

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-

венного мастерства как главной движущей силы. Действительно, художественное образование Урала проходит через те же стадии развития, что и отечественное художественное образование в целом. Однако наряду с этим имеются и определенные расхождения, которые для педагогики и истории искусства представляют особый научный интерес. В этих расхождениях просматриваются признаки самобытности, благодаря которой сложились свои подходы в профессиональной подготовке специалистов для нужд горнозаводской промышленности, художественных промыслов и ремесел. Искусство горнозаводского Урала, основа которого базировалась на художественном образовании, обогатило отечественную художественную культуру, в первую очередь, изделиями декоративно-прикладного искусства. Отдавая дань справедливости этому факту важно понять и осмыслить значимость, общественный смысл и ценность художественного образования Урала (а вместе с ним и школы художественного мастерства), которое следует рассматривать с позиций генезиса. Распространенное в современной науке понимание «генезиса», как синонима происхождения и развития, является недостаточно полным. Мы считаем, что необходимо его обогатить новым смыслом – включением *стадий предпосылок появления, возникновения, развития, становления и последующей трансформации*.

Важно отметить для уральского региона и *эндемичности* – проявления миссионерской роли зарождения новых направлений в искусстве на ограниченной территориальной целостности и их инверсионно-медиативной связи с горнозаводской промышленностью, промыслами и ремеслами в синтезе с нравственно-эстетическим мировоззрением, ранее не встречающимися на остальной территории страны.

Можно считать, что *стадии предпосылок появления* художественного образования на Урале предшествовали следующие факторы:

- активное заселение региона выходцами из центральной России и русского Севера в период XVII–XVIII вв.;
- распространение грамотности среди местного населения после раскола православной церкви, вызвавшего стремление к фиксации художественными средствами антагонистических противоречий в религиозных убеждениях;
- появление самобытных направлений в искусстве, передача преемственности и родового опыта старшего поколения к младшему на основе обучения технологическим приемам исполнительского мастерства. Все это способствова-

ло появлению самобытных направлений в искусстве: керамического, золотошвейного, иконописного, серебряного, эмальерного, гранильного, расписного...

Сама форма обучения была приближена к преднамеренному и организованному процессу. Индивидуальная форма обучения с личностной мотивационной основой стала важнейшей для ремесленно-промышленной организации труда. Мирозренческая функция полностью была нацелена на применение эстетико-культурных и религиозных ценностей к жизненной практике. Поэтому принципы обучения отражали непосредственную связь с ремесленно-промышленным производством и преемственность в сочетании с принципами освоения новых материалов и технологий. Содержание образования полностью ориентировано на постижение практических основ профессионального художественного мастерства, методов и приемов работы с природными и доступными материалами. Но это была лишь первооснова художественного образования с его бессистемностью и устойчивым стремлением к достижению определенного жизненного успеха. Такой подход характеризовал совокупность требований, правил и норм, регламентировавших искомый порядок организации обучения; способов педагогического воздействия и взаимодействия педагога в процессе обучения; усвоения знаний и познавательной деятельности ученика; средств обучения и характера взаимоотношений участников учебного процесса.

*Методическими направлениями* в обучении стали:

- непосредственная преемственная связь с передачей положительного родового, общинного и племенного опыта старших к младшим;
- опытно-пробное постижение новых материалов и технологических приемов исполнительского мастерства технологий, формирование ранее неизвестных практических умений и навыков;
- полное восприятие художественного замысла, не столько осмысленного, сколько ритуального;
- многократное копирование образца (оригинала) и его повторение со стремлением к полному воспроизводству (идентичности);
- имитация (точное повторение образца) и стремление к сохранению в новых изделиях основных признаков оригинала на основе творческой интерпретации (повторение в духе и стиле, но без обязательной идентичности);
- появление внешнего контроля за результативностью обучения в процессе производства и товарообмена продукта.

Характеризуя состояние художественного образования допетровской эпохи можно отметить, что его нельзя рассматривать как некий – достаточный с точки зрения социального заказа – образовательный стандарт. Это был определенный оптимум знаний, умений и навыков, благодаря которым можно сформировать устойчивое стремление достичь определенного жизненного успеха [5, с.40-42]. Осуществлялся постепенный отход от художественных принципов церковной схоластики под влиянием радикальных изменений в социально-экономических и культурных отношениях общества.

*Второй стадии возникновения* в начале XVIII в. были predeterminedены важные миссии:

- активное участие художественного образования в промышленной модернизации по западноевропейскому образцу;
- возросшие потребности горнозаводского хозяйства в специалистах художественного профиля для градостроительства и прикладных искусств;
- удовлетворение насущных потребностей внутреннего и зарубежного рынков сбыта в промышленной и художественной продукции;
- возникновение общей научно-обоснованной методологии и методики обучения в художественном образовании;
- заимствование западноевропейских методики преподавания основ изобразительной грамоты.

Эти факторы можно связывать с появлением на Урале первых и наиболее значимых учебных заведений художественного типа – школы «знаменования» в Екатеринбурге, школ художественного мастерства в Троицком заводе А.Ф. Турчанинова, Строгановых в Соликамске, Усолье и с. Ильинское, Демидовых в Нижнем Тагиле. Более совершенная организация обучения, изменение мировоззренческих позиций в искусстве и качественная профессиональная подготовка отразились на промышленной модернизации, чему способствовало включение в учебный процесс постижение рисунка и черчения. Такой подход, по мысли В.Н. Татищева, связан с торжеством идей гуманизма – нравственным воспитанием образованного и развитого средствами изобразительного искусства человека [6, с. 46]. Примером служит изобретатель И.И. Ползунов (1729–1766), прошедший полный курс обучения в Екатеринбургской школе знаменования в 1736–1742 гг., владение навыками рисования и инженерной графики которому во многом помогло изобретению первой паровой машины [1, с. 104].

Педагогический процесс стадии возникновения можно понимать как целенаправленное усвоение и традиционных, и новых приемов художественного мастерства под непосредственным влиянием педагога во взаимосвязи с умственным, нравственным, трудовым воспитанием. Можно выделить такие функции, как *методологическую* (способствующую изменению художественной деятельности в соответствии с духом петровских преобразований в России), *мотивационную* (ориентированную на необходимость обучения), *нравственную* (связанную с обогащением личности посредством освоения способов и приемов изобразительной грамоты, благодаря которой стало возможным формирование профессиональных качеств и реализация гуманистических ценностей при сохранении важных эстетико-культурных и религиозных аспектов искусства).

Методическими направлениями в обучении стали:

- побуждение к художественной деятельности, с использованием преимущественно положительных мотивов и стимулов, поддержки склонности к постоянному проявлению трудолюбия и старательности;
- проявление метода секуляризации (изменения мировоззренческих позиций в искусстве в переходе с библейских сюжетов на светские);
- знание и воспроизведение искусства реализма на основе научно-обоснованных теоретико-методических разработок;
- ориентация на поиск принципиально новых, ранее не свойственных искусству Урала форм и элементов декора художественных изделий;
- применение методики «взаимного обучения» (методика Белл-Ланкастера) старшими младших;
- усовершенствование текущего контроля результативности и эффективности обучения.

Кроме основных средств обучения (наглядность, натуральные образцы и речевое изложение учебного материала) стали применяться макеты, изображения рисунков и чертежей, учебные пособия. Признан целесообразным переход к совокупному обучению, в процессе чего использовалась как *индивидуально-групповая*, так и *классно-урочная формы*, с установкой на осмысление и понимание сущности художественной деятельности, включения принципов природосообразности и наглядности. Таким образом, происходило обогащение инновационно-творческого потенциала личности, полноценное формирование про-

фессиональных качеств и реализация гуманистических ценностей. Профессиональный подход в обучении способствовал:

– ориентации на принципы традиционализма в использовании материала, *рационализма* (логической обоснованности и целесообразности профессиональной подготовки специалистов в области изобразительного искусства для горнозаводской промышленности), *гуманизации* (обеспечение становления гуманистического отношения к художественно-творческой деятельности «для себя»;

– анализу, синтезу и сравнению учебной информации, самоанализу, творческой рефлексии как системному способу обнаружения причин верного и неверного выбора направления учебного поиска и логики его развертывания;

– систематическому побуждению к творческой художественной деятельности с использованием положительных стимулов;

– проявлению заинтересованности педагогов к учебной деятельности и знаниям обучающихся;

– постижению и воспроизведению искусства реализма на основе первых теоретико-методических разработок;

– ориентации на поиск и освоение в обучении принципиально новых, ранее не свойственных искусству Урала форм и элементов декора в художественных изделиях.

Художественное образование Урала XIX в. тесно связано с изменением экономической, образовательной и культурной ситуацией под влиянием капитализма как новой социально-экономической формации. Этот период стал третьей *стадией генезиса – развитием*, во многом зависящей от научно-технической модернизации. Многоформность горнозаводского хозяйства Урала и осуществление комплекса административно-управленческих реформ отразились на учебных заведениях нового типа: школы «рисования, лепления и резьбы» при Екатеринбургской гранильной фабрике (1800), живописной школы в Нижнем Тагиле (1806), школы художественного мастерства при Верх-Исетском (1800) и Каслинском (1860) заводах, клинковых рисовальщиков в Златоусте (1828).

Качественное преобразование новых технологий и материалов существенным образом повлияло на возможности проявления новых выразительных возможностей в художественном образовании. Ярким примером создания из металла и камня уникальных по своей значимости изделий являются талантливые уральские мастера: семья нижнетагильских живописцев Худояровых, П.

Баженов и Я. Арефьев; художники златоустовской гравюры на стали И. Бушуев, В. и И. Бояршиновы, М., П. и Ф. Тележниковы; екатеринбургский камнерезы Я. Коковин и И. Штейнфельд...

Новые теоретико-методологические разработки в области изобразительного искусства Урала формировались под влиянием ведущих художественных учебных заведений России: Императорской Академии художеств, Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Строгановского училища технического рисования. Включение в учебный процесс рисунка наиболее полно отвечало потребностям образования и общества. Это позволило осуществить более качественную подготовку специалистов с широким эстетическим кругозором, сочетавших в себе теоретиков и практиков изобразительного искусства, что соответствовало новому типу демократического мышления; повысить уровень их общей и профессиональной культуры, ответственность за результаты обучения.

На художественную подготовку повлияло:

- заинтересованность, «возбуждение охоты к учению», поощрение;
- освоение машинного производства, свойств промышленных материалов и принципиально новых форм художественно значимых изделий;
- стимулирование и поощрение творческой деятельности обучающихся;
- отказ от монистической (однообразной) методики, использование различных подходов в художественном образовании в области изобразительного искусства, способствующих повышению качества обучения;
- копирование иллюстративного материала в качестве познавательной основы;
- творческая работа по образцу, воплощавшая в себе классические нравственно-эстетические идеалы;
- творческое постижение и практическая реализация теоретических и учебно-методических разработок;
- выявление особо одаренных учеников и их профессиональное совершенствование в области изобразительного искусства в отечественных и зарубежных учебных заведениях.

Отмечены *непрерывность, поступательность, системность и комплексный подход* в образовании, их прогрессивный и самобытный характер с признаками эндемичности, которые прослеживались на всем протяжении XIX в. Созданные на основе постижения рисунка бронзовые и чугунные художествен-

ные отливки, холодное клинковое оружие, расписные изделия, камнерезные и гранильные творения уральских мастеров вошли в сокровищницу мировой культуры и украсили собрания многих музеев мира.

Свое отражение в художественном образовании получили следующие принципы:

- связь учебных занятий с практикой;
- художественное освоение различных свойств и технологических особенностей материалов;
- инверсионно-медиативная связь художественного образования в области изобразительного искусства Урала с производственным процессом и региональным искусством;
- формирование смысловых конструкций на основе синтезирования различных свойств материалов.

*Четвертая стадия становление* связана с переходом от научно-технической к культурной модернизации, что обусловлено аккумуляцией лучших достижений в художественном образовании и осознанием на рубеже XIX–XX вв. исключительной важности сохранения ценностных национально-региональных приоритетов. Открытию учебных заведений художественного типа способствовала деятельность Уральского общества любителей естествознания (1870), Екатеринбургского общества любителей изящных искусств (1896), Пермского общества любителей живописи, ваяния и зодчества (1909). В их числе: Екатеринбургская художественно-промышленная школа (1902), филиал Училища технического рисования барона А.Л. Штиглица, ремесленные школы и мастерские в городах и горнозаводских поселках Урала: Кунгуре, Лысьве, Мраморском, Нижнем Тагиле, Уфалее, Чердыне. Учебные заведения ставили перед собой важную задачу – дать художественную подготовку рабочему классу применительно к его жизненным потребностям и различным видам ремесел. Рисование являлось одним из главных условий преподавания. Более совершенные методологические установки повлияли в свою очередь и на повышение активизации творческого процесса обучения. Примером такого подхода и взаимодействия художественного образования с промышленным производством может служить Каслинский чугунный павильон, получивший Гран-при и Большую золотую медаль на Всемирной выставке в Париже (1900).

Грандиозный успех этого шедевра складывался из высокой степени мастерства, который годами оттачивался посредством художественного образования.

Искусство, благодаря своей специфике, служило эффективным средством умственного, нравственного, эстетического, трудового и физического воспитания, средством формирования мировоззрения и идейных убеждений [4, с. 53-54]. Использование принципов традиционализма, многожанровости в изобразительном искусстве и культуросообразности повлияло на *методические направления* обучения:

- активное внедрение рисунка в учебные заведения всех форм обучения;
- доступное и правильное изображение объектов на основе их анализа;
- геометральный метод обучения рисунку на основе упрощения сложных форм благодаря определенной последовательности построения изображений;
- познание и отражение реальной действительности на основе реализации принципа научности художественного образования в области изобразительного искусства;
- общественные суждения и оценки о художественной ценности выполняемых учебных работах;
- постижение и отражение в создаваемых изделиях историко-педагогического и художественно-культурного опыта;
- обучение в процессе натуральных постановок и пленэрных работ;
- выявление субъективных, дидактических, коммуникативных, научно-познавательных, перцептивных способностей личности, обучающихся основам изобразительной грамоты;
- выявление особо одаренных учеников, их профессионального совершенствования и направления их в другие учебные заведения России и за рубежом;
- контроль за результативностью, эффективностью и качеством обучения.

*Формы обучения* – индивидуальная, индивидуально-групповая и классно-урочная – базировались на *принципах последовательности постижения учебного материала и педагогики мастерства* (исполнительской, активизирующей, ориентирующей, развивающей, обогащающей параметры); *технологии концентрированного обучения* (создание условий для погружения в процесс обучения); *мотивации творчества* (использование знаний регионального историко-педагогического и художественно-культурного опыта). Таким образом, методика обучения заключала в себе *постижение художественного мастерства*

(исполнительского, активизирующего, ориентирующего, развивающего, обогащающего), *мотивацию к художественному творчеству на основе использования знаний регионального историко-педагогического и художественно-культурного опыта.*

Опираясь на мнение Т.А. Шумихина, выделявшего образование в качестве теоретических и ценностных основ эстетической культуры личности (художественное воспитание формирует художественную культуру личности в единстве знаний, умений и навыков, ценностных ориентиров, вкусов, привычек; саморазвитие и самовоспитание творческих потребностей и способностей), можно сделать вывод о том, что в рассматриваемый период их основополагающие компоненты в полной мере использовались в процессе социально-профессиональной подготовки специалистов в сфере изобразительной деятельности [6, с.230].

Изменения в содержательной характеристике художественного образования под воздействием новой социально-политической и социально-экономической модернизации 1920-2000-е гг. повлияли на появление новой *стадии генезиса – трансформации*, благодаря чему расширился перечень учебных заведений художественного типа, новых специальностей и квалификаций. Все это оказало активное влияние на преобразование градостроительной среды, раскрытие новых тем и жанров в искусстве, укрепление научно-теоретической и учебно-методической базы. На этой стадии были разработаны и внедрены в учебный процесс *методы обучения*:

- «свободного творчества», «комплексного обучения», «свободного воспитания» на основе синтеза труда и науки художественного образования в области изобразительного искусства;
- проектный, коллективного преподавания, лабораторно-бригадный, «социалистического реализма»;
- основа жизнестроения государства для утверждения тоталитарного субъекта всестороннего преобразования мира;
- трансформации отечественного и регионального художественного опыта;
- «обруба» – упрощения сложной формы предметов до простых геометрических форм;
- активизирующего обучения на основе выполнения творческих упражнений, копий, оригиналов, самостоятельных авторских разработок;

- достижения креативного уровня развития личности и ее профессиональных художественных способностей;
- сравнительного изучения связей, сходств или отличий в разнообразных художественных явлениях (метод компаративизма),

Историографический анализ сущности проводимой политики государства позволил выявить основные направления и идеи:

- создание многопрофильной полихудожественной базы по подготовке специалистов для нужд народного хозяйства страны и регионов, а также отражения производственного содержания в искусстве;
- «свободного воспитания» на основе синтеза труда и науки (А.В. Луначарский).

Смена исторических парадигм, по мнению Е.Г. Оссовского, поставила перед художественным образованием проблему пересмотра многих сложившихся и устоявшихся взглядов как на образовательный процесс, так и на историко-педагогический [2, с. 81]. Сама деятельность ряда учебных заведений Урала дает представление о *принципах обучения*:

- *гуманизация* по обеспечению становления нравственно-эстетического отношения личности к искусству, к художественной деятельности, ее субъектам и художественным интересам в рамках перехода художественных ценностей «для себя» в художественные ценности «для всех»;
- *отражение* социокультурных и философско-мировоззренческих позиций;
- *реставрация* историко-педагогических и художественно-культурных ценностей в качестве фундаментальной основы художественного образования;
- *разработка* новых образовательных и художественных технологий, государственных образовательных стандартов;
- *интегативность* по обеспечению реализации содержания базового и профессионального художественного образования;
- *дифференциации* по обеспечиванию реализации художественного образования с учетом возрастных факторов восприятия действительности, познавательной и творческой художественной деятельности;
- *самореализация* в направлении продолжения художественного образования в целом и осуществления художественной деятельности в частности;
- *толерантность* эффективного формирования уважения к историко-педагогическому и художественно-культурному опыту прошлого;

– *научность* творческих способностей, расширения возможностей наслаждаться красотой и создавать ее;

– *артизация* отражения жизненных реалий в различные формы искусства, стирания границ между искусством и жизнью.

Отмечено и проявление в художественном образовании следующих эстетических категорий: *образности* (наличие развитых художественных способностей личности), *системности* (способность к научно-аналитическому мышлению), *инновационности* (поиск оригинальных решений образовательных задач). Художественное образование стало более полифункциональным с ориентацией на объективное и субъективное художественное преобразование действительности, в связи с чем ведущими *функциями* стали:

– *социальная*, непосредственно связанная с художественно-профессиональной деятельностью;

– *культуросообразующая*, ориентированная на трансляцию историко-педагогических и художественно-культурных ценностей;

– *педагогическая*, обеспечивающая содержание базового инварианта;

– *диагностическая*, реализующая на основе социально-педагогических целевых установок развитие обучаемой личности;

– *проектировочная*, обеспечивающая достижение конкретных целей посредством отбора методов, форм и средств освоения содержания художественного образования.

*Содержание образования* определила ориентация на постижение традиционных и инновационных теоретических, методологических и практических основ профессионального художественного мастерства, множественность профессий и специальностей, непосредственно связанных с творчеством. Одним из положительных результатов стадии трансформации стала *диверсификация* – мера разнообразия в совокупности и одновременном развитии не связанных друг с другом многих видов изобразительной деятельности. Это вызвано конкурентоспособностью художественного образования в новых социально-политических и социально-экономических условиях. *Блочно-модульное содержание* образовательного процесса подразумевает сегодня уже наличие квалификационной характеристики специалиста на основе новых Положений о лицензировании образовательной деятельности и Государственных образователь-

ных стандартов специальностей и профессий, учебных планов реализации образовательных программ, соответствующих технологиям обучения.

И все же этого мало: не устранена одна из важных причин – недостаточная осмысленность самой категории «региональное образование» современной наукой [3, с. 137]. Художественное образование должно выполнять свою главную задачу – формировать положительную идентичность (личностную, региональную, российскую) на основе культурологического подхода в образовании. Это, в свою очередь, позволит рассматривать это образование, как модель жизни, взаимосвязанную с жизнедеятельностью человека, живущего на данной территории.

Анализ художественного образования Урала дает основание утверждать, что в регионе была выработана собственная система ценностей, созданы особые формы духовного и культурного освоения мира, что, в свою очередь, способствовало формированию особой идентичности личности. Генезис художественного образования Урала можно представить как процесс, отражающий особенности жизнедеятельности, обладающий своей логикой и закономерностями, обусловленный как внешними факторами (политика, влияние различных культурных течений), так и внутренними (природно-географическими, социально-экономическими, историко-культурными, этническими, религиозными). Это универсальное по своей сути явление, несущее в своей основе художественно-культурный контекст и конкретно-исторический характер, является базой по передаче и воспроизводству регионального историко-педагогического опыта. Сегодня не учитывать многие положительные наработки региональной школы художественного мастерства нельзя: именно она обладает эвристической, исторической, культурологической и педагогической ценностью. И важно научиться активно, использовать ценности предшествующего историко-культурного опыта: новому поколению необходима постоянная опора в виде идеальных образцов. В этой связи необходимо создание более совершенных условий для эффективного повышения регионального менталитета в художественном образовании, направленного на сохранение историко-педагогических и художественно-культурных ценностей и их экстраполяцию в будущее.

Художественное образование может стать региональным лишь тогда, когда оно станет продуктивным (продуцирование системы ценностных ориентиров) и начнет влиять на конкретную жизнедеятельность человека. Художественное образование Урала на протяжении длительного времени наследовала

ценностно-нормативное ядро, адаптировало приобретенные знания к условиям конкретной территории. В своей основе оно имеет художественно-культурный контекст и носит конкретно-исторический характер, является базой по передаче и воспроизводству регионального историко-педагогического опыта. Система ценностей художественное образование Урала формировалась на протяжении XVIII–XX вв. – на самом пике российской истории во взаимосвязи с горнозаводской промышленностью, промыслами и ремеслами, социально-культурным менталитетом местного населения. Художественное образование многогранно по своей сути, как и само изобразительное искусство. И благодаря этой многогранности еще сохраняются региональные традиции, на которых базируется национальное историко-педагогическое и художественно-культурное наследие.

Какие же выводы напрашиваются? Существенное расширение присутствия региональных аспектов художественной культуры и искусства может способствовать их переосмыслению места и значения в общей мировой и отечественной художественной культуре и реализовать студентам свой, ныне практически невостребованный, потенциал. И для этого необходима разработка концептуально новых программно-методических основ. Еще раз подчеркнем важность регионального художественного образования, отношение к которому требует современного методологического подхода, сочетающего методы исторического, художественного анализа и философского синтеза.

#### Библиографический список

1. *Козлов А.Г.* Творцы науки и техники на Урале XVIII–начала XX веков / А.Г.Козлов. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1981.

2. *Мосунова Т.Г.* Перестройка учебно-методической работы общеобразовательных национальных школ Урала в 1920–1930-е гг.: сборник научных трудов / Т.Г.Мосунова // Третьи уральские историко-культурные чтения. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1999.

3. *Мурзина И.Я.* История региональной культуры: проблемы методики исследования и практики преподавания / И.Я.Мурзина // Новая локальная история: методы, источники и провинциальная историография: материалы Первой всероссийской научно интернет-конференции 23 мая 2003 г. Ставрополь: Научно-образовательный центр «Новая локальная история» Ставропольского гос. ун-та, 2003.

4. *Собрание законов СССР*. Москва: Правда, 1930.

5. *Сутырина Т.А.* К проблеме определения генезиса гуманистических идей в педагогической публицистике / Т.А.Сутырина. // Региональные историко-педагогические исследования в развитии истории образования и педагогической мысли: сборник научных трудов. Нижний Тагил: Изд-во Нижнетагильской гос. соц.-пед. академии, 2006.

6. *Успехи разума: Исторические очерки:* в 5 томах / Телков Б.Н., А.Г.Коряков. Екатеринбург: Уральское литературное агентство, 2005. Т. 1: Педагогика по-демидовски.

*А.С. Максяшин, М.Н. Соколова*

## **ТРАДИЦИЯ И ОПЫТ В НАРОДНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ ПОНИМАНИЯ ИХ СУЩНОСТИ**

Исследователи народного художественного творчества все чаще обращаются к вопросам сохранения традиций и историко-культурного опыта. Существующие различные концепции по этому вопросу в философии, истории, искусствоведении, фольклористике, этнографии порой носят противоречивый характер по причине отсутствия не только единого их понимания, но и общего взгляда на пути его изучения. Тем более это выглядит парадоксально потому, что народное художественное творчество само по себе является единственным видом деятельности, воссоздающим человеческое бытие в его целостности и «отражает знания и ценности, реальные и конструируемые фантазией идеалы, сгустки духа и несущие их материальные конструкты, системы знаков и заключенные в этих знаках духовные значения, способы самовыражения человека и средства его общения с себе подобными» [7, с.9].

Казалось бы, все так просто. Однако причину различным взглядам необходимо искать в постоянном изменении образа жизни, содержании творческой деятельности и мировоззрении человека под влиянием модернизации общества, рассматриваемой как системное прогрессивное обновление. Наверное, поэтому всестороннее совершенствование, целенаправленная и планомерная реализация творческого потенциала личности тесно взаимосвязано с различными инновациями. Этому есть свои объяснения: с одной стороны процесс усвоения новых