

Фомина Н. Изучение творчества детей в ГАХН // Искусствознание. 1998. №1. С. 303-309

Наталья Фомина

Изучение творчества детей в ГАХН

ГАХН объединила творческую элиту России, представлявшую разные области гуманитарного знания и искусства. 16 июня 1921 года А.В.Луначарский так 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.

Однако эта тесная связь с требованиями государства не должна была, по убеждению Луначарского, понизить научной высоты нового института:

«Академии <...> 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»².

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 отделения в 1927 году, П.Коган подчеркивал, что оно «сорганизовалось раньше других отделений, сначала под руководством Кандинского, а позднее А.В.Бакушинского»³. П.Коган отмечал, что отделение объединило не только искусствоведов, но и крупнейших представителей точных наук:

«Доклады академика П.П.Лазарева („Краски и их физико-химическое исследование“, „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. Исследование элементов цвета и линий, элементов скульптуры, элементов художественного восприятия в частности восприятия пространства, законы конструкции в неорганической и органической природе, во вне-художественном творчестве, в отдельных видах искусства (архитектура, скульптура, живопись, музыка, пластическое движение, литература), проблема конструкции в монументально-синтетическом искусстве (синтез пространственных искусств и синтез пространственно-временных искусств) — таковы обширные задачи, поставленные этим отделением Академии <...>⁴.

Социологическое и Философское отделения вместе с Физико-психологическим определяли «вертикали» деятельности ГАХН. Они были тесно взаимосвязаны между собой горизонтальными линиями благодаря работе разнообразных комиссий — в частности комиссии примитивного искусства, которая ставила перед собой широкий круг проблем по изучению происхождения искусства, детского творчества, искусства непрофессиональных художников («примитивов») с точки зрения общих исследовательских задач отделения.

Мне представляется, что жизнь в стенах ГАХН была насыщенной и интересной благодаря органичной связи членов Академии с художественной жизнью. Так, Анатолий Васильевич Бакушинский, создавший и возглавивший комиссию по изучению примитивного искусства в проявлениях родового и индивидуального творчества, преобразованную (1927) в Кабинет по изучению примитивного искусства и детского творчества при Физико-психологическом отделении ГАХН, параллельно являлся хранителем Цветковской художественной галереи, преподавал в 1-м Московском университете, во ВХУТЕМАС'е, с 1927 года заведовал отделом графики Третьяковской галереи, участвовал в работе ГУС'а Наркомпроса, читал лекции и проводил семинары на курсах по повышению квалификации учителей, был известным художественным критиком, уделявшим специальное внимание советской скульптуре и народным промыслам. И все это — на протяжении 1920-х годов. Думаю, что именно широта художественных интересов, разносторонняя образованность, живость ума, подвижный образ жизни позволили ему плодотворно работать и в искусствознании, и в психологии, и в педагогике, выступая как в роли теоретика, так и аналитика того опыта художественного воспитания, который при его активном участии складывался в стране.

Деятельность комиссии, а затем и кабинета проходила как бы в двух плоскостях: по методологической «вертикали», объединявшей разные отделения Академии (в этой плоскости она проводилась действительными членами Академии или под их руководством), и содержательно-методической «горизонтали», когда привлекался широкий круг специалистов. Работа под руководством выдающихся ученых того времени являлась первоклассной научной школой, обеспечившей многим из них заметное место в науке в дальнейшем. Во всяком случае, именно так произошло с членами Комиссии по изучению примитивного искусства в проявлениях родового и индивидуального творчества, начинавшими свой творческий путь в ГАХН под руководством Бакушинского. Его сотрудники и ученики — Е.А.Флерина, Н.П.Сакулина, Г.В.Лабунская — после закрытия ГАХН и ГАИС на протяжении 1930—1950-х годов занимались теорией и практикой художественного воспитания детей и подростков в Центральном Доме художественного воспитания детей Наркомпроса РСФСР, а с 1946 года —

в научно-исследовательских институтах Академии педагогических наук, нередко преодолевая угрожающее наступление весьма реакционных тенденций. Выразилось это наступление не только в постановлениях партии и правительства, но и в конкретных преследованиях, каким работники народного образования подвергали в конце 1930-х, например, Г.В.Лабунскую и сотрудников сектора изобразительного искусства Центрального Дома художественного воспитания, которым она руководила, за «связь» с Бакушинским и «развитие идей биогенетической теории»⁵.

Долгие годы А.В.Бакушинского было принято критиковать как представителя биогенетической теории. Между тем он не только раскрыл природу рисунка ребенка, развитие которого действительно в значительной степени повторяет этапы развития мирового искусства, но и создал совместно с коллегами *систему художественного развития*, предполагающую полноценное проживание ребенком каждого возрастного периода, что возможно лишь при разностороннем проявлении себя в творчестве. Подобный вывод я делаю в результате знакомства с наследием комиссии, работавшей в годы, наиболее плодотворные для отечественного художественного воспитания.

Деятельность комиссии складывалась из регулярных научных заседаний, где заслушивались теоретические сообщения и осуществлялось знакомство с художественно-педагогической практикой членов комиссии, работавших на опытных учебных станциях и в художественных музеях, подготовки статей и книг для публикаций, широкой выставочной деятельности, целенаправленного коллекционирования детского рисунка, а также специальных научных экспедиций по сбору материалов по примитивному искусству, куда включалось и народное искусство, и искусство примитивных народов, и примитив как самостоятельное явление культуры. Регулярные (открытые) заседания комиссии происходили еженедельно, по средам, в 8 часов вечера в помещении ГАХН. 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, явившиеся 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 классический на сегодняшний день труд Бакушинского «Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования пространственных искусств» (М., 1925), 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.

Сам Бакушинский считал своим главным достижением выявление периодов психофизического развития ребенка, которые он выделял на основании преобладающих признаков в восприятии и освоении ребенком окружающего мира: двигательной-осозательной ориентации — для младших и зрительной ориентации — в подростковом возрасте; у детей старшего возраста он подчеркивал стремление к синтезу воли, эмоций, когда ведущей становится идея становления и развития.

При изучении художественного развития Бакушинский стремился учитывать пол, расу, национальность, семью, воздействие общественной среды. Это позволяло выявить в процессе развития взаимодействие и роль родовых и индивидуальных факторов. Едва ли не решающее значение в исследовании имел анализ детских рисунков, каждый из которых описывался по указанным параметрам.

Названные направления исследований А.В.Бакушинского спустя 12 лет стали поводом для открытого письма московского методиста Н.Ткаченко наркомку просвещения РСФСР Тюркину, в котором он клеймит выдающегося ученого словами «педолог» и «фашист», призывая наркома «положить конец» «контрреволюционным выступлениям сотрудников ИЗО сектора ЦДХВД», пропагандирующих среди учителей труды своего учителя — А.В.Бакушинского.

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, не развернутом 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»⁶.

Ведущей идеей была свобода художественного творчества, что, однако, вовсе не означало отсутствия 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»⁷:

«...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»⁸.

В итоге Бакушинский пришел к такой 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»⁹, способной «стать творцом в области избранного дела»¹⁰.

Составить достаточно полное представление о принципах художественного развития детей «по Бакушинскому» возможно благодаря коллекции произведений детского 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, полученные в ходе педагогического воздействия, со свободным творчеством детей.

Итак, коллекция складывалась благодаря организации выставок, в процессе опытно-экспериментальной работы в школах России, научно-исследовательской деятельности сотрудников и специальных экспедиций. В 1927 году Н.П.Сакулина в статье, посвященной работе комиссии (кабинета), называла несколько выставок: «Детское творчество» (1926), организованную Главсоцвосом, которая отражала эволюцию детского изобразительного творчества с дошкольного до юношеского возраста, а отдельная комната представляла художественно-производственное и орнаментально-декоративное творчество детей; в 1927 году была проведена районная выставка детского творчества в клубе просвещения Хамовнического района г.Москвы, ставшая передвижной; в том же году, весной, комиссия участвовала в выставке детского творчества, устроенной Обществом культурных связей с заграницей в Японии, а осенью были организованы выставки «Отражение революционных тем в детском творчестве» и методическая — по вопросам преподавания изобразительного искусства¹¹.

Детские рисунки поступали и из шести опытных станций, где работа по художественному воспитанию проходила под руководством или при участии Бакушинского. Прежде всего это 1-я Опытная станция по народному образованию, организованная (1919) С.Т.Шацким в составе двух отделений — сельского (Калужская губерния) и городского (Москва), и 7-я Опытная станция, созданная специально для разработки проблем художественного воспитания. Примечательно, что 7-я создавалась на основе Музея детского рисунка. Следовательно, Бакушинский и его соратники придавали решающее значение подлинному произведению детского творчества и для объективного изучения природы самого творчества, и для создания естественной художественной среды жизни ребенка. В 7-ю Опытную станцию входили школа-семилетка в селе Успенском Звенигородского уезда Московской губернии, школа 2-й ступени им.К.Маркса в Москве и педагогический театр. Экспериментальный опыт 7-й Опытной станции охватывал все виды искусства. В то время здесь сотрудничали начинающие Г.Рошаль, С.Бонди, В.Пестель, В.Шехтель, Н.Купреянов и многие другие деятели театра, кино, литературы, изобразительного искусства, вошедшие в историю советской культуры как ее выдающиеся представители.

Опытная и научно-исследовательская работа 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 художест-

венном 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 году комиссия располагала коллекцией в 20000 экз., а также собранием вещей детского художественно-производственного творчества (народная игрушка, прыжки 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 Бакушинского. При кабинете начали функционировать комиссии: по изобразительному искусству (Бакушинского), литературно-речевому искусству (под началом А.К.Шнейдер), театральному искусству (во главе с С.Д.Заскальным). Работа кабинета была многообразна и серьезна. Я полагаю, что под руководством А.В.Бакушинского формировались и культура исследований в области художественного воспитания, и принятое педагогами отношение к ребенку как творческой личности. После закрытия ГАХН и ГАИС многие коллеги 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 Бакушинского, о содержании коллекции детского рисунка, о специфике ее анализа мы смогли после открытия самой коллекции в фондах лаборатории изобразительного искусства Исследовательского Центра эстетического воспитания Российской Академии образования.

Долгое время считалось, что значительная часть архива кабинета Бакушинского и, конечно, собрание детского рисунка, уничтожены. Один из ведущих специалистов в области художественного воспитания, ученик Г.В.Лабунской, Б.П.Юсов до сих пор утверждает (опираясь якобы на рассказы Н.Сакулиной), что этот фонд был вывезен в КГБ, где все исчезло. В процессе изучения фондов лаборатории (литературных источников и самого собрания детского рисунка) мы обнаружили запись, сделанную Г.В.Лабунской в 1931 году при создании отдела изобразительного искусства в Центральном Доме художественного воспитания детей, следующего содержания: «передана систематизированная подборка детских рисунков из кабинета примитивного искусства ГАХН в количестве 6 000 экз». Изучая коллекцию в целом, сотрудники лаборатории открыли значительно больше подборок детских рисунков, поступивших из ГАХН, а также из 7-й Опытной станции художественного воспитания (в том числе и ее Музея в селе Успенском) после проведения выставок детского творчества, о которых говорилось выше, — т.е. число рисунков, находящихся в распоряжении ГАХН в конце 1920-х годов, указанное в статьях Н.Сакулиной, находит свое подтверждение.

Подводя некоторые итоги, следует подчеркнуть, что наиболее фундаментальной для Бакушинского и его коллег являлась проблема соотношения родового и индивидуального в рисунке — как у наивного художника, так и у ребенка.

Сотрудники кабинета предпринимали экспедиции (например, в Карелию) для сбора рисунков, позволяющих выявить это соотношение в свободном детском творчестве (см. рисунки, собранные В.В.Лебедевым в 1928 году). В кабинете коллекционировались некоторые дореволюционные собрания детского рисунка, также позволяющие прояснить эту проблему: например, собрание Елизаветы Порфирьевны Орловой (64 рисунка), представляющее изобразительное творчество коряков и ламутов, удэгейцев, гиялков и детей других народов Центральной части Камчатки. В отдельной папке хранится подборка (416 рисунков), сформированная Н.Сакулиной и поступившая из ГАХН с ее сопроводительным письмом. Она отражает рисование отдельных одаренных детей, за которым кабинет наблюдал на протяжении нескольких лет, и свидетельствует о стремлении выявить раннее проявление в искусстве творческой индивидуальности.

Несмотря на то что процесс исследования результатов деятельности Бакушинского и его коллег в ГАХН еще продолжается, некоторые выводы я позволю себе сделать: под руководством Бакушинского в 1920-е годы сформировались специалисты, определившие на десятилетия вперед прогрессивные направления в художественном воспитании; была создана и апробирована система художественного воспитания детей и подростков, хотя и не реализованная в полной мере до настоящего времени, но по своим исходным 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 году; период работы кабинета Бакушинского в ГАХН — это единственный в истории художественного воспитания эпизод, когда изучение художественного творчества детей было уравнено по своему значению с исследованиями в области всех прочих «художественных наук».

Убеждена, что проистекало это оттого, что художественная и научная общественность признала эстетическую ценность детского рисунка, ставшего существенной частью культурной жизни России, а детское искусство получило статус самостоятельного вида искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Коган П. Государственная Академия Художественных Наук. — Печать и революция. 1917—1927. Книга седьмая. М., Государственное издательство, 1927. С.294.
2. Там же. С.294.
3. Там же. С.295.
4. Там же. С.295.
5. Докладная записка методиста Н.Ткаченко на имя Наркома по просвещению РСФСР т.Тюркина от 31 октября 1937 г.: «Контрреволюционным выступлениям сотрудников ИЗО сектора ЦДХВД бывш. им. А.С.Бубнова должен быть положен конец» (Копия из архива В.А.Эйсер).
 1. Искусство в трудовой школе. — М., 1926. С. 6—7.
 2. Там же. С.11.
6. Там же. С.10.
7. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. М., 1925. С.156.
8. Там же. С.228.
9. Сакулина Н.П. Изучение детского творчества. — Вестник просвещения. 1927. №1. С.29—30.