

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 факультативов 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. Макляшин 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**

## **АССОЦИАЦИИ 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-