

Таким образом, театры Урала в годы войны добились больших результатов в военно-шефской работе. Это было сделано несмотря на все трудности и препятствия, которые всегда сопровождают военное лихолетье. Своей работой в областях и на фронте коллективы театров поддерживали высокий боевой дух у своих зрителей, чем приближали победу над врагом.

Примечание

- ¹ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 43. Л. 10.
- ² ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 3. Д. 2. Л. 2.
- ³ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 10. Л. 26.
- ⁴ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 43. Л. 5.
- ⁵ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 43. Л. 9.
- ⁶ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 43. Л. 10.
- ⁷ ЦДООСО. Ф. 334. Оп. 1. Д. 5. Л. 47.
- ⁸ ОГАЧО. Ф. р-914. Оп. 1. Д. 223. Л. 8.
- ⁹ ОГАЧО. Ф. р-798. Оп. 1. Д. 2. Л. 28.
- ¹⁰ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 11. Л. 52об.; Д. 44. Л. 94.
- ¹¹ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 47. Л. 49.
- ¹² ГОАПДКО. Ф. 166. Оп. 1. Д. 63. Л. 4об.
- ¹³ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 3. Д. 2. Л. 7.
- ¹⁴ ГАРФ. Ф. р-5508. Оп. 2. Д. 44. Л. 95; Оп. 3. Д. 22. Л. 29; Д. 35. Л. 172, 191; Д. 61. Л. 122.
- ¹⁵ ОГАЧО. Ф. р-1360. Оп. 1. Д. 26. Л. 9.

А.С. Максяшин (РГППУ)

ГЕНЕЗИС ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА УРАЛА

Социокультурные преобразования в стране требуют осмысления и объективной оценки роли регионального художественного образования в области изобразительного искусства. В этой связи историко-педагогическое наследие прошлого способно повлиять на характер и особенности этой уникальной по своей значимости образовательной системы, смоделировать возможную перспективу дальнейшего развития и тем самым способствовать сохранению традиционных форм искусства. Художественное образование в области изобразительного искусства Урала относится к малоизученному аспекту: историко-педагогическая и искусствоведческая наука до недавнего времени сосредоточивала свое внимание преимущественно на деятельности

ведущих художественных учебных заведениях России, например, таких как Академия художеств, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Строгановское училище технического рисования, Центральное училище технического рисования барона А.Л. Штиглица.

Нам представляется интересным рассмотреть генезис художественного образования в области изобразительного искусства Урала с двух позиций, что дает возможность представить историю, ее место и роль в отечественном образовании в качестве целостной картины.

1. Уральский регион на протяжении трех последних столетий являлся крупным центром России, где аккумулировалось и создавалось нечто новое в промышленности и культуре, чему во многом способствовало художественное образование в области изобразительного искусства. Благодаря такому взаимодействию, дополнявшему друг друга на основе научных достижений, вариативности и универсализации обучения, на Урале были созданы уникальные по своей значимости художественные производства и промыслы, непосредственно связанные с обработкой металла и камня: медно-посудное, чугуно- и бронзолитейное, булатное, камнерезное, гранильное, керамическое,ковка, роспись по металлу...

2. Распространенная в науке интерпретация понятия «генезис», понимание его лишь как происхождения и последующего процесса развития, является недостаточно полной и конкретизирующей. Нами представляется, что необходима более полная и содержательная трактовка «генезиса», которая характеризуется определенными этапами, выявление которых позволяет анализировать художественное образование в области изобразительного искусства Урала в их историческом развитии и преемственности.

Первый этап непосредственно связан с предпосылками появления художественного образования в области изобразительного искусства Урала, которые сложились не в сфере изобразительного искусства, а возникали по мере заселения региона русскими в XVII–XVIII вв., распространением грамотности среди населения, художественных ремесел (например, керамического, золотошвейного, иконописного, серебряного, эмальерного и др.). На этом начальном этапе, где преобладали индивидуальная форма обучения и случайный опыт, осуществлялось освоение традиционных и новых приемов художественного ремесла, необходимых для жизнедеятельности в новых социальных условиях.

Значение первого этапа заключается в том, что он способствовал активному проявлению художественного мастерства простых людей,

не имеющих систематического художественного образования в области изобразительного искусства, что повлияло на характер обучения. Анализ исторических предпосылок его появления свидетельствует о применении узкой специализации в процессе обучения и привнесении определенных культурных традиций, связанных с созданием различных художественных изделий.

Второму этапу — возникновению — предшествовали возросшие потребности горнозаводского хозяйства в специалистах художественного профиля; расширение жизненно важных интересов и потребностей общества в различных изделиях; расширение торговых и культурных связей России с Западной Европой, странами Ближнего и Дальнего Востока. Этому способствовало создание школы «знаменования» (рисования) в Екатеринбурге (1737), — первого художественного учебного заведения на Урале, во многом повлиявшей на внедрение идей гуманизма и нравственного воспитания, воспитания «новой породы людей», «идеально образованных и всесторонне развитых, с благородством прославления великих людей средствами искусства» [2, с. 37–41]. Организация школы «знаменования» способствовала обеспечению специалистами развивающейся горнозаводской промышленности, градостроительства и прикладных искусств, удовлетворению конкретных насущных потребностей общества в различных изделиях. Осваивался положительный опыт предыдущих поколений и осуществлялась более узкая и целенаправленная специализация по видам деятельности. В процессе обучения использовалась ранее зарекомендовавшая себя положительно форма обучения — индивидуально-групповая, в процессе которой учебная работа носила индивидуальный характер по причине разновозрастного характера и различной подготовки учеников.

В.Н. Татищев одним из первых на Урале применил методику взаимного обучения, при которой старшие по возрасту и развитию ученики обязаны были помогать младшим в овладении инструментами и материалами, восприятии и многократном копировании образца (оригинала), стимулировании и контроле за эффективностью учебно-познавательной деятельностью. Позже эта методика стала известна как «методика Белл–Ланкастера» (разработана в конце XVIII в.).

Включение в учебный процесс рисунка в качестве постижения основ изобразительной грамоты и законов классического искусства предопределило полихудожественный подход в обучении и художественно-педагогические принципы «живого искусства», связанного с жизненно-необходимыми потребностями общества. Свидетельство

тому — сохранившиеся различные графические работы (карты, чертежи, заводские строения и производственные процессы) и изделия декоративно-прикладного искусства, выполненные Михаилом Кутузовым, Кузьмой Черноусовым, Иваном Ушаковым, Феокистом Балакиным, Мироном Аврамовым, Иваном Сусоровым и др.

При Талицкой фабрике Троицкого завода владельца А.Ф. Турчанинова и Нижнетагильском заводе Н.А. Демидова в XVIII в. была отработана стройная система профессиональной подготовки мастеров художественного литья, техники украшения медных изделий чеканкой и росписью.

Значение второго этапа заключается в том, что обучение основам художественного мастерства трансформировалось из мастерских в образование, в результате чего учебные заведения положили начало художественной подготовке специалистов в тесной зависимости от конкретных социально-экономических условий и потребностей общества. Это, в свою очередь, повлияло на подъем горнозаводской промышленности, промыслов и ремесел Урала.

Третьему этапу — развития — предшествовало изменение образовательной и культурной ситуации в России под влиянием зарождения капитализма как новой социально-экономической формации. Многоформность горнозаводского хозяйства способствовала созданию различных типов учебных заведений.

В XIX в. создаются живописное училище при Нижнетагильском заводе Н.Н. Демидова, школа «рисования, лепления и резьбы» и «класс резного художества» при Екатеринбургской гранитной фабрике; школы художественного мастерства при Верх-Исетском и Каслинском заводах, «клинковых рисовальщиков» в Златоусте. Основу обучения будущих мастеров составляло «рисование первых правил с хорошим понятием». Обращение к образцам зарубежного и отечественного академического искусства расширяло и углубляло круг эстетических представлений учеников, ориентировало их совершенствование своего мастерства и развитие потребности художественного творчества. Процесс обучения при этом связывался с необходимостью осознания ценности овладения будущей профессиональной деятельностью, художественными умениями и навыками для выполнения практически значимых работ, постижением историко-культурного опыта, соблюдением традиций, проявлением потенциальных личностных качеств с целью повышения уровня мастерства. Огромная заслуга в этом принадлежит уральским художникам-педагогам В.А. Албычеву,

Я.Ф. Арефьеву, П.И. Баженову, Е.А. Бояршинову, Л.Н. Жукову, И.П. Иванишеву, М.Д. Канаеву, Г.К. Козьминых, А.М. Писареву, Н.М. Плюснину, И.П. Чиркову, А.С. Шанину, А.А. Шереметевскому, И.А. Штейнфельду и др.

Значение художественного образования в области изобразительного искусства Урала в его системном подходе в обучении, повышенном требовании к уровню образованности специалистов. С его помощью стало возможно приобщение широких слоев населения края к общекультурным ценностям и сохранению традиций, связанных, в первую очередь, с художественной обработкой металла и камня.

Четвертому этапу — становления — предшествовали активизация на рубеже XIX–XX вв. прогрессивной части населения Уральского региона (в частности, Уральского общества любителей естествознания) в деле сохранения региональных приоритетов в сфере промышленности, культуры и искусства посредством организации художественно-промышленных и художественных выставок. Были осуществлены попытки теоретически осмыслить историко-культурное наследие прошлого и оказано содействие кустарной промышленности по созданию учебных заведений нового типа:

- Екатеринбургской художественно-промышленной школы — филиала Училища технического рисования барона А.Л. Штиглица (1902) по подготовке «ученых рисовальщиков» — руководителей производств для художественных промыслов и ремесел, а также художников-педагогов;

- ремесленных школ, мастерских и курсов с целью повышения профессионального художественного мастерства жителей в наиболее крупных горнозаводских поселках: Мраморском, Ревде, Уфалее, Нижним Тагиле, Кунгуре, Чердыне.

Значение четвертого этапа заключается в том, что он способствовал осмыслению историко-культурных и художественных традиций на основе сохранения и расширения сети учебных заведений в Уральском регионе. Нам кажется безусловным тот факт, что одним из необходимых условий этого становления явилось не только расширение образовательных функций — обращение к жизненным потребностям общества, но и обращение к идеям «вспомоществования изобретательному духу для усовершенствования казенных металлических промыслов». Именно на этом этапе более всего заметна связь общестегической направленности обучения и воспитания, что по мысли Л.С. Выготского является «родством между педагогикой и искусством» [1, с.287].

Пятому этапу — трансформации — предшествовали изменения социально-экономических задач нового социалистического государства и региональных приоритетов. 1920–1980-е гг. отмечено идеями создания многопрофильной полихудожественной базы по подготовке специалистов для нужд народного хозяйства страны и Уральского региона, а также отражения идеологического и производственного содержания в искусстве; «свободного воспитания» на основе синтеза труда и образования. Все это способствовало проявлению идеологии новой власти, отражению духовного содружества народов и региональных художественных традиций средствами искусства.

К концу XX столетия художественное образование в области изобразительного искусства Урала представляло собой совокупность взаимодействующих программ и государственных образовательных стандартов, сети учебных заведений различных художественных типов и видов, организационно неразрывно связанных с особенностями историко-культурного развития региона: художественно-графические факультеты в Нижнетагильском и Магнитогорском государственных педагогических институтах, факультет искусствоведения и культурологи в Уральском государственном университете им. А.М. Горького, Уральская государственная архитектурно-художественная академия, Пермский государственный институт искусства и культуры, Челябинская государственная академия культуры и искусства, Российский государственный профессионально-педагогический университет, Екатеринбургское, Краснотурьинское и Челябинское художественные училища, Уральское училище прикладного искусства (Нижний Тагил), ряд учебных заведений начального профессионального образования в Кунгуре, Екатеринбурге, р.п. Бобровском, Богдановиче.

Значение современного художественного образования в области изобразительного искусства Урала заключается в том, что оно обладает эвристической, исторической, культурологической и педагогической самоценностью и находится не в состоянии упадка, а в стадии трансформации — экономической, художественной, методической. Об этом свидетельствует научный подход в разработке программно-методического обеспечения учебного процесса, высокая профессиональная подготовка специалистов различных художественных квалификаций, востребованность специалистов на рынке труда, рост лауреатов и членов творческих союзов из числа выпускников учебных заведений.

Такие подходы к исследованию позволяют добиться реализации педагогической идеи, ценность которой заключается в формировании

у будущих специалистов художественно-эстетического мировоззрения и научного представления о генезисе художественного образования в области изобразительного искусства Урала. Использование историко-педагогического опыта может способствовать большему накоплению знаний и тем самым сохранению и более активному проявлению традиционных форм регионального искусства.

Примечания

¹ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1965.

² Молева, Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М., 1956.

Н.Н. Мамаева (УрГУ)

ХРАМ КАК АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЪЕКТ В СТРУКТУРЕ ГОРОДСКОЙ ЗАСТРОЙКИ СОВРЕМЕННОГО ПРОМЫШЛЕННОГО ЦЕНТРА

В дореволюционной России не было ни одного, даже самого маленького и провинциального города, в котором бы не существовало хотя бы нескольких церквей. При этом храм был не только центром духовной и религиозной жизни города, но и играл ведущую градобразующую роль. Один из историков русской архитектуры как-то заметил, что на Руси было достаточно много не самых удачных с точки зрения их архитектурного решения храмов, но не было ни одного неудачно поставленного. Действительно, найти пример «плохо поставленной» церкви практически невозможно. Зато история русского церковного зодчества дает нам десятки блистательных примеров, когда храм столь эффектно смотрится с самых разных и подчас неожиданных точек, что оставляет яркое незабываемое впечатление, даже если по внешнему своему облику является вполне заурядным.

В дореволюционном Екатеринбурге главные храмы города были поставлены именно с учетом их градобразующей роли. Возвышаясь на главных площадях города Екатерининский, Богоявленский соборы совместно с Максимилиановской и Святодуховской церквями образовывали треугольник доминирующих архитектурных вертикалей, составлявших основу пространственной организации Екатеринбурга. В зоне действия ведущих доминант имелась группа второстепенных, подчиненных им по высоте церковных зданий. Ядро главных храмов огибало кольцо из удаленных от центра церквей — Лузинской, Возне-