

5. *Петров-Водкин К. С.* Письма. Статьи. Выступления. Документы. М., 1991. С. 316.
6. *Петров-Водкин К. С.* Пространство Эвклида. Л., 1982, С. 296.
7. Там же. С. 297.
8. Там же. С. 343.

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Г. П. Климова

канд. пед. наук, доцент РГППУ, Екатеринбург

Слово «система» по-гречески, буквально, означает «целое, составленное из частей», «соединение». В общем смысле «система» – это нечто такое, что мыслится как упорядоченная целостность с определенной структурой.

Данное понятие прилагается:

- к реальным материальным объектам (например, солнечная система);
- к абстрактным (например, система мер и весов);
- к сложным объектам, включающим человеческую деятельность, в которой материальное и идеальное слиты нераздельно (например, система работы актера над собой).

В. И. Даль определяет «систему» как план, порядок расположения частей целого, предначертанное устройство, ход чего-либо в последовательности, связанном порядке. Таким образом, данный феномен может быть применен к любой биологической или социальной структуре (в том числе и к духовным сферам культуры – науке, образованию, искусству).

С середины XX в. это понятие становится одним из ключевых в философской методологии. Стали различаться всевозможные системы:

- материальные и абстрактные;
- простые и сложные;
- искусственные и естественные;
- органические и неорганические;
- статичные и динамические;

- детерминированные и стохастичные (вероятностные);
- закрытые и открытые;
- стационарные и нестационарные и т. д.

Для понимания поведения системных объектов главным является принцип интегративной целостности: свойства системы как целого невозможно свести к сумме свойств, составляющих ее частей. Все элементы, процессы и отношения внутри системы зависят от структурного принципа организации целого, т. е. система является контекстом для своих элементов. Именно структура, принцип построения целого существенны и для системы Станиславского, и для системы Менделеева и для предметно-классно-урочной организации учебного процесса Яна Коменского.

Самые сложные из систем – социальные (состоящие из психики и культуры). Система образования – специальный социальный институт. Образовательное учреждение руководствуется своей системой принципов деятельности, которые опираются на традицию. Это живая социальная система в ее разнообразном и многосоставном взаимодействии естественных систем самого высокого уровня сложности (поэтому и наименее исследованная) [1].

В последние десятилетия сформировалась новая дисциплина высокой степени общности, рассматривающая процессы развития с учетом всего накопленного в естественных науках опыта исследования разного рода систем – *синергетика* (от греч. синергетикос – совместный, согласованно действующий). Данная наука пытается построить модели процессов возникновения более высоких уровней организации из более низких.

Процессы самоорганизации характерны для сложных систем, взаимодействующих с миром по законам вероятности:

- системы зарождаются;
- поддерживают присущий им уровень сложности организации;
- способны развиваться путем накопления и переработки прошлого опыта.

Своеобразие развития сложных систем состоит в том, что изменения нередко являются результатом стремления системы к сохранению достигнутого уровня организации. Живым и социальным системам свойственно стремиться к сохранению культуры – системы моде-

лей, уже доказавших свою высокую адекватность внешнему миру. Навязать системе путь развития, который не соответствует ее внутренней структуре невозможно. Воздействия на систему могут быть и парадоксальными по эффекту:

- сильные (большой энергии) воздействия могут не оказать никакого влияния;

- слабые, но резонансные (соответствующие структуре) могут быть чрезвычайно продуктивными в плане развития; случайное резонансное воздействие на систему в период неустойчивости состояния могут существенно повлиять на дальнейший путь развития [1].

В философии образования принято различать образование естественное и организованное. Лев Толстой говорил об образовании «бессознательном, жизненном» и «школьном, сознательном». Они всегда идут рядом.

Джон Дьюи подчеркивал, что одна из тяжелейших проблем – найти свой способ поддержания должного равновесия между формальной и неформальной, случайной и преднамеренной составляющими в образовании. В естественном развитии человека (в семье и обществе) велика роль *случая*. Человечество еще не научилось поддерживать равновесие между этими аспектами образования.

Однако, есть немало образовательных систем, которые на практике решают проблему, поставленную Д. Дьюи.

Наблюдая, как ведут себя ученики и учителя в данной образовательной системе, можно понять какой опыт и какое образование сложились у них в результате пребывания в данной среде. В традиционной системе образования обычно приходится наблюдать образцы поведения, принадлежащие к авторитарному типу:

- роли учеников и учителей строго закреплены;
- формы взаимодействия ритуализированы.

Учитель – априори – авторитетная фигура и этот авторитет заранее обеспечивается государством и благонадежен. Позиция учителя имеет внешнее оправдание. Он ежедневно демонстрирует постоянную и абсолютную компетентность, так как он выступает от лица культуры и образования. В традиционной системе комфортно чувствуют себя люди, которых такая практика устраивает и таким образом они скрываются за социальной ролью, боясь обнажить свою личность.

Американский педагог У. Джеймс писал: «Опыт показал мне, что учителя обладают меньшей свободой ума, чем любой известный мне класс людей ... если уж он понял что-то, ... он ложится на это всем своим весом как корова на крыльцо так, что уже не войти, ни выйти ... он унесет это с собой в могилу как шрам» [1]. Конечно, бывают исключения, но уже вопреки системе.

Альтернативные системы дают представление об иных типах образовательного взаимодействия. Их разнообразие и количество увеличивается, а их основной ценностью является развитие личности: Р. Штайнер, Локк, Фокс, Монтессори, Амонашвили, ... [2].

Большую роль в определении направлений развития личности играет явление, которое можно назвать «*феномен встречи*». Иногда при контакте с другой личностью возникает чувство высокой значимости происходящего, особого родства и духовной близости с этим человеком, возможно даже воплощения в нем идеала (причем, такой эстетический эффект может возникнуть и в рамках художественной культуры: при прочтении книги, просмотре фильма, картины и т. д.). Для объяснения этого феномена можно воспользоваться определением из физики – «резонанс». В гуманитарной культуре смысл этого явления сродни эмоциональной эстетической рефлексии, когда система откликается на внешнее воздействие особенно сильно и когда характеристики образа-ожидания или проектной модели соответствуют внутренней структуре системы. Резонанс возникает в результате каких-то сложных недоступных рациональному определению соответствий личностных свойств участников взаимодействия, они резко увеличивают возможности взаимопонимания и облегчают общение. *Встреча* часто определяет направление развития: появление столь значимого *другого* задает образец высокой элитарной ценности, которому хочется подражать во всем – в особенностях поведения, вкусах, пристрастиях, оценках, деятельности. Совокупность таких встреч может определять жизненный путь личности. В благоприятных условиях демократизации общества и суперинформационном характере современной культуры пространством личностного совершенствования и образования выступает вся мировая культура. Творческая личность должна найти свой путь в мирном преобразовании, адаптации и ин-

теграции классических традиций культуры и полистилистических феноменах культуры эпохи постмодернизма посредством диалога.

В современной ситуации полицентричности культуры доминирующее значение получило искусство масс. В эпоху глобальной переоценки ценностей, начавшейся во второй половине XX в., проблема традиционных ценностей утрачивает свое значение, точнее уходит в подполье коллективного бессознательного или на уровень элитарности. Его замещает некая конвенциональность, обусловленная метафизическими реалиями исчезновения традиционного предмета искусства и манифестируемая неклассической эстетикой. В эпоху духовного оскудения и теперь, в период маргинализации культуры, глобальной дезэстетизации среды обитания человека и общества элитарными могут становиться не какие-то особые ее формы, эстетические «изыски», вкусы и суждения интеллектуальной богемы и художественного бомонда, а просто «нормальные» высоко профессиональные художественная критика и традиционно-академическое искусство, развитый вкус, культурные школы и образцы.

Как утверждают многие исследователи, «массовая культура» составляет сегодня более 95% общего художественного воздействия и только оставшиеся 5% приходятся на элитарное искусство, что делает его субкультурой. И возникает вопрос: а какова же структура культурного поля этой особой субкультуры и каковы ее отличительные функции и признаки в общей картине бытия.

В мире духовном, как и в физическом существует свой «верх» и «низ».

Мы говорим:

- «высокий дух» и «низкая душонка»;
- «высший свет» и «на дне»;
- «вознестись в высшие сферы» и «пасть так низко»;
- «повышение» и «понижение» значимости (в должности, в статусе) и т. д.

Такая устойчивость и определенность этих метафор очевидно не случайна и говорит о том, что в основе тезиса о верхе и низе лежат какие-то фундаментальные архетипические представления, уходящие в те глубины, где смыкаются ветви Природы и Культуры [3].

Задумываясь над происхождением эти метафор, приходишь к выводу, что мир духовный образует разноиерархические уровни.

И «верхом» являются состояния труднодоступные, требующие больших затрат интеллектуальной и физической энергии и других ресурсов для достижения высокого целеполагания, его поддержания и развития. А раз труднодоступные, то, как это следует из принципа максимума информации, маловероятные, редкие, «новые». А значит «в верх» – к более сложным, труднодоступным состояниям. «Прекрасное – трудно», а значит и редко. Но именно это и привлекает! Человеку в высшей степени свойственно стремление к трудному, редкому, исключительному. Именно оно лежит в основе творчества, без которого не было бы нашей цивилизации. Даже в книге рекордов Гиннеса есть своеобразное доказательство этого. Сколь ни нелепы рекорды физического свойства, но они свидетельствуют о неудержимом стремлении человека к завоеванию новых рубежей, в ряде случаев доходящем до абсурда.

Вполне возможно, что одна из функций элитарного искусства в том и состоит, чтобы служить духовным эталоном, демонстрировать существование вершин, труднодоступных, как всякие вершины, потому требующие труда, постоянного самосовершенствования, самоотречения и духовной дисциплины.

И, наконец, в русле заявленной проблематики, обращаясь к творчеству К. С. Петрова – Водкина, мы можем сказать, что ценность большинства его работ состоит в том, что перед зрителем развертывается преодоленный мир природы, поднятый до большой формы культуры, до большого стиля искусства.

Искусствовед Н. Н. Пунин писал: «Перед картинами Петрова – Водкина испытываешь нарастание скрытой силы, чувствуешь мощь дыхания и от этого сам начинаешь дышать глубже и шире. В этом ценность подлинного искусства: оно ведет вперед, поднимает над случайным и, не отрываясь от реальности, устанавливает более глубокую связь с ней» [4]. «Пространственный мир его картин сосредоточен и широк, он уводит зрителя вовнутрь композиции, давая ощущение всеобъемлющей космической полноты. Каждая работа художника – это цельный, творчески переработанный кусок мира, поднятый на высоту художественного содержания. От этого все искусство Петрова-Водкина производит праздничное, парадное и даже торжественное впечатление» [5].

Возвращаясь к понятию феномена «элитарной субкультуры» можно отметить, что по отношению ко всем остальным «периферийным» культурам элитарная носит характер Центра, независимо от того, притягиваются они к ней или отталкиваются. Она служит некоей общей точкой отсчета для этих культур. Они соотносятся прежде всего с ней, и только потом (и редко) – друг с другом. Такой Центр неизбежно становится камертоном, «параметром порядка». Важная особенность этого параметра порядка – состоит в том, что он влияет на все остальные переменные системы, в то время как сам, лишь в малой степени, поддается их влиянию.

Этой закономерностью объясняются многие секреты управления, например, воздействие руководителя на подчиненных или столицы на провинцию.

Хотя всегда имеются и обратные влияния, но их эффект гораздо слабее, поскольку этих влияний много и они уравнивают и нейтрализуют друг друга [6]. Этой же закономерностью объясняется место и функции элитарной субкультуры среди других субкультур: служить камертоном, эталоном, точкой отсчета, с которой сопоставляются и относительно которой оцениваются все другие субкультуры.

Какими же качествами должна обладать субкультура, чтобы занять и удержать это центральное положение? Характерные особенности такой субкультуры, в конечном итоге, являются следствием одной корневой черты: большой склонностью к рефлексии. Отсюда вытекают основные свойства элитарной субкультуры:

1. Способность к самоусовершенствованию. Это – естественное следствие обратной связи. Эта связь может быть положительной, усиливающей – по отношению к одним признакам, и отрицательной, подавляющей – по отношению к другим, но и то и другое служит продвижению к совершенству, укреплению достоинств, устранению недостатков.

Как отмечает искусствовед Н. Н. Пунин [7] – наличие волевого напряжения у К. С. Петрова-Водкина, с точки зрения искусства, прежде всего в том, что оно было обращено на последовательную работу поисков, отбора и последующего усвоения больших стилистических традиций.

2. Повышенная устойчивость, обусловленная высоким уровнем самосознания.

Все писавшие о К. С. Петрове-Водкине отмечали, исключительную твердость, самостоятельность и последовательность его художе-

ственного развития. Художник всегда шел своим собственным путем. Его нельзя было соблазнить никакими открытиями: шум города XX в., кричащего афишами новых художественных изобретений не долетал до него.

3. Высокая сложность. Это одно из следствий устойчивости, стабильности и возможности длительного существования культуры. Неустойчивые субкультуры просто не успевают усложниться.

Картины К. С. Петрова-Водкина поражают сложным композиционным построением, ритмической изобретательностью, высокохудожественным пластическим единством, решением сложных цветовых задач, своеобразием пространственных решений -- и всего этого хватило бы на несколько художественных жизней.

4. Способность ассимилировать, интерпретировать, стилизовать другие более низкие и менее сложные субкультуры.

У К. С. Петрова-Водкина монументальность, «космизм» образов соседствует с интимной камерностью, стилистика древнерусской иконы сочетается с увлечением авангардом и т. д. Художник использует семантику иконы, позволяющей довести тематический и смыслообразующий содержательный слой до уровня эзотерической (сакральной) значимости. И, одновременно, отдает дань авангарду -- процессу уничтожения третьего измерения.

5. Более высокая трудность освоения -- следствие сложности.

Пространственно -- временные метаморфозы в произведениях К. С. Петрова-Водкина вытекают из всей философии художника, его определения «мыслительной» установки, из сопричастности огромному миру Вселенной. Л. В. Мочалов отмечает, что многослойное стереофонически звучащее пространство в его картинах открывает головокружительную даль... [8].

6. Большая склонность к дистанцированию от других культур (обратная сторона большой устойчивости).

Примером может быть современный взгляд на саму личность и космизм художника, его собственную сакральную мифологизацию, которые не позволили ему служить антикультуре, в условиях внешне чужого мифа, творимого в 20--30 гг. XX в. [9].

Как раз все эти черты и характерны для элитарной субкультуры художественной элиты, задающей парадигму и уровень художествен-

ной жизни общества. Интересно, что писатели, относимые к элитарной культуре, много пишут не только о себе, но и друг о друге, о среде, в которой они обитают [10]. У представителей же массовой литературы ничего подобного не наблюдается. Они, словно заранее уверены, что ничего достойного внимания друг в друге не обнаружат. В пользу этой версии говорит и «индекс цитируемости», который гораздо выше в элитарном искусстве. Как говорит И. Роднянская, разница между массовой беллетристикой и настоящей литературой состоит в том, что первая услужливо удовлетворяет ожидания читателя, а вторая – удовлетворяя эти ожидания, властно ведет читателя за собой [11].

Как верно заметил Г. П. Губанов [13] «мужицкая, крестьянская интуиция всегда позволяла Петрову-Водкину найти собственный путь в культуре. Это был путь на ощупь и он был каменист». Но этими-то камнями, на наш взгляд, являлись соблазны больших художественных стилей, искусства высоких идей авторитетов, или художественных направлений и школ, которыми так было «расцвечено» это время: концепции Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, символизм, направления декаданса и авангарда – это и можно считать своеобразными Центрами элитарной субкультуры, в орбиту которых не мог не попасть молодой художник, которые и позволили, в конце концов художнику превратиться в одного из ярчайших представителей Серебряного века. После же революции, по-существу, элитарная культура была разгромлена, уничтожались любые Центры и даже сам намек на них. Искусству разрешалось лишь обслуживать практическую идеологию. Власть требовала понятного, доступного языка, упрощенных тем и сюжетов, оформительских идей. Для многих художников наступило время тематической растерянности. Поэтому, в творчестве К. С. Петрова-Водкина, при том, что не снижается уровень формального художественного мастерства, появляются тенденции обращения к тематическому «низу» и получается так, что высокая форма оформляет низовое содержание. А это, по существу, и есть смена «верха» «низом», имея ввиду, что содержание всегда определяет форму.

В современных российских условиях ускоренное освоение стандартизированных и американизированных продуктов и технологий оборачивается рядом противоречий, главным из которых является – несовпадение по национальной ментальности. И здесь особенно опас-

ным является снижение традиционно высокого уровня элитарных ценностно-культурных ориентаций. Культурной рефлексией может быть целенаправленное сохранение данных ориентаций. Элитарные образцы способны оказать тихое, но настойчивое нравственное и эстетическое сопротивление и дают возможность в локальных социальных и культурных масштабах помочь обществу достойно преодолеть противоречия и искушения времени [13].

В заключении хочется еще раз обратиться к наследию Н. Н. Пунина, его анализу выставки, посвященной 15-летней годовщине Октября: «Устали мы от бесконечных смен направлений, но только перед картинами Петрова-Водкина испытываешь чувство облегчения; чувство отдыха, покоя – того именно, которое дает всякое большое искусство, опирающееся на окрепшую надиндивидуальную художественную традицию. Картины Петрова-Водкина – чувство покоя, опирающегося на большую форму, чувство гармонии, обусловленное единством мировоззрения» [14].

Примечания

1. *Гусинский Э. Н., Турчанинова Ю. И.* Введение в философию образования. М., 2000.
2. *Селевко Г. К.* Современные образовательные технологии. М., 1998.
3. *Голицын Г. А.* Искусство «высокое» и «низкое» // Творчество в искусстве – искусство творчества. М., 2000.
4. *Пунин Н. Н.* Кузьма Сергеевич Петров-Водкин // Русское и советское искусство: Избранные труды о русском и советском искусстве. М., 1976. С. 216.
5. Там же. С. 218.
6. *Голицын Г. А.* Указ. соч. С. 246.
7. *Пунин Н. Н.* Указ. соч. С. 215.
8. *Мочалов Л. В.* Пространство мира и пространство картины. М., 1983.
9. *Климов В. П., Климова Г. П.* К. С. Петров-Водкин: черты мифологического и тоталитарного сознания в контексте времени. Доклад на респ. науч. конф. «Искусство как духовный путь» к 120-летию со дня рождения К. С. Петрова-Водкина. Хвалынский, 1998.

10. Голицын Г. А. Указ. соч. С. 249.
11. Роднянская И. Гипсовый ветер. Эссе.
12. Губанов Г. П. Эстетическая доктрина живописи К. С. Петрова-Водкина. Доклад на респ. науч. конф. «К. С. Петров-Водкин и XXI век» к 125-летию со дня рождения К. С. Петрова-Водкина. Хвалыинск, 2003.
13. Klimova G., Klimov V. The Taste in a Polyparadigmical Sistem. Токуо, 2001.
14. Пунин Н. Н. Указ. соч. С. 219.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

А. С. Максяшин

*член Союза художников России, канд. пед. наук, профессор РГППУ,
Екатеринбург*

Обратившись к генезису художественного образования на Урале, можно сделать вывод, что его ценностные приоритеты неизменно связывались с четким разграничением полезности горнозаводской и кустарной промышленности в целом и необходимостью профессиональной подготовки специалистов различных квалификаций с учетом специфики исторического, экономического и культурного развития региона. На протяжении XVIII–XX вв. Уральский регион, находившийся на периферии двух цивилизаций – Запада и Востока, – использовал лучший положительный культурный опыт и педагогические технологии в жизненной практике. Это диктовалось необходимостью реализации как внутренних потребностей региона, так и страны: здесь на основе единства экономики, культуры и образования успешно развивались уникальные по своей значимости художественные ремесла и промыслы, положившие начало самобытному декоративно-прикладному искусству Урала. Достижения, связанные, в первую очередь, с художественной обработкой металла и камня, созданием уникальных по своей значимости рукотворных изделий, составлявших до недавнего времени национальную гордость страны, позволяют считать уральскую школу художественного