

Выводы:

1. Современное художественное образование, являясь частью гуманитарного образования, находится в постоянном поиске форм, методов, средств эстетического освоения мира.

2. Субстанциональную основу художественного образования составляют классические ценности. К ним мы относим наиболее совершенные, образцовые, гармоничные формы, нормы, пропорции культурных феноменов и артефактов в живописи, скульптуре, архитектуре, литературе.

3. Креативность художественного образования выражается в творческой способности студентов правильно оценивать тот или иной культурный феномен, ориентируясь именно на классические ценности.

4. Современный глобальный мир, стремительно меняет реальные объективные социальные связи и отношения, обуславливает необходимость движения к новым ценностным парадигмам, среди которых - трансверсальные ценности как переносимые из одного социума в другой глобальный мир. Инвариантными в этой новой парадигме ценностей остаются классические ценности...

Библиографический список

1. *Байденко В. И.* Болонский процесс: проблемы, опыт, решения / В.И.Байденко. Москва: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006.

2. *Колосова О. Ю.* Глобальный кризис и проблема самоидентификации России / О.Ю.Колосова. Вестник Российского Философского общества. 2010. № 1.

3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: enu.kz/nauka/obyav_o_conf/world.

Ю.В. Калинина, А. С. Максяшин

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ И СОДЕРЖАНИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

К числу основных современных тенденций относится поиск ответа на вопрос понимания сущности *декоративно-прикладного искусства и народного*

художественного творчества, которые, выступая в качестве предмета изучения, являются результатом интеграции различных культурных смыслов, объективизированным переживанием различных эмоций и чувств человека. С позиций герменевтики особая роль применяемых в жизненной практике терминов в своеобразном «программировании» будущих человеческих поступков обуславливается тем, что и декоративно-прикладное искусство, и народное художественное творчество всегда ставят «задачи на смысл». Они предлагают либо конкретные пути («образцы») их решения, либо побуждают «потребителей искусства» соответствующему смыслостроительству, так как искусство, с точки зрения философа И.А. Ильина, является языком человеческого согласия, общения и единения людей [4, с.16-18].

Понимание сущностных ценностей декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества в последние годы начало сводится, к сожалению, к их объединению в некий конгломерат, что вносит противоречивость и путаницу. Примером могут служить ряд учебников и учебных пособий, авторы которых поверхностно рассматривают сущность и содержание декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества. При этом забывается их важная особенность ценностных характеристик, правильного использования терминов в жизненной практике.

Общеизвестно, что первое направление – *декоративно-прикладное искусство* – является неотъемлемой частью сложного по своей сути декоративного искусства – общего понятия, охватывающего все виды художественной деятельности людей, вносящего красоту в обыденную обстановку их жизни [5, с.28-29]. Исходя из этого, можно выделить основное понимание сущности декоративно-прикладного искусства, основой которого является:

– деятельность, связанная с промышленным производством и художественными учебными заведениями, для которого они создавались (в России – начиная с XVIII века);

– область пластического искусства, ориентированная на создание художественно значимых изделий, имеющих и свое практическое назначение в быту и в то же время отличающихся декоративной (украшательской) образностью (посуда, мебель, одежда, украшения и др.);

– сфера художественных изделий, составляющих часть предметной среды, окружающей человека и эстетически ее обогащающей.

Декоративность – качественная особенность произведения искусства, определяемая его композиционно-пластическим и колористическим строем, форма выражения красоты. Декоративность рассматривается в искусстве и как совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений искусства. Художественные средства в декоративно-прикладном искусстве обычно подчинены практическому назначению предмета и обусловлены особенностями материала и техники. Их собственные эстетические и декоративные качества играют важную и зачастую ведущую роль. Это объясняется большой условностью форм, вызываемой обобщенностью и отвлеченностью содержания изделий. Примечательное свойство произведений декоративно-прикладного искусства заключается в их способности служить средствами для динамичного изменения художественно-образного содержания обстановки во времени. Декоративно-прикладному искусству присущи определенная условность, характер рисунка и особый строй композиции, требующий умения обобщать, видоизменять природные формы в стилизованные образы.

По своему содержанию декоративно-прикладное искусство базируется на следующих факторах:

- ориентации на профессиональную художественную подготовку специалистов в области искусства, получение ими знаний, умений и навыков на основе разработанных государственных образовательных стандартов, постижении основ академической школы художественного мастерства и профессиональном подходе к созданию художественных изделий;

- зависимости от характера общественно-значимых (потребительских) требований к произведениям искусства и достигнутого состояния технологии их производства без ориентации на народные традиции;

- ориентации на заказной характер изделий и их эксклюзивность, культурную и половую принадлежность;

- сочетании различных материалов, техник и технологий в процессе изготовления изделий;

- использовании инноваций в создании изделий, мотивов орнаментации, сочетание различных видов и жанров искусства;

- зависимости от некоторых универсальных законов:

1. *Закон целого* (выражает его неделимость, в процессе чего целостность зависит от подчинения второстепенного главному, отказ от линейной перспективы, условное расположение планов, выявление объема изображаемых форм условными пятнами).

2. *Закон пропорций* (определяет отношение частей к целому и по величине друг к другу, соотношение масштабности изображаемых форм на основе принципа обобщения и стилизации, равновесие всех частей статическое, динамическое), устойчивость художественного образа).

3. *Закон симметрии* (обуславливает расположение частей и целого).

4. *Закон ритма* (выражает характер повторения или чередования частей целого, который может быть задан пятнами цвета, чередованием орнамента).

5. *Закон главного в целом* (свидетельствует о объединении частей целого с выявлением композиционного центра).

Сама декоративная композиция (составление) рассматривается как строение формы произведения искусства, направленное на раскрытие замысла автора; построение произведения искусства, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие; строение, взаимосвязь частей, обеспечивающая целостность изображения, направленная на раскрытие содержания, идеи произведения. Особенность композиции в декоративно-прикладном искусстве обуславливается органической связью свойств материала, назначения предмета, его формы и декора. Композиция декора проявляет себя либо через ясное выделение центра среди периферийных элементов, либо через ритмичное чередование элементов узора в виде фриза, либо через сплошное покрытие поверхности при свободной игре пятен или раппортном размещении элементов узора. Декоративная композиция полностью подчинена условности изображения на изделиях декоративно-прикладного искусства и зависит от:

- пластическо-ритмического принципа построения изображения без ориентации на законы перспективы;
- соподчиненности изображения с формой изделия и орнаментом;
- цвета, который выступает основным средством сохранения художественного образа и используется без учета светотеневой моделировки.

Правила построения композиции обеспечивают в изделиях искусства *целостность* (характеризуется общностью схемы, приемов и средств построения

композиции), *гармоничность* (согласованность массы, фактуры, цвета), *соразмерность* (выбор правильного масштаба для зрительского восприятия). Поэтому в формах и элементах декора чаще всего находят свое отражение экономические, производственные, ценностные и эстетические качества.

Сегодня можно считать несостоятельным понятие «декоративно-прикладное искусство» применительно к народному художественному творчеству (более распространенному как «народное искусство»), тесно связанного с ремесленничеством. Сущность ремесленничества заключается всего лишь в недостатке изобретательской способности. Когда оценивающему кажется, что художником ничего принципиально нового не изобретено, а лишь освоено и воспроизводится то, что уже изобретено другими. Можно сказать, что ремесленничество и подражательство с этой точки зрения – почти одно и то же (если подражают уже давно признанным образцам). Исследователь народного искусства М.А. Некрасова отмечает: «Понятия "ремесло", "декоративно-прикладное искусство", устойчиво вошли в обиход с революцией, когда народное искусство истреблялось в духовно-нравственных началах как враждебное советскому обществу – мировоззрение. Образ исключался в художественном творчестве мастера. Так ремесло, которым пытались заменить и подменить народное искусство в 1920-60-е годы, – возрождением идей производственного искусства, утверждает деятельность, лишённую образности и творчества. В реальности же ремесло всего лишь составляющая всякого искусства, тем более народного. И беда, что в государственных образовательных стандартах декоративно-прикладное искусство подается в значении народного искусства» [6, с.14].

Спорной воспринимается мысль ряда некоторых авторов и составителей учебных программ и учебно-методических пособий о подмене сущности народного искусства декоративно-прикладным искусством, трактуя его и как «народное декоративное творчество», и как «народное прикладное искусство» [7, с.56-57]. Возникает явное противоречие: декоративно-прикладное искусство, базирующееся на профессиональном подходе его постижения и отображения, выступает в роли искусства, типичного и наиболее распространенного в народной среде. В философской литературе «народность искусства» рассматривается как «важная область деятельности трудящихся масс» [9, с.263]. Эстетическая категория «народность искусства» выражает совокупность многообразных взаимоотношений между государством и народом. В этой связи необходимо

выявить сущность категории «народ», отсутствие четкого определения которого непосредственно связано с народным искусством. Энциклопедисты В.И. Даль и Д.Н. Ушаков сходятся в едином мнении, что «народ» – население, объединенное принадлежностью к одному государству, жители страны [2, с.461, 414]. В таком случае возможно принятие за аксиому термина «народ» как совокупность людей, осуществляющих свою жизнедеятельность в рамках единых государственных социально-экономических и культурных условий. И здесь как нельзя лучше просматривается *интеграция* – восстановление, восполнение, объединение частей народного искусства в целое, причем не механическое соединение, а взаимопроникновение, взаимодействие, взаимоведение. При этом нельзя не согласиться с тем фактом, что народное Б.М. Соколов относит к творчеству народа, не разделенного на культурные слои [8, с.14].

Практика свидетельствует о том, что лишь отдельные личности наделены природным или генетическим талантом, способностями нести в себе ценностное художественно-эстетическое начало, сохранять и приумножать его для последующих поколений. В свою очередь, основная масса населения страны в основе своей является лишь непосредственным потребителем самобытного творческого начала, возведенного исследователями в ранг народного искусства. В.Г. Власов утверждает, что «народное творчество – противоречивое словосочетание. Творчество – глубоко индивидуальный процесс. Поэтому невозможно коллективное народное творчество... Народный мастер не является автором, а варьирует готовые решения, комбинаторным способом подбирая наилучшее с учетом материала и техники создания изделий» [1, с.57]. Поэтому, это направление правильно обозначить «*народным художественным творчеством*», где «художественное» подразумевает «изобразительное», тесно взаимодействующее с изобразительным искусством и обуславливающего его на городские и крестьянские ремесла и промыслы.

Творчество – деятельность по созданию культурных ценностей и их интерпретации. Творческая деятельность характеризуется неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической и культурной значимостью и уникальностью. Художественное творчество ориентировано в своей основе на родовой опыт (связь с природным, национальным и коллективным началом) использования и обработки того или иного материала, создание определенного круга изделий, зависимость от традиций и приверженности к канону (образцу).

В народном коллективном искусстве используются веками накопленные, проверенные и уточненные многими поколениями художественные образы и приемы творчества. Преемственность и устойчивость художественных традиций успешно сочетаются в нем с индивидуальным мастерством и новаторством в обращении и привычным изобразительно-выразительным средствам, знакомым сюжетным линиям. Многовариантность, доступность, яркость и импровизационность – неотъемлемые черты народного искусства.

Народное художественное творчество когда-то являлось подсобным и повсеместно распространенным ремеслом в жизнедеятельности человека. Машинное производство создания многих необходимых изделий и предметов обихода, обладающих художественной значимостью, в основе своей постепенно вытеснило рукотворчество. В этой связи в середине 1920-х гг. ряд исследователей (В.С. Воронов, А.В. Бакушинский, А.Б. Салтыков) осуществили описание всех видов народного творчества, их стилистических направлений и возвели в ранг искусства. По этой причине следующее поколение исследователей (И.Я. Богуславская, В.М. Василенко, М.А. Некрасова, Т.Я. Шпикалова и др.) стали активно разрабатывать и внедрять проблемы этнохудожественной образовательной системы в России как часть духовной культуры. Понятие «народное искусство» широко вошло в обиход среди искусствоведов и педагогов, а в последующем – среди тех, кто начал приобщаться к многогранным аспектам изобразительного искусства и художественно-творческой деятельности.

Необходимо отметить основные отличия народного художественного творчества от декоративно-прикладного искусства:

- единство природных, этнических и историко-культурных традиций, их взаимосвязи;
- ремесленное (в некотором роде, шаблонное) занятие по созданию определенного круга изделий с ориентацией на их практическую (функциональную) значимость и жизненные потребности рынка сбыта;
- ориентация на родовой опыт (связь с природным, национальным и родовым началом) использования и обработки материала, элементов декора и круга создаваемых изделий;
- типовой характер серийных изделий и широкий диапазон функций;
- заимствование народами друг у друга техники исполнительского мастерства, с последующей переработкой изделий в духе своих традиций;

– зависимость от традиций, приверженности к канону (образцу), устойчивости структуры творчества.

Известно, что сущностными признаками народного художественного творчества всегда выступали добровольность, инициатива, активная жизненная позиция, духовная мотивация. Отсюда и вытекают следующие функции: утилитарно-бытовая, коммуникативная, познавательная, эстетическая, религиозно-магическая, коммерческая. Специфические признаки – организованность, отсутствие профессиональной подготовки к деятельности, более низкий, чем у профессионалов уровень подготовки, безвозмездность и др. Можно отметить, что народное художественное творчество повторяет виды и жанры, уже существующие в профессиональном искусстве. Эта особенность позволяет творчески заимствовать и некоторые методы работы.

И все же самой важной особенностью для народного художественного творчества остается сам факт творческого самовыражения, проявления личности в интересующем виде искусства, которая по каким-либо причинам, не смогла заниматься им профессионально.

Подводя итоги рассмотрения сущности декоративно-прикладного искусства и художественного творчества, можно сделать вывод о том, что современному поколению необходимо усваивать их ценностно-смысловые параметры. И важным фактором, обеспечивающим декоративно-прикладному искусству и художественному творчеству достаточно устойчивую в современных условиях базу, является изучение и постижение их особенностей. От правильного понимания сущности и содержания декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества во многом зависит успех дальнейшего отношения к их сохранению, развитию и совершенствованию.

Библиографический список

1. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 томах. / В.Г.Власов. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2007. Т. 6.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь в 2 томах / В.Г.Власов. Москва: Изд-во Центр «Терра», 1995.
3. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь в 2 томах / Д.Н.Ушаков. Москва: Изд-во центр «Терра», 1996.

4. *Ильин И.А.* Избранные работы об искусстве народных промыслов, архитектурных наследий XVI–XX веков / И.А.Ильин Москва, 1976.
5. *Молотова В.Н.* Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие / В.Н.Молотова. Москва: Форум, 2010.
6. *Некрасова М.А.* Место народного искусства как духовного феномена в современной культуре России / М.А.Некрасова // Религия и средства массовой информации. 2009.
7. *Основы* декоративного искусства в школе: учебное. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / под ред. Б.В. Нещумова, Е.Д. Щедрина. Москва: Просвещение, 1981.
8. *Соколов Б.М.* Художественный язык русского лубка / Б.М.Соколов Москва: Рос. гос. гуманитарный ун-т, 2000.
9. *Философский* словарь / под ред. М.М. Розенталя. Москва: Изд-во «Лит. лит-ра», 1972.

Д.С. Калугина, А.С. Максяшин

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ УРАЛА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ XVIII–XX ВВ.

Исследователи довольно часто обращают свое внимание на особенности ведущих зарубежных и отечественных школ художественного мастерства, отдавая им дань всеобщего уважения. В стороне же остаются региональные школы со своими не менее интересными историко-педагогическими традициями. Учитывая важность этой проблемы и ее недостаточную изученность, осуществлена попытка ретроспективного анализа генезиса художественного образования Урала. Осознание возрастающего значения полной информации как важнейшего фактора применения в условиях совершенствования современных образовательных систем и ограничения инновационных подходов в вопросах осмысления художественно-культурного наследия способно прогнозировать, проектировать, организовывать процесс профессиональной подготовки специалистов различных квалификаций.

Возможно, покажется странной постановка этой проблемы, не заслуживающей столь пристального внимания. В пользу такого мнения может выступать кажущаяся зависимость региональных школ от ведущих школ художест-