во-время поставить точку тамъ, гдѣ второй соскальзываетъ на наклонную плоскость эстетическаго душераздирательства. Такъ много писателей нашего времени смаковало описаніе половыхъ насилій, убійствъ (напримѣръ, Арцыбашевъ въ „Сильнѣе смерти“, „Мститель“).

Искусство и эстетическое впечатлѣніе гибнутъ отъ конфликта съ нравственнымъ чувствомъ потому уже, что искусство живетъ незаинтересованностью, а конфликтъ съ моралью немедленно пробуждаетъ заинтересованность и притомъ отрицательную; мораль повышаетъ голосъ до силы, способной заглушить эстетическіе мотивы или во всякомъ случаѣ подорвать ихъ. Нельзя требовать отъ художника-творца и его твореній, чтобы они непремѣнно были добродѣтельны: смотря по темѣ, они могутъ быть такими, могутъ и не быть, но можно и должно требовать, чтобы они не переходили въ другую крайность, чтобы они не были безнравственны, не задѣвали нравственнаго чувства, и это не только въ интересахъ морали, но и въ особенности въ интересахъ самой эстетической жизни. Всякое изображеніе, нарушающее этотъ принципъ,—напримѣръ, изображеніе, построенное на раздраженіи половыхъ инстинктовъ или на принижающихъ дѣйствіяхъ,—этимъ самымъ уже утрачиваетъ достоинство художественнаго произведенія и выходитъ изъ области искусства. Даже когда изображается некрасивое содержаніе, то форма его и сочетаніе въ истинно художественномъ произведеніи должны быть прекрасны. Хочется къ этому прибавить, развѣ это не есть уже извѣстное улучшеніе міра черезъ эстетическое творчество? Эсте-

тическія чувства въ ихъ лучшей формѣ обладаній огромной освобождающей силой,—яркая красота захватываетъ насъ.

Можно подумать, что на этомъ пути утрачивается свобода и индивидуализмъ, необходимые для эстетической жизни и творчества. Но и это представляется мнѣ не совсѣмъ правильнымъ: утрачивается только эстетическій произволъ, а свобода остается не тронутой. Тѣ, кто высказываетъ такія опасенія, забываютъ, что нравственность тоже дышетъ свободной автономіей, ее мы должны въ данномъ случаѣ не смѣшивать съ житейской моралью, съ этимъ слиткомъ изъ традиціи, нравовъ, права, принужденія, нѣкоторой доли нравственности и т. д. То же нужно сказать и о несвязанности индивидуальныхъ проявленій: и этика знаетъ только общій принципъ, а его живое примѣненіе не только всегда индивидуально, но во имя истинной нравственности этика даже требуетъ поступковъ, *индивидуально* опредѣляемыхъ *личной*, собственной совѣстью. Голосъ подлинной живой совѣсти такъ же не мирятся съ принужденіемъ, какъ и голосъ настоящаго эстетическаго чувства. Первый такъ же индивидуаленъ, какъ второй.

Изолированность эстетической жизни вредна, неизвенна, ложна. Эстетическая сфера можетъ быть благотворной только, если она будетъ избавлена отъ гнета изолированности. Пусть объ этомъ спорятъ въ жизни, въ мірѣ искусства, но для педагога это единственно правильное рѣшеніе, а вѣроятно—и вообще. Вспоминаются правдивые слова Ферстера [1]): „Исключительно эстетически воспитанный человѣкъ всегда постарается забыть справедливые слова Рескина, что вездѣ въ мірѣ шумная радость только тонкой перегородкой отдѣлена отъ безмолвнаго отчаянія. При этомъ очень часто именуемое нами трагическимъ является оборотной стороной той эстетической трусости, которая увлекается ореоломъ красиваго и поэтическаго и знать ничего не хочетъ о *некрасивыхъ послѣдствіяхъ*“. Идеально красивое можетъ быть идеально красивымъ только при полной гармоніи съ добромъ, со сферой правды. Минимальное требованіе—это непротиворѣчіе ихъ принципу.

[1]) „Школа и характеръ“, Изд. К. И. Тихомірова, стр. 11.

VI.

Эстетика, религія и цѣнность истины.

Въ тѣхъ же предѣлахъ краткаго очерка мы должны на моментъ остановиться на вопросѣ объ отношеніи эстетической жизни личности къ другимъ ея принципіально цѣннымъ сторонамъ, къ религіознымъ переживаніямъ и къ ея познавательнымъ стремленіямъ, къ исканіямъ истины. Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ случаѣ изолированный эстетизмъ, эгоистически сосредоточенный на самомъ себѣ, какъ бы упоенный собой и своими цѣнностями, съ необычайной легкостью поведетъ личность по одностороннему пути, опустошая другія области душевной жизни человѣка. И тутъ, какъ и въ области морали, голосъ религіозной совѣсти и мотивы правды-истины могутъ легко остаться неуслышанными. Горькія слова знаменитаго проповѣдника эстетической культуры Дж. Рескина объ эстетической трусости, способной отгородиться только тонкой перегородкой отъ тѣневыхъ сторонъ жизни и наслаждаться шумными радостями, не думая или не прислушиваясь къ голосу окружающей обездоленной массы людей, а вмѣстѣ съ тѣмъ и къ голосу и своей собственной обѣднѣвшей души, односторонне затратившей все въ сферу эстетики,—эти слова вполнѣ примѣнимы и въ данномъ случаѣ.

Но таковъ путь изолированнаго, нежизненнаго эстетизма. Пусть и тутъ взрослые и развитые люди сами рѣшаютъ по собственной совѣсти и разумѣнію вопросъ о его допустимости или недопустимости. Для педагога или педагогики тутъ не можетъ быть никакихъ сомнѣній: когда нашъ питомецъ вырастетъ, развивъ всю возможную пол-

ноту своихъ силъ, и станетъ не только физически, но и духовно на собственныя ноги, — только тогда онъ можетъ свободно рѣшать свою духовную судьбу, а до тѣхъ поръ надъ всемъ долженъ господствовать идеалъ цѣльной, многогранной, широко развернутой человѣческой личности. Такимъ образомъ, послѣдовательно идя по этому пути, мы встрѣчаемся съ вопросомъ, нѣтъ-ли рѣзкаго конфликта между религіозностью и эстетизмомъ, какъ и между истиной и красотой.

При всей необъятной сложности этого вопроса, мы не можемъ пройти мимо него, хотя и ограничимся въ предѣлахъ нашей работы только нѣсколькими словами, только чтобы намѣтить возможность нормальнаго рѣшенія нашей *педагогической* задачи.

Что касается религіи, то уже исторія человѣчества даетъ намъ глибоко поучительную картину глубокой и тѣсной связи религіознаго культа съ актами ярко эстетическихъ дѣяній. Религіозныя переживанія на ихъ высотѣ вздымаютъ такія глубокія и высокія волны въ человѣческой душѣ, что слово и разумъ часто оказываются безсильными обнять ихъ во всей ихъ полнотѣ и онѣ ищутъ выявленія и внѣшняго дополненія въ эстетической формѣ: танцы издавна входили въ религіозное богослуженіе, тамъ же родилась драматизація представленія о богахъ, молитва сама собой выливается въ форму пѣнія и музыки и часто только на этомъ пути религіозное чувство находитъ свой исходъ или пробуждается къ новой жизни. Именно, въ силу этой связи намъ кажется такимъ естественнымъ, что храму служитъ живопись, что его стѣны оглашаются звуками пѣнія и органа, что искусство во всѣхъ его формахъ такъ прочно сплетается съ религіознымъ культомъ. Не даромъ говорятъ, что „всѣ искусства родились въ храмѣ и подъ его покровительствомъ“. Религіозныя переживанія, какъ извѣстно, дали и даютъ очень богатую пищу художественному творчеству.

Не будемъ односторонни и поспѣшимъ добавить, что этотъ миръ и согласіе между религіей и эстетикой могутъ легко распасться. И тутъ преобладаніе эстетическихъ мо-

тивовъ можетъ вырасти въ большую опасность для религіи. Но, именно, потому и эстетизмъ нуждается въ здоровомъ сочетаніи съ внутренно-религіозной жизнью. И тутъ можно безъ труда показать, какъ глубоко важно въ эстетическомъ переживаніи не вступить въ конфликтъ съ религіознымъ чувствомъ, потому что, *какъ и въ морали*, оскорбленное или задѣтое чувство *религіозности* возвыситъ свой мощный протестующій голосъ, и личность, вступивъ въ полосу практической заинтересованности, утратитъ способность дать просторъ эстетическому воспріятію. Намъ скажутъ, что какъ моральныя, такъ и религіозныя чувство и сознаніе мѣняютъ свой характеръ отъ индивида къ индивиду, и такимъ образомъ то, что не затрогиваетъ религіознаго чувства одного, поднимаетъ въ душѣ другого чувство глубокой обиды и, наоборотъ. Такъ оно и есть въ дѣйствительности въ отдѣльныхъ случаяхъ: моральное и религіозное чувства различны, но также различны и эстетическія воспріятія; они какъ разъ въ этомъ отношеніи идутъ въ тѣсной связи другъ съ другомъ. Напримѣръ, если нравственное чувство личности найдетъ поводъ для протеста въ оголенныхъ фигурахъ Аполлона и Венеры, то даже при наличности у такого человѣка эстетическаго чутья ему будетъ трудно углубиться въ эстетическія переживанія, возбуждаемыя созерцаніемъ ихъ твореній. Если религіозное чувство христіанина пробудится и пойдетъ въ отрицательную сторону при взглядѣ на изображеніе Спасителя, уклоняющееся отъ пути допустимаго съ точки зрѣнія даннаго религіознаго чувства, то эстетическое воспріятіе замретъ уже въ самомъ началѣ, какъ бы ни было совершенно художественное произведеніе. Чтобы оно стало возможнымъ, одна изъ этихъ сталкивающихся сторонъ должна пойти на уступки. Въ этомъ случаѣ привычка часто беретъ на себя роль примиряющаго посредника.

Но у большинства эти разногласія не такъ велики. Главное же, мы не станемъ отрицать большой спорности этого вопроса, если его брать безотносительно. Но въ отношеніи дѣтей и педагогики примиримость эстетики и религіи есть не только фактъ, но и необходимое требованіе. Это въ

сущности есть только дальнѣйшее педагогически послѣдовательное проведеніе отклоненія изолированнаго эстетизма въ интересахъ воспитанія цѣльной личности. Полнота религіозной жизни можетъ вполнѣ выступить въ роли важнаго фактора, дѣйствующаго оздоровляюще на склонный къ самообоготворенію эстетизмъ [1]).

Если въ вопросѣ о возможности непротиворѣчиваго сочетанія религіознаго и эстетическаго воспитанія возникаетъ рядъ извѣстныхъ затрудненій, то истина и красота являются очень близкими и могутъ жить въ области педагогики въ тѣсномъ единеніи другъ съ другомъ. Умственное развитіе и широта и глубина духовной жизни являются необходимой предпосылкой для высокаго уровня развитія эстетическаго творчества и пониманія. Красота или, если мы возьмемъ болѣе широкое понятіе, эстетическое также обращается къ духу человѣка и убѣждаетъ его, но только убѣждаетъ непосредственно. Всякое произведеніе искусства, все эстетическое выступаетъ съ категорической претензіей на своеобразную внутреннюю правду; въ немъ долженъ непремѣнно заключаться извѣстный моментъ истины: продуктъ художественнаго творчества производитъ положительное дѣйствіе только тамъ, гдѣ въ немъ слышится голосъ правды-истины и правды-справедливости, гдѣ онъ въ силахъ заставить *повѣрить* себѣ и пойти за собой. Стоитъ только этой силѣ убѣдительности оказаться недостаточной, стоитъ только въ головѣ созерцателя зародиться думѣ или сомнѣнію въ истинѣ или правдивости художественнаго творенія и открыть доступъ упреку во лжи или клеветѣ, или даже просто отклоненію отъ дѣйствительности, фактической или идеальной, фиктивной или воображаемой, какъ эстетическое впечатлѣніе, несмотря на все техническое искусство художника въ широкомъ смыслѣ слова, улетучится безъ слѣда или по меньшей мѣрѣ оказывается сильно пошатнувшимся. Художникъ, какъ эсте-

---

[1]) На педагогическія опасности для религіи со стороны утонанія въ мотивахъ красоты я указываю въ моей книгѣ „Очерки педагогической психологіи“, стр. 564 и сл.

тическій объектъ долженъ дышать правдой, истиной, онъ только тогда и способенъ выполнить свое назначеніе, когда онъ поднимается на высоту безискусственности, когда онъ убѣждаетъ непосредственно, какъ жизнь.

Это отчасти иллюстрируется тѣмъ, что мы понимаемъ подъ понятіемъ художественности. Въ содержаніе этого понятія, которымъ мы оцѣниваемъ все, связанное съ эстетической жизнью и творчествомъ, входятъ не только чисто эстетическіе элементы, но важное мѣсто отводится также критерію внутренней истины, несущей достаточную силу убѣдительности и правды въ глазахъ созерцателя. Художественнымъ мы называемъ только такое произведеніе, гдѣ ощущается внутренняя логика и мотивированность проступковъ и характеровъ дѣйствующихъ лицъ, гдѣ создается скрытая или явная непрерывная связь въ развитіи событій и положеній. И искусство ищетъ правды и стремится убѣждать, но только не разсужденіемъ, а непосредственнымъ впечатлѣніемъ.

Чтобы уяснить себѣ на примѣрѣ тѣсную и необходимую связь между эстетическимъ, красотой и другими великими цѣнностями, какъ добро, истина, святость, и понять фундаментальное значеніе по меньшей мѣрѣ отсутствія конфликта между ними, — въ частности для возможности возникновенія цѣльнаго эстетическаго воспріятія и наслажденія,—представимъ себѣ такое положеніе, когда художникъ-творецъ вступаетъ на путь не только исключительной эстетизаціи, но и приходитъ въ прямой рѣзкій конфликтъ съ другими цѣнностями; пусть онъ геніальной кистью или перомъ назоветъ ложь, преступленіе, святотатство лучшими элементами человѣка, пусть онъ ихъ представитъ не только какъ красивыя дѣянія, но еще и какъ увлекательный факторъ, и мы сразу убѣдимся въ губительности такого конфликта. Если бы напримѣръ, кровавая сцена на картинѣ Рѣпина „Іоаннъ Грозный„ говорила бы только о тенденціи изобразить ее голо-эстетично, то она была бы просто невыносима; глаза Іоанна и его согбенная фигура, какъ и лицо распростертаго царевича краснорѣчиво говорятъ о смыслѣ этого переживанія; въ сквозящихъ черезъ нихъ отчаяніи

и безднѣ муки и страданія кроется опраздание этой картины и ея примиренія съ мотивами другихъ цѣнностей. Когда художникъ рисуетъ жестокіе акты и отсутствіе примиряющихъ моментовъ, онъ примиряетъ насъ со своимъ сюжетомъ тѣмъ, что жестокость не выводится, по крайней мѣрѣ, самимъ авторомъ, какъ нѣчто моральное цѣнное, святое, истинное и т. д. Какъ бы ни была геніальна форма произведенія, изображающая порнографическій, грязный сюжетъ, порнографія останется порнографіей и, можетъ быть, самое большее пріобрѣтетъ только историческій интересъ. Морально, религіозно или въ отношеніи истины мутное и грязное нормально можетъ стать объектомъ эстетическаго созерцанія только въ соотвѣтствующемъ одѣяніи. Здѣсь будетъ кстати напомнить о единствѣ формы и содержанія, какъ жизненномъ нервѣ эстетическихъ воздѣйствій: содержаніе всегда тѣсно переплетается съ мотивами и интересами широкой жизни человѣческой личности, оно именно и заимствуется оттуда и эстетическій творецъ создаетъ ихъ синтезъ съ формой, строго вытекающей изъ содержанія. Ему поэтому всегда приходится занять опредѣленную позицію по отношенію къ этому матеріалу, чтобы открыть соотвѣтствующую форму. Только, гдѣ его объектомъ является простой орнаментъ, неорганическая природа, однимъ словомъ, гдѣ онъ отвлекается отъ чисто человѣческихъ переживаній въ матеріалѣ, только тамъ онъ можетъ относиться почти безразлично къ мотивамъ этики, религіи, логики и т. д.

Духъ человѣческій вездѣ функціонируетъ какъ живое цѣлое, и тамъ, гдѣ мы говоримъ объ эстетической жизни или объ этической, или о религіозной, на самомъ дѣлѣ мы въ правѣ говорить не объ изолированной эстетической, этической, религіозной или логической тропѣ, а только о *перевѣсѣ* или *преобладаніи* одной колеи, въ данномъ случаѣ— эстетической; всѣ остальные мотивы, какъ-то: нравственные, религіозные и т. д. сводятся въ этомъ случаѣ только на положеніе вспомогательныхъ факторовъ, но совсѣмъ они не устраняются. Представители противоположнаго взгляда просто впадаютъ здѣсь въ ту же ошибку, въ какую впала

психологія, разложившая живой человѣческій духъ на отдѣльныя психическія способности и ложно узаконившая въ теоріи ихъ самостоятельное существованіе. Педагогика жизненно заинтересована въ борьбѣ противъ этого предразсудка, и мы должны и въ данномъ случаѣ не принимать искусственнаго дѣленія за дѣйствительное реальное разобщеніе. Эстетическое воспитаніе можетъ и должно итти рука объ руку съ развитіемъ другихъ сторонъ человѣческой личности; мы и здѣсь должны остаться на почвѣ великой педагогической задачи воспитать *цѣльную* личность. Всѣ эти основанія даютъ намъ право думать, что эстетическое воспитаніе дѣтей возможно и даже необходимо. Необходимо лишь уберечь ихъ отъ изолированнаго эстетизма, способнаго выродиться и вырождающагося часто въ уродливыя формы. Намъ остается только подчеркнуть, что въ педагогикѣ мы не должны забывать и о другихъ сторонахъ цѣльной личности, кромѣ этической, но объ этомъ мы будемъ говорить при изложеніи вопроса о конкретныхъ путяхъ эстетическаго воспитанія. У насъ теперь есть основаніе считать благопріятное вліяніе эстетическаго развитія на характеръ возможнымъ. Будетъ-ли оно дѣйствительно благотворнымъ, это будетъ зависѣть отъ того, какую *цѣль* мы будемъ преслѣдовать въ эстетическомъ воспитаніи дѣтей и какіе *пути* мы выберемъ. Прежде чѣмъ мы разберемся съ этими вопросами, намъ необходимо вдуматься еще въ одну сложную проблему, не подрываетъ-ли эстетическое воспитаніе въ данныхъ экономическихъ и соціальныхъ условіяхъ жизнеспособность индивида.

VII.

Эстетизмъ и соціальная жизнеспособность.

Размышленіе надъ отношеніемъ эстетическихъ переживаній къ другимъ, въ особенности моральнымъ, привело насъ къ выводу, что здѣсь по существу нѣтъ препятствій эстетическому воспитанію; все рѣшается тѣмъ, какъ мы его проведемъ. Это, такъ сказать, индивидуальная сторона задачи. Но вотъ вопросъ, примиримо-ли оно съ нашимъ общественнымъ укладомъ въ широкомъ смыслѣ этого слова? Мы отчасти уже коснулись этого вопроса въ первой главѣ: тамъ мы указали на то, что именно характеръ современной жизни культурнаго человѣчества заставляетъ желать эстетическаго воспитанія, что потребность въ красотѣ является прямой нуждой нашего времени именно въ данныхъ условіяхъ, обезличивающихъ человѣка и сплошь и рядомъ ставящихъ его на уровень простого матеріала.

Но тутъ мы встрѣчаемся съ другой стороной вопроса. Идея эстетическаго воспитанія широкихъ народныхъ массъ чрезъ дѣтей вызвала и вызываетъ много возраженій съ культурно-общественной точки зрѣнія. Многіе возражаютъ, что искусство по своему существу недемократично и не годится для массы, что оно подходитъ богатымъ, а неимущимъ отъ него только вредъ. Не трудно понять, что эта тропа частнаго вопроса можетъ естественнымъ путемъ разростись въ широкую дорогу борьбы политическихъ и соціальныхъ воззрѣній. Какія разногласія возможны въ вопросѣ объ эстетическомъ воспитаніи массъ, это лучше всего видно изъ нашумѣвшей въ свое время статьи извѣстнаго нѣмецкаго историка Трейтчке „Der Sozialismus und seine Gönner“, появившейся въ „Preussische Jahrbücher, т. 34.

(1874 г.). Тамъ Трейтчке буквально говоритъ слѣдующее [1]): „*Нѣтъ культуры безъ прислуги*. Неизмѣненъ законъ, что только *меньшинству суждено* наслаждаться идеальными благамъ культуры, масса трудится въ потѣ лица своего. Этотъ порядокъ *справедливъ* и *необходимъ*“. Онъ считалъ необходимымъ для блага государства и культуры не баловать большой массы чрезмѣрнымъ образованіемъ и утонченнымъ воспитаніемъ, а эстетическое воспитаніе, безъ сомнѣнія, является верхомъ такого утонченія. У Трейтчке нашлись даже сторонники, рѣшившіеся отстаивать необходимость безграмотныхъ людей для исполненія наиболѣе черныхъ работъ, на которыя мало-мальски развитой человѣкъ не пойдетъ и общество попадаетъ въ безвыходное положеніе.

Какъ ни реакціонна и ни тяжка эта точка зрѣнія, но ей нельзя отказать въ одномъ: въ ясномъ сознаніи, что культурный ростъ, въ томъ числѣ и эстетическая культура, нуждается въ человѣческихъ матеріальныхъ и соціальныхъ условіяхъ, а ихъ у насъ въ массѣ нѣтъ. Въ наше время легко говорить, что въ древнихъ Аѳинахъ весь народъ принималъ живое участіе въ эстетической жизни, но мы забываемъ, что этотъ „весь народъ“ былъ ограниченнымъ въ числѣ народовъ рабовладѣльцевъ, что подъ нимъ жила толстымъ слоемъ масса безправныхъ людей, добывавшая своимъ господамъ „благородный досугъ“, необходимый для развитой духовной жизни и для прежняго и современнаго искусства. Вѣдь, все оно отличается крайней, даже просто внѣшней недоступностью массѣ, оно ярко плутократично, потому что обслуживаетъ богатство и города. На тяжкую жизнь простонародной массы и ея оторванность отъ эстетической жизни жалуются даже въ такой сравнительно культурной странѣ, какъ Франція, какъ объ этомъ пишетъ Марсель Брауншвигъ [2]). Консерваторъ отсюда заключаетъ, что, слѣдовательно, идея эстетическаго воспитанія должна быть оставлена какъ нежизненная; радикально настроенный человѣкъ скажетъ: тѣмъ лучше, значитъ, надо попутно

---

[1]) Стр. 67 и сл.

[2]) Искусство и дитя, стр. 12.

стремиться улучшить соціально-экономическія условія жизни массъ. Не рѣшивъ этого вопроса объ эстетическомъ воспитаніи массъ, это—крѣпость, которую нельзя обойти и оставить у себя въ тылу невзятой.

Въ самомъ дѣлѣ. Какъ бы мы высоко ни цѣнили духовно-культурныя блага, никто, конечно, не станетъ отрицать, что наша масса живетъ въ настолько тяжкихъ матеріальныхъ и общественныхъ условіяхъ, что несущіе ей эти блага могутъ легко попасть въ положеніе безжалостныхъ жестокихъ насмѣшниковъ надъ жизненной бѣдой этой массы. Съ забитыми, голодными, истерзанными нуждой, скованными вѣчной думой о кускѣ хлѣба и завтрашнемъ днѣ, запуганными безправіемъ и т. д., кто рѣшится заговорить съ ними, напримѣръ, о чистомъ искусствѣ, съ ними, о комъ поэтъ Некрасовъ повѣствуетъ [3]):

„Сошлись семь мужиковъ:
Семь временно обязанныхъ
Подтянутой губерніи.
Уѣзда терпигорьева,
Пустопорожней волости,
Изъ смежныхъ деревень:
Заплатова, Дырявина,
Разутова, Знобишина,
Горѣлова, Неѣлова,
Неурожайка—тожъ".

Конечно, жизнь показываетъ, что и въ этихъ условіяхъ люди умудряются какимъ-то чудомъ сохранить душу живу, но для широкой постановки эстетическаго воспитанія такія условія неблагопріятны. Все это дало основанія утверждать, что искусство на эстрадѣ, въ галлереяхъ, значительная часть современнаго искусства, въ особенности, часть, совершенно несвязанная съ жизненными интересами массъ, едва ли уживется и расцвѣтаетъ въ этой обстановкѣ.

Но этимъ не ограничиваются и указываютъ на то, что здѣсь возникаетъ затрудненіе еще съ иной стороны. Не безъ основанія полагая, что и въ массѣ народа живетъ

---

[3]) „Кому на Руси жить хорошо". Прологъ.

нотребность въ красивомъ, хотя бы въ его наиболѣе простыхъ, безыскусственныхъ и часто грубыхъ формахъ, нельзя пренебрегать тѣмъ, что на почвѣ эстетической культуры могутъ значительно обостриться соціальныя противорѣчія и чувство неудовлетворенія своей жизнью. Въ самомъ дѣлѣ. Развитіе эстетическаго вкуса предполагаетъ возможность его хотя бы нѣкотораго удовлетворенія, а въ условіяхъ жизни массы нѣтъ для этого почти ничего. Галлереи и музеи одни не выполняютъ всѣхъ задачъ эстетическаго воспитанія и удовлетворенія эстетическаго вкуса и для массы низовъ городского населенія, для маленькихъ городовъ, а тѣмъ болѣе для деревень они и совсѣмъ не могутъ имѣть значенія. Но если оставить этотъ вопросъ въ сторонѣ, т.-е. если считать самый эстетическій голодъ положительнымъ факторомъ, способнымъ заставить искать и въ концѣ концовъ найти пути къ его удовлетворенію, то, безъ сомнѣнія, эстетическое воспитаніе, повышая культуру и вкусы, будетъ неминуемо *увеличивать* и *утончать* и требованія къ жизни, къ той самой жизни и обстановкѣ, которая нерѣдко обращаетъ людей въ двуногихъ животныхъ. Въ результатѣ можетъ получиться чувство повышеннаго неудовлетворенія жизнью, и безъ того во многомъ безотрадной. Эстетическое воспитаніе массъ способно чрезвычайно *обострить соціальный вопросъ*.

Вѣрно ли это? Мы сознательно выдѣлили эти отрицательныя условія, потому что объ этой сторонѣ вопроса, объ эстетическомъ воспитаніи дѣтей массы, т.-е. самой массы, почти не говорятъ у насъ, и напрасно. Въ только что приведенныхъ нами опасеніяхъ, хотя и не все вѣрно и безупречно, но много жизненно правильнаго и тутъ есть надъ чѣмъ задуматься. И тутъ нѣтъ той простоты, которая рисуется многимъ нашимъ популяризаторамъ эстетическаго воспитанія: они говорятъ быть ему, другіе—не быть, а о сложныхъ сторонахъ этого вопроса ни слова, можетъ быть потому, что забываютъ о массѣ и считаются только съ условіями жизни болѣе или менѣе интеллигентныхъ и обезпеченныхъ и притомъ городскихъ слоевъ населенія. Какъ напримѣръ, укажемъ на популярныя и проникнутыя теп-

лымъ чувствомъ „Письма объ эстетическомъ воспитаніи“ В. Острогорскаго, но они не единственны.

Для насъ вопросъ рѣшается такъ. Если для массы все еще существуютъ во многомъ недостойныя человѣка условія существованія, то мы на этомъ основаніи совсѣмъ не въ правѣ узаконять ихъ и въ угоду имъ попускаться факторами воспитанія, которые мы признаемъ цѣнными. Мы не пойдемъ путемъ умозаключенія Трейтчке, тѣмъ болѣе, что сама масса энергично тянется къ свѣту и культурѣ, она сама уже не мирится съ такими условіями. Кромѣ того, въ педагогикѣ мы должны смотрѣть *впередъ*, такъ какъ тамъ растутъ люди будущаго. Дѣтей мы совсѣмъ не въ правѣ подчинять этимъ условіямъ и лишать великихъ благъ эстетической жизни. Блага эти дѣйствительно велики и притомъ еще обладаютъ большимъ воспитательнымъ значеніемъ. Мы этого вопроса уже касались и теперь только напоминаемъ о немъ: рядомъ съ высказываемыми опасеніями мы поставимъ положительныя данныя, большую эмоціональную силу, эстетическую радость и удовлетвореніе, выявленіе личности, отвлекающее значеніе эстетическихъ переживаній, устраненіе духовной пустоты, полноту жизни, исключеніе грубыхъ сторонъ, характера и поступковъ и т. д. и думаемъ, что вторые перетянутъ.

Но въ такихъ возраженіяхъ противъ эстетическаго воспитанія съ общественно-соціальной точки зрѣнія кроется еще двоякое недоразумѣніе: въ нихъ рѣчь идетъ объ эстетической жизни въ съуженномъ смыслѣ, объ искусствѣ и, я бы сказалъ, объ искусствѣ на эстрадѣ, а затѣмъ имѣется въ виду пресловутый принципъ Lart pour Lart, принципъ, такъ называемаго, чистаго искусства. Кромѣ искусства въ галлереяхъ и музеяхъ,—при чемъ мы *далеки* отъ мысли вслѣдъ за современной модой развѣнчивать или не доцѣнивать ихъ,—есть еще живая эстетическая жизнь, широкая, безбрежная, есть мать-природа съ неисчерпаемымъ эстетическимъ богатствомъ; у каждаго человѣка есть своя безбрежная нива для эстетической культуры, это—его собственная душа и натура съ ея субъективными проявленіями, возьмемъ хотя бы пѣсню, игру, бесѣду, одежду и т. д.

Уже не открываютъ намъ большой доступъ къ эстетическому воспитанію и въ данныхъ условіяхъ. Будемъ только повторяемъ, помнить: рѣчь идетъ пока не о максимумѣ, а объ извѣстномъ минимумѣ. Если мы пойдемъ вѣрнымъ путемъ, то мы можемъ открыть доступъ къ искусству, настоящему искусству. Но дѣйствительно: частое искусство къ жизни не подходитъ, Lart pour Lart, въ особенности въ его крайней формѣ, не для нея. Для кого оно? Нужно ли жалѣть о томъ, что его голосъ не долетитъ до слуха души человѣка изъ народной массы? Наконецъ, пусть оно живетъ для тѣхъ, кто въ немъ видитъ правду, но вѣдь, это такая высь или такая глубь эстетической жизни, куда можно пройти только черезъ всю толщу эстетической культуры. Для насъ въ педагогикѣ этотъ вопросъ пока во всякомъ случаѣ отпадаетъ.

Пробужденіе эстетическаго вкуса, его культура—великая проблема воспитанія массъ, но ясно, что тутъ эта эстетическая культура должна исходить изъ непосредственной тѣсной связи съ жизнью. Мы должны уберечь себя отъ тѣхъ упрековъ, которые раздаются въ массѣ по адресу нашей школы: что школа одно, а жизнь другое. Этимъ объясняется то, что съ ростомъ и укрѣпленіемъ идеи эстетическаго воспитанія росла и крѣпла мысль взять исходнымъ пунктомъ его *художественныя ремесла*. И кто знаетъ не откроется ли тутъ новая жизнь и эпоха для искусства? Вѣдь, указываютъ же въ наше время на японское искусство, какъ на неразрывно слитое съ народной жизнью и питающееся живыми соками этой жизни, не откроетъ ли это путь къ настоящему живому неподдѣльному искусству изъ народа? Тутъ намъ вспоминается Л. Н. Толстой съ его крайними и утрированными взглядами на искусство. Не эти ли и имъ подобныя мысли побудили его отвергнуться отъ „господскаго“ искусства и увлекли въ сторону „Ѳедькинаго творчества“[1])? Въ противовѣсъ ссылкамъ на гибельность эстетизма напомнимъ еще, что Германія, Франція и Англія давно идутъ энергичными шагами къ эстетическому воспи

[1]) См. интересную статью *В. Воронова* «Левъ Толстой и рисованіе въ народной школѣ», «Вѣстникъ Воспитанія» 1913, кн. 7.

танію массы, и у нихъ пока нѣтъ основаній раскаиваться въ своихъ шагахъ.

Конечно, при всемъ этомъ необходимо отдавать себѣ отчетъ, что идея эстетическаго воспитанія массъ пропитана, въ общемъ, радикальнымъ демократическимъ характеромъ. Какъ только она начинаетъ вырастать въ серьезное явленіе, выдвигается соціально-художественная точка зрѣнія и у многихъ она сплетается со взглядами соціалистическими или родственнаго имъ характера. Такъ было съ съ Рескинымъ, въ томъ же или близкомъ къ нему направленіи идетъ другой дѣятель англичанинъ Моррисъ. Crane, какъ говоритъ Рихтеръ [1]), становится прямо на почву соціалъ-демократіи и считаетъ истинное искусство „чистымъ продуктомъ соціализма".

Но это уже все выводы, лежащіе далеко за предѣлами педагогики. Размышленіе надъ соціальными опастностями, связанными съ эстетическимъ воспитаніемъ, приводитъ и тутъ къ выводу, что, во первыхъ, они преувеличены, а, во вторыхъ, многое здѣсь зависитъ отъ *цѣли* эстетическаго воспитанія и его *путей*.

---

[1]) Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens, стр. 97.

VIII.

Цѣли эстетическаго воспитанія дѣтей.

И въ вопросѣ о цѣляхъ воспитанія пока нѣтъ полнаго согласія, потому что рѣшеніе его стоитъ въ тѣсной зависимости отъ цѣлаго ряда сложныхъ и спорныхъ вопросовъ. На нѣкоторые изъ нихъ мы указали въ предыдущемъ изложеніи. Въ различныхъ отвѣтахъ на этотъ вопросъ повторяется наиболѣе часто идея воспитанія въ дѣтяхъ, а черезъ нихъ и въ народѣ вообще *способности испытывать эстетическое наслажденіе*. Но такая цѣль одна, конечно, не исчерпываетъ всего вопроса: она слишкомъ поверхностна, чтобы оказаться въ силахъ оправдать весь сложный и трудный путь эстетическаго воспитанія. Такая цѣль только ближайшій этапъ и притомъ не единственный и несамодовлѣющій. Отмѣтимъ попутно, что для насъ эмпирическая теорія не исчерпываетъ и не обосновываетъ до конца всей сложности и цѣнности эстетической жизни, — это дается только чисто *философскимъ* углубленіемъ эстетической теоріи по направленію къ уясненію абсолютныхъ цѣнностей и мѣста красоты среди нихъ. Для пониманія эстетическаго воспитанія *дѣтей* будутъ достаточны ближайшія эмпирическія цѣли, — вотъ почему мы считаемъ себя въ правѣ въ данномъ случаѣ ограничиться только простымъ упоминаніемъ о послѣднихъ цѣляхъ и смыслѣ эстетической жизни, тѣмъ болѣе, что бѣгло объ этомъ была рѣчь раньше; этотъ вопросъ слишкомъ сложенъ и требуетъ для своего рѣшенія уже готоваго философскаго міросозерцанія, чтобы мы могли взяться за него въ этой небольшой работѣ во всей его глубинѣ. Мы будемъ говорить о *ци-*

ляхъ эстетическаго воспитанія, а не о цѣли, потому что въ особенности для педагога ихъ можно по меньшей мѣрѣ раздѣлить на двѣ: на главныя и побочныя цѣли.

Центральное мѣсто должны занять, конечно, эстетическія цѣли, но и тутъ возможны разногласія. Здѣсь прежде всего подымается вопросъ, кого мы будемъ воспитывать въ дѣтяхъ, творцовъ-художниковъ въ широкомъ смыслѣ этого слова, или только людей, способныхъ жить эстетическими воспріятіями, или, наконецъ, мы будемъ стремиться къ цѣли, въ которой эти задачи сливаются. На первый взглядъ кажется, что первая цѣль слишкомъ наивна, и самая постановка вопроса даетъ и его рѣшеніе въ отрицательномъ смыслѣ, но вспомнимъ, какъ широко пользуются въ наше время новаторы-педагоги идеей „дѣтскаго творчества", какъ мыслью, не внушающей никакихъ серьезныхъ сомнѣній, и мы убѣдимся, что и такой взглядъ возможенъ: предполагая въ дѣтяхъ вообще творческія способности, можно послѣдовательно видѣть задачу эстетическаго воспитанія въ взращиваніи эстетическихъ творцовъ. И въ принципѣ, какъ руководящая идея, какъ норма, эта мысль вполнѣ педагогична и правильна, — лишь бы ей не придавали характера констатированія дѣйствительнаго факта гдѣ она вступаетъ на крайне шаткую, совершенно необоснованную и, вѣроятно, ложную почву. Идея эта цѣликомъ держится мыслью, что въ каждомъ человѣкѣ, въ дѣтяхъ мы можемъ предполагать творческія эстетическія данныя, и тогда эстетическое воспитаніе становится на одинъ уровень по широтѣ его проведенія съ нравственнымъ, религіознымъ и интеллектуальнымъ воспитаніемъ, гдѣ мы теперь также не допускаемъ мысли о дѣтяхъ, неспособныхъ къ такому развитію. Но такая цѣль мыслима только какъ руководящая идея, какъ норма, невыполнимая въ такомъ видѣ въ дѣйствительности. Истинные художники-творцы „милостью Божьей" рождаются, и воспитаніе можетъ только въ большей или меньшей мѣрѣ содѣйствовать ихъ развитію и расцвѣту; такія дарованія удѣлъ исключительныхъ натуръ. Внушать дѣтямъ мысль, что они готовые творцы уже сами по себѣ, по своимъ фактическимъ даннымъ, это

значитъ культивировать невозможное съ жизненной точки зрѣнія самомнѣніе и самообманъ и полную неспособность индивида разобраться со своими силами и отнять у нихъ лишній стимулъ къ работѣ надъ собой. Можетъ быть, нашимъ феминистическимъ—въ дурномъ смыслѣ — отношеніемъ къ дѣтямъ въ интеллигентской средѣ, безразсуднымъ открытымъ поклоненіемъ и еиміамомъ маленькому „царю природы“ отчасти и объясняется то, что юный „поэтъ“ или „художникъ“, не осилившій элементарной премудрости гимназическихъ познаній и малограмотный, по выраженію одного журналиста „вышибаетъ презрительнымъ пинкомъ Пушкина за черту литературы“, поноситъ на глазахъ у всѣхъ Л. Н. Толстого, пачкаетъ свои картины, похожія на слѣды мухи, путешествующей по разноцвѣтному чернильному пятну, и презираетъ „какого-то тамъ Рѣпина или Беклина“, и всѣ благодушно смѣются и боязливо думаютъ: а что если за этимъ скрывается какая-нибудь новая „творческая“ идея. Сентиментальное ухаживаніе за дѣтьми не имѣетъ ничего общаго съ здоровой педагогикой и обѣщаетъ мало хорошаго и въ будущемъ. Въ этомъ смыслѣ въ педагогикѣ надо считать глубоко правдивыми слова Ницше, что молодежь необходимо попутно научить „подчиняться скиптру *генія*“.

Такимъ образомъ, въ вопросѣ объ эстетическомъ воспитаніи рѣчь идетъ, очевидно, о чемъ-то иномъ, хотя какъ мы увидимъ, первая идея не устраняется безъ слѣда.

На вполнѣ реальной почвѣ стоитъ стремленіе воспитать эстетическую воспріимчивость, способность перенимать и цѣнить красивое и эстетичное. Въ этомъ отношеніи мы, безъ сомнѣнія, въ правѣ предполагать, что нѣтъ людей, неспособныхъ развить въ себѣ такую воспріимчивость въ томъ или иномъ отношеніи. Если даже допустить возможность фактическихъ исключеній, то число ихъ настолько незначительно, что оно не мѣшаетъ общему предположенію. Вѣдь, нельзя забывать, что человѣкъ „царь природы“ только въ возможности, потенціально, и что масса мнимыхъ эстетически невоспріимчивыхъ людей объясняется вовсе не ихъ неспособностью, а отсутствіемъ соотвѣтству-

ющаго воспитанія и культуры, такъ что природныя дарованныя такъ и заглохли въ зародышѣ, не выявившись на свѣтъ Божій. Возможно, что масса будетъ всегда хромать и гнаться за шаблономъ и модой, но минимальное развитіе и для нея возможно. На этой скромной цѣли сходится рядъ видныхъ эстетовъ-педагоговъ [1]). Общую мысль можно формулировать прекрасными словами Корнеліуса [1]) „нѣтъ надежды сдѣлать изъ всего народа художниковъ-мастеровъ, но можно надѣяться воспитать народъ, который будетъ *понимать* своихъ художниковъ.

Но этимъ вопросъ о цѣляхъ и съ эстетической точки зрѣнія не исчерпывается. Нѣтъ сомнѣнія, что стремленіе воспитать эстетическую воспріимчивость и пониманіе не можетъ исперпываться, какъ своей высшей задачей, надеждой открыть такимъ путемъ болѣе свободный путь выявленія избранныхъ творческихъ силъ, у которыхъ будетъ то, чему европейцы завидуютъ въ японскомъ искусствѣ: „интимное отношеніе къ природѣ, непрерывный органическій ростъ и серьезное сліяніе искусства, народа и жизни [2]). Но и въ предѣлахъ указанной нами скромной задачи намѣчается другая, о которой мы будемъ говорить при выясненіи путей эстетическаго воспитанія. Это—*развитіе здороваго диллетантизма*, не переоцѣнивающаго себя.

Къ чисто эстетическимъ задачамъ примыкаютъ, какъ побочныя, другія. Наша цѣль воспитывать не только для искусства, но и съ помощью искусства, поскольку это не идетъ въ разрѣзъ съ эстетической жизнью. На этой почвѣ можно развить общую наблюдательность и воспріимчивость, если мы не пойдемъ путемъ ложной изоляціи эстетической жизни, а также пониманіе цѣнностей [3]). Эстетическое вос-

[1]) Напримѣръ, см. K. Lange „Das Wesen dér künstlerischen Erziehung“ въ трудахъ дрезденскаго съѣзда по эстетическому воспитанію 1901 г., стр. 30.—Lichtwark, тамъ же, стр. 133. Richter „Die Entwicklung des kynsterzieherischen Gedankens“ (въ разныхъ мѣстахъ).

[1]) Приведены у Richter, тамъ же, стр. 258.

[2]) Тамъ же, стр. 13.

[3]) См Lichtwark„ Verhandlungen des ersten Kunsterziehungstages zu Dresden“, 1901, стр. 183.

питаніе по существу можетъ оказать благотворное вліяніе на весь характеръ человѣка, не только отвлекая его отъ грубаго, но и въ положительномъ направленіи. Гдѣ этика и обычные пріемы отказываются служить намъ въ воспитаніи и обученіи дѣтей, тамъ намъ на помощь должна и можетъ притти эстетика. Какъ говоритъ *Э. Веберъ*[1]), искусство является также средствомъ для воспитанія независимыхъ, свободныхъ личностей,—предполагая, добавимъ мы, что воспитаніе идетъ по здоровому пути. „Здѣсь (въ искусствѣ, М. Р.), — говоритъ этотъ авторъ, — лежитъ область міра, гдѣ индивидуальное можетъ найти для себя просторъ. Здѣсь отдѣльное лицо можетъ дать своей личности свободно изжить себя,—дать то, что его выдѣляетъ изъ массы". Мы въ правѣ ожидать, что на этомъ пути мы дадимъ дѣтямъ рядъ стимуловъ и къ физическому развитію. Судьба всѣхъ такихъ ожиданій зависитъ отъ того, насколько намъ удастся правильно оцѣнить эстетическія переживанія дѣтей и намѣтить вѣрные пути для ихъ эстетическаго воспитанія.

---

[1]) E. Weber „Aesthetik als pädagogische Grundwissenschaft", стр. 208.

IX.

Эстетическія воспріятія у дѣтей.

Въ общемъ итогѣ все предыдущее изложеніе привело насъ къ выводу, что эстетическое воспитаніе дѣтей необходимо, и съ принципіальной стороны на основаніи общихъ соображеній можно считать также, что оно вполнѣ проводимо. Послѣдній вопросъ, а также и вопросъ о путяхъ эстетическаго воспитанія требуютъ предварительнаго уясненія, какова эстетическая жизнь дѣтей въ дѣйствительности. Если до сихъ поръ мы встрѣчали на нашемъ пути трудности общаго и еще чаще чисто философскаго характера, то въ данномъ случаѣ мы стоимъ передъ большой неопредѣленностью, получающейся на почвѣ недостаточной обслѣдованности фактической стороны эстетической жизни дѣтей. Нельзя сказать, чтобы новая, такъ называемая, экспериментальная педагогика пренебрегла этимъ вопросомъ или удѣлила ему слишкомъ мало вниманія; такія изслѣдованія были и появляются все чаще, но всѣ они несутъ на себѣ печать шаткости современныхъ психолого-педагогическихъ методовъ и пока не выводятъ насъ дальше болѣе или менѣе вѣроятныхъ догадокъ, получаемыхъ путемъ обобщенія добытыхъ до сихъ поръ сравнительно скудныхъ результатовъ [1]).

И здѣсь, къ сожалѣнію, мы болѣе богаты количествомъ, а не качествомъ, такъ какъ большинство изслѣдованій шло большею частью путемъ опросовъ или близкихъ къ нимъ методовъ, т.-е. путемъ ненадежнымъ, и слишкомъ

---

[1]) Ссылка на дѣтскія игры слишкомъ наивна, чтобы убѣдить въ наличности эстетической жизни дѣтей, тѣмъ болѣе, что эстетическій моментъ не играетъ въ играхъ дѣтей почти никакой роли.

сильно находилось во власти переоцѣнки лабораторнаго изученія сравнительно съ жизненно-наблюдательнымъ или естественно-экспериментальнымъ, чтобы дать вполнѣ надежные результаты. Если во многихъ случаяхъ вообще оказывается правильнымъ утвержденіе, что въ каждой проблемѣ, представляющейся рѣшенной лабораторно-экспериментальнымъ путемъ, мы даемъ двѣ новыхъ, то эта мысль тѣмъ болѣе справедлива въ области изслѣдованія эстетической жизни дѣтей. Опросы здѣсь, безъ сомнѣнія, не подвинутъ насъ далеко впередъ, потому что ядро эстетическихъ переживаній лежитъ въ области эмоціональной жизни, съ трудомъ поддающейся учету и опредѣленію даже у взрослаго, а не только у дѣтей. Этому насъ могли бы научить хотя бы изслѣдованія дѣтской памяти, вниманія, мышленія и т. д., гдѣ ярко иллюстрируется многочисленными выводами малая доступность дѣтямъ опредѣленія и осмысливанія своихъ переживаній въ области чувствъ. Мы сомнѣваемся, чтобы изъ предложенія дѣтямъ написать что-либо о видѣнной картинѣ или изъ приглашенія назвать, что они считаютъ красивымъ, могли получиться въ деталяхъ цѣнные результаты. И тутъ надо послушать и понаблюдать дѣтей *въ жизни*, а не въ лабораторіи; тогда, надо надѣяться, для насъ откроется много такого, о чемъ мы до сихъ поръ имѣли мало представленія. Общія наблюденія приводятъ въ цѣломъ рядѣ вопросовъ, въ томъ числѣ и въ вопросѣ объ эстетической жизни дѣтей, къ заключенію, что эти задачи будутъ разрѣшены болѣе или менѣе удовлетворительно тѣмъ, кто найдетъ въ себѣ мужество освободиться отъ исключительнаго довѣрія къ лабораторному эксперименту и перейдетъ къ настоящей, *живой* дѣтской дѣйствительности. Тамъ, гдѣ такіе шаги дѣлались въ области изслѣдованія эстетическихъ переживаній дѣтей, результаты получались поучительнымъ образомъ не совсѣмъ тѣ, что въ лабораторныхъ изслѣдованіяхъ, и внушали больше довѣрія, чѣмъ вторые.

Такими соображеніями долженъ, на нашъ взглядъ, руководиться современный изслѣдователь этого вопроса, и въ этомъ чувствуется большая, настоящая нужда. Пока же

намъ приходится пойти путемъ болѣе или менѣе достовѣрныхъ догадокъ и небольшого количества цѣнныхъ изслѣдованій, въ ожиданіи, что будущее внесетъ много дополненій.

Многіе авторы, удѣлявшіе вниманіе вопросу объ эстетической жизни дѣтей, приходятъ къ выводу, что эта жизнь въ общемъ начинаетъ ясно проявляться при нормальномъ развитіи только въ отроческомъ возрастѣ; въ пору же дѣтства, въ собственномъ смыслѣ этого слова, эстетическіе интересы или отсутствуютъ совсѣмъ, или же вплетены въ такую подавляющую ихъ массу другихъ разнородныхъ интересовъ, что возможность говорить объ эстетическихъ интересахъ дѣтей этого возраста представляется мало обоснованной. Таковы, напримѣръ, выводы недавно появившейся работы О. Гассеродта, продѣлавшаго опыты съ описаніемъ художественныхъ картинъ. Онъ говоритъ [1]), что его опытъ подтверждаютъ выводы изъ проведенныхъ до сихъ поръ эстетическихъ опытовъ; а именно: у дѣтей нѣтъ наслажденія искусствомъ „*какъ таковымъ*“; предположеніе сторонниковъ эстетическаго воспитанія не оправдывается: у дѣтей обнаруживается къ произведеніямъ искусства — въ данномъ случаѣ рѣчь идетъ о картинахъ — отношеніе чисто интеллектуальное. Гассеродтъ поэтому приходитъ къ выводу, что въ народной школѣ можно самое большее только подготовить путь для эстетическаго воспитанія. Во многомъ аналогичные факты получилъ Н. Румянцевъ, хотя избранные имъ пути приходится признать неудачными; но онъ все-таки высказался за эстетическое воспитаніе дѣтей и младшаго возраста [2]). „Что настоящее эстетическое сужденіе еще долго остается недоступнымъ для дѣтей“, говоритъ Мейманъ [3]) „это я часто констатировалъ, когда спрашивалъ о художественно-ремесленныхъ предметахъ... Большая часть настоящаго *міра искусства*, по моимъ наблю-

---

[1]) Zeitschrift für pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik, 1913, V, стр. 282.

[2]) См. *Румянцевъ* „Эстетическое воспитаніе въ начальной школѣ“.

[3]) Лекціи по экспериментальной педагогикѣ, ч. I, стр. 252 и сл.

деніямъ, еще *не существуетъ* для младшихъ учениковъ народной школы". Но дальше Мейманъ самъ указываетъ, что нельзя ожидать у дѣтей проявленія эстетическаго вкуса *безъ воздѣйствія* со стороны взрослыхъ.

Слабость дѣтей въ эстетическомъ отношеніи, казалось, подтверждается еще и общими соображеніями, возникающими на почвѣ педагогической психологіи. Дѣтскому духу чуждо все формальное, а послѣднее какъ разъ является существеннымъ для эстетическихъ переживаній. Они мыслятъ утилитарно; мотивы пользы, служенія и примѣненія занимаютъ, напримѣръ, господствующее положеніе въ ихъ опредѣленіяхъ („ножъ это то, чѣмъ рѣжутъ" „лошадь это то, что возитъ" и т. д.), а эстетическая жизнь удается тѣмъ меньше, чѣмъ большее господство пріобрѣтаютъ въ ней мотивы пользы и примѣненія. У дѣтей очень слаба способность различенія, и уже потому имъ трудно отдѣлить форму отъ содержанія. У дѣтей перваго періода младшаго возраста воображеніе и мышленіе, въ узкомъ смыслѣ, живутъ еще въ ихъ функціяхъ въ сравнительно тѣсномъ сплетеніи другъ съ другомъ, что также можетъ служить большимъ препятствіемъ къ пониманію искусства, потому что дѣти могутъ принять фикцію, лежащую въ существѣ искусства, за подлинную дѣйствительность и реагировать на нее какъ на дѣйствительное событіе, т.-е. тѣсная связь мышленія и фантазіи можетъ легко исключить незаинтересованность, это основное условіе возникновенія эстетическаго впечатлѣнія, и закрыть доступъ къ искусству. Такъ бываетъ съ маленькими дѣтьми, когда они созерцаютъ дѣйствіе на сценѣ театра, принимаютъ все совершающееся на ихъ глазахъ за настоящія событія и, напримѣръ, требуютъ вмѣшательства взрослыхъ противъ насилія и обидчика. Нельзя отказать въ извѣстномъ значеніи въ неблагопріятную сторону для возникновенія эстетическихъ переживаній и тому, что дѣти слабѣе схватываютъ цѣлое и переносятъ центръ тяжести въ частности. В. Вороновъ [1]) въ статьѣ „Л. Толстой и рисованіе въ на-

[1]) Вѣстникъ Воспитанія, 1913, VII.

родной школѣ" напоминаетъ о глубоко правдивомъ отрывкѣ изъ „Дѣтства и отрочества": юный охотникъ вернулся съ охоты и загорѣлся желаніемъ запечатлѣть свои переживанія въ рисункѣ. На бѣду подъ руками была только синяя краска, и вотъ поле, кусты, лошади, собаки, — все смѣлая кисть въ юной рукѣ одѣла въ синій цвѣтъ, но когда очередь дошла до зайчика, естественно ставшаго по существу въ центръ всего событія и картины, юный художникъ настолько глубоко поколебался въ вопросѣ, не тревожившемъ его при изображеніи кустовъ, собакъ и лошадей синей краской, что рѣшаетъ прибѣгнуть къ авторитету отца: бываютъ синіе зайцы или нѣтъ? Эта деталь поглотила все его вниманіе и само собой разумѣется, что заяцъ былъ нарисованъ въ колоссальныхъ размѣрахъ въ сравненіи съ лошадьми, собаками и т. д.

Такихъ основаній сомнѣнія въ существованіи настоящихъ эстетическихъ переживаній у дѣтей можно было бы привести еще нѣсколько, но было бы большой ошибкой думать, что въ данномъ случаѣ мы располагаемъ только отрицательными инстанціями. Во-первыхъ, все предыдущее указываетъ только на препятствія къ пониманію краснваго въ искусствѣ, не подрывая воспріятія естественно-эстетическаго въ видѣ живой дѣйствительности, природы и т. д. Всѣ приведенныя соображенія говорятъ о дѣтской слабости въ сферѣ эстетической жизни, въ частности мы не станемъ отрицать ихъ непониманія искусства какъ такового, но тутъ кроется огромное недоразумѣніе: всѣ изслѣдованія, не говоря объ ихъ крайне несовершенномъ характерѣ, даютъ право говорить только объ отсутствіи *чистыхъ* эстетическихъ воспріятій или объ ихъ *крайней слабости*, но это отнюдь не обозначаетъ отрицанія всякихъ данныхъ, позволяющихъ надѣяться, что намъ удастся развить у дѣтей и эту сторону. Такое несовершенство встрѣчаетъ насъ въ педагогикѣ вездѣ и, вѣдь, это и дѣлаетъ необходимой педагогику: въ дѣйствительности такая слабость вездѣ была только побуждающимъ моментомъ къ развитію соотвѣтствующихъ сторонъ. Такъ фактическое изслѣдованіе показываетъ, что дѣти младшаго возраста въ

массѣ плохо знаютъ цвѣта, но это отнюдь не обозначаетъ ихъ полной *неспособности* къ ихъ различенію: весь вопросъ въ значительной степени рѣшается тѣмъ, прошли дѣти чрезъ соотвѣтствующее школьное и особенно дошкольное воспитаніе или нѣтъ [1]).

Всѣ мы прекрасно знаемъ, что большинство и взрослыхъ людей, лишенныхъ соотвѣтствующаго воспитанія, будутъ далеки отъ пониманія эстетическаго какъ такового, — стоитъ только внимательно присмотрѣться къ интеллигентской массѣ, чтобы убѣдиться, что чистая эстетика и тамъ только норма, а не дѣйствительность. Въ сущности и къ эстетической жизни необходимо примѣнить біогенетическій принципъ и вспомнить, что человѣчество должно было пройти очень длинный путь историческаго развитія, прежде чѣмъ оно смогло подняться на высоту современныхъ утонченныхъ эстетическихъ переживаній; но эта высота не должна мѣшать намъ понять эстетическіе запросы и въ прошломъ человѣчества, какъ бы они просты и незначительны ни были съ этой точки зрѣнія и грубые почвы дикаря раскрасить себѣ лицо или украсить себя перьями, грубы и наивны, но они не лишены эстетическихъ запросовъ. Для насъ въ педагогикѣ особенно важно помнить, что на первомъ мѣстѣ для педагога стоитъ вопросъ о существованіи извѣстнаго минимума, извѣстныхъ задатковъ. Наше дѣло, основываясь на этомъ минимумѣ, *развить* въ дѣтяхъ здоровую эстетическую жизнь. Эстетическая жизнь является почти цѣликомъ дѣломъ *культуры*. А въ нашей дѣйствительности уживаются теперь двѣ крайности: на верхахъ интеллигенціи сплошь и рядомъ культивируется ложный эстетизмъ со всѣми его губительными крайностями, а рядомъ въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ эстетическое чувство не только не культивируется, но всякіе позывы дѣтей къ красивому разсматриваются какъ отрицательное явленіе: „про красоту молчи, молодъ еще“,—таковъ общій лозунгъ:

[1]) Это положеніе я попытался въ отношеніи различныхъ областей развить въ моей книгѣ „Очеркъ педагогической психологіи“.

Откуда же развиться здоровымъ эстетическимъ воспріятіямъ у дѣтей?

Въ противовѣсъ скептикамъ можно указать на цѣлый рядъ данныхъ, безусловно подтверждающихъ существованіе эстетическихъ задатковъ и переживаній у дѣтей. Уже одно то, что всякое истинное искусство и правдивая эстетическая жизнь ярко *конкретны*, сколько бы ни подчеркивали ихъ формальную сущность, вылущенную отвлеченнымъ путемъ, уже одно это наводитъ на мысль, что дѣтская душа и эстетическія воспріятія не должны быть чужды другъ другу, и что напрасно мы думаемъ, что чего нѣтъ какъ будто у дѣтей *на словахъ*, приковывающихъ къ сожалѣнію, слишкомъ много вниманія къ себѣ у многихъ современныхъ экспериментаторовъ, того нѣтъ и на дѣлѣ въ дѣйствительности, — вѣдь, дѣти часто не могутъ осмыслить даже собственнаго физическаго недомоганія. Укладъ ихъ душевной жизни даетъ не мало такихъ положительныхъ указаній: въ то время какъ взрослый находится въ общемъ въ крѣпкой властной рукѣ холоднаго разсудка, трезвости, знанія возможнаго и невозможнаго, уничтожающаго наивное отношеніе и сковывающаго произволъ фантазіи, и мыслитъ отвлеченными словами, по мѣрѣ развитія все дальше уходя отъ индивидуально-конкретныхъ представленій, дѣти въ младшемъ возрастѣ въ общемъ живутъ какъ разъ атмосферой обратнаго характера: ихъ фантазія не такъ богата элементами и возможностями различныхъ комбинацій, но зато они здѣсь вполнѣ въ своей сферѣ, ихъ воображеніе функціонируетъ несвязанно, тѣсно сплетаясь съ ихъ мышленіемъ, при чемъ богатымъ подспорьемъ является и ихъ наивное отношеніе къ дѣйствительности, анимизмъ, когда весь міръ для нихъ оказывается населеннымъ человѣческимъ духомъ; они какъ-бы отъ природы „вчувствовали“ свое „я“ во все, что совершается вокругъ нихъ; что стоитъ ребенку оживить стулъ или деревяннаго коня и заставить ихъ мчаться съ быстротой недоступной дѣйствительнымъ поѣздамъ и лошадямъ? Не даромъ же давно уже указывали на близость игръ и художественнаго творчества, хотя этимъ средствомъ нельзя

злоупотреблять въ истолкованіи эстетической жизни какъ это дѣлаютъ нѣкоторые авторы. Дѣти мыслятъ конкретно, индивидуально; они легко идутъ вслѣдъ за живыми чувственными впечатлѣніями. Далѣе хотя въ раннемъ дѣтствѣ и даже во второй половинѣ его эмоціональныя реакціи у дѣтей задержаны, но эта слабость обнаруживается только въ области *оцѣнки* своихъ переживаній; сами-же по себѣ онѣ высвобождаются съ большой легкостью, типочной для маленькихъ дѣтей. Такихъ фактовъ можно было бы привести много какъ разъ изъ области той самой современной экспериментальной педагогики, которая нерѣдо приходитъ къ отрицанію эстетическихъ воспріятій у дѣтей. Оставаясь объективными, мы и тутъ должны отдавать себѣ отчетъ, что эти факты говорятъ только о возможности эстетическихъ воспріятій у дѣтей; многаго они не даютъ, но въ нихъ есть ровно столько, сколько нужно для предположенія возможности эстетическаго воспитанія дѣтей.

Если вы спросите ребенка младшаго возраста, что онъ считаетъ красивымъ, то часто получите отвѣтъ, какъ будто указывающій на эстетическую невоспріимчивость дѣтей. А между тѣмъ *живое* наблюденіе надъ дѣтьми, — надъ дѣйствительными дѣтьми, а не пересаженными на искусственную лабораторную почву, — показываетъ, что ссылка на *красоту* въ настоящемъ, хотя часто и грубомъ смыслѣ, представляетъ въ жизни дѣтей совсѣмъ не рѣдкое, почти повседневное явленіе. Посмотрите, какъ они радуются, напримѣръ, новому одѣянію, красочной открыткѣ, ясно выраженному несложному ритму. Взгляните только на дѣтей, собирающихъ цвѣты и гоняющихся за бабочками и посмотрите, какъ они ясно отдаютъ предпочтеніе всему яркому и красивому и т. д. Пусть часто ихъ особенными симпатіями пользуется грубо-яркое, кричащее, сильное, пусть въ этомъ случаѣ играетъ извѣстную роль смѣна, стремленіе выдѣлиться изъ массы и т. д., но тутъ есть, безъ сомнѣнія, и эстетическая радость. Дѣтскій эстетическій вкусъ очень примитивенъ и тѣсно сплетается съ другими интересами и колеями жизни, но онъ не миѳъ, а дѣйствительность, и его можно развивать такъ же, какъ

мы развиваемъ интеллектуальную или нравственную сторону дѣтскаго духа.

Цѣлый рядъ авторовъ подтверждаетъ эту мысль на основаніи своихъ наблюденій. Уже Мейманъ, въ началѣ высказывавшійся скорѣе отрицательно, въ послѣднемъ своемъ трудѣ „Abriss der experimentellen Pädagogik“ [1]) ссылается на свои экспериментальныя изслѣдованія эстетическихъ воспріятій у дѣтей и утверждаетъ, что „при этомъ (при разсматриваніи формъ буквъ) проявились у дѣтей оживленныя *чувствованія* и эстетическое сужденіе было очень рѣшительное“. То же подтверждаютъ другіе изслѣдователи, Грюнвальдъ, Дёрингъ, Лобзіенъ, Лодэ и др. Можно только подчеркнуть, что дѣти младшаго возраста отдаютъ замѣтное предпочтеніе изображеніямъ событій и поступковъ и слабо реагируютъ на произведенія съ „чистымъ настроеніемъ“. Въ противовѣсъ скептикамъ Фишеръ говоритъ [2]): въ наше время разнообразныя опытныя изслѣдованія ставятъ внѣ сомнѣнія, что 1) съ тѣлеснымъ созрѣваніемъ наступаетъ стадія, „когда дѣти обращаютъ вниманіе на качества *цѣнности* данной природы, людей и событій, сравниваютъ ихъ съ точки зрѣнія цѣнности и критикуютъ, даже стремятся реализовать цѣнности. Въ это же время начинаются первыя проявленія способности эстетическихъ чувствованій“; 2) другія изслѣдованія показываютъ, что эстетическій вкусъ у дѣтей можно воспитывать. Когда Гижицкій на съѣздѣ по эстетическому воспитанію въ Дрезденѣ въ 1901 году утверждалъ, что дѣти относятся къ школьному зданію, какъ къ безпорядочной массѣ, проф. Эренбергъ противопоставилъ этому утвержденію свой личный опытъ, свидѣтельствовавшій о противоположномъ [3]). Въ послѣдней книжкѣ Zeitschrift für pädagogische Psychologie und experimentelle Pädagogik“ за 1913 годъ помѣщена очень интересная статья Бредереке „Bemerkungen zu den

---

[1]) Стр. 134. Русск. перев. „Очеркъ экспериментальной педагогики“, изд. „Міръ“, М.

[2]) Zeitschrift für Pädagogische Psychologie, 1913, VII/VII.

[3]) Arbeiten, стр. 89. Тамъ же много другихъ положительныхъ мнѣній.

experimentellen Untersuchungen über Bilderunterricht". Бредереке шелъ не опроснымъ путемъ, справедливо считая его мало достовѣрнымъ, а путемъ живого воспроизведенія. Подчеркнувъ въ выборѣ темы важность *доступности*, онъ говоритъ [1]): „Я изслѣдовалъ больше 2500 дѣтскихъ рисунковъ (на тему заходъ солнца, буря и дождь, ночь и т. д.; дѣти рисовали цвѣтными карандашами. М. Р., 6—14 лѣтнихъ мальчиковъ розничныхъ школъ и установилъ, что изъ 12—14-лѣтнихъ больше 50% внесли въ свои рисунки настроеніе". Выводы Бредереке таковы [2]): 1) *Дѣти способны испытывать радость отъ искусства какъ такового.* 2) У дѣтей нѣтъ словеснаго выраженія для чувственнаго тона, т.-е. ихъ собственныя записки и опросные листы не могутъ служить надежнымъ показателемъ...

Наиболѣе вѣскимъ возраженіемъ является напоминаніе, что дѣтямъ недоступна форма, какъ таковая, въ которой видятъ сущность искусства. Гдѣ содержаніе не захватываетъ дѣтей, тамъ форма оказывается безсильной. Но мы уже указывали на то, что этой мыслью нельзя пользоваться такъ широко, какъ это многіе дѣлаютъ въ наше время. Мы пытались показать, что и въ эстетикѣ, какъ теоріи, а тѣмъ болѣе въ живой эстетической дѣятельности форма *неотдѣлима* отъ содержанія и въ художественномъ произведеніи они *непосредственно переводятъ другъ въ друга*. Чисто формалистическое пониманіе пока еще и вообще не является безспорнымъ. Но если бы даже оно было цѣликомъ правильно, то оно касалось бы только идеальнаго искусства, не исключая дѣйствительной сферы эстетической жизни. Человѣчество тоже не сразу оказалось на головокружительной высотѣ чистаго искусства, чистой формы. Гдѣ рѣчь идетъ о дѣтяхъ, тамъ должна господствовать идея развитія и постепенности. Особенное недоумѣніе вызываетъ то, что многіе изслѣдователи подошли къ дѣтямъ въ своихъ опросахъ, повидимому, съ страннымъ ожиданіемъ найти у дѣтей въ отвѣтахъ эле-

---

[1]) Стр. 622.

[2]) Самъ же, стр. 623.

менты формалистическаго характера, если они понимаютъ искусство. Бредереке справедливо замѣчаетъ на эти рѣчи о пониманіи искусства „какъ такового“ [1]), что наслажденіе искусствомъ ни въ какомъ случаѣ нельзя смѣшивать съ обладаніемъ формально-эстетическими свѣдѣніями, потому что „искусство, какъ таковое“ это то, что создано художниками-творцами, т.-е. художественныя произведенія, а не то, что другіе вытянули изъ твореній искусства, т.-е. эстетическіе законы. Какъ для пищеваренія нѣтъ прямой необходимости знать и сознавать законы физіологіи, такъ эстетическая жизнь возможна безъ знанія и сознанія отвлеченныхъ формалистическихъ элементовъ, лежащихъ въ ядрѣ эстетическаго впечатлѣнія. Вотъ почему мы въ правѣ отнестись къ простому дѣтскому восклицанію: „Ахъ, какъ красиво!“ съ несравненно большимъ довѣріемъ, чѣмъ къ искусственнымъ результатамъ ненадежныхъ опросныхъ методовъ.

Дѣти, естественно, обнаружатъ и обнаруживаютъ слабость и въ эстетической жизни, какъ и въ другихъ сферахъ, въ особенности въ младшемъ возрастѣ; мы и тутъ, какъ вездѣ, находимъ ихъ на стадіи развитія и выростанія. Возможно даже, что найдутся отдѣльныя единицы, у которыхъ намъ не удастся пробудить эстетическую жизнь, но мы въ правѣ исходить изъ общей мысли, что нѣтъ дѣтей, неспособныхъ къ эстетическимъ воспріятіямъ въ той или иной сферѣ. При этомъ дѣвочки и мальчики идутъ не тождественными путями. Было бы большой ошибкой не замѣчать крупныхъ особенностей и въ направленіи мысли и въ эстетическихъ воспріятіяхъ у мужчинъ и женщинъ, у мальчиковъ и дѣвочекъ. Женщины, повидимому, всегда болѣе субъективны, конкретны, болѣе живутъ моментомъ и его живымъ содержаніемъ. У мужчины богаче міръ въ объективномъ направленіи [2]). Въ частности относительно дѣтей на особенности указываютъ многіе изслѣдователи. Такъ, напримѣръ, Врешнеръ [3]) находитъ, что дѣвочки въ

[1]) Тамъ же, стр. 619.

[2]) См. *В. Хвостовъ* „Женщина и человѣческое достоинство“.

[3]) Vergleichende Psychologie der Geschlechter, 1912 г., стр. 26 и сл.

своихъ показаніяхъ, какъ и женщины вообще больше клонятся къ лицамъ, мальчики къ предметамъ. Но это уже вопросъ детальной разработки вопроса объ эстетическомъ воспитаніи дѣтей, пока еще непосильный для нашей науки при ея современномъ уровнѣ. Мы же въ данномъ случаѣ стремимся только выявить его основные вопросы.

X.

Эстетическія воспріятія у дѣтей (окончаніе).

Вопросу объ эстетическихъ воспріятіяхъ у дѣтей были удѣлены нѣкоторыя наши изслѣдованія, проведенныя нами въ интересахъ ознакомленія слушательницъ курсовъ съ наиболѣе употребительными методами изслѣдованія. Хотя мы и сами отнюдь не склонны переоцѣнивать полученные результаты, но все-таки при сопоставленіи съ ссылками противниковъ эстетическаго воспитанія дѣтей въ младшемъ возрастѣ они пріобрѣтаютъ нѣкоторый интересъ, если ихъ взять въ *общемъ* итогѣ. Только постольку мы и считаемъ необходимымъ упомянуть о нихъ.

Прежде всего, большое значеніе здѣсь имѣютъ тѣ методы, съ помощью которыхъ изслѣдуются сравнительно простыя переживанія какъ дѣтей, такъ и взрослыхъ въ области зрительныхъ, слуховыхъ и двигательныхъ воспріятій. Это объясняется чрезвычайно важнымъ вопросомъ, существуютъ ли основанія предполагать, что переживанія дѣтей уже въ этой простѣйшей области принципіально отличаются отъ переживаній взрослыхъ людей. Мы, конечно, уже чисто теоретически можемъ предполагать большія различія по степени богатства, широты и глубины этихъ переживаній въ зависимости отъ роста и развитія, но это уже второстепенный вопросъ; самое же главное это убѣдиться, трогаютъ ли дѣтей, напримѣръ, отдѣльныя цвѣтовыя воспріятія или звуковыя, окрашиваются ли они у нихъ, какъ у большинства взрослыхъ въ опредѣленный эмоціональный тонъ. Большое значеніе также надо придавать тѣмъ методамъ, съ помощью которыхъ изслѣдуется кругъ

представленій у дѣтей во всѣхъ этихъ областяхъ, именно въ области чувственно-наглядныхъ воспріятій, пониманія формы и т. д. Методологія изслѣдованія этихъ вопросовъ настолько сложна, что мы въ данномъ случаѣ, въ нашей работѣ, предназначенной для широкихъ круговъ читателей, оставимъ ее въ сторонѣ, въ особенности въ той ея части, гдѣ изслѣдователи прибѣгаютъ къ различнымъ болѣе или менѣе сложнымъ аппаратамъ [1]), и упомянемъ только о наиболѣе распространенныхъ методахъ, связанныхъ съ тѣмъ матеріаломъ, на который мы укажемъ въ дальнѣйшемъ изложеніи.

Здѣсь на первое мѣсто становится методъ опроса дѣтей и родителей. Какъ извѣстно, цѣнность опроса вообще невелика и она еще нѣсколько понижается въ примѣненіи къ дѣтямъ, такъ какъ они отличаются большой внушаемостью и готовы всегда внести въ свои отвѣты много крайне случайныхъ элементовъ. Такимъ образомъ, на добытыя такимъ путемъ данныя нельзя смотрѣть какъ на рѣшающія, но при извѣстной осторожности и провѣркѣ получаемыхъ отвѣтовъ другими методами можно разсчитывать получить кое-какія характерныя свѣдѣнія изъ области эстетическихъ переживаній дѣтей, такъ какъ эти переживанія естественнѣе всего сказываются въ непосредственномъ обнаруженіи и ищутъ извѣстнаго внѣшняго выхода. При такомъ опросѣ важно, конечно, соблюсти всѣ обычныя предосторожности. Помимо детальныхъ свѣдѣній о возрастѣ, развитіи, положеніи семьи ребенка, профессіи родителей, наличности или отсутствіи дошкольнаго воспитанія, необходимо точно, ясно и коротко формулировать вопросъ, ничѣмъ не проявивъ своего отношенія къ нему.

Этотъ путь ознакомленія съ эстетическими воспріятіями у дѣтей примѣнялся и примѣняется часто, и это по-

---

[1]) По этому вопросу читатель найдетъ много свѣдѣній на русск. яз. въ трудахъ:

Э. Мейманъ „Лекціи по экспериментальной педагогикѣ".

Уиплъ „Руководство къ изслѣдованію физической и психической дѣятельности».

Шульце «Техника психологическаго и педагогическаго эксперимента».

будило и насъ обратиться къ нему не съ цѣлью отысканія точныхъ данныхъ, которыхъ онъ дать не можетъ, а въ надеждѣ, что такимъ путемъ можно будетъ получить, суммируя выводы и сопоставляя ихъ съ другими, кое-что интересное какъ въ смыслѣ положительныхъ итоговъ, такъ и въ освѣщеніи вопроса о методѣ. Послѣдній вопросъ также очень важенъ и нуждается въ освѣщеніи, такъ какъ противники эстетическаго воспитанія дѣтей младшаго возраста опираются на данныя, добытыя изслѣдованіемъ при помощи опредѣленныхъ методовъ, между прочимъ и съ помощью метода опроса.

Чтобы найти извѣстный правильный критерій для оцѣнки метода опроса дѣтей, я произвелъ сначала опросъ моей аудиторіи, состоявшей изъ курсистокъ-слушательницъ, взрослыхъ и интеллигентныхъ людей, проведя его въ точно той же формѣ, въ какой онъ былъ проведенъ съ дѣтьми. Итоги получились настолько поучительные, что я считаю полезнымъ сообщить ихъ здѣсь. Вопросъ былъ заданъ въ такой формѣ, „что вы знаете красиваго“? Время на отвѣтъ было ограничено пятью минутами, чтобы исключить надуманность въ отвѣтахъ и придать имъ болѣе непосредственный характеръ. При этомъ я долженъ упомянуть объ одномъ очень важномъ обстоятельствѣ, которое могло оказать большое вліяніе на отвѣты курсистокъ: вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи и методахъ изслѣдованія эстетическихъ воспріятій у дѣтей съ начала года значился въ программѣ моихъ практическихъ занятій и онѣ были въ общемъ подготовлены къ возможности такихъ опросовъ.

Всѣхъ участницъ опроса было шестьдесятъ человѣкъ. Составъ участницъ былъ по образовательному цензу не менѣе средняго, только очень незначительное число лицъ, выдержало при округѣ экзаменъ на званіе домашней учительницы, большинство же прошло черезъ гимназіи, были лица и съ высшимъ образованіемъ. Возрастъ колебался между 18 г. и 40 г., при чемъ большая часть находилась въ возрастѣ отъ 20 до 30 лѣтъ. Многія были уже учительницами, всѣ были такъ или иначе хоть отчасти оріентирова-

ны въ отдѣльныхъ областяхъ искусства, всѣ бывали въ галлереяхъ, театрахъ, концертахъ; многія сами рисовали или пѣли, учились танцамъ или играли (большинство на роялѣ). Изъ предшествовавшихъ и послѣдующихъ случайныхъ бесѣдъ по поводу занятій вообще видно было, что вопросъ объ эстетическомъ воспитаніи дѣтей и ихъ воспріятіяхъ въ этой области возбуждалъ очень большой интересъ, если не наибольшій. Все такимъ образомъ давало поводъ думать, что отвѣты курсистокъ дадутъ и при опросномъ методѣ яркія указанія на сознательную эстетическую жизнь, такъ какъ у большинства она, хотя бы и въ болѣе упрощенной формѣ, въ дѣйствительности не подлежала ни малѣйшему сомнѣнію.

Тѣмъ не менѣе, когда вопросъ былъ неожиданно данъ и было дано опредѣленное время на отвѣтъ, то многія уже чисто внѣшне обнаружили большую растерянность, хотя имъ оставалось только писать, такъ какъ всѣ техническія условія были подготовлены заранѣе, какъ-то: бумага, карандаши, размѣщеніе и т. д. Эта растерянность у нѣкоторыхъ выразилась въ томъ, что онѣ пытались спрашивать, какъ писать, можно ли думать, и только послѣ рѣшительнаго категорическаго отказа въ поясненіи, брались за изложеніе. На ихъ отвѣтахъ, конечно, ставилась соотвѣтствующая помѣтка. Всѣ безъ исключенія послѣ опроса отмѣтили крайнюю трудность дать толковый отвѣтъ на вопросъ: „Что вы знаете красиваго?“ и даже тягостное состояніе недоумѣнія. Я остановился на этой формѣ вопроса, между прочимъ, потому, что цѣлый рядъ другихъ изслѣдователей прибѣгъ къ ней. Послѣ опроса были поставлены нѣкоторые дополнительные вопросы.

Въ итогѣ указанія на красивые объекты распредѣлились слѣдующимъ образомъ:

1. Природа	41	отвѣтъ	= 68,3% [1]
2. Цвѣты.	8	„	= 13,3%
3. Деревья	1	„	= 1,7%

[1]) Процентныя отношенія я указываю здѣсь, какъ и въ слѣдующихъ данныхъ, до десятыхъ долей, какъ это обыкновенно дѣлается.

4. Животныя	4	отвѣтъ	= 6,7%
5. Птицы	1	„	= 1,7%
6. Человѣкъ	8	„	= 13,3%
7. Женщина	1	„	= 1,7%
8. Дѣти	4	„	= 6,7%
9. Искусство	9	„	= 15%
10. Живопись	9	„	= 15%
11. Музыка	20	„	= 33,3%
12. Пѣніе	5	„	= 8,3%
13. Архитектура (зданія) .	3	„	= 5%
14. Обстановка.	1	„	= 1,7%
15. Краснорѣчіе	1	„	= 1,7%
16. Поэзія.	7	„	= 11,7%
17. Гармонія	1	„	= 1,7%
18. Наука	2	„	= 3,3%
19. Духовная жизнь . . .	1	„	= 1,7%
20. Душа	3	„	= 5%
21. Разумъ	1	„	= 1,7%
22. Трудъ	1	„	= 1,7%
23. Жизнь	1	„	= 1,7%
24 Отвѣты, приближающіеся къ указанію на все	4	„	= 6,7%
25. Ничего	1	„	= 1,7%

Наиболѣе цѣннымъ и наиболѣе приближающимся къ истинѣ указаніемъ нужно признать, что большинство въ той или иной формѣ подало свой голосъ за природу и поставило ее по числу павшихъ на нее отвѣтовъ на первое мѣсто. Всѣ остальныя показанія не только не дали ничего положительнаго въ смыслѣ выводовъ, но, наоборотъ, дали возможность обнаружить цѣлый рядъ типичныхъ недостатковъ опроснаго метода. Такъ какъ эти недочеты очень поучительны, то упомянемъ о нѣкоторыхъ изъ нихъ.

Въ то время какъ въ опросѣ на музыкальныя произведенія указано только въ 20 отвѣтахъ, при чемъ большею частью упоминается только одно какое-нибудь произведеніе, на мое предложеніе на слѣдующемъ засѣданіи встать всѣмъ тѣмъ, кто цѣнитъ красоту въ музыкѣ, — поднялись всѣ шестьдесятъ человѣкъ, безъ исключенія и безъ вся-

кихъ колебаній, какъ по бы одному порыву. Еще большій контрастъ былъ подчеркнутъ тѣмъ же путемъ, когда я упомянулъ о цвѣтахъ, такъ какъ въ опросѣ на нихъ падаетъ только 8, т. е. 13,3% отвѣтовъ, а за цвѣты, конечно, высказалась вся аудиторія съ большой горячностью. Когда затѣмъ былъ поставленъ вопросъ, существуютъ ли границы красиваго или же ко всему или почти ко всему можно подойти съ эстетической стороны и найти много красоты, то отвѣтъ большинства гласилъ, что такихъ границъ нѣтъ; въ опросѣ же прямого указанія на все не дала ни одна участница. До какихъ абсурдовъ доходитъ въ этомъ случаѣ дѣло, это видно изъ того, что только одна изъ любящихъ музыку и играющихъ на рояли, указала на нее на первомъ мѣстѣ, нѣсколько изъ знающихъ и любящихъ музыку назвали ее только къ концу, и то въ видѣ отдѣльнаго произведенія, а нѣкоторые изъ учившихся пѣнію и музыкѣ и увлекавшихся ими совсѣмъ позабыли упомянуть о нихъ. Цѣлый рядъ отвѣтовъ показалъ, что авторы пошли по линіи наименьшаго сопротивленія, по колеѣ явно общепринятыхъ отвѣтовъ. Въ очень многихъ отвѣтахъ сказалось отсутствіе непосредственности и простоты въ отвѣтахъ и часто ясное стремленіе сказать что-нибудь особенное, оригинальное. Всѣ участницы единогласно отмѣтили, что у всѣхъ нихъ отъ своихъ отвѣтовъ осталось чувство неудовлетворенности, какъ какъ онѣ видѣли въ нихъ много случайныхъ элементовъ.

Какъ иллюстрацію къ этому послѣднему приведемъ текстъ одного отвѣта, изъ котораго видно, что даже у взрослаго интеллигентнаго человѣка въ такихъ опросахъ рѣшающимъ факторомъ часто является то, что онъ видѣлъ недавно, что оставило свѣжій слѣдъ въ его душѣ и памяти. Одна участница, 29 л., окончившая женскую гимназію, пишетъ: „*Сейчасъ* приходятъ на мысль видѣнныя *недавно* картины Жуковскаго, Бенуа, Кустодіева и др., главнымъ образомъ, съ выставки „Міръ искусства“. Вспоминаю еще *вчерашнее* небо при закатѣ солнца. Когда вспоминаю дальше, меня осаждаетъ такая масса образовъ и литературныхъ и всякихъ другихъ, что я умолкаю“. Съ этимъ

вполнѣ совпадаетъ относительно бѣдное указаніе на поэзію и литературу, полное отсутствіе указаній на очень популярное у дѣвушекъ и женщинъ искусство танцевъ, балетъ и оперу.

Обратимся теперь къ тому, что намъ удалось получить тѣмъ же опроснымъ путемъ у дѣтей. Здѣсь мы воспользовались съ соблюденіемъ всѣхъ предосторожностей 335 отвѣтами дѣвочекъ и 55 отвѣтами мальчиковъ. Все это были дѣти въ возрастѣ отъ 8 и до 13 лѣтъ; только очень немногія перешли этотъ возрастъ; большинство же попало на возрастъ 9 — 11 лѣтъ. За самыми немногими исключеніями, это были дѣти или прямо городского рабочаго населенія, или же дѣти мелкихъ торговцевъ, ремесленниковъ и т. д. и приблизительно изъ однородныхъ школъ. Среди опрошенныхъ было небольшое количество изъ одной подмосковной деревни. Уже чисто внѣшне скоро обнаружилось, что большинство дѣтей подошло къ опросу въ противоположность взрослымъ съ большой непосредственностью и простотой и принялось записывать свои отвѣты съ большой добросовѣстностью. Это заставляетъ отнестись къ общимъ результатамъ опроса, хотя и не съ полнымъ довѣріемъ, но все-таки съ извѣстнымъ вниманіемъ. Правда, у дѣтей большую роль сыграло то, что они видѣли недавно, какъ это подтвердило намъ сравненіе содержанія ихъ отвѣтовъ съ сообщеніемъ учительницъ о томъ, что было осмотрѣно недавно. Цѣлый рядъ указаній на зоологическій садъ объясняется именно недавнимъ посѣщеніемъ зоологическаго сада. Тѣмъ не менѣе при всей неточности и расплывчатости получилось кое-что характерное, что подтверждается другими путями.

Различныя рубрики представлены у мальчиковъ и дѣвочекъ такими цифрами:

	Дѣвочки.	Мальчики.
1. Природа въ общей сложности	259 чел.=77,3%	46 чел.=83,6%
2. Отдѣльные конкретные виды природы . . .	171 „ = 51%	16 „ =29,1%
3. Цвѣты	53 „ = 15,8%	34 „ =61,8%

4. Растенія	—	—	—	2	чел.	= 3,1%
5. Фрукты	1	чел =	0,3%	—	—	—
6. Животныя	10	„ =	3%	27	„	=49,1%
7. Птицы	2	„ =	0,6%	23	„	=41,8%
8. Человѣкъ	17	„ =	5,1%	3	„	= 5,5%
9. Мальчики у дѣвочекъ, дѣвочки у мальчиковъ	—	—	—	2	„	= 3,6%
10. Подруги (товарищи)	8	„ =	2,4%	—	—	—
11. Имена	6	„ =	1,8%	—	—	—
12. Искусство	17	„ =	5,1%	3	„	= 5,5%
13. Музыка	17	„ =	5,1%	—	—	—
14. Пѣніе	11	„ =	3,3%	—	—	—
15. Архитектура (изданія).	4	„ =	1,2%	6	„	=10,9%
16. Города	3	„ =	0,9%	2	„	= 3,6%
17. Одежда	—	—	—	2	„	= 3,6%
18. Поэзія	7	„ =	2,1%	—	—	—
19. Сцена	17	„ =	5,1%	—	—	—
20. Танцы	17	„ =	5,1%	—	—	—
21. Духовныя свойства („чистая душа“, „любовь“)	2	„ =	0,6%	—	—	—
22. Религіозныя представленія	5	„ =	1,5%	—	—	—
23. Сцены изъ жизни.	3	„ =	0,9%	—	—	—
24. Куклы	10	„ =	3%	—	—	—
25. Неодушевленные предметы	—	„ =	—	3	„	= 5,5%
26. Книга	2	„ =	0,6%	2	„	= 3,6%
26. Пароходы.	—	—	—	3	„	= 5,5%
28. Явно неэстетичное.	1	„ =	0,3%	3	„	= 5,5%
29. Отвѣты „не знаю“.	1	„ =	0,3%	—	—	—

Таковы итоги этого опроса. Въ то время какъ противники эстетическаго воспитанія опираются на опросы дѣтей и рѣшаютъ имъ весь вопросъ въ отрицательную сторону, полученные нами итоги на нашъ взглядъ даютъ ясное доказательство существованія эстетическихъ воспріятій и реакцій у дѣтей. Въ подтвержденіе этого вывода мы

приведемъ дальше нѣкоторые характерные отвѣты дѣтей. Всѣ недочеты опроснаго метода въ этомъ случаѣ ложатся на другую сторону, а именно: опросный матеріалъ не даетъ достаточно надежныхъ свѣдѣній о распредѣленіи эстетическаго интереса по отдѣльнымъ областямъ. Только тамъ, гдѣ въ итогѣ получаются большія показательныя числа, можно съ извѣстной вѣроятностью дѣлать заключенія относительно интереса дѣтей къ опредѣленной эстетической области, но и то только въ томъ случаѣ, если, кромѣ опроса, въ нашемъ распоряженіи находятся данныя, полученныя инымъ путемъ. Наша же задача сейчасъ установить только наличность эстетическихъ воспріятій у дѣтей и хотя-бы элементарной способности жить въ этой сферѣ. Полученные нами результаты даютъ еще одинъ доводъ въ пользу такого допущенія. При общемъ числѣ 390 отвѣтовъ безспорное отсутствіе эстетическихъ указаній получилось только въ 4 отвѣтахъ, т.-е. только 1%. Особенно интересно, что всѣ эти отвѣты даны учащимися въ возрастѣ главнымъ образомъ 11—13 лѣтъ. Считаемъ не лишнимъ привести эти отвѣты. Одинъ одиннадцатилѣтній мальчикъ, воспитывающійся въ пріютѣ, отвѣтилъ: „я книжки люблю читать. Я видѣлъ, какъ пароходы плаваютъ. Я видѣлъ зарѣзаннаго человѣка“. Къ этому нужно прибавить, что уже фраза „я книжки люблю читать“ скрываетъ въ себѣ различныя и очень широкія эстетическія возможности, но такъ какъ опредѣленныхъ указаній здѣсь нѣтъ, то мы и причислили этотъ отвѣтъ къ отрицательнымъ. Другой двѣнадцатилѣтній мальчикъ, сирота, никогда не бывавшій въ галлереѣ и не знающій, что это такое, отвѣтилъ: „красивъ верблюдъ“. Въ аналогичномъ духѣ данъ былъ еще одинъ отвѣтъ. Наконецъ, одна дѣвочка въ возрастѣ 13 ти лѣтъ отвѣтила: „я нахожу, что самое красивое въ моей жизни это путешествіе“. И этотъ отвѣтъ оставляетъ широкія возможности истолкованію. Но къ эстетическимъ отвѣтамъ мы причисляли только то, что въ общемъ не оставляло никакихъ сомнѣній.

Обратимся теперь къ распредѣленію по отдѣльнымъ областямъ. Здѣсь прежде всего приходится отмѣтить крайнюю

шаткость цѣлаго ряда данныхъ. Въ цѣломъ рядѣ отвѣтовъ намъ удалось установить происхожденіе нѣкоторыхъ элементовъ въ отвѣтахъ. Такъ на танцы указала въ большомъ сравнительно числѣ та группа дѣвочекъ, которая незадолго передъ этимъ смотрѣла балетъ „спящая красавица“, и „танцы бабочекъ“. То же самое нужно отмѣтить и относительно отвѣтовъ, указывающихъ на сцену. Вообще наиболѣе толковые, разнообразные и ясные отвѣты получались тамъ, гдѣ дѣти не были загипнотизированы недавними предшествовавшими переживаніями. Явно не въ пользу опроснаго метода говоритъ и группа „цвѣты“: въ то время какъ взрослыя дѣвушки и женщины дали 13,3% указаній на цвѣты и дѣвочки—15,8%, мальчики дали огромную цифру, опредѣляющуюся въ 61,8%. Не видя основаній подвергать большому сомнѣнію послѣднюю цифру, мы готовы разсматривать нерасположеніе дѣвочекъ и женщинъ къ цвѣтамъ какъ обусловленную опросомъ случайность. Дѣло въ томъ, что первыя въ данный моментъ могли упустить изъ виду наиболѣе близкое, а у вторыхъ значительный приростъ дали ученики одной городской школы, гдѣ (дѣти отъ 8 до 11 лѣтъ) изъ 35 человѣкъ 26 указало въ первую очередь на цвѣты. Возможно, что это объясняется воздѣйствіемъ школы или учительницы. Не внушаетъ большого довѣрія и группа, въ которой мальчики указываютъ на дѣвочекъ (36%), въ то время какъ эта группа совсѣмъ отсутствуетъ у дѣвочекъ, не смотря на ихъ большое число.

Изъ другихъ сторонъ опроса отмѣтимъ, какъ интересную деталь, которую желательно было-бы провѣрить болѣе достовѣрнымъ путемъ, чѣмъ опросъ, это довольно ярко сказавшееся теченіе въ сторону субъективно-эстетическую, т. е. къ красивому, выявленному не въ объективномъ искусствѣ, а субъективно на живой конкретной личности. Такъ у дѣвочекъ мы встрѣчаемъ указанія на подругъ (2,4%). Всѣ эти отвѣты даны дѣвочками въ возрастѣ 9—11 лѣтъ. При этомъ учительницы отмѣчаютъ въ общемъ правильную эстетическую оцѣнку этихъ лицъ. Не лишена интереса группа „имена“, также цѣликомъ отсутствующая у мальчиковъ. У дѣвочекъ довольно замѣтно представлены груп-

ни „танцы", „музыка", „пѣніе", „сцена", „стихіи"; у мальчиковъ такихъ отвѣтовъ совсѣмъ не было. Нѣтъ въ отвѣтахъ мальчиковъ также „духовныхъ свойствъ" и „религіозныхъ представленій". Вообще у дѣвочекъ обнаружилось въ этомъ опросѣ большое богатство эстетическихъ направленій. Какъ извѣстно, большій уклонъ въ субъективистическую эстетическую сторону можно было предположить у нихъ уже на основаніи чисто психологическихъ особенностей половъ.

И здѣсь, какъ и у взрослыхъ, рѣзко бросается въ глаза центральное положеніе природы въ общихъ и частныхъ указаніяхъ,—голосъ, которому нельзя не придавать очень большого значенія, потому что въ ту же сторону склоняютъ и различныя теоретическія соображенія. Въ природѣ красота дается въ самой ясной доступной и біологически привлекательной формѣ. Это мы должны особенно подчеркнуть въ противоположность мнѣнію, будто въ природѣ красоту надо еще отыскивать.[1]) Шарь Лало правъ, когда онъ говоритъ, что наше чувство прекраснаго питается двумя источниками, природой и искусствомъ... Повидимому наиболѣе логичнымъ будетъ тѣсно сблизить оба эти вида прекраснаго и подчинить ихъ одинъ другому: при всемъ безконечномъ разнообразіи формъ своихъ красота едина... И тѣмъ не менѣе природа предшествуетъ искусству и фактически, и по праву, [2]) и особенно у дѣтей" добавимъ мы. Къ тому-же выводу приходитъ В Штернъ, [3]) авторитетный изслѣдователь ранняго, дошкольнаго дѣтства. Мои собственныя наблюденія не разъ показывали яркія эстетическія реакціи и у самыхъ маленькихъ дѣтей. Такъ, напримѣръ, дѣвочка $1^1/_2$ лѣтъ не справлявшаяся еще и съ зачатками рѣчи, выражала восхищенье цвѣтами покачиваніями головы и прищелкиваніями языкомъ, при чемъ получивъ бѣлый цвѣтокъ, рѣшительно тянулась къ красивой пунцовой розѣ, всѣми средствами отмѣчая, что роза красивѣе и она именно и нужна ей.

---

[1]) *Блонскій* „Курсъ педагогики" стр. 235.
[2]) *Ш. Лало* „Введеніе въ эстетику" стр. 39.
[3]) *В. Штернъ* «Психологія ранняго дѣтства», 320.

Хотя и мальчики и дѣвочки отдаютъ безъ колебаній пальму первенства природѣ, но все-таки верхъ берутъ мальчики. Замѣчается также ихъ преобладаніе въ тѣхъ группахъ, гдѣ намѣчается объективистическая колея эстетической жизни. Такъ у нихъ значительно энергичнѣе подчеркнута группа „книги“, очень велико число указаній на красивыхъ птицъ и животныхъ, больше ссылокъ на „города“, „зданія“ (10,9% противъ 1,2% у дѣвочекъ); у нихъ отмѣчена группа „пароходы“, отсутствующая у дѣвочекъ.

Но все это распредѣленіе по отдѣльнымъ областямъ скорѣе только нѣкоторое указаніе на постановку вопроса, чѣмъ опредѣленный отвѣтъ. Детали такого рода это уже дѣло дальнѣйшаго изслѣдованія. Пока же съ извѣстной вѣроятностью можно установить то, что сравненіе результатовъ опроса у дѣтей и взрослыхъ не только не даетъ никакихъ доводовъ противъ признанія существованія эстетической жизни у дѣтей, но, наоборотъ, во всѣхъ деталяхъ говоритъ въ пользу такого утвержденія. Лишь-бы только мы не забывали, что въ этомъ случаѣ рѣчь идетъ не о максимумѣ, не о высшей тонкой степени эстетическихъ переживаній, а объ извѣстномъ замѣтномъ минимумѣ. Намъ необходимо отдать свой отчетъ въ этомъ, потому что при эстетическомъ максимализмѣ придется подвергнуть сомнѣнію уже не только эстетическія потребности и жизнь у дѣтей, но тотъ же скептицизмъ распространяется и на взрослыхъ; возможно даже, что тогда придется подвергнуть сомнѣнію самую возможность эстетической жизни у человѣка. Замѣтный же минимумъ эстетической жизни у дѣтей есть внѣ всякаго сомнѣнія. Это и есть тотъ выводъ, который намъ особенно цѣненъ въ данномъ вопросѣ. Очень важенъ также рѣшительный уклонъ въ сторону *естественно-эстетическаго* у дѣтей, сказавшійся въ указаніи на природу во всемъ ея богатствѣ. Эти ссылки дѣлались при этомъ въ такой формѣ, которая не оставляла никакихъ сомнѣній относительно эстетическихъ переживаній дѣтей. Для подтвержденія приведемъ нѣкоторыя изъ этихъ отвѣтовъ.

Дѣвочка 9 л. пишетъ: „У моей матери очень красивая

кукла. Я ее считаю самой красивой изъ всѣхъ куколъ, потому что у нея прекрасные голубые глаза, хорошенькій маленькій ротикъ, вьющіеся черные волосы и прямой правильный носикъ". Дѣвочка 9 л.: „Видъ на Волгѣ днемъ съ парохода". Другая девятилѣтняя указываетъ на „лунную ночь въ лѣсу", третья на „лунную ночь на Волгѣ", четвертая на „красивую чайную розу". Восьмилѣтній мальчикъ К. сказалъ: „самое красивое—заря, когда солнышко заходитъ", Одиннадцатилѣтняя А.: „Я нахожу самымъ красивымъ въ моей жизни природу". Другая пишетъ: „самое красивое, что я видѣла, это—восходъ солнца". Двѣнадцатилѣтняя А. говоритъ: „сѣверъ, горы, красива природа, имена „Ирма", „Луиза". Стихи „я была недавно въ полѣ, гдѣ глубокій снѣгъ лежитъ". Стихи „Ночь темна, на небѣ тучи". Дѣвочка Н. (11 л.) „Мнѣ нравится всѣхъ больше природа. Я жила на дачѣ почти въ лѣсу и по утрамъ было такъ хорошо. Лѣсъ шумѣлъ отъ легкаго вѣтра, солнце свѣтило и это самое лучшее наслажденіе—любоваться природой". Дѣвочка $12^1/_2$ л.: „Вода хороша, а лѣсъ еще лучше: лѣсъ осенью стоитъ желтый. Послѣдній мѣсяцъ зимы, а то и весна: всѣ деревья распустили свои почечки. Хороша утренняя заря". Другая 12 л. пишетъ: „Самое красивое мнѣ кажется и всегда будетъ казаться это видъ съ берега рѣки мѣстечка N на курганъ, который окруженъ лѣсомъ, а вокругъ него лежатъ ровнымъ полукругомъ засѣянныя поля, большею частью ржаныя, и они при яркомъ лѣтнемъ солнцѣ красиво отливаютъ золотымъ блескомъ". Одиннадцатилѣтняя В. говоритъ: „Мнѣ больше всего понравились стихи Апухтина, они очень красивые, въ нихъ много поэзіи и чувства; когда ихъ читаешь, то уносишься въ другой міръ. Я думаю, что это самое красивое". Мальчикъ 10 лѣтъ пишетъ: „Меня поражаетъ густой развѣсистый лѣсъ, который полный живописностью, а кругомъ него журчатъ ручей. Еще поражаетъ поле, поросшее ромашкой; какъ хорошо рвать ихъ и, сидя тутъ, плести вѣнки!" Другой 11 лѣтъ говоритъ: „Видъ съ возвышенности на нивы колеблемыя вѣтромъ, лиственные лѣса и расположенныя въ синѣющей дали села и деревушки. Лощины съ протекающей по ней

рѣчкой. Убогая хижина лѣсника въ глуши лѣсной". Дѣвочка 12½ л.: „Теплый лѣтній день. Рѣка не колышется. Теплый лѣтній вѣтерокъ рябитъ слегка воду. Такъ и тянетъ въ лѣсъ, и въ лѣсу тоже жизнь, онъ кишитъ насѣкомыми. Что можетъ быть красивѣе цвѣтка, на которомъ качается прелестная бабочка, и по моему самое красивое въ природѣ это теплый лѣтній день". Другая 12 л. пишетъ: „Лунныя ночи на рѣкѣ,—ночь тиха, вода еле колышется, луна свѣтитъ пріятно, не рѣзко обрисовывая предметы, а лишь мягко обрисовывая ихъ силуэты; лунный свѣтъ красиво играетъ по поверхности воды, а цвѣты испускаютъ такой нѣжный, нѣжный ароматъ..."

Таковъ выводъ изъ отвѣтовъ, полученныхъ опроснымъ путемъ. Рядомъ съ нимъ мы воспользовались также широко распространеннымъ методомъ описанія картины. Испытуемымъ на опредѣленное, твердо фиксированное время показывается картина. Необходимо при этомъ позаботиться о томъ, чтобы всѣ ясно видѣли ее и чтобы лица съ ослабленнымъ зрѣніемъ не внесли въ свои отвѣты недочеты; созданные отдаленіемъ картины и слабостью ихъ зрѣнія. И здѣсь мы воспользовались параллельнымъ матеріаломъ, отвѣтами взрослыхъ интеллигентныхъ людей, тѣхъ же курсистокъ, и отвѣтами дѣтей. Къ сожалѣнію, всѣ отвѣты дѣтей получены нами отъ дѣвочекъ и намъ не удалось еще провести тѣ же опыты надъ мальчиками, чтобы сравнить полученные результаты. Достовѣрность этого пути также очень невысока, но и тутъ есть возможность установить нѣкоторые *общіе* характерные результаты, конечно, совершенно не претендующіе на точность. Многое здѣсь зависитъ отъ выбора картины; тема ея можетъ какъ разъ не заинтересовать испытуемыхъ дѣтей и тогда ихъ отвѣты, лишенные эстетическихъ элементовъ, будутъ говорить не объ отсутствіи у нихъ интереса къ данной темѣ. Мы напомнимъ объ аналогичныхъ фактахъ въ переживаніяхъ взрослыхъ, когда насъ захватываетъ одна картина и оставляетъ совершенно равнодушными другая, хотя она очень много говоритъ эстетическому вкусу другого лица. Но въ положительномъ случаѣ зато у насъ остается право видѣть въ

эстетическомъ описаніи общее указаніе на существованіе эстетической жизни. Взрослые интеллигентные люди, уже знакомые съ галлереею и мыслью объ искусствѣ, твердо ассоціируютъ съ видомъ картины мысль о наибольшей умѣстности эстетическаго сужденія, а не какого-нибудь иного, и легко могутъ пойти по пути общепринятыхъ трафаретныхъ оцѣнокъ. Дѣти же еще мало знаютъ о необходимости такой связи, а то и вовсе не знакомы съ ней.

Въ нашемъ случаѣ всѣ дѣти, участвовавшія въ описаніи, почти безъ исключенія принадлежали къ низамъ городского московскаго населенія. Поставивъ передъ ними картину, ихъ попросили написать „объ этой картинѣ“ все что они могутъ. При этомъ дѣти были предупреждены, чтобы они не опасались грамматическихъ ошибокъ и кары за нихъ, а писали бы, интересуясь только содержаніемъ. На эстетическую сторону не было сдѣлано ни единаго намека. Тѣмъ показательнѣе были ихъ отвѣты, такъ какъ мы ихъ сравнивали съ отвѣтами курсистокъ, вниманіе которыхъ было цѣлымъ рядомъ условій направлено въ эстетическую сторону: туда уже указывала программа нашихъ занятій и ожиданіе подобнаго рода опытовъ. Этимъ объясняется то, что въ нѣкоторыхъ отвѣтахъ курсистокъ оказались сильно подчеркнутыми критическіе элементы, но они встрѣчаются и у дѣтей. Въ то время какъ отсутствіе эстетическихъ реакцій далеко еще не рѣшало бы всего вопроса, тѣмъ болѣе, что здѣсь идетъ рѣчь объ эстетическихъ воспріятіяхъ въ одной области, въ живописи, требующей спеціальной одаренности и интереса, наличность ихъ у дѣтей, да еще при невыгодномъ сравненіи съ внушенными описаніями взрослыхъ, можетъ быть оцѣнена какъ важное *общее*,—но, правда, и только какъ общее—доказательство существованія эстетической жизни у дѣтей.

Въ этомъ описаніи рѣшающимъ или центральнымъ моментомъ является вопросъ о томъ, какъ оцѣнивать отвѣты испытуемыхъ, какихъ элементовъ искать въ нихъ? Намъ кажется, что отрицательные результаты, полученные многими изслѣдователями въ этихъ опытахъ, объясняются исключительно тѣмъ, что они искали въ дѣтскихъ отвѣтахъ

чисто формальныхъ элементовъ и только ихъ считали эстетически показательными. Но нѣтъ сомнѣнія, что если мы примѣнимъ тотъ же отвлеченно-философскій критерій къ описаніямъ взрослыхъ, то и тамъ мы должны будемъ притти къ опредѣленно отрицательнымъ выводамъ: намъ придется отрицать эстетичекія воспріятія и у взрослыхъ. А, съ другой стороны, дѣйствительная жизнь убѣждаетъ насъ въ томъ, что можно прекрасно освоиться съ формальными элементами, этимъ объектомъ отвлеченной философской мысли и быть мало способнымъ жить настоящей живой эстетической жизнью. Допустивъ даже что формалистическая теорія права,—а *философски* шансы на ея сторонѣ,—мы въ *жизни* все-таки должны искать не вылущенныхъ элементовъ, а того, въ чемъ выражается эстетическая жизнь реально: единства формы и содержанія. Въ этомъ смыслѣ лучшимъ положительнымъ показателемъ является характеръ описанія, умѣніе уловить настроеніе произведенія, слиться съ нимъ. Слѣпой можетъ очень хорошо изучить теорію свѣта и не имѣть ни малѣйшаго представленія о живомъ свѣтовомъ или цвѣтовомъ воспріятіи, и, наоборотъ, милліоны людей жили и живутъ въ полномъ невѣдѣніи о теоріяхъ свѣта и цвѣтовъ и тѣмъ не менѣе наслаждаются солнечнымъ свѣтомъ и цвѣтами и красками природы и живой дѣствительности. Здѣсь, въ требовнніи выявленія формальныхъ элементовъ въ доказательство существованія эстетическихъ воспріятій, кроется совершенно нежизненное, неправильное отношеніе къ задачамъ философіи: выявляя то, что идейно, философски несетъ смыслъ или конструируетъ сущность объекта, она вовсе не стремится и не можетъ стремиться къ тому, чтобы поставить на мѣсто сложнаго живого явленія полученный путемъ отвлеченія формальный элементъ. Аналогичный примѣръ даетъ намъ логика: стремясь познать законы и формы правильнаго мышленія, устанавливая законы и формы силлогизма, мы нигдѣ не помышляемъ наложить на живую мысль обязательство умозаключать именно въ данной формѣ. Въ живой мыслительной дѣятельности форма опредѣляется индивидуальностью, и пресловутый силлогизмъ на каждомъ шагу просто остается въ сторонѣ.

Смыслъ и господствующіе законы осуществляются въ сужденіяхъ такъ, что индивидъ, способный подняться на большую высоту дѣйствительной послѣдовательной логичной мысли и ума, можетъ не имѣть ни какого представленія о томъ, что есть законъ тождества или противорѣчія или силлогизмъ и что въ его живыхъ мыслительныхъ актахъ осуществляются въ данный моментъ извѣстные логическіе законы. Научная обработка дѣйствительности не есть сама дѣйствительность и не должна заслонять ее тамъ, гдѣ дѣло идетъ о непосредственной жизни. И вотъ, какъ въ мысли незнаніе логическихъ законовъ и несоблюденіе силлогистическихъ правилъ не даетъ намъ повода говорить объ отсутствіи логичной мысли, такъ и въ эстетической жизни отсутствіе ясно выраженныхъ формально-эстетическихъ элементовъ въ описаніи не даетъ повода отрицать эстетическую жизнь у даннаго индивида, и, наоборотъ, знаніе эстетической теоріи и формальныхъ элементовъ не гарантируетъ живыхъ эстетическихъ переживаній. Всѣ эти соображенія оправдали въ нашихъ глазахъ тотъ путь оцѣнки, на который мы указали раньше: настроеніе, вѣрно схваченное единство формы и содержанія являются лучшимъ положительнымъ показателемъ.

Картина, показанная нами, изображаетъ осень съ общимъ уклономъ въ сторону тихой грусти. Вдали виднѣется опушка лѣса съ пожелтѣвшей древесной листвой, еще дальше голубое небо, мѣстами густо затянутое облаками. Впереди заброшенный прудъ, на которомъ плаваютъ опавшіе листья, сбоку уходящая вдаль по осеннему грязноватая проселочная дорога, около нея, съ другой стороны, нѣсколько одинокихъ деревьевъ, а за ними виднѣется заброшенная молчаливая хижина.

Взрослыя участницы, приготовившись писать и выслушавъ предложеніе писать о картинѣ, опять-таки проявили извѣстную растерянность. Послышались вопросы: что писать? критику? описаніе? И только послѣ отказа въ поясненіи приступили къ отвѣтамъ. Такъ какъ на картинѣ не было имени художника и о немъ, какъ и о названіи картины, не было упомянуто ни слова, а взятъ былъ этюдъ

мало извѣстный, то изъ присутствующихъ никто не зналъ ни автора, ни названія темы картины имъ: оставался просторъ рѣшать самимъ вопросъ о цѣнности картины. Естественно, что многія пошли въ область критики, такъ какъ на картинѣ не было имени, способнаго загипнотизировать эстетическое сужденіе, но и тутъ вскрылись діаметрально противоположныя оцѣнки: однѣ давали отрицательную критику, другія—положительную. Въ общемъ отвѣты распредѣлились такъ, что изъ 46 участницъ 23 сосредоточились на болѣе или менѣе эмоціонально окрашенномъ описаніи этюда, 20 человѣкъ дали, кромѣ того, еще критическіе отзывы и 3 отвѣтили, что они не знаютъ; что написать по поводу этой картины, изъ нихъ одна указала на свое равнодушное отношеніе къ живописи.

Дѣти-дѣвочки также не знали ни имени художника, ни названія этюда. Какъ и при опросѣ, онѣ отнеслись проще къ дѣлу и немедленно взялись за изложеніе безъ дальнѣйшихъ вопросовъ. При этомъ съ нашей стороны ничто не указывало на желательное опредѣленное направленіе описанія. Тѣмъ не менѣе намеки на критическое отношеніе и эстетическую воспріимчивость сказались и тутъ вполнѣ ясно. Всѣхъ дѣвочекъ, распредѣленныхъ по различнымъ классамъ, было 40 въ возрастѣ отъ 8 до 12 лѣтъ (не старше). Восьмилѣтнихъ и двѣнадцатилѣтнихъ было мало. Ихъ отвѣты по своему характеру распались на три группы: 27 человѣкъ дали болѣе или менѣе оживленное описаніе, изъ нѣкоторыя вели это описаніе въ видѣ разсказа, напримѣръ, одна явно скопировала сказку о красной шапочкѣ, усмотрѣвъ въ изображенномъ на картинѣ домикѣ бабушкино жилище; 16 дѣвочекъ дали не только описаніе и при томъ живое описаніе съ настроеніемъ, но и нѣкоторую долю критическаго отношенія; въ пяти отвѣтахъ слышались опредѣленныя житейскія реакціи. Всѣ безъ исключенія озаглавили свое описаніе вполнѣ правильно „Осень“.

И этотъ опытъ убѣдилъ насъ, несмотря на его большую расплывчатость и доказательность только въ одной области живописи, въ существованіи довольно развитыхъ

эстетическихъ переживаній у дѣтей. При этомъ надо учитывать, что дѣтямъ было значительно труднѣе выявить свою реакцію, такъ какъ процессъ писанія у нихъ безъ сомнѣнія отнималъ много времени и силъ. Приведемъ нѣкоторые отвѣты, частью сопоставляя ихъ съ отвѣтами взрослыхъ. Двадцатилѣтняя курсистка пишетъ: „Деревья съ пожелтѣвшими листьями, вода съ отраженными деревьями и небомъ, голубое небо. Вдалекѣ виднѣется домикъ. На траву желто зеленую падаетъ тѣнь отъ дерева". Рядомъ съ этимъ описаніемъ поставимъ отвѣтъ девятилѣтней дѣвочки: „На этой картинѣ нарисована осень; листья пожелтѣли, а другія (деревья) голыя совсѣмъ; есть вдали лѣсъ, а между деревьевъ стоитъ избушка, небо голубое, а рѣка тоже голубая и отъ деревьевъ тѣнь на воду падаетъ. Травка желтѣетъ". Курсистка N: „Эта картина изображаетъ умирающую природу, наводитъ унынiе на душу"; другая пишетъ въ томъ же духѣ: „Нарисованъ берегъ озера въ осенній день. Вдали лѣсъ съ пожелтѣвшей листвой, налѣво избушка, дороги не видно, живется, должно-быть, одиноко и скучно", или у М.: „Золотистая осень, голубое небо, сиреневая вода, небольшія облака, пожелтѣвшая трава, домикъ небольшой виднѣется среди деревьевъ; не нравится мнѣ слишкомъ голубое небо и сиреневая вода, деревья хороши". У другой, наоборотъ, впечатлѣніе отъ этюда настоящей жизни.

А вотъ что пишутъ дѣти. Дѣвочка 10 лѣтъ: „Когда я гляжу на картину, которая виситъ у насъ, то я сразу узнаю, что на этой картинѣ изображена осень. Небо вдали темносинее, а ближе голубое, покрытое облачками. На землѣ трава пожелтѣла и видны кое-гдѣ лужи. Съ деревьевъ облетѣли листья и покрыли эти лужи. Между ними проходитъ дорога, недалеко отъ нея стоитъ одинокій домикъ. Въ пруду, который находится вблизи дороги, отражаются деревья и кажется, что они растутъ въ водѣ вверхъ ногами. У меня является грустное чувство, я вспоминаю жаркое лѣто, ягоды, грибы и цвѣты". Другая 10 лѣт. даетъ описаніе въ томъ же духѣ и добавляетъ: „мнѣ эта картина понравилась, и я очень обрадовалась, что будетъ

писать о ней". Третья 10 л. начинаетъ свое описаніе прямой эстетической оцѣнкой: „Эта осенняя картина очень красива"; заканчивая свое описаніе, освѣщенное настроеніемъ, добавляетъ: „но эта картина скоро измѣнится и наступитъ скучная зима". Двѣнадцатилѣтняя А. въ заключеніе своего описанія добавляетъ: „Небо ясное, голубое, съ бѣлыми облачками, но эти облачка и ясность, навѣрно, не надолго. Можетъ быть скоро пойдетъ дождь и станетъ всѣмъ грустно и тяжело на сердцѣ смотрѣть на эту картину". Одиннадцатилѣтняя Л. заканчиваетъ словами: „...избушка въ глуши, небо покрыто тучами, висятся голыя сосны. Какая скучная и печальная картина. Осень самое печальное время года". Нѣкоторыя, описавъ эту „красивую" картину, выражаютъ желаніе поѣхать „туда". Одиннадцатилѣтняя М., нарисовавъ тоскливую картину осени, говоритъ: „Скорѣй бы зима, та все-таки лучше осени. Осень это какая-то безмолвная природа или какое-то безмолвное царство; только слышно, навѣрно, свистъ и завываніе вѣтра". М. (11 лѣтъ) передаетъ настроеніе и отмѣчаетъ въ картинѣ въ концѣ „красивую тѣнь отъ лѣса въ прудѣ". А., тоже одиннадцати лѣтъ, находитъ, что „небо голубое, ничуть не похожее на осеннее". Н., также одиннадцати лѣтъ, описываетъ грустную осень, „лѣсъ кажется какимъ-то краснымъ и изрѣдка попадаются зеленыя елочки... Небо голубое, а по нему плывутъ облака. Картина невеселая, потому что тутъ нѣтъ людей". Наконецъ, одиннадцатилѣтняя П., говоря про печальную осень, находитъ только, что деревья на картинѣ „какъ нарочно, выстроились въ рядъ". Въ заключеніе отмѣтимъ, что много было дано и чисто фактическихъ описаній, но всѣ они выдержанно указываютъ на осень. Такимъ образомъ, и тутъ мы не находимъ основанія оспаривать существованія эстетическихъ воспріятій у дѣтей. Вся спорность вопроса заключается только въ степени и тонкости этихъ переживаній и въ распредѣленіи ихъ по отдѣльнымъ областямъ. Было бы естественно предположить, что такое искусство, портретъ, чистое настроеніе и т. д, вообще все, требующее большой культуры, будетъ имъ недоступно. Но если у нихъ дани

зародыши эстетическихъ воспріятій, то у насъ есть полное право считать эстетическое развитіе возможнымъ.

Наконецъ, укажемъ еще на одинъ путь, использованный въ этой же области, какъ ни малы его результаты. Это методъ открытокъ, насколько мнѣ извѣстно, еще никѣмъ не использованный, а въ то же время способный дать наиболѣе достовѣрные результаты. Исходнымъ путемъ при использованіи этого пути послужили мнѣ слѣдующія соображенія: въ опросѣ открывается просторъ всякаго рода случайностямъ, и его, по всей справедливости, приходится считать недостовѣрнымъ методомъ, въ особенности, поскольку насъ интересуютъ детали. Описаніе картинъ страдаетъ также очень крупными недостатками, такъ какъ во всѣхъ этихъ случаяхъ приходится удилять много вниманія эмоціональнымъ переживиніямъ, а они вообще плохо поддаются словесному выраженію даже у взрослыхъ, особенно сильно ощущающихъ бѣдность языка въ этой сферѣ; тѣмъ недоступнѣе словесное выраженіе чувствъ дѣтямъ. Значительно ухудшаетъ все положеніе еще и то, что весь опытъ ставится въ зависимость отъ пробужденія у дѣтей нормальнаго интереса къ данному вопросу, чего часто не бываетъ и что необычайно трудно установить. При этомъ въ такихъ опытахъ трудно примѣнить положеніе выбора, который могъ бы быть особенно показательнымъ.

Всѣ эти и другія соображенія подали мнѣ мысль воспользоваться для изслѣдованія эстетическихъ оцѣнокъ у дѣтей, по крайней мѣрѣ, въ области живописи, дѣтскимъ пристрастіемъ къ картинкамъ и къ собиранію открытокъ. Мною была подобрана коллекція открытокъ, въ которой въ равномъ числѣ были представлены ландшафты, растенія, птицы, животныя, сцены изъ жизни людей, взятые изъ картинъ признанныхъ художниковъ, наконецъ, портретное искусство. При этомъ часть открытокъ была выбрана намѣренно лубочнаго характера (изъ числа пасхальныхъ), далѣе рядомъ съ художественнымъ произведеніямъ портретнаго характера (головка дѣвушки, этюдъ Бухнера, „сестра Беатриче“ Миронова) были открытки съ портретами писателей Пушкина и Толстого. Вводя эти открытки, мы

предполагали, что выборъ ихъ будетъ указывать не на чисто эстетическіе мотивы, такъ какъ ихъ будутъ выбирать не какъ портретъ, а какъ знаменитыхъ писателей. Дальнѣйшая разработка этого метода показала рядъ его недочетовъ, но всѣ они легко устранимы, самый же принципъ намъ представляется вполнѣ плодотворнымъ. Но это уже вопросъ дальнѣйшей его разработки.

Весь опытъ поставленъ такъ. Дѣтямъ было сообщено, что за ихъ трудъ всѣмъ имъ будетъ подарено по открыткѣ. Пусть каждый изъ нихъ выберетъ изъ разложенныхъ тридцати образцовъ ту, которая ему больше всего нравится, и онъ получитъ такую открытку. Все это создавало не фиктивный, а уже настоящій жизненный выборъ, и дѣти съ большимъ увлеченіемъ, жизненностью и тщательностью принялись выбирать. Мы, такимъ образомъ, были избавлены отъ необходимости вѣрить словамъ, а могли наблюдать уже непосредственную жизнь. Важно при этомъ, конечно, было освѣдомиться, нѣтъ ли у кого-либо тѣхъ открытокъ, которыя были представлены на выборъ, потому что нѣкоторыя открытки могли не привлечь юныхъ соискателей только потому, что онъ уже имѣются. Можно также варьировать вопросъ такъ: брать тѣневыя и цвѣтныя открытки, что мы и сдѣлали; но въ этомъ отношеніи число участниковъ было слишкомъ мало, чтобы получить достовѣрные выводы.

Въ итогѣ мы получили слѣдующее. Въ опытѣ участвовало 42 дѣвочки, отъ 8 до 12 лѣтъ, и 13 мальчиковъ, въ возрастѣ 9—12 лѣтъ. Опытъ съ дѣвочками пришелся на предпасхальное время, и 8 дѣвочекъ выбрали открытку съ куличами и надписью „Христосъ воскресе“, прямо указавъ, что ее можно использовать для поздравленій. Опытъ съ мальчиками производился въ иное время и ни одинъ не остановился на ней. За исключеніемъ этого случая, *всѣ* лубочныя, явно нехудожественныя открытки остались въ сторонѣ. Не были выбраны и простыя изображенія животныхъ (крокодилъ, бульдогъ, жирафъ); съ другой стороны, не привлекла дѣтей, повидимому, недоступная ихъ пониманію портретная живопись. Выборъ ихъ палъ исключи-

тельно на признанния художественныя произведенія, большею частью изображающія сцены изъ жизни природы и человѣка: „Омутъ“ Левитана—3, „Очаковская пристань“ Судковскаго — 4, „Утро въ сосновомъ лѣсу“ Шишкина — 4, „Украинская ночь“ Куинджи — 2, „Всюду жизнь“ Ярошенко — 2, „Веселая минутка“ Ржевской — 2, „Меньшиковъ въ Березовѣ“ Сурикова—2, и т. д., и по одному выбору пало на 4 изображенія цвѣтовъ (*все-дѣвочки*) [1]). Всѣ эти данныя слишкомъ малы, чтобы дать право на выводъ относительно частностей, но для общей характеристики и тутъ получается опредѣленный выводъ, подтверждающій существованіе эстетическихъ способностей у дѣтей. Сопоставляя этотъ выводъ съ тѣмъ, что было получено нами раньше, и съ живыми жизненными наблюденіями, мы видимъ, что всѣ они въ общемъ итогѣ согласно подкрѣпляютъ это заключеніе. Открытымъ остается только вопросъ о степени тонкости эстетическихъ запросовъ дѣтей и о распредѣленіи ихъ интереса по отдѣльнымъ областямъ. Но это уже задачи дальнѣйшихъ изслѣдованій.

Если мы, какъ это и слѣдуетъ, отбросимъ излишній формализмъ въ изслѣдованіи эстетическихъ переживаній и возьмемъ ихъ какъ жизненныя явленія, то у насъ исчезнутъ всѣ основанія для отрицанія эстетическихъ воспріятій и у дѣтей *дошкольнаго* періода. И тутъ предпочтеніе должно быть отдано живому голосу жизни. Жизнь намъ ясно говоритъ о реакціяхъ даже самыхъ маленькихъ дѣтей на пѣсенки, музыки, на ритмъ и т. д. Это подтверждаютъ и такіе изслѣдователи, какъ Преперъ, Болдуинъ и др. Когда Брауншвигъ [2]) говоритъ, что дѣти обыкновенныхъ дарованій обнаруживаютъ способность наслаждаться игрой на хорошихъ музыкальныхъ инструментахъ не ранѣе 6 — 7 лѣтъ, то онъ этимъ подтверждаетъ существованіе эстетическихъ воспріятій и въ ранній періодъ,

---

[1]) Это интересная деталь, такъ какъ въ опросѣ мальчики въ очень большомъ числѣ указали на цвѣта, а здѣсь ни одинъ изъ тринадцати не выбралъ ихъ.

[2]) *Марсель Брауншвигъ* «Искусство и дитя», стр. 27.

потому что вопросъ о „хорошихъ“ инстументахъ это уже дѣло сложности и высоты эстетическихъ переживаній.

Въ частности рисованіе и лѣпка дошкольниковъ совершенно ошибочно наводятъ родителей на мысль объ эстетической одаренности ихъ дѣтей, потому что эстетическіе мотивы въ этомъ случаѣ не являются цѣлью маленькихъ художниковъ, но было-бы безусловно неправильно изъ того, что они стоятъ на второмъ планѣ, дѣлать выводъ, что ихъ совсѣмъ нѣтъ. *В. Штернъ*, опирающійся на свои дневники — записи,— очень цѣнный матеріалъ, совершенно правильно констатируетъ [1]) у маленькихъ дѣтей дошкольнаго періода безусловное существованіе эстетическихъ переживаній, но только отмѣчаетъ нѣкоторую заинтересованность. По его мнѣнію, дѣти вообще изолированнаго эстетизма не знаютъ, но ихъ эстетизмъ внѣ сомнѣнія, но только онъ нечистаго порядка. Но, по существу, въ „чистой“ формѣ его нѣтъ и у взрослыхъ, и это не должно давать намъ поводъ отрицать его и у маленькихъ дѣтей.

---

[1]) *В. Штернъ* «Психологія ранняго дѣтства», стр. 318.

XI.

Общая характеристика пути эстетическаго воспитанія дѣтей.

Мысли, развитыя нами въ предыдущемъ изложеніи, даютъ намъ возможность притти къ нѣкоторымъ общимъ вѣроятнымъ выводамъ относительно пути, какимъ надо итти въ эстетическомъ воспитаніи дѣтей. Вопросомъ о пути эстетическаго воспитанія въ значительной степени, хотя и не цѣликомъ, рѣшается вся проблема. Гербартъ правильно утверждалъ, что наша душа ни къ чему не становится такъ легко въ превратныя отношенія, какъ къ прекрасному. Я добавилъ бы, что отъ нашего же отношенія и тѣхъ путей, которые мы избираемъ въ эстетической жизни, зависитъ, чтобы эстетическая жизнь обратилась въ мощную и животворящую цѣнность. Вотъ почему такъ важно выяснить, какимъ путемъ слѣдуетъ пойти въ сферѣ эстетическаго воспитанія, тѣмъ болѣе, что и тутъ дѣти и взрослые не совпадаютъ по ихъ душевному укладу.

Первымъ условіемъ является огражденіе дѣтей отъ *изолированнаго эстетизма*, способнаго и у взрослыхъ легко выродиться въ отвратительное явленіе не только съ общественной, но и съ индивидуальной точки зрѣнія; тѣмъ болѣе отрицательнымъ разрушительнымъ факторомъ является изолированный или абсолютированный эстетизмъ для подрастающаго поколѣнія. Мы уже отмѣтили, что единственно правильной и жизненной цѣлью педагогики будетъ стремленіе воспитать *цѣльную*, по возможности всесторонне развитую и окрѣпшую личность. Уже одно это совершенно исключаетъ мысль объ абсолютизаціи или изолированности эстетическаго воспитанія. Въ сущности, это необхо-

димо и въ интересахъ воспитанія художественнаго творца. потому что ему необходимо пройти черезъ всю скалу душевныхъ переживаній, не укороченныхъ и не суженныхъ на одну какую-нибудь область. Опасность нежизненнаго эстетизма очень велика, потому что эстетическая жизнь обладаетъ большой увлекательной силой и можетъ легко заставить забыть о другихъ цѣнныхъ и важныхъ началахъ, какъ добро и истина, т.-е. заставить при вступленіи на *ложный* путь воспитанія открыть путь въ сущности къ разрушенію и истинной эстетической жизни; на нашъ взглядъ всѣ эти цѣнности нельзя оторвать другъ отъ друга, какъ мы это стремились показать въ одной изъ предыдущихъ главъ. Новый лозунгъ эстетическаго воспитанія долженъ вылиться въ форму призыва воспитывать подрастающее поколѣніе не только для эстетическихъ переживаній, но и попутно *посредствомъ* нихъ. Педагогу въ этомъ случаѣ необходимо твердо помнить, что отъ здороваго развитія чувства языка на пути преувеличенной культуры дѣтскаго ораторскаго искусства и писательства дѣти легко вовлекаются въ атмосферу „писательскаго и ораторскаго зуда“, крайне неосторожнаго и легковѣснаго обращенія съ словомъ, этимъ „даромъ Божіимъ“, требующимъ вдумчивости; отъ сценическаго изображенія и творчества при неосторожномъ отношеніи къ ихъ выступленіямъ переходятъ очень быстро къ погонѣ за публичнымъ выступленіемъ и одобреніемъ, сплошь и рядомъ сбивающимъ съ истиннаго пути не только дѣтей, но и взрослыхъ, и т. д. Въ наше время, отравленное педагогическимъ сентиментализмомъ, въ виду вмѣшательства массы и надвигается въ интеллигентской средѣ эта опасность безудержнаго и губительнаго эстетизированія на фонѣ полнаго отсутствія соотвѣтствующей культуры въ низахъ народа.

Вотъ почему для подрастающаго поколѣнія подходитъ только искусство и эстетическая жизнь, протекающая въ полной гармоніи съ *моралью* и жизненной *правдой*; искусство, дышащее *простотой и художественной естественностью*; искусство и эстетическая жизнь, которыя не заслоняли бы другія цѣнныя стороны и возможности дѣйствительности,

а, наоборотъ, увеличивали бы и оживляли ихъ полноту. Отсюда вытекаетъ своего рода педагогическій императивъ, велѣніе, противъ котораго особенно часто грѣшатъ въ наше время въ интеллигентской средѣ, не рѣдко мчащейся безъ руля и вѣтрилъ по волнамъ по-сезонно смѣняющейся моды, которая легко влечетъ за собой настоящее растлѣніе нашей души. Этотъ императивъ заключается въ слѣдующемъ: не слѣдуетъ торопиться взращивать въ подрастающихъ людяхъ чувство или стремленіе къ *субъективной* красотѣ, понимая подъ ней выявленіе ея *на себѣ*, какъ-то: въ чрезмѣрномъ охорашиваніи, въ танцахъ, въ костюмѣ и т. д. Дѣтямъ подходитъ болѣе всего объективно выявленная красота, эстетическое въ природѣ, въ картинѣ, въ художественномъ произведеніи и т. д.

Этимъ мы не хотимъ совсѣмъ исключить изъ сферы юной эстетической жизни всякіе слѣды ухода за собой, танцевъ и красиваго костюма, но мы стремимся указать этимъ на тѣ печальныя явленія которыя пытались культивировать въ нашихъ крупныхъ центрахъ. Модный Далькрозъ или какой-нибудь другой быстро смѣняющійся кумиръ толпы, безрасудно гоняющейся за модой, заставилъ многихъ пріучить маленькихъ дѣтей не окрѣпшихъ морально, не созрѣвшихъ духовно, не обрѣвшихъ еще устойчивости, къ позѣ и декорированію себя, къ ложному внѣшнему эффекту, къ гадательной красотѣ, въ область которой можно итти взрослому, потому что онъ самъ отвѣтственъ за себя, но не пригодной для дѣтей, неспособныхъ отдѣлить въ достаточной степени сея отъ костюма и позы; мы глубоко убѣждены, что путь такого эстетическаго воспитанія въ видѣ культуры позы, декоративныхъ костюмовъ, притомъ еще въ обстановкѣ публичныхъ выступленій и одобреній это—для дѣтей дорога духовнаго разложенія. Въ нашемъ обществѣ можно не разъ наблюдать какъ интеллигентные родители не обращаютъ ни малѣйшаго вниманія на эстетическую у своихъ дѣтей въ обективной формѣ, въ видѣ слушанія хорошаго музыкальнаго исполненія, созерцанія цѣнныхъ художественныхъ твореній и т. д., но зато, не задумываясь, съ большимъ жаромъ принимаются наряжать,

напримѣръ, десятилѣтнюю дѣвочку въ какой-нибудь раздирательный экзотическій костюмъ съ оголенными руками и грудью; ребенка везутъ на люди, на „костюмированный вечеръ" блистать оригинальнымъ костюмомъ, и въ маленькомъ существѣ загорается преждевременно своеобразное женское тщеславіе и увлеченіе мишурой и тряпками, этимъ исконнымъ базисомъ вѣкового и настоящаго рабства женщины.

А надо было бы наоборотъ: на первый планъ необходимо выдвинуть эстетическое воспитаніе на продуктахъ *объективнаго* художественнаго творчества, дать почувствовать силу, животворящую силу таланта, гдѣ нѣтъ мѣста личному тщеславію и развитію дурныхъ инстинктовъ, а субъективный путь, чтобы не впасть въ излишній пуританизмъ, не исключать, но свести на минимумъ и во всякомъ случаѣ опредѣленно подчинить другимъ факторамъ. Напримѣръ, костюмъ и приведеніе себя въ порядокъ должны регулироваться на почвѣ простоты и естественности мотивами гигіены и приличія, не исключающими строгаго простого изящества; тотъ же костюмированный вечеръ далъ бы дѣтямъ истинно дѣтское наслажденіе въ своей скромной семейной средѣ, если бы дѣтей не выводили на чужую публику и въ костюмахъ дали бы только красоту простоты или комическое и характерное и т. д. Субъективный путь выявленія эстетической жизни долженъ разсматриваться принципіально какъ путь, не пригодный для дѣтей, путь, который мы въ дѣтствѣ можемъ только терпѣть, но не культивировать на всѣхъ парахъ, какъ это часто дѣлаютъ въ наше время, и прежде всего потому, что на этомъ пути дѣтская чистота, *скромность* и *цѣломудріе* находятъ свою преждевременную смерть, а на ихъ могилѣ вырастаютъ тѣмъ болѣе пышно эгоизмъ, тщеславіе, кокетство, поза и пр. сорныя растенія на нивѣ человѣческаго духа.

Итакъ, только не изолированный и не абсолютированный эстетизмъ и только не путь субъективно-эстетической культуры [1]).

---

[1]) Терминъ субъективно-эстетическій я беру въ опредѣленномъ смыслѣ выявленія эстетическихъ мотивовъ *на себѣ* и собой. Терминъ расплывчатъ, но другого я пока не нашелъ.

Но будемъ смотрѣть прямо въ глаза дѣйствительности; тогда надо пойти дальше. Изъ сферы дѣтской эстетической жизни во имя правды, простоты и скромности должно быть исключено все *чрезмѣрно искусственное*, частью какъ мало доступное ихъ пониманію, частью же какъ начало, вредно дѣйствующее на характеръ дѣтей. Это требованіе настолько просто и ясно, что, казалось бы, нѣтъ никакой нужды особо подчеркивать его, но то, что творится вокругъ насъ въ такъ, называемомъ, интеллигентномъ обществѣ, показываетъ, что дѣтей не рѣдко ведутъ по той же тропѣ изощренности и пряности, по которой идетъ взрослый.

Какъ это подчеркиваетъ весь характеръ современной педагогической психологіи, исходнымъ пунктомъ и тутъ, и въ области эстетическаго воспитанія дѣтей должна служить простота, природа, естественная красота, живое, красочное, жизнерадостное. Подчеркивая простое какъ естественное начало для дѣтей, необходимо только предостеречь отъ смѣшенія жизненно простого съ логически простымъ; для дѣтей послѣднее необычайно трудно и его нужно избѣгать, а межъ тѣмъ въ рисованіи, въ музыкѣ, и т. д. дѣтей безгранично утомляютъ и отбиваютъ охоту элементами, линіей точкой, треугольникомъ, нотой, гаммой и т. д. [1]). Необходимо также, конечно, помнить, какъ жаждутъ дѣти необыкновеннаго, напримѣръ, сказокъ, героическаго и возвышеннаго, пищи для фантазіи и т. д. Вотъ почему, оберегаясь отъ разрушительнаго дѣйствія губительныхъ сторонъ субъективно-эстетическаго пути, вниманіе подрастающаго маленькаго или юнаго человѣка надо всѣми силами направлять прежде всего на *Божеское* искусство, на *живую мать-природу*, гдѣ открывается простая естественная возможность пробудить эстетическую жизнь съ азовъ, потому что дѣти неудержимо сами тянутся къ ней, побуждаемыя здоровымъ инстинктомъ. Во всякомъ случаѣ начинать надо всегда съ относительно простого [2]).

Этимъ отчасти объясняется и то, что въ наше время слышатся голоса, энергично указывающіе на важное воспи-

[1]) Сравн. Основы средняго образованія, подъ ред. Монро, стр. 400.
[2]) См. *Мейманъ* «Введеніе въ эстетику», стр. 171.

тательное значеніе прикладного искусства для воспитанія народа и дѣтей, гдѣ легче сохранить живую, понятную связь съ жизнью и откуда можно болѣе простымъ путемъ привести къ пробужденію настоящей эстетической жизни. Такимъ образомъ, въ требованіи широкаго распространенія *художественныхъ ремеслъ* кроется, безъ сомнѣнія, глубокая жизненная правда. Это необходимо помнить особенно въ отношеніи народной школы и дѣтей изъ низовъ народа, гдѣ нѣтъ ни достаточной культуры интеллекта. На этомъ пути вообще легче справиться съ тѣми трудностями, какія ставитъ развитію эстетической жизни у дѣтей малая доступность формы, играющей такую существенную основную роль въ искусствѣ и эстетикѣ.

И здѣсь мы должны вспомнить о біо-генетическомъ принципѣ, заставляющемъ искать объясненія и намѣчать пути считаясь съ тѣмъ, что мы находимъ въ періодѣ дѣтства и отрочества человѣчества. Тамъ мы находимъ тѣсное сплетеніе полезнаго и красиваго; только у грековъ намѣтилось ихъ рѣзкое отмежеваніе, окончательно вскрывшееся въ новое время. Естественно, что у дѣтей, какъ и у простого народа нѣтъ особо благопріятной почвы для культуры чистаго искусства, они должны вырасти, и для исходнаго пункта оказывается особенно цѣннымъ прикладное искусство, особенно *художественныя ремесла*, потому что ребенокъ вообще мыслитъ конкретно и утилитарно.

Подчеркнувъ простоту, естественность, мы должны пойти послѣдовательно и дальше и выступить противъ многихъ тенденцій модернизма. Эти тенденціи таковы, что педагогъ долженъ всячески оградить своихъ питомцевъ въ пору вырастенія и созрѣванія еще не окрѣпшаго духа отъ ихъ вліянія. Уже одно то, что эти теченія, школы и „школки“ появляются какъ грибы въ большомъ количествѣ и исчезаютъ и смѣняются съ неудержимой быстротой, удерживаясь на поверхности только на буксирѣ моды,—уже одно это заставляетъ сомнѣваться въ томъ, чтобы было цѣлесообразно пустить утлый челнокъ юнаго духа человѣка въ водоворотъ сомнительныхъ, спорныхъ и часто взаим-

но исключающихъ другъ друга теченій. Мейманъ [1]) справедливо говоритъ, что „художественныя формы, получающія права гражданства только потому, что онѣ модны, должны имѣть скорѣе разрушающее, чѣмъ созидающее вліяніе на художественный вкусъ своего времени". Сколько бы ни протестовали, но признанное, устойчивое, въ *этомъ* смыслѣ классическое искусство всегда будетъ по существу жизненнымъ и правдивымъ педагогическимъ путемъ. Пусть взрослые спорятъ и борются между собой, но въ отношеніи дѣтей надо помнить основной педагогическій законъ постепенности и непрерывности здороваго воспитанія. Ихъ нельзя сразу поднять на шаткую и колеблющуюся высоту изощренныхъ и пряныхъ модернистскихъ теченій современности. И это должно быть сдѣлано во имя ихъ свободы, въ защиту ихъ отъ произвола безконечнаго количества всякихъ измовъ, именующихъ себя „школами", но по существу сильныхъ только въ сердитомъ отрицаніи и безнадежно-слабыхъ въ творчествѣ. Всѣ эти „измы", если признать ихъ цѣнность, все-таки родились, живутъ и въ концѣ-концовъ питаются на почвѣ классическаго искусства,—не въ старомъ, а въ признанномъ смыслѣ. Не будемъ скрывать отъ себя, что тутъ кроется большое затрудненіе, какъ и во всей нашей проблемѣ: трудно рѣшить, что представляетъ собой признанное устойчивое искусство. Но ясно одно: пряному, чрезмѣрно искусственному, слишкомъ спорному не можетъ быть мѣста въ атмосферѣ эстетическаго воспитанія дѣтей. Притомъ всѣ современныя теченія становятся непонятными, если не знать „стараго" искусства.

Но у насъ имѣются еще иныя основанія относиться скептически къ нѣкоторымъ тенденціямъ современнаго искусства въ широкомъ смыслѣ слова. Въ немъ много явно болѣзненныхъ, много слишкомъ тяжко пессимистическихъ чертъ и, наконецъ, много эротизма очень дурного свойства, а все это можетъ быть, конечно, цѣннымъ для взрослаго —и то при особыхъ условіяхъ, какъ вскрытіе „правды жизни",—но не для дѣтей. Для нихъ—только жизнерадостное, дѣлающее жизнеспособнымъ или по меньшей мѣрѣ то, что

[1]) Тамъ-же стр. 177.

не мѣшаетъ такому здоровому развитію. Мы по возможности не должны своимъ пессимизмомъ отравлять нашихъ дѣтей, а черезъ нихъ и будущее общество. Вѣдь, возможно, что эротизмъ, заставляющій услащать художественныя произведенія описаніемъ половыхъ насилій, огрубѣніе, выражающееся въ смакованіи описанія убійствъ, истязаній и т. д., и пессимизмъ, уничтожающій жизнь и часто жизнь молодую, идутъ рука объ руку. Въ „Вѣстникѣ Воспитанія", 1913, VI помѣщена статья А. Гладкаго: „Взгляды художниковъ на жизнь и самоубійство". Въ ней авторъ развертываетъ интересную и во многомъ поучительную картину, какъ многіе современные таланты одинъ за другимъ высказываются въ отчаянномъ пессимистическомъ духѣ, въ духѣ радикальнаго отрицанія жизни и оправданія самоубійства, а рядомъ идутъ жизнерадостныя, стойкія фигуры старыхъ художниковъ и ихъ современныхъ послѣдователей и продолжателей, борцовъ, зовущихъ къ жизни и смѣло утверждающихъ ея смыслъ, несмотря на окружающій мракъ

И *эта вера рождала и рождаетъ свѣтъ во тьмѣ!* Ее и нужно всѣми силами вселять подростающему поколѣнію. Только на этой почвѣ можетъ вырасти здоровый духъ молодости. Можетъ быть, потомъ окрѣпнувъ, выросшій человѣкъ пойдетъ совсѣмъ иными путями и откажется отъ старыхъ боговъ, но чтобы серьезно и сознательно, а не стадно и по модѣ отрицать ихъ, онъ долженъ знать и осмыслить ихъ. Это такъ же необходимо, какъ дисциплинированность для истинной свободы. Дѣтей надо вести въ области эстетическаго воспитанія не окольными путями и едва проторенными дорожками по неизвѣдомымъ оврагамъ, а *основной* колеей эстетической жизни. Только въ этомъ смыслѣ требованія основной колеи мы и говоримъ о классическомъ искусствѣ; указывая на него, мы такимъ образомъ совсѣмъ не думаемъ узаконить старое, и отклонить новое. Жизнь не возвращается и новыя времена требуютъ новыхъ пѣсенъ. Но для дѣтей нуженъ твердый устойчивый путь въ колеѣ здоровыхъ традицій. Тѣмъ болѣе должно быть исключено все явно эротическое, представляющее уже само по себѣ искусство весьма сомнительнаго

свойства. Фолькельтъ правъ, выступая съ горячимъ протестомъ противъ его господства въ искусствѣ. Тѣмъ болѣе для педагога этотъ вопросъ рѣшается въ этомъ смыслѣ безъ всякихъ колебаній.

Итакъ, всему болѣзненному, эротическому и безнадежному по получающемуся въ окончательномъ итогѣ выводу и впечатлѣнію не можетъ быть мѣста въ жизни дѣтей. Истинно художественное произведеніе, даже раскрывая и развертывая трагическія и отрицательныя стороны, въ конечномъ счетѣ подымаетъ зрителя или читателя *надъ* событіями и создаетъ возвышенное состояніе; гдѣ отъ созерцанія остается въ результатѣ раззоръ души и боль, тамъ уже чисто психологически не можетъ возникнуть истинное эстетическое переживаніе. Мы знаемъ, на изложенныя нами мысли возражали и будутъ возражать, что, вѣдь, мы негодуемъ не на того, кто виновенъ: литература, искусство только сказали то, что выносила жизнь, что все это искусство есть вѣрное отраженіе, кровное дѣтище нашего времени, что исключеніемъ такого искусства мы ничего не добьемся,—не съ того конца начинаете, говорятъ намъ. И тутъ, конечно, много справедливаго. Для взрослыхъ и духовно созрѣвшихъ людей не нужна опека, не нужны запреты, хотя уже тутъ возможно очень основательное сомнѣніе, какъ это показало выступленіе Горькаго противъ постановки „Бѣсовъ“ Достоевскаго на сценѣ московскаго Художественнаго театра: одни негодовали на него, другіе его защищали и очень вѣскими аргументами. Но мы въ педагогикѣ, мы говоримъ о маленькомъ и подрастающемъ человѣкѣ. Какъ быть тутъ? Правы ли мы, отклоняя тѣнь, когда существуетъ ея источникъ? Намъ думается, что въ этой правотѣ не можетъ быть сомнѣнія и вотъ почему, кромѣ приведенныхъ раньше соображеній.

Необходимо прежде всего уяснить себѣ, что противопоставленіе жизни и искусства въ широкомъ смыслѣ съ реальной точки зрѣнія не совсѣмъ правильно, потому что понятіе жизни охватываетъ и своеобразный уголокъ или слой, именуемый искусствомъ. Въ числѣ жизненныхъ факторовъ и притомъ самыхъ мощныхъ выступаетъ и искус-

ство во всѣхъ его видахъ. Когда оно возникло и оторвалось отъ родительскаго, авторскаго лона, оно вступаетъ въ совокупность силъ, создающихъ жизнь и воспитывающихъ людей, а это открываетъ возможность оцѣнивать его какъ воспитательный факторъ, независимо отъ условій и личности, создавшихъ его. Евгеній Онѣгинъ, написанный Пушкинымъ и насыщенный живымъ духомъ творческаго художественнаго таланта, уже перестаетъ быть только героемъ написаннаго и напечатаннаго романа,—онъ вступаетъ въ жизнь какъ болѣе или менѣе живая, дѣятельная сила, обладающая тѣмъ большимъ кругомъ вліянія, чѣмъ художественно совершеннѣе данный типъ. Можно сказать даже больше: живой человѣкъ можетъ вліять сильно, но только на тѣхъ, кто приходитъ съ нимъ въ прямое соприкосновеніе. Художественное твореніе можетъ въ положительномъ случаѣ вліять даже на болѣе широкіе круги; оно можетъ пойти дальше круговъ даннаго общества, пойти даже дальше національныхъ и государственныхъ перегородокъ. Въ этомъ смыслѣ мы и утверждаемъ, что Евгеній Онѣгинъ, напримѣръ, былъ и есть воспитатель цѣлыхъ поколѣній; всѣ мы такъ ли иначе выростали подъ воздѣйствіемъ не только фактической жизни, но на насъ огромное вліяніе оказали и оказываютъ и Онѣгинъ, и Печоринъ, и Рудинъ, и Обломовъ, и Болконскій, и тургеневскія женщины, и чеховскія героини... Разъ возникнувъ, всѣ эти типы, образы и картины входятъ въ армію живыхъ силъ культуры и все дальнѣйшее развитіе людей такъ ли иначе въ бо́льшей или меньшей мѣрѣ идетъ также подъ воздѣйствіемъ всѣхъ этихъ „сотворенныхъ“ силъ.

Возникнувъ, искусство начинаетъ жить своей жизнью, какъ бы какъ самостоятельное существо. Стремясь понять искусство, мы можемъ, кто считаетъ это правильнымъ, искать частичнаго объясненія въ духѣ и условіяхъ даннаго времени и жизни, но дальше для самой жизни, для дѣятельности, для педагогики это искусство не искусство уже, а сама жизнь, жизненный факторъ, способный въ нашихъ культурныхъ условіяхъ вліять очень сильно въ зависимости отъ своего положительнаго или отрицательнаго

характера въ правдиво жизненную или же въ ложную, губительную, нежизненную сторону. Въ первомъ случаѣ надо стремиться сознательно культивировать его, во второмъ — также сознательно и смѣло бороться съ нимъ. Намъ, конечно, нѣтъ нужды добавлять, что мы имѣемъ въ виду борьбу *культурными* средствами. Основнымъ факторомъ и культуры его, и борьбы съ нимъ является *воспитаніе* въ соотвѣтствующемъ духѣ. У насъ едва ли кто-нибудь станетъ оспаривать огромное положительное воспитательное значеніе, напримѣръ, хорошей книги, но почему мы такъ страшимся быть послѣдовательными и сказать, что дурная книга, даже талантливо написанная, можетъ быть большимъ отрицательнымъ факторомъ? Мы такъ настрадались подъ гнетомъ внѣшняго ограниченія нашей свободы, что вступаемъ на путь странной, своеобразной догмы. Порнографія, хотя бы изъ-подъ пера самого Пушкина, а не только Арцыбашева или кого-либо другого, есть порнографія, т.-е. литературная болячка; Пиквертонъ въ искусствѣ, явный и замаскированный большими претензіями, есть разлагающій факторъ, и намъ не слѣдуетъ уподобляться тому толстовцу, который, спасая больную жену и измученную семью отъ одолѣвшихъ ихъ клоповъ, собралъ этихъ звѣрковъ въ коробку, вынесъ на морозъ, чтобы бросить, но тутъ вспомнилъ о принципѣ непротивленія злу, пережилъ на этой почвѣ цѣлую душевную бурю и въ результатѣ вернулся въ домъ и выпустилъ своихъ плѣнниковъ клоповъ, предоставивъ имъ взяться за свою прерванную дѣятельность.

Въ сущности упомянутый нами раньше доводъ, что и художественно сомнительныя новинки современной литературы и искусства явились плодомъ дурного характера нашей жизни и исчезнутъ вмѣстѣ съ нею, неправиленъ потому, что поклонники фактовъ, какъ мы уже указали, останавливаются въ этомъ случаѣ на полдорогѣ и, чтобы быть послѣдовательными, должны пойти дальше: они должны признать, что фактъ сотвореннаго, законченнаго художественнаго произведенія обозначаетъ не только его освобожденіе отъ авторской руки, но и моментъ его дѣйстви-

тельнаго вступленія въ жизнь. Когда художникъ говоритъ, что онъ „посылаетъ свое произведеніе *въ жизнь*“, то это не гипербола и не образное выраженіе, а мысль, вполнѣ отвѣчающая дѣйствительности. Приходится пожалѣть только, что многіе авторы плохо понимаютъ глубокій смыслъ этихъ словъ; можетъ быть, пониманіе ихъ повысило бы ихъ чувство отвѣтственности передъ жизнью, людьми и, главное, въ этомъ случаѣ передъ искусствомъ. Но и на этомъ остановиться нельзя. Если тамъ поклоняться фактамъ, то легко дойти до изображенія въ искусствѣ и самыхъ дикихъ сторонъ нашей жизни. Но пока еще никому не приходило въ голову изображать, напримѣръ, на сценѣ повѣшеніе, рѣзаніе съ хрипѣніемъ и истеканіемъ кровью, половые акты и т. д. Здѣсь идетъ, вѣдь, не только созерцаніе жизни, но и *дальнѣйшее творчество ея*,—это и есть та мысль, которой никогда не слѣдуетъ забывать. Хорошая книга можетъ дать много хорошаго, дурная—много дурного; она вообще большая реальная сила, которая, смотря по своему характеру, легко можетъ направиться и въ ту, и въ другую сторону.

Но здѣсь можетъ возникнуть такое сомнѣніе. Даже если мы отбросимъ явно отрицательные продукты искусства, все-таки остается тогда опасеніе, не будутъ ли отрицательные типы, напримѣръ, дѣйствовать въ воспитаніи отрицательнымъ образомъ на дѣтей своимъ обликомъ? Не будетъ ли тотъ же Онѣгинъ, Чичиковъ, Хлестаковъ, Глумовъ, Обломовъ и т. д. воспитывать скептицизмъ, плутовство, обманъ, лѣнь, косность и т. д.? Но такой выводъ только кажется послѣдовательнымъ. Указывая на отрицательное вліяніе продуктовъ художественнаго творчества, мы совсѣмъ не думаемъ принуждать искусство пѣть только радостныя пѣсни, говорить только о добродѣтели, рисовать только розовыми красками. Все это дѣло интереса и чутья художника, но намъ, какъ и самому художнику, важно выявить вѣрно *жизненный характеръ* даннаго явленія, т.-е. вмѣстѣ съ тѣмъ и правильную жизненную *цѣнность* даннаго явленія. И намъ, и ему важно, необходимо не назвать добро зломъ, не одѣть зло въ одежду добродѣтелей и выдать ее за таковую. Тамъ, гдѣ авторъ рисуетъ волка

въ овечьей шкурѣ, онъ, какъ и мы, долженъ въ концѣ-концовъ чувствовать истину или даже знать ее. Ложь здѣсь также недопустима, какъ и въ иныхъ случаяхъ. Въ жизни могутъ быть и сложныя, и спорныя явленія, но они тогда и выступаютъ какъ таковыя. Тургеневъ нарисовалъ Рудина такъ, что мы ясно чувствуемъ то отрицательное, шатающееся, неактивное, что есть въ немъ. Цѣнность и жизненный удѣльный вѣсъ Обломова не внушаетъ сомнѣній, Рѣпинъ въ Иванѣ Грозномъ не назвалъ преступленіе геройскимъ подвигомъ и т. д. Можно спорить о томъ, очень существенна ли для художника эта оцѣнка жизненнаго удѣльнаго вѣса, но безспорно, что она есть и должна быть и она должна дышать правдой-справедливостью, иначе мы художника не примемъ. Въ этомъ отношеніи художникъ, въ какой бы области онъ ни творилъ, никогда не можетъ остаться безучастнымъ. Онъ по меньшей мѣрѣ долженъ внутренно оправдать себя *исканіемъ* правды.

Во всякомъ случаѣ, все слишкомъ колеблющееся и при томъ въ жизненно-отрицательную сторону дѣтямъ не подходитъ. Современному искусству здѣсь можно бросить много тяжкихъ упрековъ. Достаточно вспомнить хотя бы тотъ ореолъ, какимъ одѣлъ авторъ своего героя Санина, даже его ненормальные кровосмѣсительные позывы. Этотъ «воспитатель» молодежи сдѣлалъ и дѣлаетъ въ дѣлѣ растлѣнія юной молодежи очень много. Извѣстный врачъ Дригальскій справедливо говоритъ, указывая на опасности, угрожающія дѣтямъ и отроческому возрасту [1]): «колоссальная театральная и литературная промышленность прямо *превозноситъ* въ тысячахъ уголовныхъ романовъ и тому подобныхъ вещахъ преступленіе, извиняетъ насиліе, систематически порождаетъ нервное перераздраженіе... Вмѣсто мыслительнаго процесса порождается сенсація, атлетизмъ вмѣсто силы воли, развитіе воли задерживается или направляется на явно вредныя представленія своего времени. Въ двойной степени грѣшатъ въ области половой жизни».

---

[1]) „Das Entwicklungsalter und seine Gefahren", Zeitschrift für Pädagogische Psychologie, 1914, I, S. 17.

Далѣе онъ указываетъ на пагубное для подрастающаго поколѣнія высмѣиваніе семейной жизни, нравственности и т. д. Здѣсь мы уже вступаемъ въ сферу, гдѣ подъ флагомъ «свободы искусства» культивируется по существу грубѣйшій произволъ лишеннаго устоевъ и характера индивида. Отъ этого необходимо ограждать подрастающее поколѣніе со всей энергіей.

Если бы искусство и эстетическая жизнь были всегда идеально-совершенны, то предыдущія опасенія отпали бы сами собой: истинное, идеальное искусство есть и истинное добро, но, къ сожалѣнію, въ *реальной* дѣйствительности искусство почти всегда только на высотѣ относительнаго совершенства, а рядомъ подъ флагомъ его прокрадывается и явно нехудожественное и дурное.

Хотя самоубійства — явленіе очень сложное, и мы далеки отъ мысли упрощать его, но, можетъ быть, ихъ вызвала не только жизнь въ узкомъ смыслѣ,—возможно, что въ ряды юной молодежи ихъ несетъ соотвѣтствующее настроеніе искусство и помогаетъ высвобожденію наслѣдственныхъ и иныхъ губительныхъ зародышей. *Для дѣтей— по преимуществу жизнерадостная эстетическая колея!* Гдѣ выступаетъ демонъ зла, но выступаетъ въ художественной формѣ, тамъ насъ спасаетъ уже одна прекрасная возвышенная форма, но въ истинно-художественномъ произведеніи зло не объявитъ себя добромъ, истинный поэтъ или художникъ не дастъ истязать наше моральное я. Лермонтовскій Демонъ говоритъ даже о спасеніи чрезъ любовь, любовь какъ будто исторгла добрую слезу у него. Гдѣ рисуется печальное, тяжелое, тамъ, по крайней мѣрѣ, для нихъ должно возникнуть чувство собственнаго возвышенія на почвѣ симпатіи, сострадавія, любви, желанія добра и дѣятельности и, наконецъ, успокаивающаго дѣйствія цѣльно-эстетической картины,—это въ сущности и есть то, что даетъ истинно художественное творчество и его продуктъ. Какъ говоритъ Родэнъ [1]), „стоитъ лишь большому художнику или великому писателю коснуться какого-либо изъ

[1]) A. Rodin «L'Art» (цитирую по Ш. Лало «Введеніе въ эстетику», 85.

безобразій, и оно моментально преобразовывается... однимъ мановеніемъ волшебной кисти оно дѣлается прекраснымъ"

Вѣдь, въ жизни всякій мыслящій человѣкъ знаетъ, что дѣтей надо оберегать отъ пикантныхъ, скользкихъ сторонъ жизни, надо оберегать отъ пьянаго угара, жестокихъ сценъ, отъ созерцанія распущенныхъ нравовъ, какъ и отъ пряной, острой пищи и т. д., и ясная послѣдовательность повелѣваетъ намъ уже путемъ простой убѣдительной аналогіи перенести эти выводы на область духовной, т.-е. и эстетической жизни. Можетъ быть, нѣкоторымъ это покажется настолько яснымъ и само собой понятнымъ, что для нихъ излишне и говорить объ этомъ, но, повторяемъ, къ сожалѣнію, жизнь показываетъ, что какъ разъ въ интеллигентской средѣ на почвѣ догмы совершаются тысячи подобныхъ ошибокъ; загляните въ подборъ дѣтскихъ книгъ, понаблюдайте въ театрѣ на позднемъ вечернемъ спектаклѣ тамъ и сямъ мелькающія дѣтскія фигуры, прислушайтесь къ разговорамъ взрослыхъ при дѣтяхъ, когда нерѣдко взрослые, забывая о присутствіи юнаго существа, жадно глотающаго каждое слово, безъ заботно скользятъ отъ одной пикантной темы къ другой; вспомните о кинематографѣ съ его подчасъ поразительнымъ подборомъ картинъ „для дѣтей". Въ одномъ большомъ городѣ мнѣ пришлось встрѣтиться и съ такимъ фактомъ спектакля „для народа": поставлена была драма „Убійца женщинъ", а въ названіи отдѣльныхъ актовъ значилось: 38 убійствъ, 39-ая жертва и т. д. Конечно, это верхъ грубости, но въ утонченной и въ болѣе осторожной формѣ такіе перлы вовсе ужъ не такъ рѣдки; ихъ только прикрываютъ другими поэтическими названіями.

Теперь самъ собой напрашивается другой принципіальный вопросъ: не приводитъ ли это насъ къ выводу, что для дѣтей вообще нужна особая эстетическая жизнь и особое *„дѣтское"* искусство? Такой вопросъ стоитъ передъ нами уже давно, и цѣлый рядъ очень видныхъ педагоговъ и дѣятелей народнаго образованія высказался въ пользу такого „дѣтскаго" искусства: въ наше время широко разви-

лось литературное творчество для дѣтей, появились писатели для дѣтей, выходятъ и въ области музыки пѣсни и музыкальныя вещицы для дѣтей, не говоря уже о большомъ числѣ дѣтскихъ журналовъ съ особымъ кадромъ сотрудниковъ, пишущихъ и рисующихъ для дѣтей. Правда, все это обосновывается мотивами доступности и въ этомъ конечно, много справедливаго, но въ сущности къ этому привели не только мотивы доступности, но отчасти и высказанныя нами раньше соображенія, хотя ихъ прямо и не подчеркивали. Правильная ли это точка зрѣнія? Намъ думается, что не совсѣмъ: дѣтскіе интересы и пониманіе иные, чѣмъ у взрослыхъ, но принципъ искусства для нихъ остается тотъ же, именно, — принципъ *художественности*. Нѣтъ писателя или музыканта или художника только для дѣтей, если онъ дѣйствительный творецъ-художникъ „милостью Божьей", а не поддѣлка подъ него подъ флагомъ писателя для дѣтей; есть только художникъ-творецъ вообще, но въ отдѣльныхъ случаяхъ или въ извѣстныхъ продуктахъ своего творчества доступный дѣтямъ и подходящій для нихъ. Принципіально это совершенно иная точка зрѣнія, потому что ею въ корнѣ отрицается специфическое творчество „для дѣтей", часто обращающееся въ жалкую фабрикацію суррогатовъ, которыми считаютъ возможнымъ удовлетворять запросы дѣтей. Надо признать, что критеріи дѣтей слабы, и они возьмутъ и суррогатъ и примутъ его за чистую монету, но это насъ вовсе не освобождаетъ отъ обязанности тщательнаго отбора истинно художественныхъ вещей, наоборотъ, это еще увеличиваетъ нашу отвѣтственность. И тутъ необходимо повторить заношенную, но правильную мысль: что художественное творчество есть дѣло вдохновенія, дѣло внутренней потрескности, т. е. прежде всего творчество себя и для себя, а не для кого-либо или чего-либо иного. Только заживъ своей жизнью, твореніе художника даетъ и другія слѣдствія. Тенденціозное творчество недопустимо нигдѣ, оно перестаетъ быть художественнымъ творчествомъ, если оно только для дѣтей. Вспоминаются слова Теодора Шторма, что „если ты хочешь писать для юнаго человѣчества, то

ты не долженъ писать для него". И даже сами дѣти нерѣдко проявляютъ поучительное чутье въ этомъ отношеніи; они скучаютъ надъ продуктами творчества „для дѣтей" и наслаждаются творчествомъ „ни для кого и для всѣхъ". Поэтому доступное дѣтямъ и подходящее для нихъ надо выбирать по той же общей мѣрѣ истинно художественнаго творчества и эстетики.

Попутно рѣшается еще одинъ вопросъ, входящій въ выясненіе основныхъ чертъ пути эстетическаго воспитанія. Это вопросъ о широтѣ средствъ. Такъ какъ у дѣтей младшаго возраста, въ особенности въ дошкольномъ періодѣ, рѣчь можетъ итти только объ еще слабыхъ эстетическихъ зародышахъ, то тамъ естественно выдвигается на первый планъ собственно подготовленіе къ эстетическому воспитанію, т. е. возможенъ путь болѣе или менѣе безсознательнаго усвоенія изъ обстановки, общей здоровой эстетической атмосферы и т. д., затѣмъ идетъ природа и намѣчается широкая колея къ искусству въ широкомъ смыслѣ слова. Какъ это ни странно, но въ наше время въ рѣчахъ объ эстетическомъ воспитаніи говорятъ главнымъ образомъ о пластическихъ или изобразительныхъ искусствахъ, говорятъ о воспитаніи „глаза", а между тѣмъ огромнымъ, если не самымъ важнымъ, факторомъ является для воспитанія, во всякомъ случаѣ, поэзія, сфера, такъ называемаго, словеснаго искусства. Тутъ дано разнообразное искусство, болѣе близкое и болѣе доступное. Говоря словами Меймана [1]), именно потому ни одно искусство не призвано въ такой мѣрѣ служить облагороженію вкуса, какъ поэзія. Странно, что этотъ фактъ часто игнорируется въ современныхъ стремленіяхъ къ созданію эстетической культуры. Но въ немъ есть и еще одно важное преимущество, что въ немъ лучше выявляется богатая складка настоящей жизни и всеобъемлющій человѣческій интересъ, что здѣсь меньше опасности для молодежи уйти въ абсолютизацію эстетической жизни; литература, поэзія даетъ не только эстетическое наслажденіе, но она болѣе опредѣленно бу-

---

[1]) „Введеніе въ эстетику", стр. 173, изд. Космосъ.

дить мысль и думу надъ жизнью, въ то время какъ въ музыкѣ, въ живописи и т. д, легче потонуть въ неопредѣленно эмоціональной области. Избѣгая недоразумѣнія, мы отмѣтимъ, что такимъ образомъ мы настаиваемъ не на *сужденіи*, а на *расширеніи* области и средствъ эстетическаго воспитанія дѣтей. Можно указать еще на гимнастику, на пластику, на сценическое искусство и т. д., хотя конечно, вездѣ придется считаться съ цѣлымъ рядомъ соображеній и ограниченій, частью уже высказанныхъ нами.

XII.

Обученіе ли?

Какимъ же путемъ итти при выполненіи всѣхъ этихъ требованій? Можно ли и тутъ рѣшить вопросъ упрощеннымъ способомъ интеллектуалистическаго вѣка, введя соотвѣтствующіе новые предметы обученія, уроки эстетики? Тому, кто вспомнитъ о сущности эстетическаго, о непосредственности, какъ объ одномъ изъ необходимыхъ условій возникновенія эстетическихъ переживаній, даже самый вопросъ покажется страннымъ, какъ задача путемъ уроковъ выучить опредѣленнымъ чувствованіямъ не въ видѣ названій, а какъ реальнымъ переживаніямъ. И тѣмъ не менѣе и этотъ вопросъ нельзя обойти молчаніемъ, потому что въ наше время не всѣ отвѣчаютъ на него въ отрицательномъ духѣ,—для многихъ такой путь въ прямой и косвенной формѣ не лишенъ извѣстнаго смысла. Усматривая сущность искусства въ его нормальной природѣ, многіе думаютъ, что эстетическая культура не мыслима безъ *знанія законовъ* эстетики, формальныхъ элементовъ, а знаніе законовъ и формъ можно *изучать*. Такъ, въ наше время очень сильно преобладаетъ въ ознакомленіи съ литературой характеръ урока и учебы; такъ въ области музыкальнаго воспитанія ставятъ вопросъ о томъ, могутъ ли дѣти выучить ноты или нѣтъ, какъ будто безъ нихъ музыка закрыта дверями за семью печатями [1]). Да и чему же удивляться, когда въ наше время могли съ большимъ увле-

[1]) Этимъ мы не хотимъ устранить долю правды кроющуюся въ этихъ мысляхъ, а отклоняемъ только переоцѣнку, но объ этомъ будетъ рѣчь дальше.

ченіемъ взяться за идею обученія нравственности по всѣмъ правиламъ урочнаго искусства! „Безразсудная мысль", говоритъ Рихтеръ [1]), „о возможности поднять общій художественный уровень съ помощью академическаго образованія, находится еще въ полномъ расцвѣтѣ". И въ этомъ много правды.

То, къ чему мы стремимся въ эстетическомъ воспитаніи, это не увеличеніе запаса знаній, а цѣлесообразное развитіе новой сферы цѣнныхъ переживаній, помогающихъ прежде всего повысить полноту личности и смыслъ жизни, это прежде всего воспитаніе извѣстной стороны характера, а характеръ можно воспитывать только *дѣятельнымъ* путемъ, живымъ переживаніемъ; знаніе, освѣдомленность въ этомъ случаѣ только дополненіе, хотя и необходимое; получить ихъ можно инымъ, болѣе цѣлесообразнымъ путемъ, чѣмъ уроки. Идея обученія эстетикѣ—въ прямомъ смыслѣ—должна быть признана негодной для дѣтей вплоть до старшихъ классовъ средней школы.

Только не уроки эстетики и не учеба въ этой области и вотъ почему. Теоретическое изученіе съ первыхъ шаговъ вступитъ въ области дѣтской психологіи на крайне ложную почву увеличенія и безъ того тягостного внѣшняго словеснаго знанія, вербализма, ставшаго ненавистнымъ для всѣхъ насъ. Вѣдь, мы будемъ изучать въ этомъ случаѣ то, чего дѣти еще не знаютъ въ достаточно серьезной и развитой степени изъ собственныхъ переживаній, а это здѣсь особенно важно. Необходимо прежде всего позаботиться о развитіи возможной полноты *живыхъ* эстетическихъ переживаній. Даже съ точки зрѣнія сторонниковъ такого теоретическаго знанія правильна старая мысль Ратихія и Коменскаго: сначала вещи, матеріалъ, а потомъ только правила по поводу нихъ. Между тѣмъ дѣти въ общемъ, какъ мы это признали раньше, очень бѣдны эстетическими переживаніями, а уроки и прямое обученіе не только не являются средствомъ для такого развитія, но легко приведутъ къ обратнымъ результатамъ. Горькій опытъ на-

[1]) Die Entwicklung des künsterziehlrischen Gedankens, стр. 46.

училъ насъ, что уроки, связанные съ задаваніемъ и выучиваніемъ, контролемъ, оказываются способными поселять иногда отвращеніе ненависть къ лучшимъ созданіямъ человѣческаго духа. Тѣ учителя словесности, которымъ удается въ нашихъ среднихъ школахъ уберечь своихъ питомцевъ отъ этой ложной колеи, идутъ, руководствуясь правильнымъ чутьемъ, путемъ ослабленія специфическаго характера урока и усиленія элемента бесѣды и живыхъ впечатлѣній отъ оригинала. Вспомнимъ только, какимъ ужасомъ и отвращеніемъ наполняли души многихъ и многихъ гимназистовъ имена Софокла, Эврипида, Гомера и т. д.,—тѣхъ самыхъ гимназистовъ, изъ которыхъ потомъ многіе будутъ черпать истинное наслажденіе изъ этихъ авторовъ; мнѣ приходится какъ разъ теперь наблюдать, какъ гимназистъ, еще не отравленный учебой и боязнью безнадежно застрять на какой нибудь греческой частицѣ въ этихъ авторахъ, наслаждается Гезіодомъ и Гомеромъ.

Намъ скажутъ, учащіеся еще не доросли до пониманія такихъ авторовъ, но чѣмъ же объясняются аналогичныя,—хотя и болѣе слабыя въ виду большей близости къ намъ,—не особенно доброжелательныя отношенія къ Шиллеру, Пушкину и др. авторамъ изъ новой литературы. Конечно, ее надо изучать и знать, но тутъ все-таки, — даже тутъ въ литературѣ, гдѣ эстетическое насыщается философскими, научными и особенно общественно житейскими мотивами,—кроется одна неблагопріятная черта. Она заключается въ разложеніи *на элементы*, съ чѣмъ не мирится живое эстетическое переживаніе; выдѣлите мазки въ картинѣ, и образъ исчезъ; надо отойти отъ нея на извѣстное разстояніе, чтобы видѣть живое цѣлое, а не отдѣльные мазки; когда въ музыкальномъ произведеніи выдѣлены для васъ отдѣльные тона, художественное переживаніе исчезаетъ; когда-то еще Гельмгольцъ, человѣкъ музыкальный, изучавшій теорію звуковъ, горько жаловался, что это ему не даетъ возможности наслаждаться цѣлымъ; то же нужно сказать о другихъ сферахъ; когда надъ вами нависаетъ опасность, что какое-либо красивое, образное слово, многозначительная частица (въ греческомъ, латинскомъ) сыграютъ роко-

вую роль на вашемъ школьномъ пути, тогда не до эстетическаго впечатлѣнія или оно во всякомъ случаѣ значительно ослабляется. Спасеніе тутъ не въ урокѣ—учебѣ, а развѣ только въ урокѣ—бесѣдѣ, живомъ переживаніи; таковъ, по крайней мѣрѣ, принципъ, правда, не во всемъ и не вездѣ проводимый.

Въ эстетическомъ воспитаніи рѣчь идетъ прежде всего о взращиваніи художественнаго живого чутья и воспріимчивости. И путь къ этому ведетъ черезъ живое переживаніе. „Только жизнью выношенное чувство красоты", говоритъ П. Бартъ [1]),—можетъ стать плодотворнымъ для жизни". „Наши дѣти должны научиться не болтать объ искусствѣ, а видѣть его и наслаждаться имъ" [2]). Встрѣчается у нѣкоторыхъ авторовъ. изслѣдовавшихъ этотъ вопросъ, опасеніе, что раннее изученіе теоріи и исторіи искусства вмѣсто развитія эстетической культуры можетъ принести дѣтямъ вредъ еще и потому, что „ожившіе критеріи они будутъ консервативно примѣнять къ современной эстетической жизни" [3]). Мы должны воспитывать, но намъ необходимо не закрывать готовыми формулами возможности дальнѣйшаго развитія. Встрѣчаются отклоненія этого пути и на почвѣ опытнаго изслѣдованія [4]).

Въ общемъ можно утверждать, что мысль объ уро-

---

[1]) Elemente der Erziehun.s—und Unterrichtslehre, 4 и 5 изд., стр. 147 Есть русск. переводъ „Элементы воспитанія и обученія".

[2]) Труды съѣзда по эстетическому воспитанію въ Дрезденѣ въ 1901 г. Докладъ *K. Lange* „Das Wesen der künstlerischen Erziehung", стр. 29. Въ томъ же духѣ высказались многіе другіе авторитетные участники, между ними проф. Лихтваркъ (см. тамъ же стр. 183),

[3]) Richter, тамъ же, стр. 45.

[4]) Наприм., *Bredereke*, Zeitschrift für pädagogische Psychologie, 1913, XII, стр. 620. Характерны также слова скульптора Обриста (см. труды дрезденскаго съѣзда по эстетическому образованію 1901 г. стр. 167) по поводу погони за формально-эстетическимъ знаніемъ; „Мы видимъ надвигается страшная опасность, что на насъ обрушится этотъ элементъ методики, систематики, учебы (Beibringens) и ужасная порспектива опротивѣть въ этой области эстетическаго воспитанія".

какъ эстетики для школы встрѣтила довольно единодушное и полное осужденіе. Но тѣмъ настойчивѣе подымается мысль о необходимости просвѣтительной бесѣды, какъ дополненія. Она представляется тѣмъ болѣе цѣлесообразной, что, не мѣшая цѣльности переживанія и воспитанія, она даетъ нѣкоторую освѣдомленность и сознательность, служащую необходимымъ подспорьемъ при слабости дѣтей въ особенности эстетической жизни. Интересно въ этомъ отношеніи сообщеніе проф. Рейна на дрезденскомъ съѣздѣ (труды, стр. 122): онъ стремился дать *„введеніе въ видѣніе,* какъ предварительную ступень для воспріятія художественныхъ стѣнныхъ украшеній". Онъ указалъ на опыты, производившіеся въ школѣ при его университетскомъ семинаріи: дѣтямъ вывѣшивали картины, относящіяся къ различнымъ областямъ, затѣмъ о нихъ шла непринужденная бесѣда, и начинали сами дѣти, а потомъ говорилъ учитель. Послѣ бесѣды картины оставались еще нѣкоторое время въ классѣ. Не лишенъ интереса тотъ путь, на который указываетъ Бредереке. Напримѣръ, онъ просилъ дѣтей нарисовать священника, который произноситъ потрясающую рѣчь, „der rede gewaltig". Всѣ рисунки вышли такими, что на однихъ священникъ бранилъ, на другихъ имѣлъ просящій видъ, и т. п. Послѣ этого учитель подвелъ маленькихъ художниковъ къ картинѣ „Einsegnung der Freiwilligen in 1813" (благословеніе добровольцевъ въ 1813 г.), гдѣ именно и нарисована въ центрѣ такая фигура священника, и по словамъ Бредереке у дѣтей открылись глаза.

XIII.

Истинный дилетантизмъ и его смыслъ.

Таковъ принципъ рѣшенія вопроса объ обученіи эстетикѣ. Но отклоняя обученіе эстетикѣ, мы тѣмъ энергичнѣе должны подчеркнуть другую необычайно существенную и спорную сторону вопроса. Мы имѣемъ въ виду старую проблему, не рѣшенную и до сихъ поръ въ общепризнанномъ смыслѣ, какую цѣнность имѣетъ для искусства *теорія* или теоретическое знаніе. И тутъ выдѣлились двѣ прямо противоположныя точки зрѣнія. Одни — и ихъ большинство — отрицаютъ за теоретическимъ знаніемъ всякую существенную роль въ эстетической жизни и даже видятъ въ немъ своего рода моментъ, способный уничтожить непосредственность живого впечатлѣнія, этотъ нервъ эстетическаго воспріятія; въ противовѣсъ мнѣнію, что знаніе средствъ художественнаго творчества важно для пониманія его продуктовъ, эта сторона напоминаетъ, что 1) художественное творчество въ его истинномъ ядрѣ безсознательно, 2) что также ирраціонально, неразсудочно, непосредственно и самое эстетическое воспріятіе, и, наконецъ, 3) въ частности подчеркиваютъ, какъ знаменательный фактъ, что часто даже даровитый творецъ-художникъ обнаруживаетъ въ послѣдующемъ толкованіи своего произведенія, въ теоретическихъ разсужденіяхъ поразительную слабость. Одинъ изъ очень видныхъ нѣмецкихъ эстетовъ-педагоговъ Мутезіусъ говоритъ [1]): „Несомнѣнно одно, что для художественнаго наслажденія, какъ такового, оно (те-

[1]) Труды дрезденскаго (1901 г.) съѣзда по эстетическому воспитанію, стр. 207.

оретическо-эстетическое знаніе) не необходимо, ибо оно заключается исключительно въ созерцаніи и сопереживаніи по слѣдамъ автора — творца, а это, правда, предполагаетъ въ общемъ высокую степень духовной отзывчивости, но не нуждается въ особомъ посредничествѣ рефлектирующаго интеллекта".

Но уже въ этомъ утвержденіи, по мнѣнію другой стороны, кроется указаніе на необходимость имѣть представленіе о средствахъ, которыми пользуется авторъ - художникъ. Чтобы понять его, надо самому до нѣкоторой степени пережить то, что онъ пережилъ, какъ бы пройти въ общемъ по его путямъ. Доводя эту мысль до явнаго преувеличенія, Мейманъ, напримѣръ, говоритъ [1]): „Кто никогда не игралъ ни на одномъ инструментѣ, тотъ не можетъ понимать музыки, хотя бы онъ обладалъ слухомъ и музыкальной памятью... Тотъ, кто никогда не бралъ въ руки карандаша для рисованія и не рисовалъ съ натуры, не можетъ составить себѣ эстетическаго сужденія ни о какомъ эскизѣ или картинѣ, или художественно понять ихъ".

Таковы эти двѣ противоположности. Намъ кажется, что здѣсь намѣчается всетаки довольно простое примиреніе этихъ точекъ зрѣнія, если ихъ взять не въ слишкомъ односторонней, преувеличенной, крайней формѣ. Было бы неизненно и глубоко ошибочно отрицать, напримѣръ, за музыкальнымъ человѣкомъ, если онъ самъ не играетъ, способность наслаждаться музыкой и понимать ее. Въ этомъ смыслѣ мы и пришли раньше къ выводу, что обученіе эстетикѣ, специфическіе уроки эстетики, теоретическое знаніе не является неизбѣжнымъ условіемъ вступленія въ эстетическую жизнь и пониманіе ея, тѣмъ болѣе мы можемъ обойтись безъ него въ жизни дѣтей. Но что правильно, такъ это то, что знаніе средствъ—даже очень несовершенное — способно, какъ справедливо отмѣчаетъ тотъ же Мейманъ, значительно повысить и углубить эстетическую жизнь. Такое знаніе эстетическихъ средствъ очень желательно уже потому, что оно поможетъ не только воспри-

[1]) Введеніе въ эстетику, изд. Космосъ, стр. 171 и сл.

нять твореніе, но и до нѣкоторой степени заглянуть въ душу и переживанія творца. Знаніе средствъ эстетическаго творчества, такимъ образомъ, является большимъ и цѣннымъ факторомъ, но опять-таки при томъ условіи, что это знаніе будетъ дано дѣтямъ не теоретически, а если и уроками, то практически, *попутными* теоретическими поясненіями, поскольку они возможны, т.-е. въ принципѣ и въ предѣлахъ школьной или семейной жизни путемъ живого *переживанія*. Пусть, напримѣръ, дѣти вооружатся карандашомъ и съ подобающей имъ отвагой рисуютъ жизнь и свою фантазію, пусть поютъ, хотя бы они не знали нотъ, и т. д., какъ мы даемъ дѣтямъ художественныя произведенія для чтенія, не смущаясь тѣмъ, что они еще не знаютъ теоріи словесности, законовъ стихосложенія и психологіи и философіи творчества. Это знаніе средствъ въ данномъ случаѣ прежде всего не цѣль, а его назначеніе больше служебнаго характера: способствовать развитію эстетическаго вкуса и пониманія, которые именно не даются теоретическимъ знаніемъ, а должны быть взращены изъ природныхъ зародышей путемъ *собственныхъ переживаній* и собственнаго, хотя бы и грубо - наивнаго творчества. Чтобы выдвинуть этотъ характеръ *переживанія*, надо и въ школѣ отбросить учебникъ, изгнать въ *этомъ* случаѣ отмѣтки и итти исключительно на почвѣ живого интереса.

У насъ имѣются и психолого-педагогическія основанія воспользоваться этимъ большимъ подспорьемъ для эстетическаго воспитанія. Для насъ въ педагогикѣ твердо стоитъ принципъ цѣнности *дѣятельнаго* усвоенія. Не только дѣти, но и мы особенно хорошо понимаемъ то, что мы въ дѣйствительности или хотя бы только въ сокращенномъ или фиктивномъ видѣ продѣлали сами. Вотъ почему эстетически воспитывать значитъ не только показывать готовое искусство, но и поставить нашихъ воспитанниковъ въ положеніе творящихъ, не смущаясь всѣмъ несовершенствомъ ихъ твореній: на нихъ надо смотрѣть прежде всего съ служебной точки зрѣнія.

Это требованіе покрывается понятіемъ художественнаго *дилетантизма*. Мы спѣшимъ добавить, что это слово

пріобрѣло очень непріятный привкусъ, такъ какъ имъ указываютъ въ жизни на слабость, поверхностность и случайность труда или творчества. Но насъ не должна пугать такая окраска этого понятія, потому что смыслъ его въ нашемъ употребленіи вполнѣ ясенъ. По существу вреденъ и нежелателенъ только тотъ дилетантизмъ, который переоцѣниваетъ себя и считаетъ свои произведенія за настоящія произведенія художественнаго творчества.

Въ нашемъ отрицательномъ отношеніи къ дилетантизму рѣшающимъ моментомъ является часто оправдывающееся опасеніе, что поверхностное знакомство съ извѣстной отраслью искусства легко подастъ поводъ индивиду,— особенно еще не созрѣвшему индивиду, — считать себя компетентнымъ лицомъ въ этой сферѣ и такимъ образомъ создастъ тупую ограниченность и полную неспособность итти впередъ и цѣнить истинную глубину дарованія и знанія. Эта опасность живетъ въ дилетантизмѣ всегда, но также ясно, что съ этой угрозой легко справиться, если вовремя раскрывать глаза дилетанту на его продукты и особенно ярко противопоставлять его работѣ творенія настоящаго искусства. Дилетантизмъ полезенъ, если только заставить его разсматривать себя не какъ цѣль, а *какъ средство*.

На этомъ пути роста здороваго дилетантизма особенно большую опасность и для взрослыхъ, но особенно для дѣтей и отроковъ представляетъ *ядъ публичности*. Большая публика, составленная часто изъ мало компетентныхъ людей, все-таки импонируетъ своимъ количествомъ и невольно становится въ роль судьи, оцѣнивающаго творчество художника въ ту или другую сторону. Широкая практика жизни даетъ намъ много поучительныхъ примѣровъ, когда публичное одобреніе губило людей съ дарованіемъ, но еще не установившихся. Громъ аплодисментовъ массы, составленной изъ людей, въ отдѣльности для насъ лишенныхъ всякаго авторитета, пріобрѣтаетъ характеръ истинной объективной оцѣнки и освобождаетъ человѣка отъ сознанія необходимости дальнѣйшей все болѣе углубленной работы надъ собой или же толкаетъ его сойти съ колеи естествен-

наго развитія своего собственнаго дарованія и пойти по колеѣ, на которой онъ можетъ гарантировать себѣ успѣхъ у большой публики. Это одобреніе большой публики покупается тѣми, кто не обладаетъ счастливымъ сочетаніемъ таланта съ большой силой воли и умственной устойчивости, чрезвычайно дорогой цѣной.

Губительное вліяніе публичнаго одобренія усиливается еще и тѣмъ, что къ юнымъ авторамъ предъявляются значительно пониженныя требованія и дается оцѣнка, въ значительной степени приноровленная къ юному возрасту автора, но самъ авторъ легко принимаетъ ее за объективное сужденіе, и впадаетъ въ большой самообманъ относительно своихъ силъ и дарованій. Можетъ быть, этимъ отчасти и объясняется очень печальное явленіе, что изъ числа, такъ-называемыхъ, „вундеркиндовъ“ только очень и очень немногіе выростаютъ въ настоящія дарованія. Всякій талантъ дается человѣку только потенціально, въ возможности, а остальное рѣшается условіями его роста и воспитанія; талантъ также нуждается въ извѣстной культурѣ и выучкѣ и пока онъ не созрѣлъ и не выявился, не пріобрѣлъ болѣе или менѣе устойчиваго характера, не слѣдуетъ давать ему вдыхать губительный воздухъ широкаго публичнаго одобренія. И въ этомъ случаѣ можно подчеркнуть, что наиболѣе здоровой атмосферой эстетическаго, какъ и вообще духовнаго роста, будетъ атмосфера простоты и скромности. При наличности этого условія дилетантъ не сочтетъ себя за подлиннаго художника и дилетантизмъ сослужитъ свою большую службу.

Можно только порадоваться, что первый всероссійскій съѣздъ по семейному воспитанію съ такимъ единодушіемъ подчеркнулъ вредное вліяніе публичныхъ одобреній на дѣтей въ одной изъ своихъ резолюцій, вынесенной по поводу доклада Полторацкаго „О значеніи элемента соревнованія“, и приходится только пожалѣть, что эта мысль не была распространена со спортивныхъ и гимнастическихъ упражненій и на сферу эстетической и умственной жизни дѣтей [1]).

---

[1]) См. Труды съѣзда, т. I, стр. 366.

Дилетантизмъ, который *сознается* какъ таковой во всемъ его несовершенствѣ, можетъ сослужить большую службу эстетическому воспитанію молодежи. Такимъ путемъ шелъ, напримѣръ, Бредереке, когда онъ предложилъ дѣтямъ нарисовать священника „der rede gewaltig“; выяснилъ имъ несовершенство ихъ рисунка не только бесѣдой, но еще въ заключеніе показалъ имъ настоящее художественное исполненіе этой темы. А вотъ другой отрицательный примѣръ изъ нашей отечественной жизни: дѣтей поощряютъ къ сочиненіямъ, къ беллетристическимъ попыткамъ, къ творчеству въ другихъ сферахъ; до сихъ поръ мы имѣемъ дѣло съ вполнѣ допустимымъ дилетантизмомъ; но бываетъ, что у насъ на этой стадіи не останавливаются, не выясняютъ юнымъ творцамъ несовершенства и незрѣлости ихъ твореній, а переоцѣниваютъ ихъ и помогаютъ имъ нести ихъ въ печать, въ журналы съ юными авторами и т. д., и тогда полезный дилетантизмъ (со служебнымъ значеніемъ) обращается въ опредѣленно отрицательное явленіе. Мы имѣемъ въ виду дилетантизмъ только какъ средство для развитія эстетической культуры; его назначеніе только способствовать пониманію истиннаго искусства и эстетическому воспріятію; чтобы обезвредить дилетантизмъ, надо только путемъ яснаго пониманія его, лишить его самодовлѣющаго значенія.

XIV.

Эстетическая подготовка педагоговъ.

Все предыдущее размышленіе надъ вопросами эстетическаго воспитанія приводитъ насъ прямымъ неуклоннымъ путемъ къ сознанію необходимости соотвѣтствующей эстетической подготовки учителей и воспитателей. Въ сущности мы въ этомъ случаѣ подчеркиваемъ только одну частность изъ общаго положенія, которому слѣдуетъ удѣлить въ современной педагогической теоріи и практикѣ если не центральное, то одно изъ основныхъ мѣстъ. Мы вообще близки къ переоцѣнкѣ значенія самыхъ школьныхъ программъ, методовъ и т. д. и на ряду съ этимъ отчасти недооцѣниваемъ значенія соотвѣтствующей подготовки учителей. Реформа школы, оживленіе ея выдвигаетъ на нашъ взглядъ въ первую очередь это требованіе. Значеніе его увеличивается и въ сферѣ эстетическаго воспитанія тѣмъ, что рѣчь идетъ о воспитаніи не отдѣльныхъ единицъ или привилегированныхъ слоевъ общества, а мы говоримъ о воспитаніи народа черезъ его дѣтей. Это выдвигаетъ учителя въ роли культурнаго центра; чтобы выполнить свою великую миссію, не мирящуюся съ ремесленнымъ отношеніемъ къ дѣлу, педагогу необходимо не только горѣть любовью къ дѣтямъ и школѣ, но ему настоятельно необходимо вооружиться соотвѣтствующе широкимъ образованіемъ, въ данномъ случаѣ—и эстетической подготовкой и развитіемъ. Вполнѣ понятно, что на съѣздахъ по эстетическому воспитанію въ Западной Европѣ это требованіе заняло одно изъ центральныхъ положеній. На дрезденскомъ съѣздѣ 1901 г. эту мысль ясно формулировалъ К. Мутe-

зіусъ [1]). „Если желаютъ насадить въ широкихъ кругахъ народа эстетическую воспріимчивость и способность эстетическаго наслажденія, то народная школа есть то мѣсто, съ котораго нужно начинать... Такимъ образомъ художественное образованіе становится проблемой педагогики народной школы и, идя послѣдовательно дальше въ развитіи этой мысли, вмѣстѣ съ тѣмъ проблемой образованія народныхъ учителей".

Сознаніе важности этого требованія выдвигаетъ на очередь рядъ сложныхъ соображеній. Затруднительное положеніе увеличивается еще и тѣмъ, что, помимо внутренней сложности вопроса, многое пока представляется только „благочестивымъ положеніемъ" и о немъ можно говорить только съ сознаніемъ его невыполнимости въ ближайшемъ будущемъ; но говорить все-таки надо, чтобы оградить себя отъ педагогической близорукости и поверхностнаго рѣшенія вопроса. Вспомнимъ о требованіи здороваго дилетантизма, и намъ станетъ ясной необходимость эстетической подготовки педагоговъ; вспомнимъ для примѣра методъ Бредереке, и мы увидимъ, что его можетъ цѣлесообразно провести только достаточно эстетически подготовленный учитель. Намъ нельзя полагаться въ воспитаніи дѣтей на ихъ непосредственное, никѣмъ неруководимое воспріятіе, какъ и во всѣхъ другихъ областяхъ педагогики; имъ нужны побудители, нужно обращать ихъ вниманіе на опредѣленныя стороны; маленькому дилетанту необходимо показывать настоящее искусство и красоту и говорить о нихъ, иначе его дилетантизмъ выродится въ дурное явленіе, а все это можетъ выполнить только эстетически подготовленный педагогъ, т.-е. у него должны быть не только развиты собственный эстетическій вкусъ и чутье, хотя это, конечно, главное, но передъ нимъ встаетъ еще и особая важная задача умѣть будить и развить эстетическое чувство въ своихъ питомцахъ, и хотя тутъ главное не слова, а умѣніе заразить своимъ настроеніемъ, создать эстетическую атмосферу, ему все-таки уже нужны извѣстныя теоретическія

[1]) Труды, стр. 200.

знанія. Не будемъ преувеличивать и этого требованія, но педагогу необходимо освоиться съ элементарнымъ ученіемъ эстетики и искусства, гдѣ бы онъ могъ получить простыя необходимыя свѣдѣнія о содержаніи и о формахъ художественнаго творчества. Большимъ подспорьемъ въ этомъ случаѣ могъ бы служить также общій короткій очеркъ наиболѣе крупныхъ историческихъ эпохъ. Важно при этомъ все-таки отмѣтить, что все это не должно быть и для учителя только теоріей, что все изученіе должно тѣсно переплетаться съ практическимъ воспитаніемъ, воспроизведеніемъ, гдѣ это выполнимо, и живыми художественными демонстраціями, знаніе это о, къ правильно подчеркиваетъ Мутезіусъ [1]), не должно вырастать за счетъ живого эстетическаго наслажденія. Рядомъ съ этимъ элементарнымъ эстетическимъ ученіемъ должна встать собственная практическая жизнь —интенсивн , по крайней мѣрѣ, хоть въ одной какой-либо области эстетики: въ пѣніи, рисованіи, лѣпкѣ, драматизаціи, литературѣ и т. д. На помощь должны притти галлереи, музеи, сценическія и музыкальныя исполненія, хотя бы въ скромныхъ размѣрахъ. Учителю надо владѣть словомъ голосомъ, мимикой и искусствомъ разсказывать,—это диктуется, между прочимъ и важными интересами наглядности, какъ и умѣніе рисовать, напримѣръ, на доскѣ. На Западѣ сознаютъ, что университеты должны открыть студенчеству широкую возможность эстетическаго воспитанія во всѣхъ отношеніяхъ, а не представлять всего академіямъ и консерваторіи, какъ спеціальнымъ учрежденіямъ. Изъ университета, вѣдь, и идутъ въ жизнь педагоги.

Мы видимъ, какъ возвышаются требованія къ педагогу для тѣхъ, кто идетъ путемъ современныхъ педагогическихъ требованій и въ частности требуетъ эстетическаго воспитанія массы. Не даромъ же на Западѣ заговорили о необходимости университетскаго образованія даже для народнаго учителя. Для полноты картины прибавимъ напоминаніе о тѣсной зависимости выполненія всѣхъ этихъ требованій отъ хозяйственной, экономической жизни страны, отъ оплаты

---

[1]) Труды дрезденскаго съѣзда, стр. 203.

труда учителя и мы поймемъ ту сложность проблемы эстетическаго воспитанія, которую мы и поставили себѣ цѣлью выявить въ основныхъ чертахъ въ этой работѣ и которая у насъ, повидимому, сознается очень слабо.

Но и въ вопросѣ объ учителѣ подымается все тотъ же вопросъ, въ правѣ ли мы предполагать у него достаточно широкую эстетическую одаренность и интересъ, а безъ этого трудно настаивать на изложенныхъ нами требованіяхъ. Вѣдь, и тутъ надвигается возможность опасности воспитать только эстетическихъ верхоглядовъ. Это дѣйствительно серьезное опасеніе. Намъ кажется, что и здѣсь положеніе не безвыходно. Во-первыхъ, и здѣсь мы должны напомнить, что имѣется въ виду воспитать не самостоятельное творчество, являющееся въ его ядрѣ дѣломъ большого дарованія и сравнительно рѣдкимъ фактомъ, а главнымъ образомъ эстетическую воспріимчивость и пониманіе, хотя для среднихъ учебныхъ заведеній этого уже недостаточно и тамъ нужны дѣйствительные художники въ широкомъ смыслѣ этого слова. Но и для минимальныхъ требованій педагогу въ роли, хотя бы скромнаго, руководителя нужны извѣстныя данныя, чтобы не повторять безжизненно чужихъ словъ. Правда, мы раньше отмѣтили, что для эстетическаго воспитанія дѣтей (и массы) подходитъ только *основная*, болѣе или менѣе *устойчиво* признанная колея эстетической жизни; педагогу—не для себя, какъ педагогу—тутъ нѣтъ прямой необходимости пойти въ исканія по окольнымъ едва протореннымъ тропамъ, но и дагматизмъ для него безусловно страшное явленіе. Вотъ почему эта сторона вопроса такъ спорна: ему надо чувствовать возможность исканія новаго и не закрывать ея для взора своихъ питомцевъ.

Итакъ, у насъ подымается вопросъ объ извѣстныхъ природныхъ данныхъ у педагога, объ увеличеніи и любви къ педагогическому дѣлу и о педагогическихъ дарованіяхъ. Любовь къ дѣлу рождаетъ много плодотворнаго. Среднія учебныя заведенія находятся въ общемъ въ лучшемъ положеніи, но при современномъ способѣ пополненія рядовъ народныхъ учителей, куда многихъ гонитъ только нужда

и безнадежность устроиться на иномъ мѣстѣ въ жизни, мы попадаемъ въ тяжелое положеніе. Для педагога нужно дарованіе; въ этомъ смыслѣ правильно педагога сближаютъ до нѣкоторой степени съ художникомъ. Мечты о механизаціи его дѣла на почвѣ эксперимента это старая, въ идеѣ давно скомпрометированная (еще Коменскимъ) *утопія*. Современная педагогика съ ея экспериментомъ можетъ явиться прочнымъ фундаментомъ и помощью, но живого педагогическаго чутья, такта и дарованія она никогда не замѣнитъ. Прошли утопическія мечты въ прошломъ, пройдутъ онѣ и у насъ, и тогда станетъ во всей его величинѣ вопросъ, какъ оградить кадры педагоговъ отъ ремесленниковъ.

Будемъ трезвы, взглянемъ прямо въ глаза дѣйствительности и скажемъ себѣ прямо, какъ это ни прозаично, что первый шагъ въ этомъ направленіи въ нашихъ земныхъ условіяхъ это—матеріально хорошее обезпеченіе педагога, созданіе реально привлекательныхъ условій его дѣятельности. Мы не станемъ возбуждать вопроса въ какихъ экономическихъ и общественныхъ условіяхъ это выполнимо; это лежитъ въ данномъ случаѣ внѣ нашей компетенціи. Мы знаемъ также, что говоримъ до нѣкоторой степени объ идеальныхъ условіяхъ, но педагогикѣ, по существу, долженъ быть присущъ нормативный характеръ. И вотъ тутъ мы встрѣчаемъ интересную—и на нашъ взглядъ, если и не совсѣмъ правильную, то во всякомъ случаѣ близкую къ правдѣ—мысль Эрнста Вебера, правда, впавшаго въ односторонность въ преувеличенномъ отождествленіи педагога и художника. Онъ высказываетъ [1]) слѣдующую важную мысль: дѣти не могутъ выбирать профессіи, въ пору дѣтства нельзя поручиться за то, что придется имъ по душѣ и по способностямъ, потому что они находятся на линіи развитія, гдѣ возможны всякія перемѣны, включительно до радикальныхъ переломовъ на различной почвѣ, въ особенности въ пору полового созрѣванія. А между тѣмъ для народныхъ учителей такой выборъ въ сущности совершается въ такую пору, когда въ осмысленной формѣ онъ невозможенъ: будущіе народные учителя поступаютъ

[1])Aesthetik als pädagogische Grundwissenshaft, стр. 246 и сл.

въ соотвѣтствующія школы, въ семинаріи въ дѣтствѣ, и въ результатѣ среди нихъ уже поэтому встрѣчается не мало лицъ, тяготящихся своимъ положеніемъ, не чувствуя за собой ни способностей педагога, ни привязанности къ педагогическому дѣлу. Этого можно избѣжать, если отодвинуть отборъ педагоговъ на болѣе позднее время, а это выдвигаетъ больной вопросъ объ единой общеобразовательной школѣ, спеціализованной только къ концу. „Пусть будущій народный учитель,—говоритъ Э. Веберъ,—получитъ свое общее образованіе въ средней школѣ вмѣстѣ съ членами другихъ образованныхъ сословій". Мы въ свою очередь, напомнимъ, что въ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ сочетались въ совершенно ненормальное единство младшіе классы и старшіе, что уже съ точки зрѣнія обученія и воспитанія нецѣлесообразно: вѣдь, нельзя же 17—18-лѣтняго юношу поставить на одинъ уровень съ 10—12-лѣтнимъ мальчикомъ. Расторженіе этого ненормальнаго союза, можетъ быть, помогло бы рѣшить проблему отбора и подготовки народныхъ учителей. Проблема эстетическаго воспитанія во многомъ связана съ рѣшеніемъ вопроса объ отборѣ настоящихъ педагоговъ, педагоговъ „Божьею милостью".

Въ заключеніе и тутъ упомянемъ, хотя бы бѣгло, о настоятельной необходимости избѣгнуть въ составленіи кадровъ педагоговъ нежизненной односторонности: прежде учительствовалъ почти исключительно мужчина, теперь ряды народныхъ учителей пополняются въ подавляющемъ большинствѣ женщинами, и хотя этотъ фактъ объясняется сложными причинами, онъ все-таки педагогически односторонее, нежелательное явленіе: и тутъ надо стремиться къ болѣе равномѣрному представительству, такъ какъ воспитательное воздѣйствіе тѣхъ и другихъ неодинаково и для школы они взаимно пополняютъ другъ друга. Это особенно необходимо помнить и въ области эстетическаго воспитанія дѣтей, потому что и эстетическое воздѣйствіе мужчинъ и женщинъ оказывается безусловно неодинаковымъ. Только ихъ совмѣстное дѣйствіе создаетъ настоящую полноту и во всей жизни семьи и школы.

XV.

Нѣсколько словъ о конкретныхъ путяхъ эстетическаго воспитанія.

Мы можемъ считать нашу задачу въ общемъ исчерпанной, такъ какъ мы стремились выявить только принципіальныя основы проблемы эстетическаго воспитанія. Какъ провести его въ деталяхъ, это уже задача, которую приходится рѣшать на общей основѣ спеціалисту въ каждой области въ отдѣльности. На нѣкоторыя изъ нихъ я и укажу въ самыхъ общихъ чертахъ.

Такъ какъ эстетизмъ дѣтей, особенно дошкольнаго періода не выявленный, сравнительно слабый и мало осознанный то ясно, что и эстетическое воспитаніе должно начинать съ безсознательнаго и полусознательнаго. На первомъ мѣстѣ въ особенности для младшаго возраста стоитъ играющее во всей сферѣ воспитанія основную роль *непроизвольное* воспитаніе: примѣромъ взрослыхъ, окружающей обстановкой, поведеніемъ, манерами и вкусами окружающихъ можно оказать на дѣтей самое благотворное вліяніе, если окрасить обстановку въ шторахъ, картинахъ, комнатныхъ цвѣтахъ, въ установкѣ мебели, костюмы, свои оцѣнки и т. д. *изящной простотой и естественностью*; такая изящная простота въ сущности могла бы оказаться доступной и мало состоятельному человѣку. При безсознательномъ воспріятіи детали не удержатся, но дѣтская душа впитаетъ въ себя прочно общій эстетическій духъ этой обстановки и окружающихъ людей [1]). Особенное вниманіе должно быть удѣ-

[1]) Интересно, что *Ушинскій* „(Матеріалы къ педагогической антропологіи“ III т., стр. 155) утверждаетъ; „изящество это такая штука, которой по заказу не сдѣлаешь“, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ

ленѣ въ сферѣ безсознательнаго впитыванія эстетическаго духа дѣтской комнатѣ, кровати, письменному столу, гдѣ онъ есть, простымъ, но непремѣнно вдумчиво выбраннымъ, художественно выполненнымъ и притомъ въ живыхъ тонахъ выдержаннымъ картинамъ и портретамъ, дѣтскимъ книгамъ, чистотѣ и порядку. Безпорядочная, неряшливая комната засоряетъ вкусъ и характеръ. Отмѣтимъ въ частности то бережное отношеніе, которое проявляютъ дѣти къ собственному столику или этажеркѣ съ книгами, вообще собственному углу, если взрослые съумѣютъ во время дать его и ниучить и цѣнить эту привеллегію. Въ этомъ отношеніи особенно благопріятные результаты даетъ предварительное обсужденіе плана устройства комнаты, пробужденіе повышеннаго желанія имѣть свой уголокъ нѣкоторымъ ожиданіемъ и предвкушеніемъ и затѣмъ привлеченіе ребенка къ активному участію въ устройствѣ своей комнаты. Готовый даръ рѣдко цѣнится высоко. На моихъ глазахъ былъ примѣръ сельской школы, въ украшеніи которой дѣти принимали дѣятельное участіе и затѣмъ берегли ее съ рѣдкой сознательностью и ревностью. И школьная, классная комната должна отдать требованія уюта за эстетизмъ, и ее не слѣдуетъ подчинять цѣликомъ требованія учёбы. Такъ, напримѣръ, стѣны ея необходимо украсить въ обычномъ жиломъ духѣ, тѣмъ болѣе, что не въ интересахъ наглядnаго метода вводить картины, какъ средство наглядности, въ привычный обиходый кругъ, потому что этимъ ослабляется сознательное вниманіе. Все это вмѣстѣ доступно, потому что богатство тутъ не нужно дѣтямъ вредно.

Въ эстетическомъ воспитаніи большую роль играютъ домъ и школьное зданіе. Пусть даже дѣти и не могутъ толкомъ разобраться въ ихъ видѣ, но общее впечатлѣніе незамѣтно сдѣлаетъ свое дѣло, такъ какъ тутъ рѣчь идетъ

говоритъ: „надо образовать эстетически взрослыхъ. Статуи, картины, природа дѣйствуютъ тоже на взрослыхъ, а они уже вносятъ это вліяніе въ жизнь, въ слова, въ тѣлодвиженія, въ домашній кругъ въ одежду. въ обращеніе съ дѣтьми,—уже въ этой формѣ дѣти воспринимаютъ изящное“...

не о знаніи, а о воспитаніи глазъ. Поэтому жилымъ домамъ и особенно школьнымъ зданіямъ слѣдуетъ придавать соотвѣтствующую мѣсту и назначенію эстетичную и цѣльную внѣшность. Жаль, что въ большихъ городахъ строятся казармы вмѣсто домовъ, а въ деревнѣ школьное зданіе при всей его простотѣ не оживляется собственной архитектурной физіономіей, хотя это вполнѣ выполнимо и при самыхъ скромныхъ средствахъ. Надо пойти и дальше и внести въ интересахъ эстетическаго воспитанія дѣтей и народа эстетическіе мотивы по возможности во всю широту жизни. На западѣ поступаютъ вполнѣ разумно, когда требуютъ, напримѣръ, печатанія почтовыхъ марокъ и чеканки монетъ въ *художественной* формѣ, потому что онѣ идутъ въ глубь народа: на ряду съ тысячами взрослыхъ, привыкшихъ къ нимъ и не замѣчающихъ ихъ рисунка, тысячи дѣтскихъ глазъ, во всякомъ случаѣ, въ свое время будутъ разсматривать ихъ и съ большимъ любопытствомъ и вниманіемъ. Особенно велико, конечно, значеніе съ подобающей простотой и доступностью, но художественно выполненныхъ книгъ съ картинками, которыя отвѣчаютъ запросамъ знанія, но попутно выполнятъ и свое эстетическое назначеніе. Широко распространенная въ наше время дешевая и часто отвратительная и по формѣ и по содержанію книга, картина и пѣсенники приносятъ, безъ сомнѣнія, огромный вредъ; ихъ должны вытѣснить доступныя по цѣнѣ, но дѣйствительно художественныя изданія.

Тотъ же принципъ эстетизаціи, хотя и тутъ въ скромной и не во всепоглощающей формѣ, слѣдуетъ внести въ дѣтскія игры. Уберечь игры отъ полнаго подчиненія эстетическимъ мотивамъ тѣмъ болѣе необходимо, что ихъ дѣйствіе захватываетъ значительно болѣе широкую сферу, такъ что приходится говорить объ ихъ большомъ соціально-жизненномъ значеніи. Но эстетическіе мотивы можно до извѣстной степени провести и тутъ. Не сдѣдуетъ давать грубо сдѣланныхъ фабричныхъ игрушекъ, здѣсь важно оставаться вѣрными принципу, но въ то же время необходимо не мѣшать самодѣльнымъ дѣтскимъ продуктамъ, такъ какъ въ послѣднихъ намѣчается, по меньшей мѣрѣ, тотъ дале-

тантизмъ, который въ нормальныхъ условіяхъ можетъ принести дѣтямъ большую пользу и въ эстетическомъ отношеніи. Чтобы пріучить дѣтей къ болѣе сосредоточенному созерцанію, никогда не слѣдуетъ давать имъ много игрушекъ,—это и вообще вредно дѣйствуетъ на ихъ характеръ. Большое значеніе имѣютъ и дѣтскія ручныя работы: плетеніе, на которомъ можно съ большимъ успѣхомъ научить дѣтей распознавать цвѣта и подбирать эстетическое сочетаніе красокъ на отдѣльныхъ полосахъ бумаги или иного вещества, изъ которыхъ плетутъ коврики, корзинки и т. д. Можно указать также, какъ на хорошее вспомогательное средство, на выпиливаніе по дереву. Какъ показалъ мнѣ мой домашній опытъ, даже пятилѣтній мальчикъ очень охотно берется за эту работу, если она даетъ въ результатѣ послѣ не особенно продолжительной работы законченную вещь (рамку, вѣшалку, подставочку и т. д.) и выполняетъ ее довольно удачно, внимательно слѣдя при выпиливаніи за изгибами начерченной линіи. Первая же собственными руками сдѣланная работа при умѣломъ отношеніи взрослаго вдохновляетъ ребенка къ просьбѣ новыхъ работъ, и онъ сравнительно быстро начинаетъ замѣчать недочеты, неровности въ своей работѣ. Эти и аналогичныя имъ работы нетрудно провести въ простой домашней обстановкѣ въ школѣ. Очень цѣнно выжиганіе, увлекающее дѣтей, работы по металлу и т. д. Все это не только воспитываетъ эстетически, но и даетъ рядъ жизненно важныхъ умѣній. Чисто художественные мотивы возьмутъ верхъ позже сами собой. О значеніи *художественныхъ* ремеслъ мы уже бѣгло упомянули.

Первостепенной эстетической школой служитъ для дѣтей *природа*. На все указываетъ и любовь дѣтей къ природѣ и требованія, предъявляемыя къ эстетическому воспитанію дѣтей. Необходимо только и тутъ умѣлому воспитателю попутными замѣчаніями подчеркнуть красоты или своеобразную прелесть находящейся передъ глазами картины. Намъ въ этомъ отношеніи необходимо привить нѣкоторую долю антично-языческаго духа, поэтически оживляющаго природу. Особенно тяжкій недостатокъ въ этомъ

чувствуется у насъ, жителей большихъ городовъ, оторванныхъ отъ природы, этого богатаго первоисточника эстетической жизни. Намъ должны придти на помощь усиленныя пѣшія экскурсіи на лоно настоящей природы. И въ этомъ отношеніи Западъ впереди насъ: въ Германіи, напримѣръ, особенно лѣтомъ, вы наблюдаете, какъ и старъ, и младъ направляются съ котомкой за плечами въ горы, лѣса и поля, образуются союзы дѣтей для защиты животныхъ, птицъ и растеній. Такимъ путемъ воспитываются не только воля и чувство вообще, но попутно и эстетическое чувство.

Дальнѣйшимъ исходнымъ пунктомъ для эстетическаго воспитанія является потребность въ радости и наслажденіи, къ которой особенно велико влеченіе въ юности. Тамъ, гдѣ этой потребности не даютъ легкаго выхода на благородные пути наслажденія, тамъ эта потребность ищетъ и находитъ удовлетвореніе на пути грубаго свойства. Въ числѣ воспитательныхъ мотивовъ, побуждающихъ направить подрастающее поколѣніе на эстетическую колею наслажденія, говоритъ и требованіе этическаго воспитанія. Мы здѣсь только напомнимъ о важномъ значеніи вечеровъ народныхъ развлеченій, о театрѣ, просвѣтительныхъ, гимнастическихъ, пѣвческихъ, музыкальныхъ союзахъ и т. д. Правда, напримѣръ, въ Германіи эти союзы часто тоже ведутъ не только къ эстетическому воспитанію, но и къ алкоголю, но это уже дѣло плохого выполненія хорошей идеи. Во главѣ всего должно стать культивированіе эстетической жизни при помощи роднаго языка и литературы, чтенія художественныхъ произведеній и бесѣды о нихъ и т. п. Будемъ помнить, что если по поводу т.-н. изобразительныхъ искусствъ возникаютъ у многихъ нѣкоторыя сомнѣнія, то литература, чтеніе открываютъ богатый просторъ для эстетическаго воспитанія дѣтей и могутъ стать прекраснымъ проводникомъ и въ другія сферы искусства, менѣе доступныя дѣтямъ. „Особенно многаго для эстетическаго воспитанія народа я ожидаю поэтому отъ распространенія хорошей литературы и борьбы съ плохой“ [1]).

[1]) *Мейманъ*. „Введеніе въ эстетику“, стр. 173.

Для дѣтей второй половины дѣтства и для отроческой поры очень цѣнны собственные журналы, но здѣсь есть опасная сторона, которой нужно всячески избѣгать. Это — глубоко развращающія дѣтей рѣчи о дѣтскомъ творчествѣ, культивирующія самомнѣніе, переоцѣнку своихъ произведеній, зудъ писательства и нежеланіе и неумѣніе учиться. Здѣсь особенно легко относительную оцѣнку дѣтскаго произведенія возвести и самимъ дѣтямъ, и взрослымъ въ собственную. Дѣтямъ необходимо прививать сознаніе несовершенства ихъ продуктовъ, не разочаровывая ихъ, указывать на возможность и необходимость итти впередъ, а главное не грѣшить какъ это въ модѣ въ наше время со словомъ „дѣтское творчество“. Важно также давать дѣтямъ дѣйствительно художественные дѣтскіе журналы, а не суррогаты, которые преподносятся теперь. Наша живопись и литература даетъ для этого достаточно цѣнный матеріалъ. Важнымъ средствомъ для воспитанія дѣтей служитъ драмматизація подходящихъ произведеній, чтеніе въ лицахъ. Дѣти съ необыкновеннымъ увлеченіемъ берутся за драмматизацію, не исключая и дѣтей дошкольнаго періода. Особенно хорошо удаются дѣтямъ и нравятся инсценировки басенъ, сказокъ съ костюмами и декораціями. Все это опять-таки вполнѣ выполнимо въ самой простой обстановкѣ. Какъ показалъ мнѣ мой опытъ, рамкой отлично можетъ служить дверь въ другую комнату, видная часть которой и представляетъ сцену. Попутно отмѣтимъ, что на этой почвѣ создается то живое общеніе между родителями и дѣтьми, которое отсутствуетъ, къ сожалѣнію, теперь во многихъ семьяхъ. Дѣти же научаются перевоплощать и понимать другихъ. Но все это, конечно, должно, какъ мы уже отмѣчали раньше, не выноситься на публику и не пріобрѣтать характера, что все это дѣлается для публики, хотя бы и маленькой. Необходимо особенно остерегаться для дѣтей одурманивающаго яда публичности.

О значеніи рисованія у насъ говорилось уже достаточно много и всегда въ томъ смыслѣ, что рекомендуется широко пользоваться этимъ „міровымъ языкомъ“, тѣмъ болѣе, что дѣти съ радостью идутъ на этотъ путь, когда

ихъ не отталкиваютъ отъ него неумѣлыми пріемами. Мы отмѣтимъ еще его какъ хорошее средство *активнаго* эстетизированія. И въ немъ особенно важно подойти къ дѣтямъ съ правдиво-жизненной стороны, на которую настоятельно указываетъ намъ педагогическая психологія; отвлеченное всегда далеко большинству дѣтей, и то, что является логически простымъ, то для дѣтей часто очень сложно; для нихъ надо выбирать психологически простое, а такимъ для нихъ будетъ все жизненное; поэтому началомъ для дѣтей должны быть не линія, не точка, не орнаменты, которыми все еще отталкиваютъ дѣтей во многихъ школахъ отъ рисованія, не отвлеченные элементы, а живая дѣйствительность, конкретный предметъ, или, какъ говоритъ Кершенштейнеръ, по крайней мѣрѣ, тѣ орнаменты, которые близко примыкаютъ къ живой природѣ. Но отчасти аналогичнымъ мотивамъ не слѣдуетъ давать дѣтямъ—особенно вначалѣ—*аллегорическихъ* картинъ, которыя имъ вообще мало доступны. Можно указать также на само собой понятное положеніе, чтобы картины, предлагаемыя дѣтямъ, были не слишкомъ малы,—вѣдь, и взрослый дилетантъ легко пройдетъ мимо значительнаго, но маленькаго полотна. Желательно также для дѣтей красочное изображеніе. Нельзя не пожалѣть, что мы въ сравненіи съ Западной Европой, да и безотносительно необычайно бѣдны художественными репродукціями. Въ этомъ отношеніи у насъ въ полномъ смыслѣ слова еще ничего не сдѣлано, а межъ тѣмъ въ этомъ направленіи у дѣтей легче всего найти откликъ при ихъ любви къ картинамъ и особенно къ красочнымъ изображеніямъ. Необходимо широко использовать страсть дѣтей къ коллекціонированію открытокъ; безъ направляющаго руководства оно часто превращается въ увлеченіе количествомъ; необходимо натолкнуть дѣтей на идею оцѣнки и собиранія *художественныхъ* открытокъ. Слѣдуетъ также, гдѣ возможно, дать дѣтямъ въ руки художественныя альбомы. Каждая даже небогатая семья, вѣдь, даритъ именинникамъ всякій хламъ пусть она, вмѣсто этого, направитъ свои щедроты въ сторону художественности.

Громаднымъ эстетически воспитательнымъ факторомъ

являются музыка и пѣніе, — ихъ значеніе подчеркивается всѣми. Ритмъ, вообще имѣющій большое значеніе во всей жизни человѣка, доставляетъ дѣтямъ большое удовольствіе. На первомъ планѣ стоитъ здѣсь музыка и пѣсня въ *семьѣ*, т.-е. воздѣйствіе на дѣтей уже въ *дошкольномъ* періодѣ. Для дѣтей дошкольнаго періода очень цѣнны народныя и изобразительныя пѣсенки. Какъ показалъ мнѣ мой опытъ даже когда дѣти какъ будто не слушаютъ исполненія, они часто усваиваютъ много мелодій. Въ школѣ особенно важно хоровое пѣніе; его воспитательное значеніи тоже не ограничивается одной сферой эстетики. Но для этого хоръ долженъ быть не только церковнымъ, но онъ могъ бы принять участіе въ выступленіяхъ эстетическаго порядка въ тѣсномъ кругу данной школы. Нельзя не отмѣтить крайне ложной постановки этого дѣла въ нашихъ школахъ: тамъ часто выбираютъ изъ дѣтей уже готовыхъ пѣвцовъ, а остальныхъ, т.-е. подавляющаго большинства, пѣніе совершенно не касается; между тѣмъ пѣніе должно быть обязательнымъ для *всѣхъ*; исключеніе могутъ составлять только дѣти, абсолютно не поддающіяся музыкальному воспитанію, а число такихъ дѣтей безусловно крайне ничтожно; къ массѣ дѣтей безъ всякаго слуха причисляются дѣти, просто лишенныя соотвѣтствующей домашней музыкальной культуры. Для дѣтей допустимо не ограничиваться исполненіемъ, но попутно рекомендуется и пояснять настроеніе музыкальной вещи. Естественно, что въ началѣ дѣтямъ мелодіи безъ словъ говорятъ мало. Средняя школа, какъ показываетъ опытъ, могла бы съ успѣхомъ организовать свой оркестръ, который могъ бы также внести много оживленія въ жизнь данной школы. Большимъ недоразумѣніемъ является тотъ фактъ, что вопросъ о музыкальномъ воспитаніи сводятъ къ вопросу о возможности или невозможности учить дѣтей нотамъ,—это уже дѣло дальнѣйшаго развитія, а для первой стадіи этотъ вопросъ лишенъ всякаго сколько-нибудь серьезнаго развитія.

Упомянемъ въ заключеніе и о гимнастикѣ. Это средство не только для развитія здоровья, силы и воли, но и для эстетическаго воспитанія, для культуры красоты тѣла

и движеній. Въ гимнастикѣ есть возможность избѣгнуть опасностей събъективнаго (на себѣ) выявленія красоты и въ то же время взять много эстетически важнаго. Но для этого необходимо и тутъ вступить на путь естественныхъ свободныхъ движеній, соединяющихъ мускульное усиліе съ выявленіемъ граціозности и тѣлесной гармоніи. Приходится пожалѣть, что при нашей односторонней „головной“ культурѣ гимнастикѣ и гармоничному физическому развитію удѣляется и въ семьѣ, и въ школѣ необычайно мало мѣста. „Въ то время какъ“, говоритъ докторъ Шмидтъ [1]),— „естественныя формы упражненія въ ходьбѣ, бѣгѣ, прыжкахъ и т. д. самымъ благотворнымъ образомъ вліяютъ на ростъ тѣла и его совершенное формированіе, муштровка въ тяжелыхъ кунстштюкахъ (Kraftstücke), требующихъ большой затраты силъ, въ юности, наоборотъ, можетъ очень легко оказать тяжелое вліяніе на развитіе и ростъ человѣка“. Съ другой стороны, чрезмѣрно утонченная гимнастика Далькроза съ позой и костюмами, хотя бы и античнаго покроя, приведетъ къ отрицательнымъ результатамъ въ дѣлѣ формированія характера, здоровый путь лежитъ по срединѣ между этими двумя крайностями.

Можно было бы указать на рядъ другихъ частныхъ путей, но детальныя указанія и методика отдѣльныхъ сферъ эстетическаго воспитанія не входили въ планъ этой моей работы. Ея назначеніе было выяснить принципіальныя стороны вопроса и указать на эстетическую запущенность поля воспитанія не только въ массѣ, но и въ интеллигентныхъ кругахъ, въ нашихъ высшихъ и среднихъ учебныхъ заведеніяхъ. Между тѣмъ вся жизнь наша, весь ея укладъ говоритъ намъ, что говорить объ эстетическомъ воспитаніи необходимо, но говорить не поверхностно, а съ полнымъ сознаніемъ его широты и сложности.

---

[1]) Труды нѣмецкаго съѣзда по эстетическому воспитанію въ 1905 г., стр. 152.

XVI. Указатель литературы по эстетическому воспитанію.

1. **Ш. Лало.** „Введеніе въ эстетику", М., 1915 г., изд. „Трудъ".

2. **Мейманъ.** „Введеніе въ эстетику", изд. „Космосъ", М.

3. **М. Брауншвигъ.** „Искусство и дитя", С. П. Б., 1908, изд. „Знаніе", (много практическихъ указаній и ссылокъ на французскую литературу).

4. **Johannes Richter.** „Die Entwicklung des kunsterzieherischen gedankens", 1909, Leipzig, изд. Quelle u. Meyer (очень содержательная книга съ обширнымъ указателемъ литературы, главнымъ образомъ, на нѣмецкомъ языкѣ).

5. **А. Дауге.** „Искусство и творчество въ воспитаніи", библіотека Свободн. Восп. М. 1911.

6. **Я. Мамонтовъ.** „Проблема эстетическаго воспитанія", М. 1914.

7. **А. Н. Юдинъ.** „Искусство въ семьѣ", Прогр., 1909, изд. Суворина (авторъ—художникъ даетъ много практическихъ указаній).

8. **Н. Риччи.** „Дѣти художники", М. 1911.

9. **Кершенштейнеръ.** „Развитіе художественнаго творчества ребенка", М. 1914, изд. Сытина.

10. **Купріянова.** „Художественное образованіе въ школѣ", 1908, изд. „Русская школа", Прогр.

11. **В. Острогорскій.** „Письма объ эстетическомъ воспитаніи", М. 1908, 3-ье изд.

12. **Монро.** (Редакт.). „Основы средняго образованія" — сборникъ американскихъ педагоговъ, Прогр., изд. газеты „Школа и жизнь" (очень цѣнна гл. объ эстетическомъ воспитаніи).

13. **Бахтинъ.** „Театръ и его роль въ воспитаніи".

14. **Его-же.** „Обзоръ пьесъ для дѣтскаго и школьнаго театра", изд. „Русская школа", Прогр., 1912.

15. **Н. Гулиртъ.** „Творческое воспитаніе", М., 1912.

БИБЛИОТЕКА ... ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКАД...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	Стр.
ОТЪ АВТОРА.	3
I. Необходимость эстетическаго воспитанія	5
II. Изъ исторіи проблемы эстетическаго воспитанія	20
III. Сложность проблемы эстетическаго воспитанія.	26
IV. О понятіи эстетическаго	31
V. Добро и красота въ ихъ взаимоотношеніи.	44
VI. Эстетика, религія и цѣнность истины	55
VII. Эстетизмъ и соціальная жизнеспособность	62
VIII. Цѣли эстетическаго воспитанія дѣтей	69
IX. Эстетическія воспріятія у дѣтей	74
X. Эстетическія воспріятія у дѣтей (окончаніе)	86
XI. Общая характеристика пути эстетическаго воспитанія дѣтей.	110
XII. Обученіе ли?	128
XIII. Истинный дилетантизмъ и его смыслъ	133
XIV. Эстетическая подготовка педагоговъ	139
XV. Нѣсколько словъ о конкретныхъ путяхъ эстетическаго воспитанія	145
XVI. Указатель литературы.	154