

# **ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

УДК 75.046: 378.12

ББК Ч4.489.7

## **ВОЗРОЖДЕНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ ИКОНОПИСНЫХ ТРАДИЦИЙ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

В. И. Кукенков

Система обучения иконописи в Древней Руси – сложный и малоизученный процесс. В XIV–XVI вв. шло интенсивное развитие иконописных школ (новгородской, московской, владимирской). Это было время расцвета древнерусской иконописи. Изучение традиций древнерусской иконописи в системе подготовки педагога декоративно-прикладного искусства, имея практическую значимость и педагогический смысл, предполагает создание на основе опыта обучения в иконописных школах исторической реконструкции современной системы воспитания и образования. Реконструкция этой системы в некоторой степени может плодотворно повлиять на развитие содержания и технологии образования современной России.

В учебном плане специальности 052300 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы есть дисциплина «Декоративная живопись». Это одна из профилирующих дисциплин, которая формирует будущего специалиста – художника. Дисциплина основывается на живописи как виде изобразительного искусства, «традиционно занимающей первое место в триаде искусств (живопись, скульптура, графика). Происхождение термина «живописать» – писать живо, изображать явления жизнеподобно, определяет ту значительную нагрузку, которую живопись несет как искусство, изображающее природу, человека, животный мир, события из современной общественной или частной

жизни людей, из исторического прошлого, мифологические образы, созданные человеческой фантазией» [5, с. 185].

Знания, приобретенные при изучении таких дисциплин, как «Физика и химия цвета», «Колористика», «Иконопись», «Основы декоративно-прикладного искусства», «Академический рисунок и академическая живопись» имеют предметность и тесно связаны со знаниями дисциплины «Декоративная живопись», способствуют развитию новых форм в декоративной живописи, а также раскрытию творческих возможностей студентов.

«Декоративная живопись (от лат. *decorare* – украшать) – живопись, являющаяся частью архитектурного ансамбля или произведения декоративно-прикладного искусства и предназначенная для подчеркивания конструкции и функции здания или предмета. К декоративной живописи относятся орнаментальные росписи или рассчитанные на декоративный эффект изобразительные композиции. Декоративная живопись в архитектуре имеет многие общие цели с монументальной живописью, отличаясь тем, что декоративная и конструктивная роль являются в ней ведущими. Декоративная живопись как и монументальная, может быть росписью, панно, мозаикой, витражом» [5, с. 159].

В новом тысячелетии в обществе возрос интерес к древнерусским иконописным традициям. Современники все чаще обращаются к ценностям народного и декоративно-прикладного искусства, начала которого следует искать в глубине веков. Человек урбанизированного общества испытывает потребность в общении с рукотворными произведениями, народным творчеством, в возрождении утерянных или забытых традиций древнерусских иконописцев. Изучение древнерусской иконописи, церковных традиций не только знакомит с богатой историей и техникой ремесла, но и развивает творческую индивидуальность, воспитывает интерес к национальному искусству, возвышает духовную сторону жизни человека. Эта проблема актуальна для подрастающего поколения, так как в условиях быстро протекающих преобразований в социально-экономических сферах возникает необходимость создания культурной среды, благоприятно влияющей на личностное развитие и формирование духовных ценностей, стиль и образ жизни, на создание новых моделей поведения.

Еще в докапиталистических формациях образование имело индивидуализированный характер. Методика и организация обучения античной элиты, феодальной знати, дворянско-аристократической интеллигенции обеспечивали высокий уровень профессиональной подготовки на основе интенсифика-

ции учебно-воспитательного процесса. «На одной из икон позднего времени Рублев назван «Андреем Ивановым сыном». Возникает естественное предположение, что великокняжеский иконописец Иван и был отцом Рублева, и, по-видимому, оно не лишено оснований. Известно, что обучение иконописи проходило более благоприятно в семьях профессионалов-иконописцев» [2, с. 6].

Переходный период от феодализма к капитализму потребовал организации массового обучения. Система образования Яна Каменского в существующей культуре Нового времени создала параллель «школа – фабрика», определив тем самым классно-урочный принцип с передачей знаний, умений и навыков. Созданная классно-урочная система образования, несмотря на свойственные ей недостатки, в основном справлялась со своей общественной функцией [6, с. 22; 7].

В допетровской России осуществлялось профессиональное развитие индивида, т. е. иконописные традиции передавались от мастера мастеру, существовала своеобразная «педагогика творчества», в центре которой оказывались механизмы творческого самоопределения и самореализации личности в процессе преобразующей деятельности, имеющей консервативное содержание. Рассматриваемая историческая ретроспектива позволяет более глубоко исследовать современные педагогические подходы и идеи в рамках древнерусской иконописной традиции.

За последние два десятилетия научные исследования в области педагогического знания о природе и механизмах творческого развития личности существенно расширились и дифференцировались. Сложились новые направления: психология и педагогика художественного, научного и технического творчества. Ведущее положение в науке заняли так называемые уровневые концепции творчества, анализирующие его путем структурного расчленения, выделения и исследования конкретных видов и форм творчества. В центре внимания исследователей оказались профессиональные виды творчества: художественное, научное и техническое. Таким образом, проблема профессионального творчества обретает многомерность своего проблемного поля и требует к себе комплексного подхода.

История любого художественного материала складывается как из открытия и использования его чисто природных качеств, так и из истории его применения, объективизирования художественного содержания. Смена историче-

ских, религиозных, политических и культурных формаций влияла на необходимость применения в живописи того или иного материала. Научно-технический прогресс стирает из народной памяти энкастику – сложную по исполнению, но надежную живопись. Энкастика применялась не только в станковой, но также и в монументальной живописи.

«Переход от орнаментально-плоского изображения в иконописи к реалистическому отображению действительности, который был начат эпохой Возрождения, вызвал к жизни и новый художественный материал, позволявший тщательным образом моделировать объемные формы» [3, с. 22]. Таким материалом является масляная живопись, не меняющаяся ни в тоне ни в цвете при полном высыхании (конечно при соблюдении правил выполнения грунта и технологии живописи). Так, на смену энкастики пришла масляная живопись. Масляная живопись развилась в период утверждения в жизни теории прямой перспективы. Выделение масляной живописи из энкастики произошло при упрощении технологии (был исключен воск и свинец), но зато это упрощение открыло широкие горизонты: стало возможно без особых проблем писать с натуры не только в мастерской, но и на открытом воздухе. Но, к сожалению, все выше перечисленные упрощения имеют недостатки: непрочность соединения красочного слоя с грунтом и недолговечность живописи при серьезных нарушениях технологии.

Обратная перспектива была заменена прямой перспективой, вопреки свойствам глаза видеть и изображать три вида перспектив: прямую, параллельную и обратную. Претерпевают изменения системы обучения художников, и забвению предаются выдающиеся достижения в иконописи. «В истории развития русской школы декоративно-прикладного искусства можно наметить два принципиально отличающиеся друг от друга способа обучения художников. Один из них – традиционное индивидуальное ученичество у мастеров, что было типично для Древней Руси, и сейчас еще продолжает жить в народном искусстве. Другой – профессиональная академическая система, основа которой в России постепенно закладывалась с начала XVIII в.» [4, с. 5].

Господствующая в допетровское время система ученичества опиралась на способ наглядного практического обучения, осуществлявшегося непосредственно в процессе работы. Традиционная передача навыков мастерства от одного поколения другому (часто от отца – учителя к сыну – ученику), естественно, подразумевала усвоение специфических, но традиционных и понятных ху-

дожественных образов. Особенно это отражалось на восприятии средневекового человека, во многом связанного с религиозными канонами в представлениях о мире. Поэтому, как правило, процесс обучения сводился прежде всего к практическому овладению технологией живописи. Однако, в практическом обучении существовало два принципа, обусловленных различием художественных методов работы: 1) подготовка творчески активных художников, собственноручно изготавливавших вещи от начала и до конца; 2) подготовка грамотных мастеров-исполнителей, работавших в мастерских, где весь художественный процесс создания вещей дробился на ряд отдельных производственных операций, выполняемых различными мастерами. Наглядное обучение художников требовало максимума внимания и творческой активности от учеников, поскольку им приходилось постигать весь производственный процесс, в котором концентрировались творческий замысел и его реализация. Метод обучения мастеров-исполнителей сводился прежде всего к воспроизведению определенной, технологически ответственной операции, которая была лишь одним звеном в создании художественной вещи. В соответствии с этим обучение было нацелено в первую очередь на овладение технологией мастерства, а творческому началу уделялось гораздо меньше внимания.

Методологической основой исследования является культурно-исторический подход к познанию социальных явлений, духовного генотипа народа, который влияет на культуру, образование и воспитание.

На наш взгляд, проблема заключается в отсутствии четких механизмов включения студентов в процесс диалога культур. По крайней мере, подобный процесс не связывается с личностным развитием человека, за рамками внимания остаются субъективный мир, потребности, интересы самого индивида, его самостоятельное мышление и чувство. Развитие диалога культур применительно к практике обучения художественной деятельности состоит, по нашему мнению, в разработке технологии профессионального (художественного) творчества студентов.

Влияние западно-европейской культуры и просвещения (начиная с XVIII в.) выражается в обращении русских художников к изображению реальных форм действительности. Это потребовало изучения пропорций человеческой фигуры, законов прямой перспективы, определенных правил изображения человека с натуры.

Изменение системы обучения и переход от ученичества к классно-урочной форме обучения вызвали необходимость разработки определенных программ и методик обучения. Специальные классы мастеров и ремесел появились в Академии художеств в шестидесятые годы XVIII в. Официальное существование их было узаконено «Установлением о мастерствах» от 18 марта 1764 г. Открывая эти классы, академия преследовала практические цели: учеников, не проявивших больших способностей, но уже получивших общее образование, решили обучить ремеслам, чтобы использовать их для обслуживания основных художественных классов. Но все оказалось иначе. Вскоре Академия художеств стала одним из центров подготовки специалистов для художественной промышленности («прикладников»). Программа обучения в Академии художеств была разработана для 5 возрастных групп (с 5 до 15 лет). Прикладники обучались совместно со всеми учениками Академии художеств по общей программе, получая общеобразовательную и художественно-теоретическую подготовку. Специализация в течение 6 лет проводилась в 4-й и 5-й группах. С учениками старших возрастов обучение проводилось в индивидуальных мастерских или «самостоятельных классах мастеров и ремесел».

Система обучения прикладников нашла свое применение в специализированных художественно-ремесленных школах первой половины XIX в. В ведомственных специализированных и фабрично-заводских школах утвердилась система ученичества, довольно близкая академической.

Обучение «мастерствам» (в фабрично-заводских школах) начиналось лишь после получения элементарного общего образования. Специальная программа начиналась с обучения рисованию (как, например, в живописной мастерской при императорской Шпалерной мануфактуре). Ученичество в иконописных мастерских и обучение учеников в Академии художеств XVIII–XX в. по многим параметрам схожи.

Переосмыслив и переработав исторический опыт ученичества, многое можно взять и для современной педагогической практики. Принцип построения программ Академии художеств, системы ученичества в иконописных мастерских и семейное обучение имеют практическую значимость. При гибкой системе непрерывного профессионального образования возможно творческое развитие в мастерских при подготовке художника-педагога декоративно-прикладного искусства. Исследование особенностей подготовки художника-педагога декоративно-прикладного искусства на примере преподавания дисциплин

ны «Живопись» в творческой мастерской позволяет восполнить пробел в теоретическом обосновании применения не только прямой перспективы, но и параллельной и обратной, что позволяет также возродить иконописные традиции, применяя их в современных условиях на занятиях живописью.

Возрождение утерянных лучших традиций ученичества в условиях непрерывного образования позволит разработать и развить систему профессионально-педагогической подготовки художника-педагога, а также решить принципиальный вопрос применения обратной перспективы и восковой живописи в учебном процессе.

Исследование, проводимое по данному вопросу, определяет структуру противоречий познания и педагогической практики. Противоречия всеобщности и индивидуальности в творческом процессе, художественной традиции и современности, знания мира культуры и жизненного мира молодого человека, творческого и репродуктивного в самостоятельном творчестве студентов определили основные направления в разработке научных основ возрождения древнерусских традиций в системе подготовки педагога декоративно-прикладного искусства. Традиции обучения художника, сложившиеся в древнерусской иконописи XIV–XVI вв., могут явиться основой системы подготовки художника-педагога.

В. А. Бенин выделяет демократический тип педагогической культуры, основанный на сотрудничестве учителя и ученика при их обоюдном наделении взаимными правами и обязанностями в учебном процессе. Главной ценностью этого типа является развитие личностных качеств ученика, прежде всего его порядочности и человечности. «Для достижения этих целей учителю предоставляется полная свобода творческого выбора потребных ему форм и методов педагогического воздействия» [1, с. 21].

Неверное миропонимание привело к воспитанию человека как хозяина природы, к преобразованию природы и человека, в том числе как придатка к машине, исчезло сотрудничество человека и природы. В современном образовании приоритет остается на стороне преподавателя, отсутствует принцип «не навреди».

Обучение в творческой мастерской, в отличие от классно-урочного обучения, ориентировано на личностное взаимодействие, где сотрудничество преподавателя и студента в рамках предметной подготовки позволяет повысить уровень, применяя нетрадиционные (внеурочные) формы обучения, где педа-

гог не наставник, а мастер, передающий тонкости и секреты личного опыта и мастерства в атмосфере творчества и ситуации выбора для учащегося, это педагог новой формации, влияющий на духовное обогащение студента. Культура влияет на развитие существующих учебных дисциплин, создает новое представление об образованности и образовании. В данном случае возможна только форма сотрудничества, а не применение власти.

В современном художественном образовательном процессе возникла необходимость создания экспериментальной модели творческой мастерской, где бы процесс обучения основывался на традициях древнерусской педагогики и реконструированной системе воспитания и образования в отечественной иконописной школе живописи.

Выделенные выше аспекты изучения профессионального творчества в различных гуманитарных науках указывают на степень научной разработанности проблемы и позволяют отметить, что избранное нами направление исследования – развитие профессионального творчества студентов средствами русской иконописи – дает возможность осмысления механизмов преемственности и совершенствования современного педагогического процесса в высшей школе. Спектр нерешенных проблем обусловил выбор предметного поля исследования, состоящий в том, что:

- разрабатываемая модель творческой мастерской и процесс обучения профессиональному мастерству реализуются в процессе педагогического эксперимента;
- на основе исторической реконструкции системы воспитания и образования в древнерусской иконописной школе возникла необходимость разработать новые подходы в обучении живописи.

Возрождение древнерусских иконописных традиций имеет не только духовно-ценностный смысл, но и позволяет совершенствовать педагогический процесс обучения и его технологию. Отработанная веками технология обучения в иконописных мастерских позволяет представить процесс обучения живописи в его целостности, что не достигается в существующей классно-урочной системе обучения изобразительному искусству. Система обучения в иконописных мастерских является строго структурированной, поэтапной, имеет четкую методику обучения профессиональному мастерству на каждом этапе. Реконструкция данного педагогического опыта позволяет по-новому построить модель и разработать технологию обучения декоративной живописи. Создание



модели обучения в творческой мастерской возможно при воспроизведении целостного образа мира, который был применен в практике обучения древнерусскими иконописцами.

*Литература*

1. *Бенин В. А.* Теоретико-методологические основы формирования и развития педагогической культуры: Автореф. ... д-ра пед. наук. Екатеринбург, 1996.
2. *Брюсова В. Г.* Андрей Рублев и московская школа живописи. М., 1998.
3. *Колосницын В. Н.* Невьянская икона // Мы и культура сегодня. 1991. № 4.
4. *Успенский Б. А.* К системе передачи изображения в русской иконописи // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965.
5. *Успенский Б. А.* О семиотике искусства // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962.
6. *Шадури Р. С.* Развитие науки и теоретические проблемы образования. Опыт системного подхода: Автореф. ... д-ра пед. наук. Тбилиси, 1971.
7. *Языкова И. К.* Богословие иконы: Учеб. пособие. М., 1995.

УДК 37.014  
ББК 4444

**МАРКЕТИНГОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ РЕЗУЛЬТАТИВНОСТИ  
ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ**

В. Б. Полуянов

В развитии отечественного образования выделяют множество этапов, характеризующих актуальность тех или иных инноваций, нашедших признание в конкретном историческом контексте. Это, в свою очередь, определяло характер и направление отношений в образовательном пространстве страны, а также ориентиры последующего развития системы образования. Однако последние десятилетия характеризуются экспоненциальным нарастанием количества противоречий в целевых, содержательных, организационных, исполни-