

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 Polyparadigmatal Sistem. Tokyo, 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

образования самобытной и тесно связанной с воплощением таких идей, как:

1. обучение грамоте посредством умения создания рукописных книг [1, с. 6–9];

2. распространение христианства и идеализация исконно древней культуры иконописи, необходимость создания общего для всех русских земель свода изображений, узаконенного и утвержденного церковным уставом [2, с. 28–31];

3. внедрение некоторых видов изобразительного искусства в процесс жизнедеятельности населения края. Считается, что искусство этого времени носило пропагандистско-просветительский характер и формировалось в двух направлениях: одно связано с патриархальной, усадебной основой, другое – с промышленным производством [2, с. 33–34].

Уже в XVI–XVII столетиях сложились предпосылки патриархального зарождения самобытного искусства, а вместе с ним и первоначальных основ художественного образования в Прикамье. Так купцы Строгановы выступали не только покровителями разных искусств и ремесел, но и имели возможность нанимать и содержать лучших мастеров, создавая при этом в своих вотчинах (Сольвычегодск, Усолье, Ильинское и др.) различные творческие мастерские. Под идеей идеализации исконно древней русской культуры получила распространение иконопись, что позже, в XIX в., дало понятие «строгановской школы» иконописания. Это иконописание стало самобытным явлением, выработавшим «свою технику и свой стиль», которые порождены вкусами и энергией Строгановых. Их заслуга заключалась и в том, что они, став «сторонниками» древнерусского направления (приверженцами «древлего благочестия»), способствовали его развитию, собирали и бережно хранили его образцы [3, с. 32–33].

Можно предполагать, что в процессе освоения навыков художественного ремесла преобладали следующие методы:

- метод овладения навыками работы с инструментами и материалами;
- метод восприятия образца (оригинала) и многократное его копирование;
- метод стимулирования освоения основ мастерства.
- метод контроля за эффективностью учебно-познавательной деятельности и др.

В развитии регионального художественного образования немалую роль играли различные просветительские идеи. Так известный просветитель XVIII в. И. И. Бецкой, например, вкладывал в художественное образование идею гуманизма на основе воспитания «новой породы людей» – идеально образованных и всесторонне развитых [4, с. 37–41].

Начальник Уральских горных заводов В. Н. Татищев (1686–1750), в своих теоретических исследованиях по русской педагогике («Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах», «Духовная сына Евграфу», «Учреждение кои порядком учителя русских школ имеют поступать»), заложил прочную основу подготовки профессиональных художественно-технических кадров на Урале и воплотил следующие идеи:

1) благородства 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») [5, с. 163].

2) системности подхода в образовании посредством включения рисунка в учебные заведения России в качестве постижения основ изобразительной грамоты; идея разработки и утверждения принципов академической системы и законов классического искусства [1, с. 14–18];

3) организации школ «для пользы мануфактур и ремесел» для подготовки специалистов широкого профиля [6, с. 266–267];

4) удовлетворения конкретных насущных потребностей общества [7, с. 10];

5) утверждения региональной школы художественного мастерства на Урале по обеспечению специалистами развивающейся промышленности, градостроительства и прикладных искусств, пользы «художеств» для широких слоев населения [8, с. 18–55].

Н. Н. Ростовцев с появлением художественного образования в России связывает идеи системного подхода посредством изучения основополагающей учебной дисциплины – рисунка в качестве основы изобразительной грамоты, а также разработки и утверждения принципов академической системы обучения и постижения законов классического искусства [1, с. 98–104]. Именно эти основополагающие принци-

пы и стали примером для подражания во многих учебных заведениях Урала, в которых осуществлялась художественная подготовка различных специалистов. Так в Верх-Исетской заводской школе, открытой в первой четверти XIX в., помимо письма, чтения, математики детей обучали «рисованию первых правил с хорошим понятием». Б. В. Павловский, давая характеристику искусству промышленного Урала начала XVIII – середины XIX вв., и рассматривая деятельность более опытных мастеров, работавших на заводском производстве, обратил внимание на то, что они дополнительно находились «при науке рисовки, лепления, резьбы и чеканки». Это и помогало им постигать премудрости бронзо- и чугунолитейного художественного производства [8, с. 30].

При содействии директора и главного начальника экспедиции мраморной ломки и прииска цветных камней, президента Академии художеств графа А. И. Строганова на Императорской Екатеринбургской гранильной фабрике в 1800 г. была организована школа «рисования, лепления и резьбы» с «классом резного художества». Основу обучения составил рисунок, а главным методом – работа «по образцу», для чего достаточно было воспитать «точность глаза, верность руки, чувство пропорции, умение снять копию в большем или меньшем размере, сделать модель» [9, с. 112]. Но работа по образцу не сводилась лишь к копированию, а была ориентирована на «воспроизведение». Это означало, что через слепок ученик мог воспринимать только композиционно-пластическое решение резного камня, послужившего прообразом создаваемой камей. Все остальные задачи решались самостоятельно: отбор деталей и атрибутов, подлежащих репродуцированию, приспособление контура изображения к форме камей. Само строение камня требовало импровизации в моделировке изображаемых фигур, в характеристике их прорисовки и «лепки».

В работе над рисунком большую роль играл учебник И. Д. Прейслера «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству» и рисунки «снимаемые Академией художеств с натуры». Их вместе с копиями, выполненными на Екатеринбургской гранильной фабрике, надлежало по прошествии полугода возвратить «для сличения с оригиналами и усмотрения успехов обучающихся». И каждого ученика, «отличившегося перед прочими, пристойно вознаградить» [10, с. 144].

Создание в 1806 г. при Нижне-Тагильском заводе живописного училища было тесно связано с подготовкой живописцев и лакировщиков, способных создать рекламу увеличения сбыта «демидовского» металла. Художественное обучение здесь продолжалось на протяжении нескольких лет и тесно соприкасалось с традиционным ремеслом искусства лаковой росписи по металлу: цветочные и сюжетные росписи получили широкое распространение на подносах, шкатулках, столиках, сухарницах, ведрах и т. д. А знакомство мастеров-живописцев с иллюстрациями и копиями работ западноевропейских и русских мастеров позволили по-новому раскрыть в сюжетных и пейзажных росписях сцены из своей жизни, красоту уральской природы. Отличительные черты нижнетагильской лаковой живописи в первой половине XIX в. – реализм в передаче конкретных изображений, идеализация натуры, удачное композиционное и цветовое сочетание.

В связи с идеей организации изготовления холодного оружия на Златоустовском заводе в начале XIX в. была открыта «школа клинковых рисовальщиков», где украшение оружия было введено «ради искусства» с расчетом изготовления уникальных подарочных и наградных образцов. В местной школе 60 «мастеровых» мальчиков «обучалось по методу взаимного обучения» [11, с. 37]. Будущие мастера гравировки, вытравки, воронения и позолоты проходили выучку в заводской чертежне, где приучались быть точными, внимательными, чувствовать линию, совершенствовали глаз и руку для ювелирной работы. Особое внимание уделялось украшению самого клинка, его рукояти и ножен. В качестве основных элементов декора использовались классические пальметы, лавровые венки, пейзажные мотивы, сцены охоты и т. д. Некоторые из учеников, как, например, Ефим Бушуев, Павел Уткин, Федор Тележников, для «усовершенствования себя в правилах рисования» посылались в Императорскую Академию художеств. (Кстати отметить, что Павел Уткин позже стал известным российским академиком-медальером, а Федор Тележников – талантливым архитектором).

Огромное значение в художественном развитии чугунного литья Каслей сыграла открывшаяся здесь в 1861 г. при непосредственном участии выпускника Академии художеств М. Д. Канаева (1831–1883) художественная школа, где рабочие обучались искусству лепке.

Б. В. Павловский отмечает, что «само обращение к образцам реалистической станковой пластики расширяло и углубляло круг эстетических представлений уральских литейщиков, заставляло их постоянно совершенствовать свое профессиональное мастерство, развивало потребность самостоятельного художественного творчества» [8, с. 31]. Все эти усилия позволили чугунное художественное литье поднять на более высокую ступень совершенства: благодаря обучению в школе мастера осваивали сложные модели и соединяли в единое целое их художественную выразительность с утилитарностью. Станковая скульптура, декоративная пластика, мебель и другие изделия получили всеобщее признание далеко за пределами Урала.

Начало XX в. ознаменовалось открытием на Урале учебного заведения нового типа с пятилетним курсом обучения и отличающегося по своему устройству от художественных школ Академии художеств, открытых в Одессе, Пензе, Казани, – Екатеринбургской художественно-промышленной школой (1902). Идея ее основного предназначения – обеспечение общим образованием и навыками художественного ремесла во взаимосвязи с высоким классическим искусством широких слоев населения Уральского края, сохранение и развитие в новых экономических условиях лучших традиций художественного мастерства в народных ремеслах и промыслах и подготовка учителей рисования. Открытие такого рода учебных заведений, как и сам приход в коллективы профессиональных художников, можно считать явлением прогрессивным: оно в значительной мере изменило существующую в этот период систему ученичества на промыслах.

В Екатеринбургской художественно-промышленной школе преподавались основы академического рисунка, черчения, декоративная стилизация создаваемых изделий, копирование и история искусства применительно к специфике будущей деятельности. Педагогические технологии обучения предполагали научно обоснованную систему средств, форм, методов и принципов деятельности. Ориентируясь на них выявлялись и различные способы обучения личности: дидактические (умение сделать материал доступным и понятным), экспрессивные (умение владеть аудиторией и эмоционально передавать необходимую научную информацию), субъективные (умение убедить, подчинить своему замыслу), коммуникативные (умение реализовать свой

педагогический такт), научно-познавательные (умение проявлять интерес к новым знаниям), перцептивные (умение оценивать обучаемого и взаимодействовать с ним).

Основная идея, способствовавшая активному внедрению в учебную практику искусства рисования – познание жизни и отражение реальной действительности, в которой находило свое утверждение «прекрасное есть жизнь» [12, с. 168].

Еще одно из важных требований, предъявляемое к ученикам, – умение раскрыть свой творческий потенциал посредством качественного выполнения любой предполагаемой (графической, художественно-творческой, производственной и т. д.) работы. В результате оптимального педагогического проектирования, подразумевающее идеальное осмысление и практическое воплощение замысла, формировался репродуктивный тип мышления личности. Использование новых программ способствовало повышению грамотности будущих художественных специалистов, которые уже более уверенно чувствовали себя в рыночных отношениях и могли успешнее приспосабливаться к хозяйственной деятельности, требующей в первую очередь особого сознания, ментальности, в котором помимо широких профессиональных знаний и умений представлен нравственный компонент – личная ответственность за результаты своей деятельности.

Необходимо напомнить и о некоторых принципах, способствующих организации художественного обучения на Урале в период XVIII – начала XX вв.

1. Принцип единства управления художественным образованием, применение которого было обусловлено многосубъектностью деятельности по формированию профессиональных качеств подготовки специалиста.

2. Принцип самореализации, который проявлялся в стремлении личности к достижению высокой квалификации.

3. Принцип коллективизма, следующего от приоритета верности национальной идее, единомыслия, взаимозаменяемости, совместного творчества и социального партнерства.

4. Принцип исторической преемственности и традиционализма, обеспечивающий трансляцию и сохранение базовых, социально значимых ценностей между поколениями.

Региональная система художественного образования в области изобразительного искусства на Урале к концу XX столетия представляет собой целостную структуру, развивающуюся как особый тип в образовании. На основе традиций, исторически сложившихся в регионе, художественная подготовка специалистов ориентирована:

- на обеспечение специалистами художественного профиля потребностей народного хозяйства страны и региона, образования, культуры и социальной сферы;
- на сохранение историко-культурных ценностей посредством открытия учебных заведений по обеспечению специалистами художественных производств, промыслов и ремесел Уральского региона;
- на повышение престижности и качества уральской продукции, обладающей художественной значимостью в России и за рубежом;
- на создание уникального экономического и культурологического пространства на основе взаимодействия горнозаводской промышленности и художественного образования.

Все это, несомненно, является важными достижениями в выработке стратегии дальнейшего развития и выхода на устойчивую интегративную модель дальнейшего развития и влияет на решение проблемы художественного образования в целом. В условиях нестабильности и противоречивости общественных преобразований в России вопросы эти встают в ряд неотложных задач. В свою очередь это требует разработки концептуальной основы обновления и реконструкции всей системы художественного образования. При безусловном сохранении единства и целостности общественной и государственной системы страны нарастает перемещение приоритетов экономического, социального и культурного развития в сторону российских регионов. В этой связи возрастает значимость региональных аспектов, местных условий и социокультурных взаимосвязей. Следовательно, проблема художественного образования должна быть понятна и осмыслена в рамках функционирования отдельно взятого региона как особого института общества, соотношения в нем инноваций и традиций, научного обоснования инварианта обучения и воспитания как теоретической модели выпускника учебного заведения, а также способов и механизмов ее практического осуществления.

Таким образом, вопросы регионального художественного образования, в целом, требуют новой, более активной трактовки в образова-

тельной политике. И возрождать надо не только «дело» регионального художественного образования, но дух и букву самого понятия. Тем более, что экономическая ситуация в России во многом повторяется. В этой связи напрашиваются идеи и принципы, обеспечивающие эффективность менталитета регионального художественного образования по сохранению традиционных культурно-исторических ценностей и экстраполяции их в будущее. На Урале пока еще есть для этого все условия: достаточно развитая промышленность, разветвленная сеть высших, средних специальных, начальных профессиональных учебных заведений художественного профиля и учреждений культуры, сохраняется интерес для постижения нравственного и культурно-исторического опыта.

Примечания

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

2. *Голынец Г. В.* Невьянская иконописная школа второй половины XVIII–XX вв. и ее стилистические особенности // Из истории художественной культуры Урала. Свердловск: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1988.

3. *Парфентьев Н. П., Парфентьева Н. В.* «Покровители» разных искусств // Коллекционеры и меценаты дореволюционного Урала / Под ред. Б. Б. Овчинниковой. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1999.

4. *Молева Н. М., Белютин Э. М.* Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М.: Искусство, 1956.

5. *Новиков А. М.* Профессиональное образование в России. Перспективы развития. Российская академия образования. М.: Профобразование, 1997.

6. *Юхт А. И.* Государственная деятельность В. Н. Татищева в 20–30-х годов XVIII века. М.: Просвещение, 1985.

7. *Михайлова О. В.* Учебный курс в Академии художеств XVIII века. М.: Искусство, 1957.

8. *Павловский Б. В.* Искусство промышленного Урала (1700–1861): Автореф. дис. ... д-ра искусств-ия. М.: МГУ, 1965.

9. *Пронина И. А.* Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М.: Искусство, 1983.

10. *Каган Ю. О.* Класс резного искусства. Екатеринбург: Аква-Пресс: ИГЕММО, 2002.

11. *Каменский В. А.* Художники крепостного Урала. Свердловск: Свердловское кн. изд-во, 1957.

12. *Молева Н. М., Белютин Э. М.* Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1967.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ С ПОЗИЦИЙ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

И. Г. Шендрик

канд. психол. наук, доцент РГППУ, Екатеринбург

Сам термин «художественное образование» влечет за собой коннотации довольно неоднозначные и не совсем определенные. Само собой разумеется, что подходить к нему как к образованию инженера или строителя, профессиональная деятельность которых устоялась во времени, а все новшества появляющиеся должны пройти долгий путь проб и только в случае повторяемости успеха могут быть внедрены, вряд ли стоит. Предназначение художника – создание новых элементов культуры, если не вечных, то хотя бы эксклюзивных, где повторяемость признак не достоинства, а деградации. Художник вынужден все время самоопределяться относительно своего видения окружающего, выделять новые аспекты, размерности бытия. Создание художника позволяет смотреть через него на мир вокруг нас и находить в нем что-то новое для себя. «Яблоки Сезанна» являются представителями целого мира, без которого мы чего-то бы не знали о себе.

В связи с вышесказанным, на первый взгляд, вопрос о том, можно ли проектировать образование художника кажется не совсем уместным. На самом деле как образовывать творца и кто это может сделать? Какая технология здесь возможна? Что нужно делать для того, что бы не загубить «искру божью»? Для ответа на этот вопрос необходимо разобраться с сущностью проектирования вообще и проектирования образования, в частности.

Проектирование как специфически человеческий вид активности приводит к выработке системы представлений о деятельности,