

ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

УДК 37
ББК 74.03 (3)

О РОЛИ ИСКУССТВА В ВОСПИТАНИИ ЛИЧНОСТИ

Г. С. Голошумова

Различные подходы к пониманию искусства свидетельствуют о множественности его социокультурных смыслов. Л. С. Выготский утверждал, что «искусство первоначально возникает как сильнейшее орудие в борьбе за существование, и нельзя, конечно, допустить и мысли, чтобы его роль сводилась только к коммуникации чувства и чтобы оно не заключало в себе никакой власти над этим чувством. Если бы искусство ... умело только вызывать в нас веселость или грусть, оно никогда не сохранилось бы и не приобрело того значения, которое за ним необходимо признать» [1, с. 312].

По словам М. Лифшица, у народов, стоящих на самой ранней ступени развития, воспитательная сила искусства была непререкаема. Развиваясь в качестве закрепления и сохранения культурных традиций, оно наиболее ярко выступало в обрядах, связанных с переходом младшего поколения на ступень общественной зрелости. Все это обуславливало укоренение у них нравственных представлений и являлось своеобразным институтом социализации. Таким образом, уже с самого момента возникновения, искусство в человеческом обществе обретает воспитательную силу.

Уже в древние века, в эпоху появления первых государств использование воспитательной функции искусства приобретает осознанный, целесообразно-направленный характер. В это время на основе древней этики складывалась первая теория воспитания общества средствами искусства.

Так, например, в Древнем Китае представители конфуцианской школы разработали важнейшие принципы «гармонического» развития общества, в основе которых лежала строгая подчиняемость низших социальных слоев высшим. Музыка считалась одним из лучших средств перевоспитания людей и изменения их обычаев. Строгая символическая и семантическая детерминирован-

ность бесполугонового лада (пентатоника), должна была оказывать организующее воздействие на жизнедеятельность воспринимающих ее лиц. Согласно данной теории, каждый их пяти звуков соответствовал определенному цвету и социальному статусу человека (правитель, чиновники, народ). Более того, природа музыки, понималась как единство пяти добродетелей – человечности, справедливости, воспитанности, предусмотрительности и искренности, соответствующих в свою очередь пяти первоэлементам природы – дереву, металлу, огню, воде, земле [6, с. 9].

Поскольку Конфуций представлял государство, как некую большую семью, то понимаемая таким образом музыка, рассматривалась в качестве средства гармонизации развития общества и личности. Об этом свидетельствует приказ императора Шуня, представляющий образец сочетания политической мудрости, нравственной проповеди и эстетики: «Куи, я назначаю вас управляющим музыкой. Воспитывайте наших сыновей так, чтобы прямой был все же мягок, а кроткий сохранял чувство достоинства, сильный не был жесток, а стремительный не был дерзок. Поэзия есть выражение значительной мысли. А пение увеличивает совершенство этого выражения. Тоны сопровождают это совершенство, и в таком случае они гармонизируются в духовых инструментах. На этом пути восемь различных инструментов могут быть согласованы так, чтобы один не заглушал другого и не мешал ему, а души людей тем самым были бы приведены в состояние гармонии» [5, с. 17].

Важно отметить, что у древних китайцев музыка понималась очень широко. Она являлась у них синонимом всякого искусства, включая не только поэзию и танец, но также архитектуру, живопись, сервировку стола. Такое понимание музыкальной культуры неслучайно. «Оно указывает на преимущественный интерес к формальным элементам ритма и гармонии. Энтузиазм по отношению к музыке в древних текстах вовсе не означает, что много тысяч лет назад это искусство находилось в состоянии неведомого расцвета, а затем было забыто... Состав инструментов и другие признаки говорят скорее о другом. Прежде всего, бросается в глаза политическое и даже административное содержание понятия «музыки» в китайской общественной мысли I тыс. до н. э.» [6, с. 48]. Это дает нам основание полагать, что воспитывающая роль музыки сводилась в древние века преимущественно к манипулированию эмоциями людей, а сама музыка выступала своеобразным социальным камертоном.

Для мира античности, по сравнению с первыми классовыми государствами ранней цивилизации, характерно уже стремление воздействовать средствами

искусства на внутренний, духовный мир человека. В городах-республиках древней Эллады, утверждается идеал общественного воспитания, проникнутого единой целью – внушить каждому свободному гражданину чувство солидарности с общественным целым. Театральные зрелища, религиозные праздники, физические соревнования, носившие, в сущности, светский, политический характер, были настолько связаны с общественной жизнью, что для несостоятельных граждан устанавливали специальные пособия, чтобы они могли посещать театр. Поэтому неслучайно, что именно в эту эпоху рождается идея гармонического развития личности в рамках общественного целого. В процессе развития эстетического чувства, личность должна была усвоить подчинение целому, научиться самообладанию и с радостью жертвовать собой во имя всеобщей гармонии. Достичь этого, по мнению пифагорийцев, возможно путем приобщения к мусическому искусству – музыке, танцам, поэзии. А при помощи музыкального инструмента, в звучании которого фокусируется небесная гармония, можно настроить на соответствующий гармонический лад души воспринимающих музыку лиц. В результате этого, исцеляются их нравы, душа освобождается от аффектов (гнева, вожделения, страха и т. п.), человеку возвращается его изначальная гармоничность.

Эту точку зрения разделяли и софисты. Благодаря им, в эпоху античности возникает новая дисциплина – риторика. По их мнению, слово является мощным кормчим, которое способно избавить от страха, рассеять скорбь, вызвать радость, умножить доверие, делать малые вещи великими, а великие – малыми, формировать общественное мнение в желательном духе.

Мысль о необходимости использования искусства в духовном развитии человека была близка и Платону. Особое значение он придавал музыке, слову, танцу, которые во взаимодействии с гимнастикой способны привести к гармоническому развитию личности, ее души. Однако, занимая классовую позицию, Платон утверждал, что искусство как средство воспитания применимо исключительно к представителям высших социальных классов – к мудрецам и воинам. Для их гражданского становления он предлагал два лада: фригийский, способствующий укреплению человека, как воина, и дорийский, благоприятствующий мудрым действиям человека в мирное время. Остальная масса (земледельцы, ремесленники, торговцы, художники и т. п.), по его убеждению, не способна к нравственному поведению, а значит и не нуждается в воспитании.

Интересна точка зрения Платона на двойственную природу искусства. Он считал, что искусство является проводником чрезмерной духовной гибкости,

относительности добра и зла, то есть, следовательно, может выступать опасным соблазном для граждан. Основным обвинением против искусства служит его способность изображать все – хорошее и дурное. В силу чего искусство может содействовать и нравственному упадку, делая соблазны чувственного мира более привлекательными, а голос «пламенной природы» еще более диким и нестройным. Важно учесть, что начав с утверждения общественной природы человека, свободного и гармонически развитого, Платон приходит к прямо противоположным взглядам. Чтобы сохранить основы греческой демократии, он предлагает самые недемократические средства, в том числе «очаровывающие песни», выбранные узкой директорией сведущих лиц и политических специалистов. В своих «Законах» Платон указывает, что в хорошем государстве все должны постоянно петь для себя очаровывающие песни: «мы называем их просто песнями, на самом деле это песни, зачаровывающие душу, они имеют серьезную цель – достигнуть согласования. А так как душа молодежи не может выносить серьезного, то надо было назвать их развлечения и песни» [1, с. 659]. Таким образом, по мнению М. Лифшица, хотел этого Платон или нет, но он создал основу для знаменитой формулы времен римской империи – «хлеба и зрелищ». Такая непоследовательность в его взглядах на роль искусства в воспитании человека явилась одной из причин появления в период кризиса античной демократии двух прямо противоположных тенденций: с одной стороны, искусство как средство общественного воспитания, с другой, – искусство в качестве манипулирования массами, программы управления народом посредством «сладких кушаний».

В дальнейшее развитие идеи использования искусства в воспитании человека большой вклад внес Аристотель, ученик Платона и его критик.

Согласно Аристотелю, искусство, частью завершает то, что природа не в состоянии сделать, частью подражает ей. Для того, чтобы удовлетворять художественные потребности людей, чтобы порождать удовольствие, искусство не обязательно должно изображать только положительное, эмоционально приятное явление. Важно, чтобы изображаемое соответствующим образом воздействовало на зрителя. Искусство обладает способностью, воспроизводя отвратительное в жизни, доставлять эстетическое наслаждение, смешанное с отвращением и ужасом, которые вызываются характером самих воспроизводимых явлений. Художественное произведение такого рода доставляет наслаждение совершенством мастерства исполнителя, полнотой, выразительностью изображения, познавательной ценностью изображаемого предмета [9].

Всем видам искусства, Аристотель предпочитает музыку, считая, что она оказывает известного рода влияние на моральные качества человека. Сравнивая этическое воздействие, производимое музыкой и живописью, он ставит на первое место музыку, полагая, что в картине мы имеем не действительное подобие этических свойств, но воспроизводимые путем рисунка и красок фигуры, суть которых скорее лишь внешние отображения этих свойств, поскольку они отражаются на внешнем виде человека, когда он приходит в состояние аффекта. Напротив, что касается мелодий, то уже в них самих содержится воспроизведение характеров. Музыкальные лады существенно отличаются друг от друга, так что при их слушании, у нас является различное настроение. Таким образом, по мнению Аристотеля, музыка способна оказывать воздействие на этическую сторону души, а значит она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи [3].

Особо значимо, что взгляды античных философов легли в основу воспитательной системы Афин, реализованной в мусических школах для детей от 7 до 16 лет. Их основная цель – дать учащимся прежде всего литературное и музыкальное образование на соответствующей классовой основе и далее ознакомить их с элементами других наук.

Наряду с систематическим школьным образованием, подрастающее поколение активно приобщалось к театральному искусству. Его роль в воспитании человека признавалась столь значимой, что, как уже говорилось выше, государство обеспечивало возможность всем гражданам посещать театральные представления, где шли драмы из жизни античных героев, героев их родины. Подвиги минувших лет должны были ориентировать юношество на общественно значимые ценности. Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и утратить, потрясти его, показать на примере жизни героев, действие божественных законов. В трагедии получило наиболее полное выражение такое понятие греческой культуры, как катарсис (очищение), облагораживание людей, освобождение души от «скверны» или болезненных аффектов. В «Поэтике» Аристотель говорит, что трагедия «совершает путем сострадания и страха очищение подобных аффектов». Можно предположить, что и Сократ, и Платон, и Аристотель прошли эту школу: все они хорошо знали современную им поэзию, драматургию, сами упражнялись в художественном творчестве, пели хором. Таким образом, греческая трагедия в полной мере выполняла вместе с эстетическими и воспитательные функции.

Важно заметить, что в подавляющей массе произведения искусства эпохи античности вели совсем не музейный образ жизни. Плутарх утверждал, что в Афинах было больше статуй, чем живых людей. Изобразительные искусства вырастали непосредственно из самых глубин окружающей жизни, и в то же время памятники этого искусства были ежедневно доступны созерцанию всех. Расцветенные скульптуры украшали площади, храмы – мир искусства был живым миром [4].

Подводя итог краткому анализу античной мысли можно выделить следующие положительные тенденции. Во-первых, считалось, что искусство своим содержанием может оказывать полезное общественное влияние. Во-вторых – оно очищает чувства и воспитывает человека, возвышая его. Эти две функции были настолько значимы, что впоследствии на их основе сформировалась теория философии искусства. Но нельзя забывать и о том, что искусство являлось лишь приговорительным классом морали, а поэзия – простым орудием разума и средством сделать его уроки более наглядным. То есть когда на долю прекрасного оставалась лишь роль украшения жизни, «сладкого кушанья», которое давало возможность осуществить подчинение личности господствующей системе определенных взглядов.

Полной противоположностью античным взглядам на воспитание искусством являются философско-педагогические воззрения средневековья. В это время в ряде европейских стран утверждается христианское мировоззрение. Идея религиозного воспитания, подчинившая себе общественную мысль, является полным отрицанием прекрасного в искусстве и в жизни. В мировоззрении средних веков античному идеалу «калокагатии», гармонично развитой личности, противостоит смирение – черта, считавшаяся в древности достойной презрения. Воспитание искусством становится школой терпения и покорности. Только на этих условиях искусство получило доступ в мир новой религии.

Так, занятия литературой считались полезными для самой теологии. Но читать классических поэтов рекомендовалось под контролем морали. Следовало обходить непристойные дела, приписываемые богам, уподобляясь пчелам, которые садятся не на каждый цветок. В эту эпоху Августин впервые излагает свою теорию условности, где значимым являлся принцип аллегорий и символизма. А Фома Аквинский развивает общий принцип средневековой эстетики, где духовное содержание прекрасного отождествляется с божеством и рассматривается как объективное совершенство в смысле математической правильности и гармонии всех отношений. Особо значимо, что Фома Аквинский, кроме красоты

в богословском смысле слова как совершенства творения Божия, признает и прекрасное в творчестве художника. Его философия искусства более конкретна: она основана на принципе подобия, воспроизведения реальных форм.

Среди различных видов искусства наглядным средством религиозного воспитания человека эпохи средневековья становится живопись и миниатюра. В связи с чем, служебная роль изобразительного искусства освящалась авторитетом церкви. Музыка, низведенная в ранней патристике до самого низшего положения в иерархии духовных ценностей, позднее включается в систему обучения, как составная часть «свободных наук». Со времени Боэция весь круг светского образования был сведен к «семи свободным искусствам», где риторика с грамматикой и диалектикой входили в начальную ступень – тривиум. Поэтическое искусство в это время превратилось, по существу, в науку элементарной грамотности, руководство по составлению писем и документов. Музыка же входила в число более высоких знаний – квадриум. Однако и теперь музыка, в отличие от античной эстетики, понималась прежде всего как наука, а не как искусство в современном значении этих понятий. Причем функции музыки сводились лишь к ее религиозно-нравственному воздействию.

Так, в большинстве музыкальных трактатов средневековья постоянно встречаются утверждения о способности музыки воспитывать нравы, смягчать характеры, отвращать от дурных страстей. Однако в отличие от многообразия форм применения музыкального этоса античной эстетикой, здесь признается только катарсическое значение музыки, способствующее благочестивому образу жизни [10].

В христианской средневековой философии природа человека усматривалась либо в разделенности субстанций тела и души (Августин, Боэций), либо в сведении их в психофизическое единство с признанием тела формой духовной субстанции (Фома Аквинский). В результате такого раздвоения или «смешения», как указывает В. Матонис, «личность мечется в тисках антиномии человеческой свободы и божественного провидения. Абсолютизация религиозно-духовного начала личности должна якобы привести ее к гармонии с божественным началом» [7, с. 13]. Именно с этой целью используется в эту эпоху искусство, подчиняемое укреплению вероисповедания.

Великим переломом на грани средних веков и Нового времени ознаменовалась эпоха Возрождения. «Самым ярким фактом этого времени, – пишет М. Лифшиц, – является победа радостного свободомыслия над аскетизмом церкви, раскрепощение искусства и науки, общественных нравов и самой поли-

тики от засилия церкви. Господствовавшее в течении веков сознание греховности человека – проклятия, тяготеющего над всей его жизнью, – рушилось. Вместе с падением этого чувства вины перед небом, служившего оправданием земного гнета, возникла радостная вера в бесконечные возможности человеческого развития. Человек снова, как в греческой древности, становится самостоятельной творческой силой, своим собственным скульптором» [6, с. 104].

И если в мировосприятии средневековья религиозность представляется наивысшей ценностью личности, то в эпоху Возрождения, с присущей ей антропоцентризмом, появляется тип «*homo universale*». На первый план выдвигаются проблемы, связанные с установлением гармонии личности и окружающей природы. Создается новая пантеистическая в своей главенствующей тенденции картина мира, в которой проявляется как стремление к отрицанию божественного начала, так и тяготение к обожествлению природы и человека. Пантеистическая философия этого периода в самой природе находит гармоническое начало и творческий источник [7, с. 13].

Впервые рождается идеал человека, не только знающего по возможности все, без углубления в частности, но и умеющего делать все. Леонардо да Винчи, Микеланджело, Дюрер и т. д. – несли в себе эталон разносторонней и цельной личности, так как именно художник, соединяющий в себе чувственно-предметную практику мастерской с духовным творчеством, становится для этой эпохи образцовым человеком.

Требование эстетического развития в качестве обязательной черты вполне образованного человека входит в знаменитый кодекс порядочности и хорошего вкуса. Впервые в истории художник становится образцом человека, а, следовательно, всякий развитый человек должен быть отчасти художником.

Гуманизм эпохи Возрождения тесно связан с возрождением античной идеи воспитания, причем воспитания светского, имеющего своей целью культуру свободного человека. В педагогических направлениях этого времени можно выделить две главные идеи:

- свободного развития личности как целого, в котором тело является не проклятием, а источником радости и силы;
- универсальности развития человека.

Обе эти идеи тесно переплетаются с программой воспитания личности средствами искусства. Так, Леонардо Бруни выявляет значимость обучения молодых людей рисованию и музыке. Кроме того, он указывает, что поэзия способствует красноречию, является источником радости. В системе обучения Вит-

торино музыка является прямым путем к добродетели, а произведения Гомера и Вергилия – первой ступенью к философии.

В своих наиболее зрелых созданиях, литература эпохи Возрождения отвергает узкий морализм средневековых авторов, рассматривает художественную форму, как самостоятельное проявление истины, а не простое развлечение, в котором может скрываться полезная вещь. Воспитание добродетели посредством образов искусства совпадает теперь с познанием сущности видимого мира. Воспитательная миссия искусства выступает как призыв к добру и справедливости, заключенный в прозрениях более совершенного мира.

В эпоху Просвещения, эта миссия искусства осознается как активная сила развития гармонических отношений человека с обществом, с природой и с самим собой. А сама идея воспитания искусством, встает в центр общественной мысли.

В философских сочинениях, педагогических трактатах, художественных произведениях, просветительский идеал человека – это свободно мыслящая личность, наделенная разумом. От эпохи Возрождения просветители унаследовали представление о том, что человек не просто сочетает в себе две субстанции – природную и божественную, как учило Священное Писание, а является особой, третьей субстанцией, имеющей свою, человеческую, природу. А с появлением понятия «культура», человек окончательно отделяется от этих двух миров. Он выступает в культуре «не как творимое, а как творящее существо, не как объект воздействия внешних сил, а как субъект, изменяющий мир» [8, с. 42]. Созидательные способности человека открывают перед ним широкие перспективы, возможности разума кажутся безграничными.

Но просветители не могли не видеть, что подобная точка зрения на человека не всегда согласуется с действительностью. Реальный их современник представлял как бы искаженным подобием «истинной» человеческой природы, которую легче было обнаружить в идилическом прошлом (отсюда возвращение к темам и образам античности) или в отдаленных странах (пробуждается интерес к другим культурам – Индии, Востоку, даже культуре примитивных народов Америки, правда пока на ориенталистском уровне).

Такой идеал прекрасной личности создал, например, И. Вильгельман в своей «Истории искусства древности». До мельчайших подробностей он рисует пластический образ совершенного человека, наиболее полно представленный, с его точки зрения, Древней Грецией эпохи демократического подъема ее городов-республик. И. Вильгельман стремится внушить любовь к возвышенной

силе духа и гармонии ее физического выражения в чертах лица и позе фигуры. В другом своем сочинении – «О способности чувствовать прекрасное в искусстве» – он говорил о том, что можно научить человека пониманию красоты, развитию природной способности эстетического наслаждения, которая в той или иной мере есть у каждого.

А. Шефтсбери, один из идеологов английского Просвещения, писал, что добро есть проявление красоты, а истинно добродетельный человек есть, в сущности говоря, художник. Английский просветитель возрождает термин итальянского Ренессанса «*in virtuosum*». Нравственным виртуозом, говорит он, является тот, кто обладает высшим знанием социального искусства, энтузиаст в лучшем смысле этого слова, умеющий связывать людей узами добра, ибо в самом себе он достиг полной гармонии. Выражением этой внутренней красоты является моральная грация. Ей соответствует внешняя грация движений. Основная задача, по А. Шефтсбери, состоит в том, чтобы посредством воспитания выработать хороший вкус: «Подлинный виртуоз или знаток хорошего вкуса всегда будет поступать как общественное существо – поступать иначе ему не позволит чувство прекрасного» [6, с. 145].

Самые выдающиеся деятели французского Просвещения были также едины в выводе о том, что нация, обладающая вкусом к прекрасному, в целом всегда будет состоять из людей более совершенных, чем другие нации, у которых хороший вкус еще не имеет никакого влияния. «Искусству принадлежит великая целительная сила, – писал Ф. Шиллер, – с его помощью возможен переход от «естественного» государства к «нравственному», который не сумела найти Французская революция. Воспитайте человека в эстетическом отношении, и он окажется способным соблюдать правила общежития без всякого принуждения; он будет живым существом, полным обаяния, чувственной прелести и вместе с тем разумным человеком, доступным голосу нравственного долга» [11, с. 291]. Для этого, по Д. Дидро, «каждое произведение ваяния или живописи должно выражать собою какое-либо великое правило жизни, должно поучать, иначе оно будет немо» [2, с. 349].

Особую позицию относительно искусства и художественного творчества занимал Ж.-Ж. Руссо. Он утверждал, что искусство может очистить нравы только в том случае, если оно само внутренне чисто. Но в испорченном обществе где же взять эту чистоту? Исторический опыт доказывает, пишет Ж.-Ж. Руссо, что вместо того, чтобы исправить людей, искусство, скорее, развращает их, ибо художник есть плоть от плоти того нечистого мира, в котором он живет, убож-

дая порокам своей публики; художник больше зависит от окружающей общественной среды, чем диктует ей свой идеал.

Но надо заметить, что критика Ж.-Ж. Руссо была лишь преувеличенным выражением его гражданского гнева. При всех своих крайностях, эта критика ставила перед искусством еще более высокие воспитательные задачи. Так, на почве революционного движения немалую роль играют живые образы художественного творчества, новая мораль легче воспринимается массами не в форме дидактических поучений, а в реальных картинах жизни, созданных литературой или театром. «Партер театра, – подчеркивает Д. Дидро, – единственное место, где сольются слезы добродетельного человека и злодея. Там возмущается злодей против несправедливостей, которые сам смог бы совершить, сочувствует горю, которое сам смог бы причинить, негодует на человека со своим собственным характером. Но впечатление получено, оно живет в нас, вопреки нам; и злодей, уходя из ложи, менее расположен ко злу, чем после отповеди сурового и черствого оратора» [2, с. 276]. В театре как массовом, демократическом искусстве просветители видели средство воспитания народа в духе гуманности и свободолюбия. Сцена мыслилась как зеркало жизни. «Мир актеров должен был стать окружением и основой целого, потому что именно это искусство является не только самым многосторонним, но и самым общительным среди всех искусств и потому что здесь, по преимуществу, соприкасаются поэзия и жизнь, эпоха и мир...» [12, с. 322].

Будучи одновременно и мыслителями, и художниками, просветители решали вопрос воспитания человека не только в философских и педагогических трактатах, но и в художественном литературном творчестве.

Произведения, главной темой которых является становление, воспитание героя, известны уже в литературе античности («Киропедия» Ксенофонта), к этой теме обращались писатели Средневековья («Парцифаль» В. Эшенбаха) и Возрождения («Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Симплициссимус» Х. Гриммельсгаузена), но лишь Просвещение с его верой в разум высветило ее с максимальной яркостью. Именно в эту эпоху формируется жанровый архетип романа воспитания, который основывается на просветительской концепции человека и связанным с ней обостренным интересом к вопросам воспитания личности. Наиболее ярко этот жанр представлен в таких произведениях, как «Эмиль, или О воспитании» Ж.-Ж. Руссо, «История Агатона» К. Виланда, «Вильгельм Мейстер» Г. Гете, «Зеленый Генрих» К. Келлер, «Кандид, или Оптимизм» Вольтера, «Том Джонс» Г. Филдинга и др. В последующие эпохи жанр романа воспитания

будет меняться в соответствии с индивидуальностью художников и с эстетикой времени, но, при этом, сохраняя и развивая свои педагогические позиции.

Таким образом, краткий экскурс в историю зарубежной мысли позволяет сделать вывод о глубочайшей специфике искусства в воспитании личности. Исследование данной проблемы мы неслучайно остановили на идеях эпохи Просвещения, так как именно в это время педагогика, пройдя путь от философских воззрений древнего мира, сквозь трактаты древнегреческих мыслителей и средневековую теологию, обретает свою полную самостоятельность. Взгляды великих мыслителей прошлого прочно укрепили позиции искусства в педагогике, как эффективного средства и условия постижения личностью духовно-нравственных ценностей человечества, что впоследствии способствовало становлению и развитию концептуальных основ педагогики искусства.

Литература

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М., 1959.
2. *Дидро Д.* Собрание сочинений. Т. 5. – М.; Л., 1935.
3. *Жураковский Г. Е.* Очерки по истории античной педагогики. – М., 1963.
4. *Кривцун О. А.* Эстетика. – М., 1998.
5. *Лисевич И. С.* Древнекитайская поэзия и народная песня. – М., 1969.
6. *Лифшиц М. А.* Поэтическая справедливость. Идея эстетического воспитания в истории общественной мысли. – М., 1993.
7. *Матонис В. П.* Музыкально-эстетическое воспитание личности. – Л., 1988.
8. *Соколов Э. В.* Культурология: очерки теорий культуры. – М., 1994.
9. *Чанышев А. Н.* Аристотель. – М., 1974.
9. *Шестаков В.* От этоса к аффекту. – М., 1975.
10. *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. – М.; Л., 1935.
11. *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. – Т. 1. М., 1983.