

5. *Ильин И. А.* Путь к очевидности //Собр. соч.: В 6 т. М., 1994. Т. 3 .
6. *Ильин И. А.* Что такое искусство. Сергею Васильевичу Рахманинову //Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.
7. *Ильин И. А.* Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.

С.А. Днепров, А.С. Максяшин

МЕТОДОЛОГИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ГЕНЕЗИСА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА УРАЛА

К числу основных современных тенденций в образовании относится исследование идей и закономерностей, позволяющих прогнозировать, проектировать и организовывать процесс обучения и воспитания. При этом к важнейшим приоритетам при научном исследовании фундаментальных основ образования относится изучение конкретно-исторических реалий, что оправдано актуальностью восстановления утраченной преемственности и формированием новых ориентиров в образовании.

В этой связи считаем необходимым рассмотреть методологию педагогического исследования генезиса художественного образования в области изобразительного искусства Урала, что, в свою очередь, имеет важное значение для системы образования в целом, так как позволяет рассмотреть это явление в процессе постижения различных закономерностей, соотнесения исторического и логического. Рассмотрение генезиса как первоосновы исследования может выступать и в качестве необходимого условия: изучение педагогических фактов для воспроизводства лучших традиций в сфере образования непосредственно связано с постижением социально-культурного и исторического опыта предшествующих поколений и преобразованием в ходе освоения этого опыта. Обращение к исследованию генезиса придает обоснованность, достоверность, основательность всем остальным исследованиям.

Нами был использован историко-генетический подход, позволяющий более полно и достоверно определить логику генезиса художественного образования в области изобразительного искусства Урала. Другой, не менее распространенный, феноменологический подход был отклонен по причине направленности лишь на выявление исключительного в своем роде

явления и невозможности формирования голографического представления о происходящих в художественном образовании процессах. Историко-генетический подход способствует объяснению фактов, событий и явлений, воссозданию целостной картины историко-педагогического процесса и разработке педагогических процессов современности. При этом создается основа для формирования художественно-эстетического мировоззрения.

Необходимость изучения вопросов проблемно-деятельностного характера позволяет выявить блок региональных ценностей в художественном образовании, способы их исторического и художественного воспроизводства и освоения. В этом смысле восстановлено и само исходное значение художественного образования, определяемого множеством элементов в их целостности и единстве. В данном случае *художественное образование* выступает как часть общего и профессионального образования с ориентацией на специальную подготовку в определенной области искусства и формирование творческого мышления. Элементами художественного образования являются образовательные учреждения, реализующие учебные программы, независимо от их организационных форм и ведомственного подчинения, органы управления и государственные образовательные стандарты.

Современная наука рассматривает художественное образование в трех аспектах. Во-первых, как подготовку специалистов разных квалификаций в области искусства или области, связанной с искусством, для различных сфер экономики, образования, культуры. Во-вторых, как педагогическую технологию, способствующую решению актуальных задач. В-третьих, как важнейший социальный институт культурного воспроизводства.

В свою очередь, *изобразительное искусство* является важнейшим средством приобщения личности к общечеловеческим ценностям через собственный внутренний опыт, через личное эмоциональное переживание, через контекст гражданской нравственности и культуры человеческих отношений [3, с.2]. Изобразительное искусство определяется как творчество, создаваемое по законам красоты, продуктом которого являются духовные эстетические ценности.

Генезис художественного образования в области изобразительного искусства Урала включает в себя: предпосылки появления, возникновение, развитие, становление и последующую трансформацию. Системное рассмотрение данных этапов на основе историко-педагогического и художественно-культурного исследования дает голографическое представление о

происходящих в художественном образовании процессах и способствует теоретизации понимания основы (потребности) и причин (событий) их формирования.

Первый этап – *предпосылки появления* художественного образования – связан не со своеобразием изобразительного искусства, а с тем феноменом, который еще в древности определил историко-географическое положение Урала. Именно здесь произошло смешение многих этносов в период активного заселения края в XVII – XVIII вв. Новый этнос создал на Урале материальную, духовную и культурную основу для появления художественного образования. При этом следует отметить такие моменты:

- обучение грамоте происходило посредством формирования умения создавать рукописные книги [11, с. 6–9];

- распространение христианства и идеализация исконно древней культуры иконописи повлияли на внедрение некоторых видов изобразительного искусства в процесс жизнедеятельности населения края.

В свою очередь искусство носило пропагандистско-просветительский характер и формировалось в двух направлениях: одно из них было связано с патриархальной, усадебной основой, другое – с промышленным производством [1, с. 33–34].

В этот период происходит складывание художественных ремесел и промыслов: иконописного, серебряного, эмальерного, золотошвейного, керамического, гранильного, росписи по металлу, дереву и др. Процесс передачи опыта от одного поколения к другому на первом этапе был поступательным и более значимым за счет творческого подхода в обучении, который в основе своей обобщал групповой, коллективный, а не индивидуальный опыт, в отличие от характера обучения на существующих промыслах России.

Есть основания утверждать, что процесс освоения навыков художественного ремесла базировался на следующих *методах обучения*:

- методе овладения навыками работы с инструментами и материалами;

- восприятия образца (оригинала) и многократного его копирования;

- использования предыдущего опыта и традиций изготовления изделий;

- стимулирования освоения основ мастерства.

- методе контроля за эффективностью учебно-познавательной деятельности.

Второму этапу – *возникновению* художественного образования в области изобразительного искусства Урала – предшествовали рост потребностей горнозаводского хозяйства в специалистах художественного профиля, расширение жизненно важных интересов и потребностей общества в создании различных изделий (в том числе и художественных), расширение торговых и культурных связей Урала с Западной Европой и странами Ближнего Востока. Мысль о необходимости использования художественного образования в области изобразительного искусства применительно к горнозаводской промышленности высказывал и В.Н. Татищев (1686–1750) – видный государственный деятель и просветитель, автор трудов по истории и педагогике. Особое внимание он уделял:

- централизации дела просвещения посредством создания специальной коллегии – Правления горных заводов;

- гуманизму нравственного воспитания «новой породы людей» – идеально образованных и всесторонне развитых [5, с. 37–41];

- благородству прославления великих людей средствами искусства («истинная и благороднейшая цель искусства состоит в том, чтобы сделать добродетель ощутительною, и передать бессмертию основу великих людей, заслуживших благодарность Отечества, и воспламенить сердца и разум к последованию» [7, с. 163]);

- системности подхода в образовании посредством включения рисунка в программы учебных заведений России в качестве средства постижения основ изобразительной грамоты обучающимися, идеи разработки и утверждения принципов академической системы и законов классического искусства [10, с. 14–18];

- организации школ «для пользы мануфактур и ремесел» с целью подготовки специалистов широкого профиля [4, с.26];

- удовлетворению конкретных насущных потребностей общества [6, с.10];

- утверждению региональной школы художественного мастерства на Урале в целях обеспечения специалистами развивающейся промышленности, градостроительства и прикладных искусств, пользы «художеств» для широких слоев населения [9, с. 18–20];

Все это говорит о начале в XVIII в. второго этапа генезиса художественного образования в области изобразительного искусства Урала. Обучение, которое раньше происходило непосредственно в мастерских на художественных промыслах, переместилось в специальные учебные специальные заведения (такие, как школы «знаменования»), что, в свою очередь,

повлияло и на качество художественной подготовки специалистов, и на подъем развивающейся горнозаводской промышленности. Исследователи делают особый упор на то обстоятельство, что индустриальная база Урала закладывалась теми, кто сочетал деловитость и дерзкие порывы творческой энергии с приверженностью к патриархальным идеалам. Именно создатели новой промышленности и сопутствовавшего ей искусства были одновременно ревностными хранителями художественных традиций русского средневековья [1, с. 208]. Промышленная основа изобразительного искусства во многом способствовала формированию такого рода учебных заведений, ставших новым явлением не только для России, но и для Западной Европы, а также нового, светского мировоззрения учеников, нашедшего свое отражение в изобразительной деятельности (например, в заводской графике).

В отличие от других регионов России на Урале процесс передачи педагогического опыта за счет появления школ стал непрерывным, поступательным, прогрессирующим и в основе своей был связан не столько с художественными ремеслами и промыслами, сколько с потребностями развивающейся горнозаводской промышленности. Это способствовало использованию новых материалов (прежде всего металла и камня), форм и техник по созданию на их основе произведений искусства, например различных художественных изделий из металла и камня (предметов культа, расписной лакированной утвари и мебели, камнерезных архитектурных и декоративных украшений и др.).

На данном этапе не только осваивались опыт предыдущих поколений и приемы художественного мастерства, но и, благодаря систематизированному процессу обучения, осуществлялась целенаправленная специализация по различным видам профессиональной деятельности. В процессе обучения использовалась ранее зарекомендовавшая себя положительно форма обучения – индивидуально-групповая, при применении которой учебная работа носила индивидуальный характер по причине разного возраста и неодинакового уровня подготовки учеников. К недостаткам второго этапа можно отнести недостаточно высокое качество предоставления образовательных услуг и уровень материальной и учебной базы, ориентацию обучения на практическое постижение знаний, умений и навыков, связанных с производственно-технологическим процессом горнозаводского хозяйства.

Нам представляется, что процесс обучения в рассматриваемый период был систематизирован по блокам:

1) *мотивационный блок* связан с необходимостью осознания ценности процесса обучения, полноценной отдачей учебно-творческому процессу;

2) *ориентационный блок* связан с пониманием сущности и особенностей будущей профессиональной деятельности;

3) *операциональный блок* связан с необходимостью овладения художественными умениями и навыками для успешного выполнения практически значимых для горнозаводской промышленности работ.

Третий этап – *развитие* художественного образования в области изобразительного искусства Урала – начался тогда, когда подготовка художественных специалистов в регионе была поставлена на более профессиональную основу. Этому во многом способствовало изменение культурной и образовательной ситуации в России в конце XVIII – начале XIX в. под воздействием зарождающегося капитализма как новой социально-экономической формации. Осуществление комплекса административно-управленческих мер оказало влияние на многоформность горнозаводского хозяйства Урала, в результате чего были созданы учебные заведения нового типа. Если «рисование первых правил с хорошим понятием» можно считать обязательным для многих заводских школ региона, то открытие специальных школ – школы «рисования, лепления и резьбы» при Екатеринбургской гранильной фабрике (1800), живописной школы в Нижнем Тагиле (1806), школы «клинковых рисовальщиков» в Златоусте (1820), школы художественного мастерства в Каслях (1861) – стало для того времени явлением неординарным [8, с. 98–104].

Одновременно с открытием такого рода учебных заведений повысились и требования к уровню образованности: основу обучения составил рисунок, а главным методом стала работа «по образцу». Особое внимание уделялось «точности глаза, верности руки, чувству пропорции, умению снять копию в большем или меньшем размере, сделать модель» [2, с. 132]. Благодаря такому подходу к художественному образованию в области изобразительного искусства Урала некоторые направления в изобразительной деятельности впервые проявили себя только в этом регионе: именно здесь зародились изготовление медночеканной посуды, роспись и лакирование металлических изделий, художественное чугунное литье, искусство обработки мрамора, подчиненной интересам отечественной архитектуры, и «русская мозаика» из малахита. На этом этапе промышленный Урал поднял на новую высоту ряд художественных производств, существовавших прежде (бронзолитейное производство, изготовление художественного

оружия), сделав тем самым неоценимый вклад в русскую художественную культуру.

В процессе обучения на этапе развития художественного образования использовались групповая и индивидуальная формы обучения, связанные с углубленным освоением рисунка, живописи, скульптурной и декоративной пластики. Это позволило усовершенствовать организацию учебного процесса в целях получения обучающимися систематизированных знаний, умений и навыков. Ранее использовавшиеся мотивационный, ориентационный и операциональный блоки были дополнены:

1) *индивидуально-творческим блоком* (он связан с проявлением и развитием индивидуальных и потенциальных личностных качеств обучаемых с целью повышения их профессионального художественного мастерства);

2) *информационно-аналитическим блоком* (он ориентирован на постижение историко-культурного опыта, соблюдение традиций, овладение современными передовыми технологиями художественной деятельности и целенаправленное их внедрение в жизненную практику).

Для своего времени художественное образование в области изобразительного искусства «было наполнено благородным пафосом, верой в человеческий разум, в чистоту морали, построенной на законах разума» [11, с. 54].

Этому этапу предшествовало следующее: активизация интеллигенцией общественного мнения о национальных приоритетах в отечественной промышленности, культуре и искусстве посредством широкой пропаганды в печати достижений в данных областях и организации различных выставок. В результате проявлений заинтересованности общественности и при ее содействии был открыт ряд учебных заведений; широкие слои населения края приобщались к вопросам эстетизации и ориентации на сохранение лучших традиций в художественном производстве (прежде всего в художественной обработке металла и камня). Нам кажется безусловным тот факт, что одним из необходимых условий обучения явилось расширение образовательных функций – обращение к жизненным потребностям общества, в частности к сохранению традиционных художественных ремесел и промыслов.

Четвертый этап – *становление* художественного образования в области изобразительного искусства Урала – связан с осознанием в конце XIX – начале XX в. значения историко-культурного наследия прошлого, активизацией идеи сохранения национальных и региональных приоритетов

в сфере промышленности, культуры и искусства. В Екатеринбурге создаются Уральское общество любителей естествознания (1870), Екатеринбургское общество любителей изящных искусств (1896), в Перми – Пермское общество любителей живописи, вааяния и зодчества (1909).

В процессе становления художественного образования была создана определенная совокупность учебных заведений, обеспечивающих новое качество профессиональной подготовки специалистов в области изобразительного искусства. В числе подобных учебных заведений можно назвать Екатеринбургскую художественно-промышленную школу (1902) – филиал Училища технического рисования барона А.Л. Штиглица, расположенного в Санкт-Петербурге, а также специальные училища и мастерские в Кунгуре, Лысьве, Мраморском, Нижнем Тагиле, Ревде, Уфалее и других населенных пунктах. Преобразование народных художественных ремесел и промыслов в отрасль «негорнозаводской промышленности», для которой учебные заведения и осуществляли подготовку специалистов, способствовало тесной связи с изобразительным искусством. Художественное образование в области изобразительного искусства в этот период уже включало в себя комплекс мер, направленных на воспитание, обучение и развитие творческих способностей личности. Кроме того, будущие специалисты постигали секреты художественного ремесла по программам профессиональной школы прикладного искусства, за счет чего происходила ликвидация отставания художественного образования в области изобразительного искусства Урала от центральных регионов России и, в частности, от Москвы и Санкт-Петербурга.

Процесс обучения на этапе становления дополнился *научно-исследовательским* блоком. Это было обусловлено необходимостью включения обучаемых не только в производственную, но и в опытно-экспериментальную деятельность, результатами которого явились апробация новых художественных технологий и создание уникальных по своей значимости художественных изделий.

Пятый этап – *трансформация* художественного образования в области изобразительного искусства Урала, которая является по сути коренным преобразованием художественного образования в области изобразительного искусства на основе инноваций, – связан с изменением политических и социально-экономических приоритетов государства, созданием производств и многопрофильной системы учебных заведений в различных регионах страны, повышением уровня их кадровой, материально-технической и учебно-методической оснащенности, расширением перечня

специальностей и квалификаций выпускников, государственными и региональными приоритетами.

Необходимость выделения трансформации в качестве отдельного этапа генезиса продиктована и тем обстоятельством, что художественное образование в области изобразительного искусства Урала переживает в конце XX – начале XXI в. ситуацию вызова в связи с происходящими в обществе процессами глобализации, когда массовая культура оказывает негативное воздействие на сознание человека. Усиливается зависимость творческой личности от социально-экономической ситуации и одновременно снижается значение ее роли в истории и роли подлинных произведений высокого искусства.

В этой связи художественное образование в области изобразительного искусства вынуждено становиться конкурентоспособным, сохраняя при этом историко-педагогические и художественно-культурные ценности в качестве своей фундаментальной основы, усиливать творческое начало в других видах и сферах деятельности. Это в первую очередь относится к подготовке специалистов в области архитектуры, дизайна, художественной культуры, общего и профессионального образования, технологии создания изделий массового спроса.

Одним из положительных результатов трансформации художественного образования в области изобразительного искусства Урала можно считать включение в процесс обучения учреждениями начального профессионального, среднего специального и высшего образования факультетов и спецкурсов по изучению основ художественной культуры и искусства, составляющих основу регионального компонента.

Подводя итоги педагогического исследования генезиса художественного образования в области изобразительного искусства Урала, можно сделать следующие выводы:

1. Художественное образование в области изобразительного искусства Урала, основу которого составляет синтез теоретической мысли, педагогической практики и творческого подхода, является целостной структурой региональных традиций, развивающейся как особый тип образования.

2. Самобытность художественного образования в области изобразительного искусства Урала заключается в том, что оно строилось на основе взаимодействия с экономикой, культурой, общим образованием. В результате такого взаимодействия складывался особый характер как мировоззрения обучаемой творческой личности, так и изобразительного искусства в целом. С позиций современности историко-педагогические достижения

художественного образования в области изобразительного искусства Урала можно считать наиболее удачными как в плане замысла, так и дальнейшего использования их в социально-экономической, образовательной и культурной сферах.

3. Генезис художественного образования в области изобразительного искусства Урала свидетельствует о непреходящей ценности данного вида образования.

Отсюда следует, *во-первых*, что художественное образование в области изобразительного искусства Урала концентрирует свое внимание на постижении историко-педагогических и культурных традиций; *во-вторых*, художественное образование в области изобразительного искусства Урала предстает как своеобразный стимулятор творческой деятельности личности в современных социально-экономических условиях; *в-третьих*, художественное образование в области изобразительного искусства Урала неизбежно приобретает проектный (творческий) характер и способно выступать и как актуальнейшая ценность профессиональной подготовки, и как особый тип мышления.

Библиографический список

1. *Гольнец Г.В.* Невьянская икона: традиции Древней Руси и контекст Нового времени // Невьянская икона: Альбом. Екатеринбург, 1997.
2. *Каган Ю.О.* Класс резного искусства. Екатеринбург, 2002.
3. Краткий словарь терминов изобразительного искусства. М., 1959.
4. *Максяшин А.С., Егорова Е.И.* Новые имена в художественной культуре Урала: художники-педагоги XVIII – начала XX веков: Биограф. слов. Екатеринбург, 1997.
5. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М., 1956.
6. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963.
7. *Новиков А.М.* Профессиональное образование в России. Перспективы развития. Российская академия образования. М., 1997.
8. *Павловский Б.В.* Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М., 1975.
9. *Павловский Б.В.* Искусство промышленного Урала (1700–1861): Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1965.

10. *Ростовцев Н.Н.* История методов обучения рисованию. Русская и советская школа рисунка. М., 1982.

11. *Чагин Г.Н.* Народы и культура Урала в XIX–XX вв.: Учеб. пособие для учащихся 10–11-х кл. образоват. учреждений. Екатеринбург, 2002.

Л.Ф. Замятина, Т.А. Орлова

АССОЦИИ КАК ОСНОВА ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ

Невербальная коммуникация имеет свои средства передачи психологического контекста содержания художественного образа. Наиболее популярными средствами являются художественная символика, воплощенная в орнаменте, цвете, в организации пространства (формата или внутреннего пространства картины). Каждое из средств имеет свою историю зарождения, особенности функционирования, динамику эстетического преобразования и кодирования психологического смысла.

Так, например, цвет как невербальное средство передачи художественной информации из первичного спонтанного изображения в цветовой гамме закрепил свое значение в этническом сознании, подкрепленное ритуальными и обрядовыми действиями, приобретя социально-типологическое эмоциональное содержание. Но прочтение смысла цветового изображения зависело от реального переживающего и чувствующего человека, который воспринимает цвет.

В свою очередь, пространственная организация художественного образа является средством невербальной коммуникации и исполняет функцию внешнего оформления или придания формы содержанию художественного образа. Все это служит причиной его трансформации в рисуночную графику, архитектурные формы, композиционное изображение картин.

Орнамент как невербальное средство художественной информации несет в себе эволюцию самовыражения человека. Зарождение орнамента отражено в неумелых движениях рисующего. История орнамента прошла этапы усложнения рисунка в виде круга, спирали, дуги, волны, восьмерки, точки, прямой, креста, квадрата, ромба, угла, многоугольника.

Психологический смысл орнамента изначально диктовал человеку спонтанное изображение, которое позднее подчинилось законам самостоя-