О. А. Туминская

МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СТУДИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ

Предмет исследования статьи — методы художественного воспитания, базирующиеся на принципах обучения рисованию, исходящих из главной системы обучения рисунку в Императорской Академии художеств. Обращено внимание на суть учебно-воспитательного процесса — фонд методических приемов, помогающих музейному педагогу эффективно организовать занятия изобразительным искусством в детской студии. Вместе с обучением затронуты методы воспитания: «эстетическое переживание» (термин А. В. Бакушинского), погружение в мир музейной экспозиции, выставка детского творчества и ее обсуждение. На основе изучения достижений предшественников и анализа собственного практического опыта автор статьи приходит к выводу, что планомерная работа с натуры развивает в молодых учащихся систему реалистического видения предмета, которая является базой для избрания собственного стиля в дальнейшей творческой деятельности каждого из воспитанников детской художественной студии при музеях.

Ключевые слова: воспитание, методы художественного воспитания, студии детского творчества, студийная работа в музее, обучение изобразительному искусству, музейная педагогика.

O. Tuminskaya

METHODS OF EDUCATION IN CHUILDRENS' ART STUDIOS BASED IN ART MUSEUMS

The paper focuses on art education methods based on the principles of teaching drawing, specifically the primary methods of teaching drawing at the Imperial Academy of Arts. The author discusses the essence of the educational process — the bank of methodological techniques that enablea museum teacher to effectively organise fine art classes in the children's studio. Alongside the training process, the paper covers educational methods, i. e. "aesthetic experience" (the term introduced by Anatoliy Bakushinsky), immersion into the museum exposition, an exhibition of children's creative works, and its discussion. Based on a volume of professional experience as well as research, the author concludes that regular practice in life drawing develops the system of realistic vision of the subject in young students and, furthermore, promotes the development of their individual creative style.

Keywords: education, methods of art education, children's art studio, studio work in a museum, teaching fine arts, museum pedagogy.

Художественное воспитание — проблема, требующая постоянного внимания и обсуждения. Интерес к ней не ослабевает из-за множества насущных вопросов, связанных с пересмотром общеобразовательных программ. Обучение искусству тесно связано с воспитанием искусством, что может быть реализовано в студийном педагогическом процессе. Изобразительные студии в художественном музее имеют отличительные особенности по сравнению с художественными школами и студиями при других образовательно-досуговых учреждениях.

В истории образования первый подъем интереса к методике обучения изобразительному искусству приходится на конец XIX — начало XX века. Он связан с всплеском активности целого круга специалистов в области археологии, истории, эт-

нографии, философии, изобразительного искусства, педагогики, выразившейся в собирательстве произведений искусства и истории. В дальнейшем собиратели искали возможность демонстрации своих историко-художественных богатств, что выразилось в создании частных галерей и организации выставок. Для профессионального обмена мнениями ученые люди объединялись в различные общества интеллектуального характера, способствовавшие более углубленному и детальному изучению предметов искусства. Они же искали возможности пропагандировать свои открытия в виде экспозиций и публикаций. Эрмитаж был открыт для публики во время правления императора Николая I. Готовясь к принятию зрителей, в 1851 году специально для этой цели был построен дополнительный корпус — Новый Эрмитаж, который и открыл двери для посетителей 5 (17) февраля 1852 года. В 1895 году из Эрмитажа для будущего Русского музея было передано большое количество произведений русского искусства, в том числе датируемых эпохой Византии и Древней Руси.

7 (19) марта 1898 года состоялось открытие РУССКОГО МУЗЕЯ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III во главе с августейшим управляющим музея великим князем Георгием Михайловичем. Первым посетителем памятного музея императора Александра III стал его сын, царствующий император Николай II. Осмотрев залы, в которых расположилась коллекция даров императора Александра III, и залы, где были выставлены приобретения императорской семьи, Николай II остался экспозицией доволен. Для нужд музея Михайловский дворец был перестроен под руководством В. Ф. Свиньина, который осуществляет все проектные предложения научно-просветительской службы и сегодня [8, с. 4].

В педагогическое сообщество России вошли сторонники приобщения детей к эстетическому направлению средствами занятий в музее. Влияние произведений искусства на ум и душу подрастающего поколения отмечено педагогами начала XX века, в частности Д. Н. Кардовским, А. В. Бакушинским, Я. Ф. Циоглинским [7, с. 22].

Вторая волна интереса к эстетическому образованию зрительской аудитории отмечена временем разработки определения «музейная педагогика» и его практического применения в музейной деятельности.

Музейная педагогика Германии зародилась на рубеже XIX–XX веков. Основополагающие идеи музейной педагогики были заложены еще в рамках единой Германии и связаны с именами таких музейных просветителей и музейных деятелей, как А. Лихтварк, Г. Кершенштейнер, Г. Фрейденталь и А. Рейхвейн. Предпосылкой зарождения музейно-педагогической мысли в 1900–1910 годах явилось осознание музея как института образования. На научной конференции «Музей как образовательное и воспитательное учреждение», проходившей в Мангейме в 1913 году, директор Гамбургской картинной галереи А. Лихтварк выступил с докладом, в котором поставил музей в один ряд с университетами и академиями. По его словам, университеты возникли в средние века, академии появились в эпоху абсолютизма, а в XIX веке к этим воспитательно-образовательным учреждениям присоединился музей. А. Лихтварк первым предложил подходить к посетителю музея как к участнику диалога, он же определил роль посредника между ним и искусством, который впоследствии стал называться музейным педагогом.

Некоторые материалы конференции были опубликованы в России и имели большой общественный резонанс. Председателем конференции был А. Лихтварк [4], который в своем докладе отразил новый взгляд на музей как образовательный институт: «К университетам, появление которых относится к средним векам, и к академиям, появившимся в эпоху абсолютизма, XIX век присоединил новое высшее воспи-

тательно-образовательное учреждение — музей. Все эти три рода учреждений носят каждый отпечаток той эпохи, которая их создала… Музеи, открытые для всех, задающиеся целью служить всем и не признающие никаких различий и разделений, являются выражением демократического разума» [4, с. 3].

Россия, тесно контактирующая в вопросах образовательного направления с европейскими коллегами, оказалась заинтересованной в музейном образовании. Немецкий ученый Г. Фройденталь предложил термин «музейный педагог», имея в виду музейного специалиста с педагогическим образованием, способного организовать образовательный процесс в музейной среде. Он рекомендовал ему начинать знакомить детей младшего возраста с краеведческими, естественнонаучными и художественными музеями, оставив для старшего возраста технические и специальные музеи. Просветитель сформулировал совокупность требований к проведению занятий в музее, актуальных и сегодня:

– каждое посещение музея — это занятие, и оно должно иметь конкретную (учебную, воспитательную, развивающую) цель;

– руководитель и дети должны осознавать, что посещение музея — не развлечение, а серьезная работа, а поэтому нужно готовиться к нему;

– посещать музей нужно после предварительной подготовки и в процессе школьных занятий, когда дети не устали и готовы к восприятию;

– следует отказаться от обзорных экскурсий, «как безумно тяжелых не только для сознания ребенка, но и взрослого»;

– отбирать экспонаты для экскурсионного показа нужно на основе возрастных интересов ребенка;

– итогом посещения музея должно быть самостоятельное творчество детей (рисунок, сочинение на тему увиденного, создание моделей и т. д.) [9, с. 80].

Перспективы развития музейной педагогики связаны с построением образовательного пространства, содержание которого движется по цепочке «музей — школа — музей», и реализацией различных форм работы в музейной педагогике. В названной книге на примере шести музеев Гамбурга было показано, как они согласовывают свои экспозиции со школьными программами, давая учителям возможность сделать музей продолжением школьной программы [5, с. 20]. Примечательно, что именно Г. Фройденталь предложил термин «музейный педагог», имея в виду музейного специалиста с педагогическим образованием, способного организовать образовательный процесс в музейной среде. Экскурсия утвердилась как основная форма музейно-педагогического процесса [9, с. 92]. Следуя заявленной логике, учителем студии изобразительного искусства в художественном музее должен быть специалист в области музееведения, художник и педагог.

Третья волна оживления в области музейного образования отмечена в 1920–1930-е годы. Ленинградские художники активно включились в процесс воспитания подрастающего поколения. Общепризнанным достижением ленинградской графики 1920-х годов является создание детской книги как произведения искусства [3, с. 12].

Важно назвать меры, предпринятые новым правительством в отношении образования и воспитания детской аудитории:

– организация экскурсионной работы для детей всей страны в музеях Москвы и Ленинграда в области краеведения и искусства;

– занятия детей в природо-образовательных, краеведческих и художественных станциях. Обращалось внимание на эстетические качества создаваемых детьми в этих кружках творческих работ; детские работы отличались высокой подготовкой в области рисования и моделирования. Указывалось на необходимость преподавать детям такие

предметы, как история, литература, биология, изобразительное искусство, черчение, природоведение;

– формирование детских студий как наиболее важной формы работы с детьми.

«Большие изменения в просветработе произошли в 1934 году, когда осуществилась реэкспозиция выставок с учетом исторической последовательности материала и смены общественных формаций. Основное внимание заострено на связи со школьным курсом истории. Все большим спросом пользуются цикловые занятия. В 1936 году Эрмитаж перешел из ведения Наркомпроса в ведение Всесоюзного комитета по делам искусств. В 1939 году школьные экскурсии целиком перешли в ведение Просветотдела. Так же как и в Русском музее, в Эрмитаже к концу 1940-х годов убедительно показали себя главные направления научно-просветительской деятельности художественных музеев, а именно: экскурсионная, лекционная, кружковая и издательская» [2, с. 340].

Детские студии в художественных музеях — эволюция работы музеев со школой. Сразу же, открывшись, детские студии проявили себя как фундаментально новая и оправданная форма развития ребенка в условиях занятий в музеях, где экспонируются произведения изобразительного искусства.

Принципиальное отличие детских изобразительных студий в музеях от детских изобразительных студий автономного содержания (при общеобразовательных школах, при художественных школах, при экскурсионных станциях и др.) — это погружение в мир искусства в пространственном и творческом плане. В музейных студиях осуществляется наиболее полная, глубокая и систематическая связь заданий для практики с экспозицией и фондами музея. Дети учатся общетеоретическим и методическим знаниям в непосредственных условиях конкретного художественного музея. Темы учебных заданий, набросков и длительных творческих работ обязательно согласованы с главными принципами и направлениями экспозиционной, фондовой и реставрационной работы музея. Имеется своя направленность в заданиях. Так, логика построения образовательного курса художественной студии в Эрмитаже базируется на изучении западноевропейского искусства, а в Русском музее — отечественного. Например, самыми изображаемыми в рисунках воспитанников изостудии Эрмитажа являются экспонаты Древнего Египта, Древней Греции, Рыцарского зала. В изостудии при Русском музее самый большой интерес вызывают произведения народного искусства (дымковская игрушка, богородский кит, хохломская посуда, жостовские подносы, прялки и дуги), а также скульптура «Анна Иоанновна с арапчонком», пейзажи Айвазовского, картина Брюллова «Последний день Помпеи».

Остальные требования к организации работы изостудии могут быть не такими принципиальными, а именно: возраст и количество детей в группе, регулярность занятий, выбор материалов для работы, проведение заключительного занятия в виде отчетных выставок и др. Устав работы изостудии при художественном музее главным пунктом должен включать обоснование тесного сотрудничества музейной экспозиции и заданий по рисованию.

Описание методов художественного воспитания на примере изостудий в музее включает такой пример, который мог бы быть использован как образец для трансляции. Идеализированная изобразительная студия в художественном музее основывается на принципах художественного воспитания учащихся, найденных в образовательной педагогической системе Императорской Академии художеств: 1) копирование образцов, 2) рисование гипсовых голов или фигур, 3) изображение натурщиков и натуры.

«Один из исходных моментов академической системы заключался в том, что ученику прежде всего сообщали определенное

ремесленное умение, технические навыки, предшествовавшие, как считалось, занятиям собственно искусством. Сюда относилось развитие глазомера, твердости и точности руки, что достигалось многолетним копированием так называемых оригиналов — рисунков мастеров и гравюр. В результате вырабатывалось полное подчинение глаза руке, что составляло основу академической методики XVIII века: глаз следовал за натренированной рукой, рисовавшей предметы почти на память и не привыкшей подчиняться зрительным впечатлениям. После копирования эстампов предполагалось копирование живописных оригиналов, затем рисование с гипсов и только в заключение с живой модели. Эта система сложилась в мастерских итальянских художников XVI–XVII веков и была разработана в XVII веке Болонской академией. Она заключала в себе черты, близкие к школе непосредственного ученичества, так как первые этапы обучения проходили в известной мере независимо от педагога, который ограничивался лишь наблюдением за постепенностью приобретения знаний, а в дальнейшем ученик знакомился с приемами работы художника-руководителя над картиной. Главным здесь было учить “языку искусства”, а не “языку натуры”, что определило малую подвижность педагогики, которой характеризовались все шедшие за ней европейские академии» [6, с. 27]. Таким образом, основными методами обучения в музейной изостудии являются:

– копирование шедевров живописи, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного искусства (для детей — их элементов);

– рисование мраморных скульптур и фрагментов архитектурных зданий в экспозиции Эрмитажа и Русского музея;

– рисование пейзажей и архитектурных ландшафтов;

– прорисовка деталей натурного материала, необходимых рисовальщику для создания собственных композиций.

Одним из методов можно назвать работу над учебным рисунком: вариация материалов, проба разных техник, перевод натуры в декоративный образец, создание авторских композиций.

Другим основополагающим методом является рисование набросков в залах. Непосредственное включение ребенка в восприятие шедевров, в познание эстетики музейной экспозиции, рассуждение у подлинника, сравнение детского рисунка с великим образцом — важные, оригинальные и имманентные музейному воспитанию художественно-образовательные возможности.

Отличие идеальной художественной студии от реальной заключается в предоставлении и реализации названных основных направлений работы. К ним следует отнести общение с сотрудниками музея — специалистами в узких областях художественных профессий, знакомство с фондами, по возможности овладение теми направлениями работы, которые существуют в музее: хранительской, учетной, реставрационной, экскурсионной, просветительской. Дискуссии вокруг создания детской художественной галереи или музея на территории Российской Федерации относятся к советскому периоду и актуальны в настоящее время по той причине, что такого музея не существует. Наверное, в современных условиях развития компьютерной грамотности довольно успешным решением этой темы мог бы быть виртуальный музей детского творчества, который был бы доступен для помещения в него работ и для созерцания этих работ всеми пользователями сети Интернет.

Возвращаясь к методам художественного воспитания, следует указать, что изостудии в музеях изобразительного искусства органично связаны с музеями и планомерно функционируют, если таковые обладают признаками художественной школы. «Признаками художественной школы академического типа являются критерии, структу-

рирующие и регламентирующие процесс обучения. Это наличие синергетической триады традиций — системообразующего фактора, а также главенство дисциплины академического рисунка с натуры и строгая планомерность его освоения и преподавания — системного реализующего фактора, наличие лидирующей педагогической личности или группы, централизующей учебный процесс, рациональный тип художественного мышления, антропоцентрический характер учебных постановок и заданий, воспитание способности к художественно-образному мышлению» [1, с. 16].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабияк В. В.* Русский академический учебный рисунок (XVIII — начало XX века): автореф. дис. … д-ра искусствоведения. СПб., 2005. 46 с.

2. *Васильева Г. А., Воронихина Л. Н., Куреева И. А., Шапиро Ю. Г.* Научно-просветительный отдел // Эрмитаж. История и современность. 1764–1988. М.: Искусство, 1990. С. 339–349.

3. *Ландер И. Г.* Ленинградские художники — иллюстраторы английских детских книг // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. научных трудов. Ч. 1: Книжное дело. Культурология. Межкультурные коммуникации. СПб., 2016.

4. *Лихтварк А.* Музеи как образовательные и воспитательные учреждения // Образовательные и воспитательные задачи современного музея / под ред. Л. Г. Оршанского. СПб., 1914.

5. *Медведева Е. Б.* Музейная педагогика: определение дефиниции // Международный музейно-педагогический семинар «Здравствуй, музей!»: тезисы семинара. СПб., 1995.

6. *Молева Н. М.* Выдающиеся русские художники-педагоги. М.: Изд-во АХ СССР, 1962. 389 с., ил.

7. *Потапова М. В.* Публика художественного музея в ракурсе социальных перемен // Триумф музея? СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005.

8. *Туминская О. А.* К юбилею Бюро просветительской службы: материалы по истории отделов научно-художественной пропаганды Государственного Русского музея. СПб.: Дмитрий Буланин, 2018. 144 с.

9. *Freudental G.* Museum — Bildung — Schule. Gamburg, 1931. 212 p.

REFERENCES

1. *Babiyak V. V.* Russkiy akademicheskiy uchebnyiy risunok (XVIII — nachalo XX veka): avtoref. dis. … d-ra iskusstvovedeniya. SPb., 2005. 46 s.

2. *Vasileva G. A., Voronihina L. N., Kureeva I. A., Shapiro Yu. G.* Nauchno-prosvetitelnyiy otdel // Ermitazh. Istoriya i sovremennost. 1764–1988. M.: Iskusstvo, 1990. S. 339–349.

3. *Lander I. G.* Leningradskie hudozhniki — illyustratoryi angliyskih detskih knig // Pechat i slovo Sankt-Peterburga: sb. nauchnyih trudov. Ch. 1: Knizhnoe delo. Kulturologiya. Mezhkulturnyie kommunikatsii. SPb., 2016.

4. *Lihtvark A.* Muzei kak obrazovatelnyie i vospitatelnyie uchrezhdeniya // Obrazovatelnyie i vospitatelnyie zadachi sovremennogo muzeya / pod red. L. G. Orshanskogo. SPb., 1914.

5. *Medvedeva E. B.* Muzeynaya pedagogika: opredelenie definitsii // Mezhdunarodnyiy muzeyno-pedagogicheskiy seminar «Zdravstvuy, muzey!»: tezisyi seminara. SPb., 1995.

6. *Moleva N. M.* Vyidayuschiesya russkie hudozhniki-pedagogi. M.: Izd-vo AH SSSR, 1962. 389 s., il.

7. *Potapova M. V.* Publika hudozhestvennogo muzeya v rakurse sotsialnyih peremen // Triumf muzeya? SPb.: Izd-vo SPbGU, 2005.

8. *Tuminskaya O. A.* K yubileyu Byuro prosvetitelskoy sluzhbyi: materialyi po istorii otdelov nauchno-hudozhestvennoy propagandyi Gosudarstvennogo Russkogo muzeya. SPb.: Dmitriy Bulanin, 2018. 144 s.

9. *Freudental G.* Museum — Bildung — Schule. Gamburg, 1931. 212 p.