

цветовой живописи была неразрывно связана с пониманием целостного восприятия природы и композиционной целостности в картине. Необходимо обладать образом, воспитанным видением. Целостность восприятия, отсюда целостность композиции, — передавать увиденное в единстве, вместе с освещением, воздушной средой, влиянием одного цвета на другой. Это составляло главную задачу живописца, к решению которой ему и следовало готовиться в школе.

Живописец передает «не только глазами, но и чувствами» все, что видит. Он постоянно настаивал на необходимости начинать этюд с темного, с тональных предметов, чтобы потом вернуться к более светлым и цветным. Коровин считал неправильным штудировать в этюдах и рисунках частности, чтобы затем из них на холсте составлять природу. Вместе с М.А.Врубелем он осуждает художника, выполнившего 400 этюдов разных пород деревьев, чтобы, в конце концов, написать лес. По мнению К.Коровина, объединить разрозненные впечатления возможно только цветом. Поэтому он сам решал труднейшие живописные задачи в присутствии учеников. Он разрабатывал строго последовательную и очень обширную систему заданий. Постановка на втором этапе должна была быть рассчитана на развитие у молодого живописца точности восприятия цвета. Главным было правильное воспитание глаза [4; 336,337,341].

Совместная работа В.Серова и К.Коровина сыграла исключительную роль в истории Московского училища, хотя и была недолговременной.

Резюме. Принципы педагогической системы мастеров российской художественной школы актуализируются в современном художественно-образовательном процессе; они положены в основу обучения на художественно-графических факультетах университетов, институтов искусств, Академий художеств, а также детских художественных школ.

Список литературы

1. *Кеменов В.С.* Академия художеств СССР. Скульптура. Живопись. Графика. Театрально-декорационное, монументальное, декоративно-прикладное искусство. — Л.: Изд-во «Аврора», 1982. — 437 с.
2. *Ацаркина Э.Н.* Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. — М.: Искусство, 1963. — 534 с.
3. *Молева Н.М., Белютин Э. П.П.* Чистяков — теоретик и педагог. — М.: Искусство, 1953. — 228 с.
4. *Молева Н.М.* Выдающиеся русские художники-педагоги. — М.: Просвещение, 1991. — 416 с.

УДК 37: 000.7: [7.071.5]

Л.Р.Золотарева¹, Я.А.Золотарева²

¹Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова;

²Гимназия № 38 г.Караганды

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИДЕИ А.В.БАКУШИНСКОГО

Мақалада өнертану саласындағы, эстетикалық және мұражай педагогикасы, көркем өнер және өнерді түйсіну психологиясы аясындағы зерттеуші-ғалым А.В.Бакушинскийдің теориялық және әдістемелік қағидалары жаңашылдық тұрғыда қарастырылады. А.В.Бакушинскийдің идеялары өнертану тарихында, көркемдік-эстетикалық тәрбие мен білім беру тәжірибесінде өз таңбасын өшпестей етіп қалдырды. Бұл еңбектер өнердің болашақ бакалаврлары үшін «Педагогикалық өнертану», «Мұражайтану» арнайы курстарын оқу кезінде негізгі құрал болып саналады.

The article considers theoretical and methodical principles of A.V.Bakushinsky — the investigator in the sphere of art criticism, aesthetic and museum pedagogy, psychology of art creation and perception of art in a contemporary way. A.V.Bakushinsky's ideas entered into the history of art criticism, in the theory and practice of art-aesthetic education firmly. These ideas are basic principles in studying special courses «Pedagogical art criticism» and «Museum management studies».

Анатолий Васильевич Бакушинский — один из примечательных деятелей художественной жизни 1920–30-х гг. XX в. В историю культуры и образования он вошел как крупный ученый-искусствовед, видный теоретик и практик эстетического воспитания, тонкий исследователь психологии творчества и психологии восприятия искусства, знаток музейного дела, активный критик, органи-

зитор народных промыслов и исключительно талантливый педагог. Все аспекты его многогранной деятельности были подчинены основной культурно-философской концепции ученого; он считал, что подлинное живое искусство — концентрат духовного здоровья общества, сфера проявления творческих, созидательных сил человечества. При этом творцом, по его убеждению, является не только художник, но и воспринимающий его произведение зритель. Естественно, что при таком понимании жизнеорганизующей роли искусства задача приобщения к нему всех членов общества с самого раннего детства становилась задачей огромной социально-этической значимости. Воздействие искусства на духовное формирование личности и общества в целом — главный предмет всех исследований, критических выступлений и организационно-практической деятельности ученого. Бакушинский создал целостную систему художественно-эстетического воспитания, которая позволяет характеризовать его как подлинного новатора. Она явилась в итоге теоретического осмысления и обобщения огромного практического опыта, изучения современных ему зарубежных и российских специальных трудов. Постоянно развиваясь, эта система корректировалась и обогащалась опытом работы как самого Бакушинского, так и учеников его школы.

Анатолий Васильевич был педагогом прирожденным. Он и сам признавал, что объективные результаты исследований, составивших его систему, «обусловлены в основном педагогическим опытом, полученным мною в работе, которую я считаю для себя близкой работой по призванию» (архив семьи Бакушинского) [1; 8].

Это призвание в сочетании с обширными знаниями в области искусства проявилось в его статье «Эстетическое воспитание по проекту новой программы Министерства народного просвещения» (1916). А.В.Бакушинский, тогда еще молодой автор, подвергает профессиональному, убедительному анализу проект эстетического воспитания, дает не только развернутую всестороннюю его характеристику, но вносит ряд очень ценных предложений. В проекте Бакушинский увидел некоторые возможности для воплощения в жизнь своей заветной мечты, и он щедро, с огромным энтузиазмом отдает свои знания, свой педагогический опыт. Об этом можно судить по циклу его статей «Как смотреть картину» (1918); в 1919 г. он выпускает знаменательную брошюру «Музейно-эстетические экскурсии», явившуюся первым очерком его системы художественного воспитания и эстетического воспитания. В завершённой форме система изложена в статье «Художественные экскурсии систематического типа» (1925). Поверхностному «гидству» он противопоставляет творческую экскурсию, оставаясь на принципах построения и проведения ее на основе научных методологических предпосылок и тщательно продуманной, проверенной опытом методики. Так постепенно сложилась стройная система А.В.Бакушинского, позволившая уже к 1925 г. говорить о созданной им школе. Об этом свидетельствуют блестящие результаты тех экскурсий, которые проводил сам А.В.Бакушинский и его ученики: А.И.Архангельская, Н.Н.Ковалевская, Е.М.Град, А.П.Алтухова, Н.П.Федорова, А.М.Лесюк и другие слушатели первого, созданного им в 1918 г. специального семинария при художественной галерее Цветкова. Занятия по всем видам пластических искусств проводил сам Бакушинский и такие видные специалисты, как И.В.Жолтовский, В.Н.Домогацкий, А.Д.Фалилеев, А.И.Анисимов, И.Н.Павлов и другие. Особое внимание уделялось анализу художественных произведений, выдающихся подлинников большого искусства, с которыми знакомились и в мастерских художников, с памятниками архитектуры и скульптуры в городской среде.

Методологические принципы художественной педагогики А.В.Бакушинского:

- «оформление» духовного мира человека; культура творческой личности;
- творческое «переживание» произведения искусства; творческое «переживание» есть активный творческий процесс, направленный на «организацию художественной воли»;
- музейная педагогика как творчество;
- возраст как ценность.

Рассмотрим основные положения статьи «Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств» (глава 1 «Современность и художественная культура»).

Методы художественного воспитания. Задачи художественной педагогики очень сложны и ответственны. Общая картина художественного развития человека с детства до взрослого состояния сводится к следующим чертам: 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 истекание художественной талантливости по возрастам происходит и качественно, и количественно. Основные предварительные задачи художественной педагогики:

выяснение причин и условий этого процесса, определение степени их изменчивости от способов педагогического воздействия.

Основная цель художественного воспитания — *культура творческой личности*, проявляющей себя общественно и индивидуально, создающей в сложном процессе выявления внутреннего образа и в творческом восприятии внешнего мира художественные ценности. В связи с целью определяется и главная задача художественного воспитания, опирающаяся в своём разрешении на характерные особенности возрастов: изыскание и разработка необходимых педагогических методов.

Первое положение художественной педагогики А.В.Бакушинского: *каждый возраст имеет прежде всего самодовлеющую ценность*. Отсюда основной вывод всякой системы современного воспитания, в особенности художественного: в своих методах она должна исходить из безусловного признания и утверждения автономных ценностей возраста. Она должна быть системой, освобождающей творческую силу, но не системой накопления и тренировки механически и аналитически приобретённых знаний и навыков. Основной принцип: необходимо исходить из внутреннего мира, из внутренних потребностей ребёнка. Иначе говоря, следует путь воспитания предпочесть пути образования и последнее подчинить первому; Бакушинский утверждает первенство воспитательного воздействия на творческую волю и подчинение последней всего аналитического аппарата. Лишь при этих условиях мы будем иметь систему воспитания, отвечающую существу и запросам современности. Каждый возраст требует своей особой художественно-педагогической и методической обработки [1; 50–52].

Всякий воспитательно-образовательный комплекс должен быть комплексом творческого задания сообразно стадии развития ребёнка. Метод разработки комплексных заданий должен определяться, с одной стороны, способами восприятия мира ребёнком, с другой — художественной концепцией, свойственной возрасту, и теми *формами*, в которых она выражается. Поэтому для периода детства комплекс должен быть не темой, а *образом*, исходящим нередко из коллективного творческого замысла детей. Причём основной метод — метод пробуждения самостоятельности детей, развития активности их воли и изобретательских способностей.

В объяснении *психологии творчества и психологии восприятия искусства* Бакушинский исходил из того, что в основе творческого переживания зрителя лежит повторный творческий акт. Он утверждает, что акт этот направлен на воссоздание того внутреннего «напряжения» (содержания), того внутреннего образа, которому художник дал более или менее адекватное материальное выражение (форму). Зритель же, воспринимая художественное произведение, проходит путь в обратной последовательности, чем художник. Зритель отталкивается непосредственно от художественной формы и через нее и благодаря ей проникает в глубь замысла художника: «Художественное произведение является выразителем творческого действия у художника и символом-возбудителем сходного действия у зрителя». Эти принципиальные предпосылки и легли в основу художественно-педагогической работы Бакушинского (глава 3 «Художественное восприятие. Теоретические основы»).

Вся педагогическая работа по организации художественного восприятия может быть намечена в двух главных направлениях: переживания (с преобладанием эмоционально-волевых мотивов) и познания (с преобладанием логически-мыслительных процессов). В основе того и другого лежит творческий акт, сопровождаемый эстетическим чувством.

В чём же главная ценность произведений искусства и общения с ним? Путь общения единственный — творческое переживание произведения искусства. Художественное произведение является символом-выразителем творческого действия у художника и символом-возбудителем сходного творческого действия у зрителей. Отсюда глубочайшая социальная ценность и значимость искусства и его творческого переживания. Акт художественного переживания сложен, он отражает в себе всю сложность психического строения человека, уходя в глубины подсознательного и формируя элементы сознания. Переживанию соответствует и эмоциональный тон, как показатель органического равновесия самого переживания. В художественном произведении эти психические состояния зрителя вызываются первичными элементами художественной формы и их отношениями: цветом, линией, световой игрой поверхности, массой, объёмом и их комбинациями — построением на плоскости и в пространстве. Следующей ступенью восприятия является усложняющееся комбинирование первичных впечатлений, возникновение сложного переплёта представлений, апперцептирование этих впечатлений со всем предшествующим опытом и содержанием сознания [1; 56–59].

Организация художественного восприятия — неизбежный процесс, сопровождающий акты творчества. Наилучшим методом культуры художественного восприятия является общение с произведениями искусства. В раннем детстве экскурсия в область искусства взрослых, да ещё в художест-

венные современные музеи, сковывающие живой дух искусства и его жизненную силу, совершенно недопустима; она не только бесполезна, она весьма вредна. Вместе с тем Бакушинский не отрицает для этого возраста художественных экскурсий.

Поэтому важен выбор материала и способа его обработки в экскурсии. Построение общего плана экскурсии зависит от педагога, от того, насколько полно и непосредственно он ощущает творческие потребности детей; во всяком случае, он не должен ничего навязывать.

Всякая удачная художественная экскурсия вообще, а с детьми в особенности, есть совместная с педагогом творческая коллективная обработка впечатлений. Её радость — всегда радость художественной импровизации. Насилие или будет скучно, или вызовет неискреннее отношение зрителя (детей) к своим восприятиям [1; 65].

Остановимся на педагогике художественного восприятия в отроческом возрасте. Эта пора критического перелома требует внимательной и любовной культуры. Методике художественного восприятия необходимо учесть рост *познавательных стремлений у подростка* над эмоциональными и, отчасти, волевыми. Беседы в связи с рассматриванием художественных произведений теперь приобретают неизбежно характер аналитический; и это необходимо помочь подростку изжить. В этом возрасте возможно начало музейной работы, но непременно систематической. Все экскурсии прогулочного типа по музеям недопустимы. Они ничего не дадут, кроме поверхностного отношения к впечатлениям от искусства.

Методика систематической художественно-педагогической работы по восприятию произведений искусства с подростками и юношеством, воспитания умения воспринимать художественное произведение сводится, в сущности, к главной и первой задаче: раскрыть произведение искусства до предельной его глубины, открыть непосредственную связь между ним и зрителем через историческое переживание его как художественного организма.

А.В.Бакушинский советует: «Я и моя школа руководителей давно стали вводить в качестве материала разовых экскурсий ряд (цикл) картин, связанных внутренне между собой общей линией переживания их в некое органическое целое. Другое желательное свойство начального цикла — динамически-драматический характер его содержания и формы. Всё действенное, пробуждающее волю и её достаточно сильную реакцию оказывает самое яркое впечатление, повышает активность восприятия. Наконец, третье свойство цикла — здесь утверждается нами необходимость возможно более полной и чёткой социальной значимости цикла, его связи с жизнью [1; 69].

Следующей ступенью систематической работы может быть проведение таких циклов по методу переживания, где связь между произведениями искусства устанавливается на преобладание какого-либо одного элемента, при условии отсутствия противоречия с другими элементами формы в сопоставляемых произведениях искусства. Так может возникнуть несколько циклов. Эту группу систематической экскурсионной работы, считает Бакушинский, лучше начинать с выявления в качестве канвы *сюжетной формы* со всеми её разновидностями — драматической, повествовательной, лирической (употребляя литературную терминологию). Следует особенно настойчиво показать, что *сюжет* есть так же художественная форма, как и другие, и притом органически связанная с ними. Такой подход для неподготовленного зрителя и психологически весьма целесообразен, и методически легче всего осуществим.

Дальше строится цикл на преобладании *цветовой формы*. Она действует всегда непосредственно сильно. Предыдущая работа по сюжету, кроме того, даст разрешение и ослабит преобладание интереса к сюжету. Такой контраст даёт хорошие методические следствия.

Переживание и осознание *линейной формы*, организующей другие элементы произведения, является новым и естественным шагом от предшествующей задачи. Её определить можно так: жизнь линии как границы цветовой массы и как самостоятельного организующего плоскость художественного начала. Последнюю задачу в этой группе могли бы разрешать циклы, где основную роль играет *начало пространственно-световое*, в переживаниях его — реальном (на памятниках скульптуры, архитектуры) и иллюзорном (в живописи, рисунке).

В особую группу далее можно выделить такие циклы произведений искусства, в которых субъективная эволюция восприятия — переживания у зрителя — совпала бы с субъективной творческой эволюцией художника, направления, даже нескольких эпох. Циклы такого рода явятся отличной и естественной связью со следующей большей частью работы — чисто аналитической. Они естественно пробудят жажду зрителя к чисто морфологическим исканиям при восприятии форм искусства, к введению познавательного начала в самом органическом и оправданном его применении.

Затем изучение процесса творчества: *процессы производственные в искусстве* освещают путь материализации внутреннего образа, творческого преодоления вещества и превращения его в живой художественный организм, т.е. в художественный образ.

Последняя группа задач в аналитической части систематической экскурсионной работы определяется *изучением художественной концепции*. Под художественной концепцией Бакушинский rozumeeт способ восприятия и обусловленный им способ творческого художественного оформления воспринимаемых впечатлений, органически связанных с переживаниями внутренними. Художественная концепция обусловлена мировоззрением и ещё глубже — жизнеощущением, индивидуальным и групповым. Следовательно, метод работы здесь психологический, естественно переходящий в социологический.

Заключительной частью всей систематической, описанной выше работы можно сделать общие методологические выводы более или менее элементарного порядка, в зависимости от группы, что такое искусство. Стиль в искусстве как органическое единство элементов формы и содержания. Стиль индивидуальный и коллективный (школы, направления, эпохи, культуры). Стиль и стилизация. Социальный характер искусства. Художественная оценка. Творческий процесс.

«Изложенный план — программа-максимум. В её рамках возможно какое угодно сжатие по материалу и времени; допустимы частичные перестановки и изменения. Я защищаю только её основную структуру, выведенную из длительного опыта и проверенную наблюдениями над массовой психологией.

Всё это относится к систематической работе школьного и внешкольного типа» [1; 70–74].

Остается актуальным и непреходящим высказывание А.В.Бакушинского: «На грани нового социального мира мы предчувствуем новую художественную культуру и должны посылить помощь её формированию. В этой помощи роль систематической, углубленной, правильно поставленной художественно-воспитательной работы огромна и очень ответственна. Лучше её совсем не вести, чем вести плохо и необдуманно» [1; 75].

Покажем общие педагогические задачи и выводы, относящиеся к двум последним возрастам (юношеским). Здесь главное педагогическое внимание должно быть направлено на создание наиболее благоприятных внутренних и внешних условий для органического объединения творческих стремлений предшествовавших возрастов. Этот возраст Бакушинский называет «периодом обращения к законченному художественному выражению». Здесь основная трудность для молодежи — новый путь выявления и реализации творческого замысла; накопленный опыт отрочества требует превращения.

Установить полную художественную гармонию между внутренним образом и внешней его реализацией далеко не всегда удастся молодежи самостоятельно; здесь необходима помощь педагога. Но помощь требуется не только духовная, не менее важна и материальная — вооружение всеми средствами и техникой художественного выражения (производства). Во всей работе важно выявить и установить известные закономерности отношений конструкции, материала и художественного образа. Эту работу должно и предварять и завершать созерцание — переживание художественного произведения, всех его моментов — интуитивно-волевого, эмоционального и аналитически познавательного.

Юношеский возраст нуждается в систематической помощи специалистов по вопросам художественного воспитания, владеющих теоретическими и практическими знаниями, техническими навыками.

А.В.Бакушинский подчеркивает, «что художественная практика всех возрастов должна быть направлена, с одной стороны, *на выявление художественного темперамента, его организацию в силу, управляемую сознательной творческой волей*; с другой — *на определение специфических творческих наклонностей и их культуры*. Далеко не всякий подросток или юноша станет и должен стать непременно художником. Но он станет творцом в области избранного им дела. Вместе с тем все должно быть выполнено нами для того, чтобы он мог чутко воспринимать и переживать всякое художественное оформление жизни, чтобы имел силы бороться с антихудожественностью в окружающем, чтобы не забывал, наконец, о художественности формы и в области творимого им дела. Жизнь и мир для юношества могут при этих условиях на самом деле превращаться в художественную вещь, подлежащую тщательной и настойчивой формальной обработке. В правильной постановке художественного воспитания — одна из главных возможностей благополучного разрешения основных противоречий нашей культуры. Кризис жизнеощущения, совершающийся ныне в мире, образовав новые, невиданные формы культуры, породит и новое искусство — то синтетическое искусство, к которому направлена наша современная, устремленная к будущему воля. Это искусство примирит в себе утилитарную

целесообразность с совершенством художественной формы, став выражением целостного творческого напряжения как материальный символ духовной первоосновы жизни» [1; 76–77].

Проанализируем содержание и принципы построения музейно-эстетических экскурсий.

Содержание экскурсии строится различно в зависимости от культурного, эстетического и педагогического уровня руководителя и состава группы.

В экскурсионной практике сначала господствовала филологическая точка зрения и метод описательно-археологический в связи с биографическим. На смену филологической концепции пришла историко-эволюционная, давшая свое экскурсионное отражение, особенно крепко живущее сейчас.

Ныне, в связи с осуществляемым новым принципом музейного размещения материала в эволюционной последовательности, экскурсионный образ принимает историческую схему, мало улучшаясь по существу и еще более отдаляясь от задач метода чисто эстетического. Даже у лучших руководителей экскурсия, построенная по такому типу, превращается в лекцию или беседу по истории искусства, но не по искусству в первоначальной непосредственности его восприятия. Ассоциации чисто научные преобладают неизбежно над восприятиями эмоциональными, эстетическими, грозя разложить и ослабить эстетическое переживание рассудочным анализом, историческими экскурсами и параллелями, культурно-бытовой оправой, словом, массой наслоений, нужных для науки истории искусства, но громоздких и в большинстве случаев бесполезных для непосредственного восприятия художественного произведения. Если же историко-художественная точка зрения применяется в отношении к группе, только что начинающей свое знакомство с искусством, то вместо условной и проблематичной чисто научной пользы возможен и непоправимый вред: сразу же утрачиваются свежесть, самостоятельность восприятия, развивается вкус к ярлыкам и «общим» определениям, навык видеть чужими глазами, говорить чужим языком. В результате ослабевает и даже искореняется творческая активность — драгоценнейшее свойство человеческой личности, к развитию которого должны быть направлены все усилия и средства педагогического воздействия вообще, а в сфере искусства — творчества, по преимуществу, — в области его восприятия, переживания в особенности.

Цель всякой экскурсии — эстетическое восприятие и переживание произведений искусства — цель формальная. Она — в раскрытии творческой тайны искусства, тайны бескорыстного, изолированного создания нового мира из элементов окружающего. Пусть эта тайна будет пережита с наибольшей душевной непосредственностью, силой и глубиной, создавая в психике зрителя ряд величайших изменений, мощно возбуждая в нем собственную творческую активность.

Следует вести, прежде всего, к *искусству*, к выявлению его чисто эстетического содержания, а не к науке об искусстве. Поэтому задачи историко-художественного, культурно-бытового и всякого научного изучения, осмотра художественного собрания, музея в его целостном, органическом выражении — все это вне области эстетической.

Перейдем к методам экскурсионной работы, поскольку они обусловлены предпосылками цели и задач — в первую очередь, к принципу выбора и группировки материала. Обилие материала, взятое в рамки экскурсии с этой точки зрения, порождает весьма опасную для искусства и его творческого воздействия усталость, притупление интереса. Выбор должен быть нормативно-эстетический: небольшое количество, но яркого качественно материала, лучше всего контрастно сопоставленного. Метод контраста дает превосходную канву — и психологическую, и педагогическую.

Выбор экскурсионного материала, не меньше, чем от других указанных выше условий, зависит также от закона психической *апперцепции*. Интенсивность восприятия определяется степенью интереса к объекту восприятия. Бакушинский нередко пользуется таким примером: предоставляет участникам *самостоятельный* выбор материала для экскурсионных бесед.

Что касается воспитания вкуса, то оно должно исходить из укрепления в первую очередь его *искренности*, самостоятельности. Плохой вкус — неискренний результат «натасканности» оценок и суждений, авторитетного приклеивания ярлыков с чужого голоса и определения. *Воспитывать вкус лучше всего путем выбора материала.*

Избранный при соблюдении всех выясненных условий материал должен объединяться общим *замыслом*, идеей экскурсии, имеющей эстетическую основу, что предполагает тот или иной экскурсионный план.

Среди изобразительных искусств самым понятным является *живопись*, затем скульптура и уже на последнем плане архитектура.

По убеждению А.В.Бакушинского, на основе его личного опыта, удобнее начать с живописи, и живописи реалистической, даже натуралистической, а в ее пределах — с жанра бытового, переходя

далее к историческому (лучше не с культурным, а драматическим содержанием), потом к портрету, наконец, к пейзажу; хотя практика и реальные запросы диктуют некоторые перемещения.

Так, для первых элементарных экскурсий важно разрешение вопросов: об отношении искусства к действительности; о значении художественного произведения как внешнего выражения, символа творчества; о языке творчества и его элементах (содержании, форме, технике, материале, фактуре в живописи, скульптуре, архитектуре); о стиле и бесстильности как гармонии и дисгармонии элементов эстетического воздействия. Дальше круг задач может быть раздвинут еще шире: стиль индивидуальный и коллективный (школы, направления, национальности, эпохи); процесс художественного творчества; отсюда переход к эволюции творчества и художественных форм в масштабе истории искусства [1; 118].

Методическая разработка материала, обусловленная целью, задачами и планом экскурсии, должна быть направлена к пробуждению *самостоятельности* восприятия и оценок. Отсюда — как можно больше высказываний со стороны участников экскурсии, как можно меньше авторитетной грузности со стороны руководителя. Экскурсия — беседа, но не монолог и не лекция, руководитель — не солист перед безмолвной публикой, а режиссер, незаметно формирующий общность впечатлений и выводов из них.

В соответствии со своим пониманием высокого назначения искусства и исключительной роли художественной экскурсии в эстетическом воспитании А.В.Бакушинский считал, что экскурсия — сфера творческой деятельности: *«Эстетическая экскурсия в своем законченном выражении — такое же творчество, такое же искусство, как и само искусство»* [1; 120].

А.В.Бакушинский — историк искусства и критик — выступает сторонником реалистических традиций. Понимание важности наследия передвижников сказалось уже в ранней его работе «Как смотреть картину». А.В.Бакушинский был одним из первых искусствоведов, положивших начало исследованию развития советской скульптуры; им написаны книги о творчестве В.А.Ватагина, В.Н.Домогацкого, а также ряд статей о советской скульптуре 1920–1930-х гг. Много внимания уделял изучению рисунка и гравюры современных ему мастеров. При обращении к творчеству художника он стремился, прежде всего, выявить его своеобразие, раскрыть черты, свойственные только данному мастеру.

Однако в его работах отразились некоторые устаревшие с точки зрения современного искусствознания взгляды, свойственные критике 1920–1930-х гг. (например, негативная оценка стиля модерн, неточность использования термина «натурализм» по отношению к реалистической живописи).

Ощущение современности у Бакушинского было острым и неразрывно связанное с глубоким проникновением в традицию; этим и определялся большой интерес искусствоведа к народному творчеству. Он вел огромную работу по восстановлению народных промыслов, выработав и здесь свои методы работы, сохранившие силу и в наше время. Возрождение искусства Палеха, Мстеры, Хохломы, Городца, Дымки проводилось под непосредственным руководством Анатолия Васильевича. В обстановке накаленных споров Бакушинский смело выступил в защиту нового Палеха; он доказывал органичность перехода палешан от иконописи к лаковой миниатюре и естественность стилистической зависимости этой миниатюры от иконы, традиционную преемственность («Искусство Палеха», 1934). Показательно для научной интуиции ученого то, что, несмотря на все звучавшие тогда приговоры народному искусству, якобы идущего к своему концу, Бакушинский утверждал: «...народное искусство не только не завершит свой круг, но, напротив, должно обрести свои силы и источники для своего развития» [1; 16]. Широкий диапазон исследовательской мысли позволил Бакушинскому серьезно поставить проблему детского творчества и примитивного искусства, отражающих общность в механизме восприятия мира.

Многие из идей А.В.Бакушинского прочно вошли в историю искусствоведения, в теорию и практику художественно-эстетического воспитания и образования.

«Школа Бакушинского» в области художественного образования и ее последователи

При определении соответствия ученого статусу главы научной школы следует руководствоваться определенными критериями:

- степень востребованности научного наследия современной педагогикой искусства;
- адекватность научного вклада ученого международному уровню данной области знаний на момент формирования научной школы;
- соответствие проблематики прогрессивным тенденциям современной педагогики искусства;
- достоверность исследовательских методик;
- преемственность идей в развитии научной школы, проверка временем [2; 18].

Названные критерии применимы для обоснования правомочности изучения школы А.В.Бакушинского как научной в педагогике искусства. На протяжении 1920–34 гг., а затем конца 1960–2009 гг. его идеи являются методологическим, психолого-педагогическим основанием научных исследований в области художественного образования и эстетического воспитания в условиях школы, дополнительного образования, художественных музеев. Разработаны достоверные методики исследования эстетического восприятия, художественно-творческого развития детей, подростков и юношества в различных условиях; создана источниковая база исследования, позволяющая изучать художественное развитие обучающихся в исторической ретроспективе в контексте культуры до настоящего времени; сформирована научная школа в лице последователей в музейной педагогике, в высшей школе, в системе дошкольного, школьного и внешкольного художественного образования, в системе повышения квалификации учителей изобразительного искусства. Ученики А.В.Бакушинского работали под его руководством и самостоятельно, в соответствии с его методиками художественно-творческого развития разных категорий учащихся в музее, на уроках, в системе дополнительных занятий.

Последователями А.В.Бакушинского в области художественного образования являются учёные-исследователи Института художественного образования РАО (РФ), история научной школы которого представляет педагогику искусства в развитии на протяжении 1930–2009 гг.

Ученики в области «художественного восприятия» и музейной педагогики — профессор, доктор искусствоведения В.М.Василенко (МГУ, РФ); И.А.Либерфорт, Н.А.Радзимовская (ГТГ, РФ); в области общего художественного образования детей и юношества — Г.В.Лабунская, Н.П.Сакулина, Е.А.Флерица, Г.И.Журина, А.П.Зедделер, О.Н.Петрова (театр), Е.Е.Рожкова; ученики учеников: Б.П.Юсов — ученик Г.В.Лабунской; ученики Б.П.Юсова (*Школа Б.П.Юсова*): Л.Г.Савенкова, Е.П.Кабкова, О.Л.Некрасова-Кратеева, Ю.Н.Протопопов, Н.Н.Фомина (ученица В.М.Василенко и Б.П.Юсова), Л.Р.Золотарева (Казахстан).

Труды А.В.Бакушинского, замыслы его учеников и коллег до настоящего времени не осмыслены и не реализованы в полной мере, их предстоит изучать и воплощать новым поколениям исследователей и педагогов.

Резюме

Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова готовит на профессионально-художественном факультете бакалавров искусства, которые могут применить свои силы в педагогической, творческой и музееведческой деятельности. В связи с этим теоретические и практические изыскания известного педагога, ученого-искусствоведа, знатока музейного дела А.В.Бакушинского являются для будущих бакалавров искусства основополагающими при изучении спецкурса «Педагогическое искусствоведение» [3].

Список литературы

1. *Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. — М.: Сов.художник, 1981. — 237 с.
2. *Фомина Н.Н.* Развитие педагогики искусства на основе ведущих научных школ (постановка проблемы на примере «Школы А.В.Бакушинского») // Педагогика искусства как новое направление гуманитарного знания. Ч. 1. — М., ИХО РАО, 2007. — С. 16–23.
3. *Золотарева Л.Р.* Педагогическое искусствоведение: Монография. — Караганда: КарГУ им. Е.А.Букетова, 2009 (электронная версия). — 297 с.