



А.В. Бакдшинский
**Художественное
творчество
и воспитание**

Педагогика детства

Анатолий Бакушинский

**Художественное
творчество и воспитание**

«Карапуз»

УДК 373
ББК 74.03

Бакушинский А. В.

Художественное творчество и воспитание / А. В. Бакушинский —
«Карапуз», — (Педагогика детства)

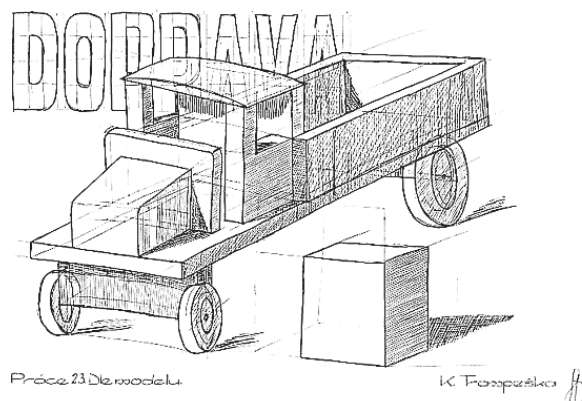
Психолог, педагог, искусствовед А.В. Бакушинский (1883–1939), исследуя в своей книге художественно-творческое развитие ребенка практически с его рождения, приоткрывает потрясающие тайны человеческой психики, благополучно забытые после 30-х гг. на многие десятилетия. Опираясь на многолетние исследования, Бакушинский со своими последователями и учениками вплотную подошел к решению задачи воспитания поистине культурной свободной творческой личности, умеющей созидать и эстетически воспринимать жизнь во всех ее проявлениях. Прочитайте эту книгу. Возможно, вы будете сражены выводами Бакушинского, простыми и очевидными, как все гениальное, и уже не сможете расстаться с этой книгой.

УДК 373
ББК 74.03

© Бакушинский А. В.
© Карапуз

Содержание

Детские рисунки из архива Института художественного образования	7
Н.Н. Фомина	8
А.В. Бакушинский	23
Часть первая	25
Глава 1. Период двигательно-зрительной установки психики	25
Фаза доизобразительная. Фаза разрозненной схемы	25
Общие линии психофизического развития.	25
Пространственно-объемные и временные восприятия	
Конец ознакомительного фрагмента.	27



А.В. Бакушинский

Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств

*80-летию Института художественного образования Российской
академии образования посвящается*

Книга издана при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

Издание рекомендовано Ученым советом Института художественного образования РАО

В подготовке издания участвовали: Л.В. Высоцкая, Ю.В. Голобоков, Ю.Н. Протопопов, О.А. Ческидова.

© ООО Издательский дом «Карпуз», 2009.

© Фомина Н.Н., Копцева Т.А. – составление, вступительная статья, 2009.

© Учреждение Российской академии образования «Институт художественного образования», 2009.

* * *

Институт художественного образования – старейшее научно-исследовательское учреждение в системе Российской академии образования (РАО). Он образован Постановлением Коллегии Наркомпроса РСФСР от 23 августа 1929 г. Первоначально учреждение называлось Центральным домом художественного обслуживания детей (ЦДХОД), с 1931 г. – Центральным домом художественного воспитания детей Наркомпроса РСФСР (ЦДХВД). С образованием Академии педагогических наук преобразовано в НИИ художественного воспитания АПН СССР. С 1998 г. является Институтом художественного образования РАО.

Первое поколение сотрудников Отдела изобразительного искусства в 1930–1950-е гг. составили ученики и соратники Анатолия Васильевича Бакушинского, следовавшие его идеям художественного воспитания и развития детей и передавшие их последующим поколениям ученых Института. До конца своей жизни в 1939 г. А.В. Бакушинский являлся научным консультантом ИЗО-отдела ЦДХВД.

Исследовательской базой Института является уникальная коллекция детского рисунка, насчитывающая десятки тысяч работ из 90 стран мира, хронологические границы которой определяются 1897–2009 гг.

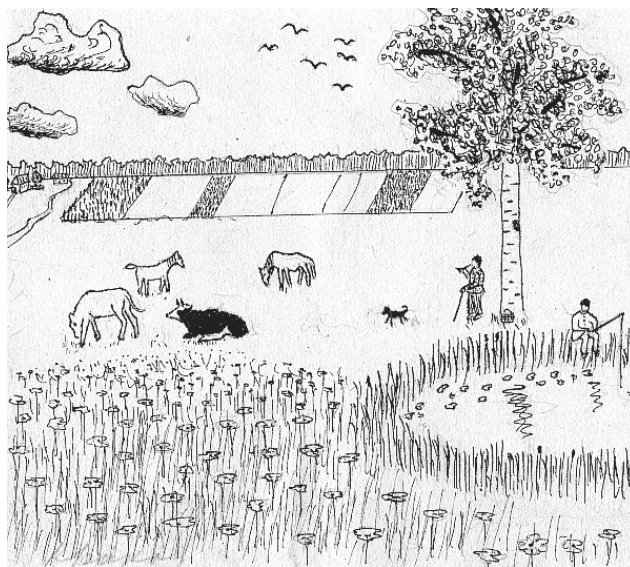
Основа уникальной коллекции была заложена А.В. Бакушинским в период его работы в Государственной Академии художественных наук (ГАХН). В 1931 г. им было передано в ИЗО-отдел Центрального дома художественного воспитания детей 20000 произведений детского творчества.

*Директор Института художественного образования РАО,
академик РАО, доктор педагогических наук,
профессор Л.В. Школяр*

Детские рисунки из архива Института художественного образования



Неизвестный автор. *Новогодние праздники*. Злин. Общеопытная школа им. Масарика. 1920-1930 гг. Бумага, цв. картон, цв. карандаш. 20 × 14,5. ИХО РАО.



Кракау В. *Сельский пейзаж*. Злин. Бумага, тушь, 14 × 15,5. ИХО РАО.

Н.Н. Фомина

Художественно-творческое развитие детей по А.В. Бакушинскому

Психолог, искусствовед и педагог Анатолий Васильевич Бакушинский (1883–1939) на протяжении 1910–20-х гг. определил и научно обосновал значение искусства в духовном, интеллектуальном и эстетическом развитии ребенка, приоритетные виды художественной деятельности для каждого возраста, взаимосвязь процессов эстетического восприятия и разнообразных форм творчества в становлении личности.

Методы изучения художественного творчества и развития детей, разработанные ученым, нашли воплощение как в педагогической практике А.В. Бакушинского, так и в опыте и исследованиях его учеников и последователей: Г.В. Лабунской, Н.П. Сакулиной, Б.П. Юсова и др. Их объединяет заложенная основателем научной школы традиция отношения к ребенку как к личности, способной к творческой деятельности в художественных образах на основе эстетического восприятия окружающей действительности.

Несмотря на очевидное в настоящее время значение вклада А.В. Бакушинского в педагогику искусства¹, в течение нескольких десятилетий (с середины 1930-х и до середины 1960-х гг.) его труды оценивались как буржуазные, отстаивающие идеи биогенетической теории. Особенно рьяно с А.В. Бакушинским и его учениками боролись сторонники политехнической системы воспитания, основанной на упрощенной методике приобщения учащихся к «графической грамоте», а не к искусству. Лишь в конце 1960-х гг. в работах В.В.Алексеевой, К.В.Кулаева, Б.П. Юсова труды А.В. Бакушинского получили объективную оценку, был возрожден интерес к изобразительной деятельности ребенка как к творчеству в образах искусства. Начиная с 1970-х гг., в научных работах была восстановлена преемственность в исследованиях проблем творческого развития и художественного воспитания между традицией, заложенной А.В. Бакушинским в Государственной Академии художественных наук в 1920-е гг., и поисками современных ученых.

В педагогике искусства наследие А.В. Бакушинского (его теоретические труды и заложенная им исследовательская база (я имею в виду коллекцию детского рисунка Института художественного образования РАО)) занимает ныне выдающееся место. На протяжении последних сорока лет А.В. Бакушинский является не просто самым цитируемым ученым, его идеи выступают в качестве теоретической основы диссертаций, посвященных проблемам приобщения подрастающего поколения к изобразительному искусству, комплексному воздействию искусств, музейной педагогике, широкому кругу психолого-педагогических вопросов художественного развития. Обращение к А.В. Бакушинскому и опора на его мысли вошли в традицию настолько, что грозят утратой целостности восприятия его наследия как явления, сформировавшегося в конкретной исторической ситуации. В 1981 г. издательство «Советский художник» опубликовало сборник трудов А.В. Бакушинского, куда его педагогические работы, и в частности «Художественное творчество и воспитание», были включены с большими сокращениями. Главное – не были переизданы теоретические главы этого труда, определяющие методологическую основу фундаментального исследования. Публикация главного исследования ученого является попыткой восстановить целостный взгляд на наследие А.В. Бакушинского, что важно для понимания его места в истории педагогики искусства и перспектив развития его школы.

¹ Педагогика искусства – теория художественного образования, обосновывающая творчески развивающие системы эстетического воспитания, соответствующие художественно-образной природе искусства. – Н.Ф.

Опыт отечественной культуры показывает, что, как правило, в истории остается наследие тех ученых, художников, деятелей культуры, которые получили признание при жизни. А.В. Бакушинский был признан при жизни прежде всего благодаря тому, что его идеи оказались своевременны и перспективны для науки и практики художественного воспитания и образования не только в нашей стране, но и в Европе. Исследования ученых, в частности О.А. Ческидовой, показывают интерес к трудам А.В. Бакушинского, сформировавшийся в Европе в 1930-е гг., что является закономерным фактом: ведь его теория художественного воспитания и развития детей основана на европейском фундаменте науки. Данный факт был отмечен и в публикациях его ближайших учеников. Так, Е.Зоннештраль, проанализировав зарубежную литературу, посвященную детскому рисунку и широкому кругу проблем художественного творчества детей, начиная с 1883 г. по 1935 г., вслед за Вульфом пришла к выводу о том, что «работа Бакушинского покрывает собой все предыдущие исследования и идет дальше». (Искусство детей. – Л., 1935, с. 136).

Анатолий Васильевич Бакушинский родился в 1883 г. в селе Верхнем Ландехе Владимирской губернии в семье разночинца.

Детство и юность его прошли в селах Холуе и Палехе, широко известных своими промыслами. В юности увлекался рисунком и скульптурой.

В 1905 г. поступил в Юрьевский университет на историческое отделение Историко-филологического факультета, который закончил в 1911 г. В 1914 г. защитил диссертацию «Об исторических условиях возникновения готического стиля в Северной Франции».

В 1912 г. поступил в Педагогический институт им. П.Г. Шелапутина, куда принимались только лица, имеющие высшее образование. Основное внимание здесь уделялось методике преподавания различных предметов. Кроме общеобразовательных дисциплин, в программу курса входили музыка, пение, физические упражнения.

С 1917 г. преподает теорию и историю искусства в Шелапутинском институте, университете Шанявского, Военно-педагогическом университете, на Пречистенских курсах.

С 1920 г. А.В. Бакушинский читает лекции в качестве профессора в Высших государственных художественных мастерских (ВХУТЕМАС), в 1-м Московском государственном университете (с 1921 по 1930 г.), в литературно-художественном институте им. В.Я. Брюсова, в Институте философии, литературы и искусства.

С основания в Москве в 1921 г. Государственной Академии художественных наук (ГАХН) является ее действительным членом, руководит физико-математическим (психологическим) отделением. Работает также в Институте археологии и искусствознания, в Научно-экспериментальном институте художественной промышленности.

С 1917 по 1926 г. – хранитель Цветковской художественной галереи в Москве, а с 1927 г. до конца своих дней – заведующий отделом графики Государственной Третьяковской галереи.

Из статей А.В. Бакушинского известно, что он еще в 1916 г. принимал активное участие в создании и обсуждении новых программ по эстетическому воспитанию Министерства народного просвещения. В процессе собственной педагогической работы в гимназии он разрабатывал творческие формы занятий с гимназистами в Музее изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина), ставя задачу развития художественного восприятия учащихся. Эта же проблема являлась центральной в психолого-педагогических работах, подготовленных в период работы в Цветковской и Третьяковской галереях.

В течение 1918–21 гг. А.В. Бакушинский разрабатывает и определяет в основных чертах систему воспитания художественного восприятия. Основным нервом системы является культура непосредственного творческого переживания произведения искусства. Педагогическая цель системы – освобождение и организация не столько эмоций и сознания, сколько художе-

ственной воли. Первый очерк системы был дан в брошюре *«Музейно-эстетические экскурсии»* (1919); последняя формулировка – в статье *«Художественные экскурсии систематического типа. Методология и методика»* (1925).

Самым значительным результатом своей теоретической работы ученый считал статью *«Линейная перспектива в искусстве и в зрительном восприятии реального пространства»* (1923) и публикуемую нами книгу *«Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств»*. В книге раскрываются методологическая основа изучения художественно-творческого развития детей разных возрастных групп, процесс исследования, а также методика художественного воспитания. Книга создавалась в период работы в Государственной Академии художественных наук (ГАХН). Это был наиболее плодотворный период научной деятельности А.В. Бакушинского.

Государственная Академия художественных наук объединила творческую элиту России, представлявшую разные области гуманитарного знания и искусства. 16 июня 1921 г. А.В. Луначарский в следующих выражениях определил задачи, которые коллегия Наркомпроса ставила перед новым учреждением: «При разногласии в вопросах искусства, при ожесточенной борьбе направлений, которая имеет сейчас место не только в плоскости академических споров, но – что хуже – в учреждениях, ведающих художественной жизнью республики, – нужна некоторая общая предпосылка для решения всех спорных вопросов, авторитетный орган, суждения которого были бы окончательны и выносились бы на основании строго научных данных» (1, с. 294). Однако эта тесная связь с требованиями государства не должна была понизить научной высоты нового института. «Академии <...>, – говорил А.В. Луначарский, – ставится задача не только служить злобе дня в разрезе углубленного научного исследования, она должна работать "на вечность". Она должна строить научную эстетику, систематизируя опыт прошлого, между прочим, и тот опыт, который накопился в революционные годы в области художественной работы» (1, с. 294).

Первостепенное значение в деятельности Академии имело физико-психологическое отделение, перед которым была поставлена задача, сформулированная в докладе президента ГАХН П.Когана тогда же 16 июня: «...синтетическое изучение явлений искусства как продуктов духовной и материальной творческой деятельности с точки зрения эмпирико-позитивного исследования в их элементах, конструкции и композиции». Давая оценку шестилетней деятельности этого отделения в 1927 г. П. Коган подчеркивал, что это отделение «организовалось раньше других отделений, сначала под руководством Кандинского, а позднее А.В.Бакушинского» (1, с. 295). П. Коган отмечал, что оно объединило не только искусствоведов, но и крупнейших представителей точных наук. «Доклады академика П.П. Лазарева "Краски и их физико-химическое исследование" и "Зрение и цвет", А.В. Самойлова о "Физиологии зрения и слуха", Н.Е. Успенского "Роль позитивных наук при изучении художественного творчества" сразу определили направление научной работы физико-психологического отделения. Методами этой работы служат наблюдение и эксперимент над содержанием и процессами художественного творчества и восприятия и над произведением искусства во всей его сложности как психо-физическим объектом <...>» (1, с. 295).

Жизнь в стенах ГАХН была насыщенной и интересной благодаря органичной связи членов Академии с художественной жизнью. Так, А.В.Бакушинский создал и возглавил комиссию по изучению примитивного искусства в проявлениях родового и индивидуального творчества, преобразованную в 1927 г. в кабинет по изучению примитивного искусства и детского творчества при физико-психологическом отделении ГАХН. Параллельно он являлся хранителем Цветковской художественной галереи, преподавал в ряде вузов, заведовал отделом графики Третьяковской галереи, участвовал в работе ГУСа (Государственный ученый совет) Наркомпроса, читал лекции и проводил семинары на курсах по повышению квалификации учите-

лей, был известным художественным критиком, уделявшим специальное внимание советской скульптуре и народным промыслам. И все это – на протяжении 1920-х гг.

Деятельность комиссии под руководством выдающихся ученых являлась первоклассной научной школой, обеспечившей в дальнейшем многим из них заметное место в науке. Сотрудники и ученики А.В. Бакушинского – Е.А.Флерина, Н.П.Сакулина, Г.В.Лабунская после закрытия ГАХН и Государственной Академии искусств (ГАИС) (1929–1931 гг.) на протяжении 1930-х гг. в Центральном Доме художественного воспитания детей Наркомпроса РСФСР, а с 1943 г. в научно-исследовательских институтах Академии педагогических наук занимались теорией и практикой художественного воспитания детей и подростков.

Деятельность комиссии складывалась из регулярных научных заседаний, где заслушивались теоретические сообщения и осуществлялось знакомство с художественно-педагогическим опытом членов комиссии, работавших на опытных учебных станциях и в художественных музеях. Комиссия осуществляла подготовку статей и книг, широкую выставочную деятельность, целенаправленное коллекционирование детского рисунка, а также научные экспедиции, собиравшие материалы по примитивному искусству. Из воспоминаний Г.В.Лабунской известно, что нередко устраивались «выездные заседания». В таких случаях обсуждение проблем происходило в школах и детских садах, в музеях – сразу после занятий или экскурсий.

Теоретические взгляды А.В. Бакушинского, ставшие основой системы художественного развития, нашли отражение в публикациях, обобщающих не только размышления методологического уровня, но и опыт в этой области коллег по комиссии. Прежде всего это с современной точки зрения классический труд Бакушинского «Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств», а также коллективные исследования «Художественное воспитание в практике современной школы» (М., 1925), «Искусство в трудовой школе» (М., 1926), публикации программно-методического характера для Единой Трудовой школы, многочисленные статьи, посвященные экскурсионной деятельности.

Одним из главных своих достижений А.В. Бакушинский считал выявление *периодов психофизического развития ребенка* на основании преобладающих признаков в восприятии и освоении ребенком окружающего мира: двигательно-осознательной ориентации для младших, зрительной ориентации в подростковом возрасте, для старшего возраста он подчеркивал стремление к синтезу воли, эмоций, при котором ведущей становится идея становления и развития. «... Можно вполне обоснованно утверждать, что в области материально-пространственного восприятия человеком мира и творческого выражения этого восприятия в художественной форме – в разрезе развития индивидуального и родового, – могут быть намечены пока три осуществленных великих периода. Один характеризуется *первичным преобладанием двигательно-осознательного метода восприятия*... Второй – *постепенным усилением метода зрительного* и борьбой его с методом двигательно-осознательным в направлении постепенного подчинения первого второму. Третий период – *зрительной установкой психики*. Он приходит нередко резким переломом. Основная черта его – полное подчинение зрительному методу способов двигательно-осознательной пространственной ориентации, вплоть до полного вытеснения последних из поля внимания и сознательного учета»².

Труд А.В. Бакушинского «Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств» представляет собой первый образец научного исследования, признанный в последние годы классическим в области педагогики искусства. Книга состоит из двух частей, первую часть автор определяет как «исследовательскую», вторую как «педагогическую».

² Выделения в тексте А.В. Бакушинского. – Н.Ф.

В первой части он обосновал гипотезу исследования, во второй наметил «ясные пути», «определенные приемы», способствующие ненасильственному художественному воспитанию детей на каждом возрастном периоде развития. Как любой ученый, приступающий к исследованию, А.В.Бакушинский определил гипотезу, соответствующую его видению процесса художественного развития человека на достаточно продолжительном и важнейшем этапе жизни – от рождения до юношеского возраста (до 15–16 лет) в контексте художественной культуры. Его ученики видели в таком широком «возрастном» охвате новизну подхода к исследуемой проблеме.

В основу гипотезы им была положена биогенетическая теория. «Изложение и выводы первой части, – пишет А.В. Бакушинский, – опираются на гипотезу, доказанные положения которой подтверждают в исследуемой мною области правильность основных посылок биогенетического закона. К последнему я отношусь отнюдь не догматически, не столько утверждая, сколько проверяя его постоянно на всем его материале, находящемся в моем распоряжении. Формулировка гипотезы и ее обоснование даются мною в самом изложении».

«Биогенетический закон, обобщение, согласно которому индивидуальное развитие особи (онтогенез) является как бы кратким повторением (рекапитуляцией) важнейших этапов эволюции (филогенеза) группы, к которой эта особь относится. Установлен Ф. Мюллером (1864) и сформулирован Э. Геккелем (1866)». (Советский энциклопедический словарь. – М.: СЭ, 1987.– С. 140.)

А.В.Бакушинский исходил из предположения *о параллелизме* «в типическом развитии человека, индивидуальном и родовом, а также и в характере, особенностях обусловленной этим развитием художественной формы, индивидуальной и родовой».

Теоретическая часть исследования должна была доказать данное предположение путем установления «параллелизмов» между развитием «психики ребенка, способов его восприятия мира, творческого выражения» и «взрослым искусством» – искусством так называемых примитивных народов и необученных взрослых. А.В. Бакушинский считал, что таким образом он изучает «художественную форму в ее собственной эволюции». К искусству «примитива» в то время относили народное творчество, культуру Древнего Египта и Востока, западноевропейского Средневековья, раннего Возрождения, византийское и древнерусское искусство. «Параллелизм» между творчеством детей и так называемым искусством «примитивов» обосновывался, прежде всего, особенностями трактовки пространства, обусловленного характером его восприятия.

Новизна методологического подхода А.В. Бакушинского к изучению художественного творчества состоит именно в этом – он рассматривал *художественное развитие как процесс формирования мировосприятия, а результат – как внешнее выражение восприятия мира*. Такой подход дал возможность ученому исследовать проблемы эстетического и художественного восприятия в единстве с проблемами художественного творчества. Принципиальными для его теории являются такие категории, как «пространство» и «время», «форма» и «содержание», «художественный образ», «изобразительность». В соответствии с ними он рассматривал эволюцию искусства «примитивных» народов и «детское искусство», к которому относил творчество детей до периода так называемого «кризиса».

Методологические основы теории А.В. Бакушинского были в значительной степени определены тем уровнем знаний в области художественной педагогики, которые к началу 1920-х гг. складывались в разных науках. А.В. Бакушинский дифференцировал существующую «полезную литературу» на следующие разделы (см.: Литературу в конце книги): психология возраста, исследование детского творчества, общее художественное воспитание и образование, педагогика и методика преподавания изобразительных искусств, педагогика и методика художественного восприятия – созерцание и экскурсии, игры и игрушка. Знакомство с этой литературой позволяет понять научный кругозор исследователя, его научные предпочтения. Здесь содер-

жаты труды зарубежных и отечественных ученых и педагогов, а также работы его ближайших сотрудников и учеников. Некоторые разделы имеют комментарий, содержащий оценку А.В.Бакушинского. Так ученый объясняет выбор литературы, рекомендуемой по общему художественному воспитанию и образованию.

Теоретическая база его исследования не исчерпывалась биогенетической теорией, с которой он на страницах книги постоянно вступает в полемику, рамки ее оказываются для него тесными. Методология исследования А.В. Бакушинского по существу носит междисциплинарный характер.

Искусствоведческие исследования проводились им в 1920-е гг. параллельно с психолого-педагогическими и исходили из общих методологических оснований. Об этом свидетельствует сопоставление уже названной теоретической работы «Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства» и книги «Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств», которая была частично издана в 1922 г. В названиях книг не упоминается «детское творчество». И это неслучайно. А.В. Бакушинский обращается к его изучению с целью понимания формообразования в искусстве, а также процессов, происходящих в современном искусстве. Реалистическое (он часто употребляет термин «иллюзорное») искусство вытеснялось искусством беспредметным, «нефигуративным», «абстрактным». Целесообразность длительного развития искусства от «примитивного» к «иллюзорному», собственно изобразительному и реалистическому, в основу которого была положена линейная перспектива, подвергалась сомнению.

Представляется, что А.В.Бакушинский исследовал художественное творчество детей «на материале пространственных искусств» для того, чтобы понять историю развития искусства, а историю пространственных искусств Востока и Запада изучал для того, чтобы понять эволюцию мировосприятия человека периода взросления. Стараясь угадать, каким будет искусство ближайшего будущего, он писал: «Новое мировоззрение должно быть синтетическим, сохранив личность и всю сферу ее художественного выражения как драгоценное наследие культуры Запада и восстановив ее крепкую органическую связь с общим, сверхличным как последним источником всяких норм, конечно, и художественных...». (Линейная перспектива в искусстве и зрительном восприятии реального пространства. Цит. по: Бакушинский А.В. Исследования и статьи. – М.: Сов. художник, 1981. – С. 47.)

На страницах книги раскрывается смятение многих художников и искусствоведов того времени, ищущих ответа на животрепещущие вопросы в детском творчестве: «... Наше искусство, как и всю нашу культуру, терзает великая раздвоенность. Примирения ее еще не видно. В связи с этой внутренней борьбой и ее противоречиями современный художник склонен, приходя к детской душе, искать в ней, в ее целостном облике смутных возможностей собственного творческого обновления».

В процессе исследования А.В. Бакушинский «перерос» рамки выдвинутой гипотезы благодаря избранной им методике исследования, основу которой составлял «метод объективного наблюдения и толкования сбивчивых признаков внешнего выражения».

В силу масштабности замысла исследование проводилось коллективом исполнителей, которых он считал своими учениками. Автор не раз ссылается на опыт «своей школы» или художников, работающих с детьми и подростками под его руководством. К «своей школе» он относил участников исследований в Государственной Академии художественных наук (ГАХН) – Н.П.Сакулину, Ю.А.Александрову, Е.А.Флерину, Г.И.Журину, М.Н. Райхинштейна, Л.В. Славянскую, А.М. и В.М.Лесюк. В книге он анализирует опыт Г.В. Лабунской, В.Е. Пестель, В.Ф. Шехтель, Н.Н. Купреянова и других художников-педагогов, которые проводили эксперимент в школах под его руководством на протяжении 1921–1929 гг., т. е. до закрытия ГАХН.

Итак, методами исследования явились наблюдение процесса и толкование результата – продуктов детского творчества.

В отличие от других исследователей он значительно расширил изучаемую область художественного творчества детей. А.В.Бакушинский отмечал, что «до сих пор изучался, в сущности, только детский рисунок. Все другие проявления детского творчества в объемно-пространственных материалах и формах не изучались. Поэтому всю работу приходилось здесь налаживать по целине, и многое не могло быть выяснено до полной четкости, многое требует тщательной и длительной перепроверки».

Художественное развитие детей автор рассматривает с рождения до юношеского возраста. Один из важных выводов исследования касается не только детей, но и взрослых. «Так, если у ребенка или взрослого человека по ряду внешних причин не было случая к проявлению себя в пространственном творчестве, способность к нему продолжает оставаться в неразвернутом, сумеречном состоянии при наличии одновременного развития других сторон жизнедеятельности и высокой культуры прочих способностей. Получаемый иногда изнутри, иногда извне толчок пробуждает способность к действию. Тогда творчество в этой области неизбежно проходит типический... путь, но в разных темпах: чем старше и культурнее особь, тем путь проходит быстрее, и наоборот. Поступательное движение заканчивается при достижении уровня общего развития, свойственного данному возрасту или культурному состоянию. Повидимому, большая развитость других способностей действует на процесс развития отставшей только в смысле ускорения его и не непосредственно, а индуктивно».

Все теоретические выводы А.В. Бакушинский иллюстрирует рисунками детей, взрослых и произведениями искусства. Сохранившаяся в Институте художественного образования систематизированная в соответствии с фазами художественного развития коллекция детских рисунков убедительно подтверждает их (каталогизирована и изучена Л.В.Высоцкой в 2005–2008 гг.).

Обращаясь к современному искусству, А.В.Бакушинский писал: «В этой новой концепции внеизобразительность, элементарность, динамически-временной характер форм современного искусства в крайних пунктах его развития приводят к своеобразному примитивизму и процесса творчества и процесса восприятия, внутренне очень близкому – несмотря на внешнюю современную изощренность – к примитивизму детского сознания, сознания примитивного человека...».

Чем обусловлена такая эволюция современного искусства? – задается вопросом автор. «Мне думается, в первую очередь тем же, чем обусловливается доизобразительная фаза у детей, уход к внеизобразительности у взрослых – процессом, в первом случае – формирования, во втором – деформации личности, единства индивидуального сознания.

Эволюция современного искусства обусловлена грандиозным кризисом современного сознания, кризисом личности, процессом поглощения ее коллективом, коллективным сознанием. Так, в нас самих на наших глазах разворачивается, может быть, один из последних актов трагедии "гуманизма", рожденного Ренессансом.

Все отмеченные выше процессы и изменения индивидуального сознания обусловлены изменением способов восприятия мира – и в первую очередь, усилением вновь двигательных, действенных моментов над созерцательными. Вспомним лозунг современного футуризма: "наш бог – бег". Отсюда вытекает кризис общего жизнеощущения, которое намечается во всех областях современной духовной культуры, включая и науку».

В своих работах А.В. Бакушинский уже в период формирования научной школы в 1920-е гг. охватил широкую область просвещения, которая в настоящее время определяется понятием «педагогика искусства», и использовал понятие «художественная педагогика». Он считал, что эта область должна охватывать «в согласной плановой работе... и материал других искусств:

действия, ритма, слова, музыки...». В связи с этим «должны быть объединены широко силы исследователей-теоретиков и педагогов-практиков».

«*Основные предварительные задачи художественной педагогики*» как области научных знаний А.В.Бакушинский сформулировал, изучая состояние практики и теории художественного воспитания. В результате обозначились «тяжкие вопросы», перед которыми оказывается учитель. По мнению ученого, суть их в художественном развитии человека с детства до взрослого состояния: *«необыкновенная яркость, сила и совершенство детского творчества первого периода, явное творческое потухание, оскудение во втором, короткая, непрочная и далеко не общая вспышка в третьем. А дальше – обычно серый нейтральный тон, полное творческое обнищание у взрослых.*

Постепенное иссякание художественной талантливости по возрастам происходит и качественно и количественно».

Первоочередными задачами художественной педагогики А.В. Бакушинский считал: «выяснение причин и условий этого процесса, определение степени их изменяемости от способов педагогического воздействия».

А.В. Бакушинский проводит границу между наукой – художественной педагогикой, и практикой – художественным воспитанием.

Художественному воспитанию посвящена вторая часть книги. Задачи художественного воспитания рассматриваются в контексте художественной культуры того времени.

Бакушинский стремился при изучении художественного развития учитывать роль пола, расы, национальности, семьи, воздействия общественной среды. Это позволяло выявить взаимодействие и роль родовых и индивидуальных факторов в этом процессе. Едва ли не решающее значение в исследовании имел анализ детских рисунков, каждый из которых описывался по названным параметрам.

Система эстетического воспитания Бакушинского основывалась на его идее о том, что *«все жизненно-творческие силы каждого возраста должны быть изжиты прежде всего для него»*. Он рассматривает «каждый период детского развития <как> прежде всего нечто себе довлеющее. *Каждый возраст имеет для себя свою собственную ценность. Неизжитость фаз развития приносит несомненный вред,* оставляя в зачаточном, неразвернутом виде ряд психических возможностей, реализация которых обогатила бы организм. Отсутствие такой реализации приводит к той неравномерности и дисгармонии в соотношении между неразвитыми и развитыми способностями и сторонами психики, которые, можно думать, в главном обуславливают неустойчивость современной психики и ее нормальных функций не только в позднем детстве и отрочестве, но и у современного взрослого человека, особенно – интеллигента. В последнем случае это обстоятельство связано с проявлениями неврастения, расщепленности душевного мира, со всеми теми фактами, которые обусловлены, главным образом, односторонностью психического развития, преобладанием интеллектуализма над другими сферами душевной жизни» (2, с. 6–7). Ведущая идея системы – свобода художественного творчества, что не означало отсутствие педагогического руководства.

Создавая свою систему в эпоху «внедрения» в школьную практику «метода комплексного преподавания», Бакушинский утверждал, что «комплекс как метод педагогического воздействия на ребенка должен быть построен не по теме-формуле, а на *творческом образе-переживании*» (2, с. 11).

В связи с тем, что «детское первичное художественное творчество отличается синтетическим характером, оно, как и всякое примитивное искусство, является соединением различных видов искусств. В основе такого синтетического творческого акта обычно лежит художественное воплощение действия-игры, сопровождаемого словом и зрительными символами. Это – исходный пункт, из которого, выделяясь, развиваются отдельные виды детского искусства» (2, с. 10).

В результате Бакушинский пришел к системе, в которой взаимодействие искусств (комплекс) участвует в художественном развитии учащихся 1-й ступени.

Цель художественного воспитания (которую можно осуществить в результате художественного развития) – *«культура творческой личности», способной «стать творцом в области избранного дела».*

Составить достаточно полное представление о системе художественного развития детей «по Бакушинскому» возможно благодаря коллекции произведений детского художественного творчества, которую целенаправленно собирали члены комиссии. Источники ее формирования разнообразны, что отражает исследовательскую методику Бакушинского: для того чтобы разработать оптимальную систему художественного воспитания, соответствующую природе ребенка, необходимо сначала изучить его в процессе естественных наблюдений, лабораторных исследований, сопоставить результаты художественного творчества детей, полученные в процессе педагогического воздействия, со свободным детским творчеством. Итак, коллекция складывалась благодаря организации выставок, в результате опытно-экспериментальной работы в школах России, научно-исследовательской деятельности сотрудников и специальных экспедиций.

В 1927 г. Н.П.Сакулина в статье, посвященной работе комиссии (кабинета), называла следующие выставки. В 1926 г. – «Детское творчество», организованная Главсоцвосом, на которой комиссия показала эволюцию детского изобразительного творчества с дошкольного до юношеского возраста. Отдельная комната отражала художественно-производственное и орнаментально-декоративное творчество детей. В 1927 г. была проведена районная выставка детского творчества в клубе просвещения Хамовнического района г. Москвы, ставшая передвижной. Весной 1927 г. комиссия участвовала в выставке детского творчества, устроенной Обществом культурных связей с заграницей в Японии. Осенью 1927 г. были организованы выставки «Отражение революционных тем в детском творчестве» и методическая по вопросам преподавания изобразительного искусства.

Детские работы поступали и из шести опытных станций, в которых работа по художественному воспитанию проходила под руководством или при участии А.В. Бакушинского. Прежде всего это 1-я Опытная станция по народному образованию, организованная С.Т.Шацким в 1919 г. в составе двух отделений: сельского – в Калужской губернии и городского – в Москве, и 7-я Опытная станция, созданная специально для разработки проблем художественного воспитания. Интересно узнать, что 7-я станция создавалась на основе Музея детского рисунка. Следовательно, А.В. Бакушинский и его соратники придавали решающее значение подлинному произведению детского художественного творчества и для объективного изучения природы творчества, и для создания детям естественной художественной среды. В нее входили школа-семилетка в селе Успенском Звенигородского уезда Московской губернии, школа 2-й ступени им. К.Маркса в Москве и педагогический театр.

Опытная и научно-исследовательская деятельность художников-педагогов обобщалась в выставках и сообщениях по проблемам: «ИЗО в комплексе», «ИЗО и труд», «Программно-методическая работа по ИЗО – содержание и организация учебного материала», «Рисунок взрослых в быту ребенка», «Форма клубной работы по ИЗО», «Изучение живописного искусства в картинных галереях и музеях», «Изучение детского рисунка как материала для коррекции личности ребенка».

Детские рисунки собирались и в соответствии со специальными исследовательскими проблемами Бакушинского и его коллег: родовое начало в детском творчестве, особенности индивидуального развития, роль педагога в художественном развитии ребенка; произведения, отражающие художественно-производственную деятельность в традициях современного и народного декоративно-прикладного искусства и т. п. Существовала и более тонкая градация проблем – изображение пространства, человека, движения, статики, формы, объема и т. п.,

соответствующая проблематике методологического уровня, объединявшей исследовательскую работу всей Академии художественных наук.

В 1927 г. комиссия располагала коллекцией рисунков в 20 000 экз., а также коллекцией вещей детского художественно-производственного творчества (народная игрушка, пряник и пр.).

По-видимому, благодаря впечатляющим результатам художественного развития детей и подростков во всех видах искусства комиссия и была преобразована в кабинет по изучению примитивного и детского творчества под общим руководством А.В. Бакушинского. При кабинете начали функционировать комиссии по изобразительному искусству (под руководством А.В.Бакушинского), литературно-речевому искусству (под руководством А.К. Шнейдер), театральному искусству (под руководством С.Д. Заскального). Работа кабинета была многообразна и серьезна: под руководством А.В.Бакушинского формировались и культура исследований в области художественного воспитания, и принятое педологами отношение к ребенку как к творческой личности. После закрытия ГАХН и ГАИС многие сотрудники А.В. Бакушинского пришли работать в Центральный Дом художественного воспитания детей, где продолжалось развитие его идей в реальной педагогической практике и в науке под его же руководством.

Делать выводы о направлениях исследовательской работы сотрудников А.В. Бакушинского, о содержании коллекции детского рисунка, о специфике ее анализа мы смогли после открытия этой коллекции в фондах Института художественного образования РАО, являющегося правопреемником ЦДХВД.

Долгое время считалось, что значительная часть архива кабинета А.В.Бакушинского и, конечно, коллекция детского рисунка уничтожены. В процессе изучения коллекции детского рисунка и архива Института художественного образования РАО сотрудники лаборатории истории художественного образования обнаружили запись, сделанную Г.В.Лабунской при создании отдела изобразительного искусства в Центральном Доме художественного воспитания детей в 1931 г. следующего содержания: «передана систематизированная подборка детских рисунков из кабинета примитивного искусства ГАХН в количестве 6 000 экз.» В процессе фронтального изучения коллекции сотрудники лаборатории обнаружили значительно больше подборок детских рисунков, поступивших из ГАХН, а также из 7-й Опытной станции художественного воспитания, из Музея этой станции в селе Успенском после проведения выставок детского творчества, о которых говорилось выше. То есть цифра, указанная в статьях Н. Сакулиной о количестве рисунков, которыми располагал ГАХН в конце 1920-х гг., находит свое подтверждение.

Деятельность опытных станций Наркомпроса и ГАХН отражена в ряде подборок детских рисунков. В наиболее систематизированном виде опыт эстетического воспитания «по Бакушинскому» представлен в папке (№ 4), на которой нашими предшественниками написано: «К истории преподавания рисования». Ниже – следующая надпись: «Дореволюционная школа, комплексная система и школа К.Маркса 1925–29 гг.». Остановимся подробно на рисунках 1920-х гг.

Все рисунки, хранящиеся в папке № 4, относятся к периоду, предшествующему созданию Центрального Дома художественного воспитания детей. Можно с уверенностью сказать, что в этой папке представлены рисунки, о которых в «Памятке 1931–32 уч. года», написанной Г.В.Лабунской, сказано: «Изо-сектором получен ”Систематизированный материал... из музея 7-й опытной станции”. Из логики систематизированного по учебным заданиям материала «выпадает» подборка рисунков Д.Голейзовского.

В результате сопоставления разного рода фактов (документов литературного архива, воспоминаний о художнике-графике Н.Н. Купреянове, сотрудничавшем с А.В. Бакушинским) удалось выяснить, почему в подборке рисунков, посвященной истории преподавания рисования, оказались работы Д. Голейзовского. Для участия в эксперименте А.В. Бакушинский

привлек известного графика Н.Н.Купреянова (в 1920-е гг. являвшегося профессором ВХУ-ТЕМАСа). До него в мастерской ИЗО детского дома им. К. Маркса работала Н.И. Голейзовская, чей сын Дмитрий (ученик этой школы) в те годы активно рисовал самостоятельно. В «кабинете» Бакушинского, по-видимому, Н.И. Голейзовской была оставлена подборка рисунков Димы, которая затем была передана в Центральный Дом художественного воспитания в ИЗО-сектор.

Рисунки по комплексной программе поступили из Ленинграда, как это и указано в их описании, от самого преподавателя А.П.Фоллендорфа.

Содержание образования в Единой трудовой школе достаточно полно раскрывается при знакомстве с рисунками, выполненными по комплексной системе в школе г. Ленинграда в 1927–1928 гг. (пр. А.П. Фоллендорф).

В подборку входят рисунки учащихся 1-й ступени по следующим учебно-тематическим заданиям: «Производство фарфоровой посуды» (№№ 2–11); «Развитие глазомера» (№№ 12–24); «Графика (штрих, перо)» (№№ 25–39); «Силуэт» (№№ 40–44); «Обложка к книге» (№№ 45–58); «Транспорт» (№№ 59–61); «Заполнение плоскости» (№№ 62–83); «Труд и отдых» (№№ 84–88); «Озеро, на реке» (№№ 89–94); иллюстративное рисование «Пожар в городе и деревне» (№№ 95–99); рисование с натуры и по впечатлению «Лесные богатства» (№№ 103–107); «Труд в городе» (№№ 108–112).

Специально выделены комплексные темы. Такими темами являются «Диаграмма благоустройства города и города в будущем» (№№ 113–118); «Орнамент на вещах быта» (№№ 119–128); «Первобытная постройка. Жилища» (№№ 129, 130); «Деревенская и городская постройка» (№№ 131–137); рисунки, выполненные «по естествознанию» (№№ 138–142), по композиционным заданиям («симметрия» №№ 143–149); изображения «восточных жилищ» (№№ 150–153).

Внешний вид рисунков разительно отличается от дореволюционных работ: они выполнены на тетрадных листах (иногда размером в 0,5 или 0,25 листа) неяркими художественными материалами – простой и цветные карандаши, перо, реже – акварельные краски и тушь.

Педагог систематизировал все работы по заданиям, что облегчает их рассмотрение в целом как отражение содержания программы и в частности: проявление индивидуальности при выполнении каждого задания.

Прослеживая процесс накопления знаний и представлений на занятиях изобразительным искусством, можно сказать, что он направлен на формирование широкого кругозора. При этом учитель руководствуется классическим (от К.Ушинского) методом – от близкого и знакомого к неизвестному, но интересному. Все задания (от развития глазомера до изображения посуды, труда и отдыха) выполняются в результате собственных наблюдений или фантазий. В то же время они действительно связаны с другими учебными предметами – с естествознанием, географией и т. д.

Обращает на себя внимание и тот факт, что внутри тематических подборок нет одинаково выполненных заданий. Каждый ребенок находит свой вариант изображения буквы, чашки, озера, рыбаков, пауков и бабочек, орнамента в полосе или квадрате. Особый интерес представляют рисунки, выполненные в связи с изучением естествознания. Каждый из них оригинален, нет работ, перерисованных с учебника. Новая программа по изобразительному искусству раскрывала возможности для творчества учителя и ученика.

Рассмотрение рисунков, выполненных по комплексной программе, показывает, что учитель обладал пониманием возрастного развития детей младшего школьного возраста и младших подростков (см. цв. вкладку). Он учитывал интерес детей к свободному рисованию, их наблюдательность, способность проявлять воображение и фантазию. Связь с другими предметами (например, с естествознанием) проводилась на уроках рисования с учетом развития внимания к природе, способности разглядывать цветы, травы, насекомых. Круг представлений об

окружающем мире расширялся постепенно: от наблюдения городского окружения к знакомству с бытом других народов – первобытных и современных, живущих далеко от Ленинграда. Обращает на себя внимание идеологизация детского творчества, которая нашла выражение в некоторых рисунках декоративно-прикладного характера в изображении элементов государственной символики на проектах «чашек», «букварей», в орнаментах. Вместе с тем, в детских рисунках проявлялось влияние искусства того времени и, в частности, «агитационного фарфора», центром производства которого был Ленинградский (бывший императорский) фарфоровый завод (см. рис. 1 цв. вкладки).

Образный строй многих рисунков свидетельствует, таким образом, об осведомленности учащихся в области современного искусства. Заметно влияние конструктивизма (в книжной графике особенно). Учащиеся стремятся придать своим рисункам вид законченного станкового произведения: казалось бы, чисто учебные задания («штриховка», рисунки треугольников и других геометрических фигур) заключены в рамки, обдуманы композиционно. Рисунки отражают жизненные наблюдения и впечатления детей. В них проявляется индивидуальность автора. Изучение разных заданий показывает развитие отдельных учащихся, которых узнаешь по выразительным особенностям рисунка. Представляется, что опыт А.П.Фоллендорфа раскрыл положительные стороны «комплексного метода», дававшего возможность органично связать на уроках рисования знания и впечатления, полученные на разных предметах и на прогулках.

Огромную ценность представляют работы учащихся школы 1-й ступени села Успенское и школы 2-й ступени имени К. Маркса (7-я опытная станция художественного воспитания НКП). Большинство рисунков относится к 1925–1929 гг. (№№ 173–267), но есть и более ранние.

Вновь обратим внимание на общий вид рисунков и альбомов. В отличие от ленинградской школы, школам 7-й опытной станции художественного воспитания предоставлялись более качественные материалы. Некоторые рисунки выполнены на тетрадных листах, но есть и рисунки, исполненные на плотной бумаге. Все работы имеют разный формат, что уже является свидетельством творческого композиционного подхода.

В этот раздел входят альбом «Том Сойер» (см. рис. 9 цв. вкладки), альбом «Село Успенское». Станция художественного воспитания Наркомпроса, располагавшая выдающимся научным потенциалом (напомним, что здесь работали Е.Т.Руднева, Г.Л. Рошаль, А.В. Чичерин, С.М. Бонди, Г.И. Соколов и др.), экспериментировала, привлекая к работе ГАХН, Третьяковскую галерею, Педагогический театр, Консерваторию, широкий круг художников и искусствоведов. Рисунки в альбоме «Том Сойер» (13 работ) выполнены мальчиками и девочками 10–14 лет, по-видимому, после знакомства с произведением Марка Твена и просмотра спектакля в ТЮЗе (инсценировка режиссера Б.В. Зона).

Приобщение к искусству в школе села Успенское носило комплексный характер, связывающий развитие детей в разных видах искусства и художественного творчества. Об этом свидетельствует и альбом «Село Успенское», в котором объединены рисунки и рассказы об окружающей природе, о деревенской жизни, теснейшим образом увязанной со сменой времен года, с крестьянским трудом. Учителя стремились не помешать потоку впечатлений учащихся при создании этих маленьких произведений, раскрывающих печали и радости авторов. Сочинения порой содержат орфографические ошибки, которые лишь после написания осторожно исправлялись педагогом. В целом альбом выполнен художественно, с пониманием книги как самостоятельного вида искусства, объединяющего труд писателя и художника. Г.И. Соколов, в 1920-е гг. преподававший в 7-й опытной станции русский язык и литературу, определил задачу по свободному творчеству детей в следующих словах: «открыть глаза ребятам на живую окружающую действительность как на неиссякаемый источник волнующих впечатлений и разнообразных творческих возможностей» (3, с. 294).

Рисунки учащихся 2-й ступени школы имени К. Маркса систематизированы в соответствии со следующими учебно-творческими проблемами, органичными для художественного развития старших подростков: «Композиция» (№№ 178–188); «Натюрморт» (№№ 189–208); «Наброски человека» (№№ 209–226); «Рисование с натуры. Фигура человека. Акв., подход графический» 1926–27 гг. (№№ 227–238); «Пейзаж» (№№ 239–250); «Работа над головой человека (портрет)» (№№ 251–267). Самые ранние рисунки относятся к 1924 г., самые поздние – к 1930-му г. Возраст учащихся, имя и фамилия указаны не на всех рисунках. Самым старшим – 15–16 лет (см. рис. 3, 6 цв. вкладки).

Как было сказано выше, эксперимент проводился под руководством А.В.Бакушинского. Педагоги, занимавшиеся с учащимися 2-й ступени, стремились преодолеть «затухание» художественно-творческой активности подростков в области изобразительного искусства. В.Е. Пестель – художник-педагог, преподававшая в школе имени К. Маркса, определила свой метод в статье «Методические вопросы преподавания ИЗО в школе 2-й ступени», где она в частности писала: «Через творческий, сознательный процесс ввести в понимание искусства. Через познание творческого напряжения к познанию окружающего. Этот новый путь и есть путь познания мира через искусство – через творческий процесс» (3, с.142).

Известный график Н.Н.Купреянов поставил перед собой задачу обеспечить своим ученикам художественное развитие, достаточное для поступления в художественный вуз (ВХУ-ТЕМАС).

Педагогический смысл занятий Н.Н. Купреянова был определен им в 1924 г., как «развитие зрительной памяти и привычки анализировать видимое в направлении извлечения из него образа». Он работал в рамках концепции «художественной культуры», стремился сделать творческий процесс сознательным, учащийся должен был овладеть формой современного искусства.

Художественное развитие подростков носило разносторонний характер. Рисование в классе сочеталось с домашними зарисовками и экскурсиями «на природу», с посещениями художественных музеев и творческих мастерских художников. Все это отражено в рисунках, которые выполнялись не только в классе, но и самостоятельно. Об этом свидетельствуют рисунки, в которых словно раскрывается жизнь в комнатах (девочки за роялем, за чтением, за уборкой), в саду (юные художницы за мольбертом, на качелях), на улицах города (мороженщик, рынок, магазин тканей и т. д.). Такое многоплановое художественное развитие учеников было обусловлено высоким творческим потенциалом педагогов, для которых 1920-е гг. были пиком творческой активности. Ныне картины В. Пестель хранятся в Третьяковской галерее, графика Н.Купреянова – в ГТГ, ГМИИ, в Русском музее. Освоение современного искусства («ОСТ», «Бубновых валетов» и др. направлений) происходило для учащихся в процессе работы над собственным замыслом, поиска образного решения композиции, колористического строя. Рисунки учащихся школы имени К. Маркса нетрудно дифференцировать по авторам: одним свойственно колористическое видение мира (в стиле Р. Фалька), другим ближе поиски ОСТовцев, третьи находятся под впечатлением графики Н.Купреянова.

Подборка рисунков Д.Голейзовского, насчитывающая 5 работ (№№ 268–272), относится к 1929 г. Рисунки мальчика отражают его интерес к историческим событиям, изображенным в графических техниках динамически, остросюжетно. Особенности такого свободного детского рисунка носят как бы вневременной характер, свойственный одаренным детям вне зависимости от национального происхождения и исторического времени, о чем свидетельствуют и подборки рисунков Никиты и Ивана Фаворских того же времени, хранящиеся в коллекции Института. В подборке школы имени К.Маркса содержатся учебные рисунки Д.Голейзовского, что позволяет сравнивать свободное рисование и классные задания. По учебным работам трудно представить природный темперамент юного рисовальщика.

Некоторые рисунки, хранящиеся в папке № 4, публиковались в журнале «Искусство в школе» в 1927–29 гг.

В папке № 4 фактически нет рисунков, отражающих идеологическую направленность художественного воспитания в 1920-е гг. Отсутствует всякая лозунговость. Школьники живут яркими целостными впечатлениями от окружающей жизни и искусства, что отражается в их творчестве. Можно сказать, что перед нами близкая к идеалу система художественного воспитания на занятиях изобразительным искусством, представленная подлинными произведениями детей и подростков.

Примером, в котором на эстетическом уровне сочетается социальное и художественное воспитание, может быть (с некоторой долей условности) альбом «Революция», подготовленный учащимися колонии «Бодрая жизнь» к выставке 1927 г. Альбом большого формата с листами хорошей плотной бумаги, на которую были наклеены детские рисунки, выполненные гуашью на хрупкой бумажной основе. По-видимому, учителям хотелось парадно оформить альбом. Из-за плохого соблюдения технологии рисунки плохо сохранились. Но об основных чертах выразительности можно рассуждать. Дети избирали самые драматичные эпизоды: бой на улицах города, горит тюрьма, баррикады, мост взорван. Каждый сюжет «взят крупно» – во весь лист. В отличие от многих детских рисунков того времени, в этих работах меньше подробностей, но очень ярко отражены события, потрясшие воображение детей в дни революции. В рисунках отразилось драматическое восприятие детьми революции. И в этом не только художественное, но и историческое значение этого документа. В.Н.Шацкая рассказывала, что «в «Бодрой жизни» была создана специальная «художественная мастерская», которой руководил художник А.В.Гаврилов, в прошлом воспитанник колонии, а потом преподаватель изобразительного искусства и воспитатель в школе-колонии, в дальнейшем он проводил интересную работу в 204-й школе имени Горького в Москве (театр).

Напомним: А.В.Бакушинский считал, что «комплекс как метод педагогического воздействия на ребенка должен быть построен не по теме-формуле, а на *творческом образе-переживании*».

Наиболее фундаментальной для Бакушинского и его коллег являлась проблема соотношения родового и индивидуального в рисунке как наивного художника, так и ребенка. Сотрудники кабинета ездили в Карелию для сбора рисунков, позволяющих в свободном детском творчестве обнаружить это соотношение (см. рисунки, собранные В.В.Лебедевым в 1928 г.). Кабинет коллекционировал некоторые дореволюционные собрания детского рисунка, позволяющие прояснить эту проблему: например, собрание Елизаветы Порфирьевны Орловой из 64 рисунков, представляющее изобразительное творчество коряков и ламутов, удэгейцев, гиляков и детей других народов Центральной части Камчатки.

В отдельной папке хранится подборка рисунков, сформированная Н.Сакулиной и поступившая из ГАХН с ее сопроводительным письмом. Эта подборка из 416 рисунков отражает рисование отдельных одаренных детей, за которыми велось наблюдение на протяжении нескольких лет. Эти рисунки свидетельствуют о стремлении выявить раннее проявление в искусстве творческой индивидуальности.

Таким образом, определились принципы научной систематизации детских рисунков по двум направлениям: фундаментальных исследований и прикладного характера в области содержания и методов художественного воспитания.

Из краткого обзора деятельности А.В.Бакушинского и его коллег периода формирования научной школы в 1920-е гг. можно сделать следующие выводы.

– Под руководством Бакушинского в 1920-е гг. сформировались специалисты, определившие на десятилетия вперед прогрессивные направления в художественном воспитании.

– Была создана и апробирована система художественного воспитания детей и подростков, не реализованная в полной мере до настоящего времени, но по своим теоретическим позициям созвучная и поучительная для нас.

– Выработана система описания и анализа произведений детского художественного творчества, учитывающая обширный банк данных о ребенке.

– Созданы коллекции детского рисунка – исследовательского, методического и эстетического характера, ставшие базой для создания музея в Центральном Доме художественного воспитания детей в 1934 г.

– Период работы кабинета Бакушинского в ГАХН – это единственный в истории художественного воспитания эпизод, когда исследования художественного творчества детей были уравнены по своему значению с исследованиями в области всех прочих «художественных наук». (Убеждена, что проистекло это от того, что художественная и научная общественность признали эстетическую ценность детского рисунка, ставшего существенной частью культурной жизни России, а детское искусство получило признание самостоятельного вида искусства.)

Ярким подтверждением этого факта является история первой в Москве Международной выставки детского рисунка, организованной по инициативе Г.В. Лабунской – ученицы и последовательницы А.В. Бакушинского, создательницы первого в Советском Союзе Музея детского рисунка (1935–1946 гг.) в Центральном Доме художественного воспитания детей Наркомпроса РСФСР. Одним из активных участников организации и обсуждения выставки являлся А.В.Бакушинский, ставший одним из авторов последней книги, на страницах которой детский рисунок рассматривался как произведение искусства. Книга, посвященная названной выставке, так и называлась – «Искусство детей» (1935).

В трудах и деятельности А.В.Бакушинского были очерчены все формы художественного воспитания (школьного, дополнительного и музейного), а также методы их системного взаимодействия, нацеленного на воспитание «культуры творческой личности». Можно утверждать, опираясь на его непосредственных учеников, что теоретические труды А.В.Бакушинского заложили базовые основы педагогического руководства художественно-творческим развитием детей и подростков в общеобразовательной школе, в студиях и в музеях. Он по праву является основателем музейной педагогики как теоретической дисциплины, обосновывающей содержание и принципы систематической работы с учащимися в условиях художественного музея. Поставленные «школой А.В.Бакушинского» проблемы художественного творчества и воспитания должны быть исследованы на новом историческом этапе методами, разработанными в 1920-е гг., как не утратившими своей актуальности и достоверности.

А.В. Бакушинский

От автора³

В настоящем исследовании я излагаю систематически все, что считаю достаточно четким и проверенным в процессе моей работы над примитивным искусством и преимущественно искусством детским. Таким образом, я весьма расширяю и дополняю то конспективное изложение, которое было положено мною в основу первого очерка, вышедшего в 1923 г.

Книга делится на две части: исследовательскую и педагогическую. Изложение и выводы первой части опираются на гипотезу, доказанные положения которой подтверждают в исследуемой мною области правильность основных посылок биогенетического закона. К последнему я отношусь отнюдь не догматически, не столько утверждая, сколько проверяя его постоянно на всем его материале, находящемся в моем распоряжении. Формулировка гипотезы и ее обоснование даются мною в самом изложении.

Я исследую развитие психики ребенка, способов его восприятия мира, творческого выражения и как функцию этих факторов – художественную форму в ее собственной эволюции. Вместе с тем я устанавливаю параллелизмы в типическом развитии человека, индивидуальном и родовом, а также и в характере, особенностях обусловленной этим развитием художественной формы, индивидуальной и родовой.

Такой план работы представлял собою большие трудности. То, что до сих пор делалось в кругу изучения детского творчества, имело уклон или общепсихологический, или педагогический. В эту группу приходится отнести исследования даже таких авторов, как Левинштейн и Кершенштейнер.

В России искусствоведческий интерес ныне к детскому творчеству проявляет Ф.И. Шмит. Но и в его работах, очень ярких, своеобразных и ценных по выводам, иногда парадоксальным и весьма спорным (особенно много у меня разногласий с ним в характеристике фаз индивидуального и родового развития художественной формы), все же преобладает интерес психологический. Такова, например, его «Психология мализации».

Кроме того, до сих пор изучался, в сущности, только детский рисунок. Все другие проявления детского творчества в объемно-пространственных материалах и формах не изучались. Поэтому всю работу приходилось налаживать по целине, и многое не могло быть выяснено до полной четкости, многое требует тщательной и длительной перепроверки. Так, на очереди – всестороннее и углубленное изучение влияния пола и социальной среды на детское творчество, на образование и развитие его содержания и форм.

Все изложение и все выводы первой части имеют вполне самостоятельное значение. При чем то, что формулируется относительно индивидуальной формы, в главном имеет отношение и к форме родовой на основании сходства их общей, а иногда и детальной структуры, а также всего хода развития.

Но на выводах первой части строится и вторая часть – педагогическая, строится гораздо прочнее, чем это можно было делать раньше. Там, где раньше, во имя осторожности, приходилось отказываться от педагогического воздействия, рекомендовать, как наименьшее зло, педагогическое невмешательство в творческий процесс ребенка, – ныне открываются ясные пути, применимы определенные приемы.

Изложение второй части, главным образом, такой конкретной художественно-педагогической практике и посвящено. Здесь, однако, есть также свои пробелы. Так, не удалось поста-

³ Печатается по: Художественное творчество и воспитание: Опыт исследования на материале пространственных искусств. – М.: Новая Москва, 1925. – (Библиотека «Вестника просвещения») с минимальной редакторской правкой.

вить и разрешить, как должно, проблему комплексного преподавания и его связи с задачами художественного воспитания. Причины: новизна, крайняя сложность и трудность задачи. Изучению этой задачи должны быть посвящены ближайшие изыскания, наблюдения и общественное обсуждение. О ней необходимо говорить основательно лишь в связи с накоплением материалов, фактов и опыта. Эта задача не столько индивидуальная, сколько коллективная.

Теперь несколько замечаний о литературной форме книги. Несмотря на неизбежность в первой части специального уклона и соответствующей терминологии, которая помогает значительно экономить изложение и давать только необходимое, я стремился сделать ее понятной не только для людей, достаточно осведомленных в вопросах пространственных искусств, но и для рядового педагога – в первую очередь для преподавателей искусства и ручного труда.

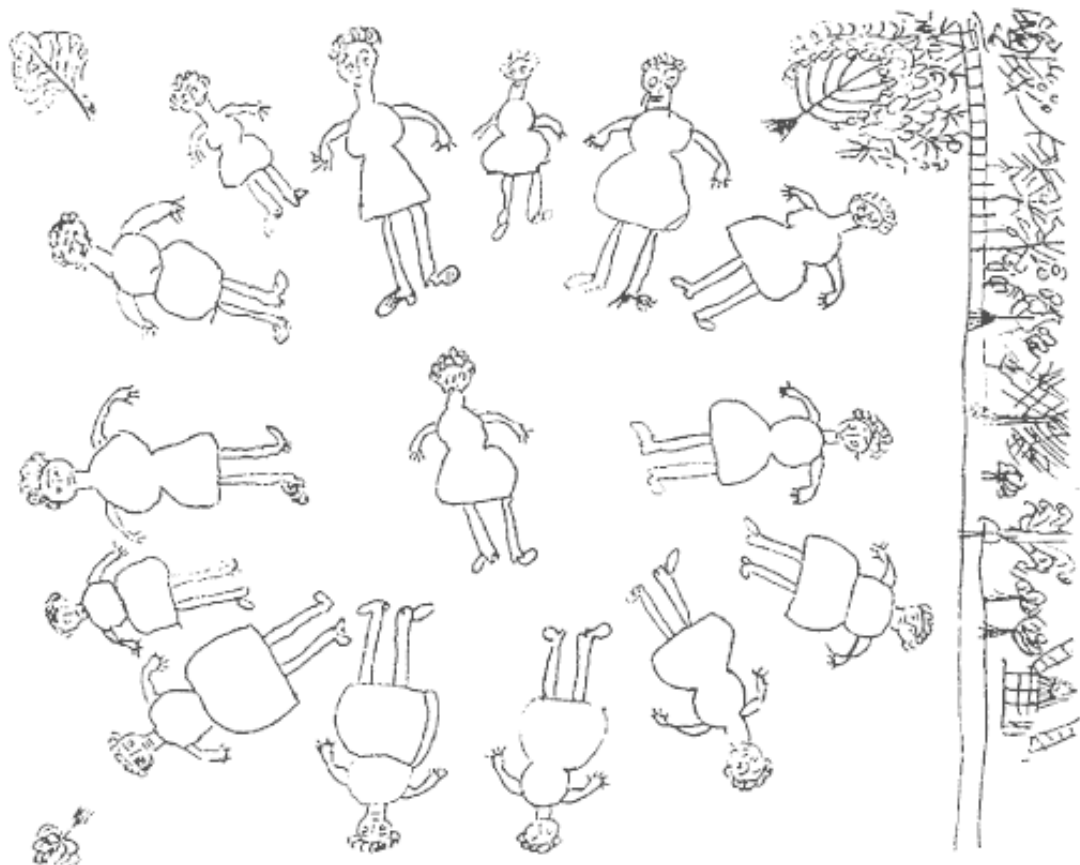
Вторая часть, педагогическая, написана еще более доступным языком и рассчитана на практическое применение всех ее выводов и советов в дошкольной, школьной и внешкольной работе.

В заключение необходимо сказать, что все, изложенное дальше, я считаю только началом весьма большой и, конечно, в дальнейшем коллективной работы над проблемой взаимоотношений между творчеством индивидуальным и родовым, над методами его воспитания. Такая групповая работа ныне ведется совместно со мною в комиссии по изучению примитивного искусства при Российской Академии Художественных Наук. Отмечу ряд готовых к публикации и ценных по выводам исследований: Н.П. Сакулиной и Ю.А. Александровой, Е.А. Флериной, Г.И. Журиной, М.Н. Райхинштейна, Л.В. Славянской, А.М. и В.М. Лесюк.

Однако область исследуемых вопросов так необозрима, а практические выводы так важны, что на них в согласной плановой работе, захватывающей и материал других искусств: действия, ритма, слова, музыки, – должны быть объединены широко силы исследователей-теоретиков и педагогов-практиков.

Часть первая

Художественное развитие



Глава 1. Период двигательнo-зрительной установки психики

Фаза доизобразительная. Фаза разрозненной схемы

Общие линии психофизического развития. Пространственно-объемные и временные восприятия

Период первого детства я делю на два возраста: преддошкольный (от рождения, примерно, до $2\frac{1}{2}$ -3 лет) и дошкольный (приблизительно до 6–7 лет). Последний в своей настоящей работе я не расчленяю на более мелкие подразделения. Этим возрастам соответствуют частью совпадающие, частью не совпадающие с ними фазы общего и художественного развития.

Здесь, как и во всем последующем изложении, я намерен на основе главных линий общего физического и психического развития ребенка проследить эволюцию его пространственных и временных восприятий, развитие его художественного творчества и эстетического восприятия и, наконец, эволюцию художественного содержания и формы в детском искусстве

главным образом на материале пространственно-пластическом. Сюда я включаю так называемую детскую архитектуру, скульптуру, живопись и рисунок.

Особенно темн и мало исследован первый возраст – до трех лет. А между тем в это время таинственно зарождаются и зреют все последующие творческие возможности человека. Основным методом здесь может быть лишь метод объективного наблюдения и толкования сбивчивых признаков внешнего выражения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.