

МАССОВОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

7-8
МАЙ-ИЮНЬ
1928

НАРКОМПРОС РСФСР

ГОСУДАРСТВЕННОЕ  **ИЗДАТЕЛЬСТВО**

ние должно иметь место с предметами на пятом семестре, по возвращении с производственной практики.

Логически было бы в связи с установлением производственной трехмесячной практики этот срок заместить увеличением срока обучения на тот же срок.

Однако увеличение срока обучения ведет к увеличению расходов и стоимости учащихся, удорожает продукцию и ведет к тому, что zdravotделы позже получают продукцию, а это в данный момент неприемлемо и может быть возмещено уплотнением учебного плана без перегрузки учащихся.

Производственная практика впервые вводится только с текущего учебного года, и желательно в конце практики подвести итоги.

НИКОЛАЙ ТАРАБУКИН.

ПОСТАНОВКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕХНИКУМАХ.

В художественных школах за время революции несомненно повысился интерес к теоретическим дисциплинам, и сейчас едва ли сыщется такая школа, где бы совершенно отсутствовал предмет искусствоведения в том или другом его виде. В необходимости теоретических дисциплин по вопросам искусства убеждены как педагоги, что явствует из программ, так и среда учащихся, за небольшим и, можно констатировать, все сокращающимся исключением. Вопрос об узко специальных дисциплинах, читаемых в художественных школах, в зависимости от рода изучаемого в них искусства, т. е. постановки, например, специальных музыкальных дисциплин в музыкальном техникуме (теория музыки, гармонии, композиции и т. п.) или специальных предметов по сценарию, композиции кадра в кинотехникумах и т. п., не будет затронут в этой статье. Но, независимо от различных специальностей художественных техникумов, речь пойдет о постановке в них общего всем им курса по искусству.

Едва ли лица, непосредственно связанные со школьной жизнью, будут возражать, что курс по изобразительным искусствам имеет место только в специальных живописных техникумах. Практика показывает, что этот курс введен почти во всех художественных техникумах, независимо от

их специального уклона. Такой курс был осуществлен, например, в Московской хоровой академии, высшем учебном заведении музыкального типа, ныне подобные курсы ведутся, например, в театральных и кинематографических техникумах. Об учебных заведениях по изобразительным искусствам говорить уже не приходится,—в них такой предмет, разумеется, существует.

Такова практика современной художественной школы. Едва ли надо разрушать то, что создала сама жизнь. Если же кого-либо удивляет предпочтение, отдаваемое изобразительному искусству, например, перед литературой, то и литературоведение является очень распространенным предметом в художественных школах. Но предпочтение изобразительным искусствам в курсах общего порядка отдается по вполне естественной причине: целый ряд проблем как социологического характера (например характер эволюции искусства, проблема стиля), так и формального (например вопросы композиции), всего отчетливее, так сказать, нагляднее, могут быть показаны на материале изобразительных искусств. Наконец, изобразительное искусство теснейшим образом связано с театром и кино, и курс по искусствоведению в театральных и кинематографических техникумах естественным образом необходим.

Каково же обычно содержание этого курса? Он называется или история, или социология искусства... Видимо, в различных условиях читается и тот и другой предмет. Чаще всего предполагают читать именно социологию искусства... Но выолнить задачу удастся не всегда, а если и удастся, то при наличии целого ряда условий.

В художественный техникум поступают лица, не имеющие, за редким исключением, никакой предварительной подготовки в области теоретических дисциплин по искусству. Они не знают ни истории искусства, хотя бы в самом элементарном виде, они плохо знают или не знают совершенно вообще истории, они не обладают способностью мыслить события и факты в их исторической последовательности, прошлое для них не имеет перспективы, даже в области исторического материализма у них слабая подготовка. Вести курс социологии искусства с такой аудиторией не только трудно, но, как убеждает опыт, и невозможно.

Полагаю, что читатель разделяет мысль о том, что социология искусства — дисциплина не превращающаяся, а завершающая задание искусствоведения. Кроме того социология по самому характеру своих исследований и по методу

есть проблематика, т. е. наука, ставящая и разрешающая ряд очень сложных и очень широких по материалу проблем. Следовательно, она предполагает что у слушателя имеется уже в наличии весь тот материал, который сообщают ряд иных исторических дисциплин, т. е. для социологии искусства необходим материал не только истории искусства, не только теории искусства, но и истории культуры вообще. Естественно, что работать по такому курсу может только предварительно подготовленная аудитория.

Социология искусств пользуется обобщениями, сопоставлениями различных форм искусства и целых эпох художественной культуры, взятых из разных циклов истории. Может ли аудитория, для большинства которой ничего не стоит готику отнести к седьмому столетию, а Леонардо да-Винчи поместить в XII столетие, может ли аудитория, которая неизменно смеется на созвучия произносимых преподавателем и слышимых ею впервые фамилий как Синьорелли, Гирландайо, Боттичели, для которой такие имена, как Фидий, создавший эпоху в истории искусства,—пустой звук, не наполненный никаким содержанием, может ли такая аудитория следить, а тем более принимать деятельное участие в прохождении курса социологии искусств?

Опыт убеждает в том, что техникумы должны иметь в своей программе курс истории искусств, а параллельно с ним в иных обществоведческих дисциплинах учащийся должен знакомиться с основными этапами истории культуры, усваивать общие типы социальных структур, понимать ход исторических событий в их диалектической смене.

Но мало одной истории искусств, которая, разумеется, должна преподноситься не как сухой перечень фактов и их хронология, а развертываться на широком фоне эволюции культуры в целом. Необходимо ведь также и знание самой структуры художественного произведения, материалов, используемых каждым изобразительным искусством, элементов формы и т. п., т. е. назревает потребность в особой, хотя бы и краткой по курсу, дисциплине теории изобразительного искусства, которая бы раскрыла перед непосвященным своеобразие этого рода мастерства, специфические свойства живописи, скульптуры, архитектуры, как отдельных видов искусства, свойства изобразительной формы и композиции, роль фактуры, колорита, особенности развертывания сюжета и ряд тому подобных теоретических проблем, совокупность которых не только должна дать понятие слушателю о языке изобразительного искусства, но

иметь немалое значение и общего порядка: она должна развить в учащемся способность ставить и решать художественные проблемы, придерживаясь определенного метода исследования.

Лишь после подобной исторической и теоретической пропедевтики аудитория, по крайней мере в принципе, может считаться подготовленной для восприятия сложных проблем общего искусствознания. После этого не страшно пуститься в открытое море широких обобщений и синхронистических сопоставлений отдельных фактов, эпох и культур, будучи уверенным, что в сознании слушателей, по крайней мере, важнейшие факты художественной культуры находятся на своих исторических местах и если и сдвигаются, то лишь в теоретическом смысле, в целях того или иного специального ракурса, не нарушая смысла исторической перспективы и хода исторической эволюции.

При таком последовательном распределении курсов на историю, теорию и социологию искусств удается сообщить слушателям не только запас определенных знаний, но, что гораздо важнее, внушить им метод разработки материала, метод восприятия искусства прошлого и современности, который они могут применить в нужных целях к любому материалу, ближе их интересующему в их художественной практике. Из опыта можно убедиться, что аудитория в первый год слушания курса не усваивает, а поэтому не интересуется проблемами более или менее общего характера. Так, например, с одной из аудиторий театральной школы курс был начат с общих проблем художественной формы, с понятий стиля, композиции и т. п. Аудитория сетовала на трудность восприятия. Пришлось через несколько первых же уроков перестроить курс и начать с истории искусства, с простого сообщения и накопления фактов и лишь постепенно, уже на приобретенном багаже знания пытаться ставить и некоторые общие проблемы. И, когда на следующий год преподаватель перешел всецело к общим проблемам, аудитория сама заявила, что только теперь она со знала всю важность и весь интерес проблематики, которую она не могла усвоить год тому назад, не будучи вооруженной фактическим материалом. В дальнейшем занятия двигались уже с постепенно возрастающим интересом.

Что касается фактического материала, каким желательно ограничить историческую часть курса, то есть основания отстаивать необходимость знакомства с четырьмя культурами: египетской, греко-римской, европейской, куда войдет

и русское искусство, и японской для усвоения особенностей искусства Востока.

При наличии шести годовых часов на этот курс, что часто встречается в программах техникумов, и при отведении на историческую часть примерно половины этого времени суммарный охват этих четырех культур возможен.

Теперь следует остановиться на методе, или даже, точнее, методике преподавания. Предварительно несколько замечаний относительно лекционной системы. Принципиально автор статьи—самый горячий сторонник лабораторного метода и считает, что лекционная система в известной мере анахронична. Но опять-таки жизнь художественных школ и особое положение теоретических дисциплин по искусству диктуют свои условия. Совершенно отказаться от лекционного изложения при всем желании нельзя. Впервые потому, что по искусствоведению в том виде, как здесь изложен его курс, нет пособий в виде учебников, коими обеспечены иные предметы. Приходится указывать целый ряд громоздких по размерам и подчас трудных по изложению руководств. Чтобы разобраться в них, учащийся должен иметь уже какой-то опыт. Но самое главное, такая работа требует посещения библиотек, ибо купить целый ряд книг по искусствоведению учащийся по безденежью, разумеется, не может. Между тем время учащихся художественных техникумов (особенно театральных, кинематографических) занято не только учебной работой, но и работой в соответствующем производстве. В результате для самостоятельной, семинарской работы не находится необходимых условий, и курс, хотя и разбавленный беседами, экскурсиями в музеи и рефератами отдельных студентов, невольно остается лекциями.

Метод же распределения материала и характер его преподнесения слушателям наиболее целесообразен, повидимому, монографический. Что это значит? Число часов для общего курса по искусствоведению даже в изобразительных техникумах очень мало. Два академических часа в неделю на курс—наиболее распространенная норма. Реже уделяется 4 часа в неделю на курс. При таком количестве времени последовательное, не говоря уже о подробном, прохождение исторической части курса немыслимо, и перегружение памяти слушателей всякого рода деталями переходных ступеней истории с целью дать непрерывную нить развития едва ли целесообразно. Поэтому гораздо продуктивнее давать общие суммарные характеристики главных моментов

художественной культуры, минуя все промежуточное. Это изложение автор и называет монографическим. Дается общая характеристика, так сказать, суммарная монография, например, о византийском искусстве, о готике, о раннем ренессансе, о высоком ренессансе, об отдельном значительном мастере (Леонардо, Рембрандт, Ватто и т. д.). Целесообразнее подробнее остановиться только на трех, например, стилях в средневековьи—византийском, романском, готическом,—нежели перечислять искусство каролингское, меровингское, оттоновское, разбивать его по национальным признакам и т. п. Подробная картина все равно не осуществима при ограниченном числе часов, а беглое перечисление не оставляет никакого следа в сознании слушателей. Напротив они только сетуют на обилие фактов, имен, дат. Даже при характеристике какого-либо одного художника предпочтительнее не перечислять большое количество его произведений, не перегружать биографическими фактами и анекдотами, а подробно анализировать два-три произведения. Опыт убеждает, что подробный анализ из всех станс Рафаэля композиции, например, «Афинской школы», занимающий $\frac{1}{2}$ или $\frac{3}{4}$ часа в пределах урока, оставляет больше следа для последующего понимания многих вопросов курса, нежели краткое упоминание всех стенных росписей того же мастера и мгновенные взгляды на репродукции с многочисленных портретов и мадонн, которые лишь, подобно кинематографической ленте, могут промелькнуть перед зрителями в течение того же времени.

Итак, подводя итог, можно притти к следующему выводу. Учитывая особенности учебной жизни художественных техникумов, принимая во внимание, что предмет искусствознания рассматривается в программе даже изобразительных техникумов как общая, а не специальная дисциплина, курс искусствознания надо строить так, чтобы начало его было посвящено накоплению чисто исторических фактов, затем теоретическому анализу структуры художественного произведения и, наконец, общей проблематике, куда входят вопросы стиля, вопросы взаимодействия искусства и общества, вопросы связи искусства с факторами культуры. Первая часть курса отвечает по преимуществу на вопрос что (что было тогда-то и тогда-то). Вторая часть—на вопрос как (как делалось или делается художественное произведение, его структура, его морфология). Третья часть—на вопрос почему (почему возникли такие-то формы, а не другие, почему сменяются стили в такой-то их диалектике и т. д.

Методика преподавания должна стремиться не к исчерпывающей полноте фактического материала, а к более подробному анализу отдельных, наиболее значительных в том или другом смысле фактов художественной культуры, т. е. к монографическому методу преподнесения материала, где сама связь между этапами, сам ход развития и характер эволюции художественной культуры должен быть преподнесен также монографически в специальной лекции-беседе, посвященной выяснению хода эволюции.

В заключение надо было бы коснуться акцентировки такого курса в зависимости от того, в каком из специальных художественных техникумов он читается. Не подлежит сомнению, что основная тенденция, здесь намеченная, остается в силе независимо от того, в музыкальном, театральном, изобразительном или другом техникуме читается курс. Но, если в художественных школах по изобразительному искусству материал живописи, скульптуры, архитектуры может восприниматься легче и с большим интересом, то для слушателей музыкальных, театральных или кинематографических техникумов этот материал для восприятия будет более трудным. И опять следует сослаться на опыт, что в целях возбуждения интереса и большей продуктивности усвоения курса надо проводить возможно большее количество параллельных примеров из близкого данным слушателям искусства. В особенности это важно на первых порах, пока язык изобразительного искусства остается слушателям еще чуждым. Так, например, в музыкальной школе, анализируя композицию живописного произведения, можно применить музыкальную терминологию для обозначения как структурных, так и ритмических элементов живописи. Надо вообще признать, что в таком общем курсе, имеющем общеобразовательное значение, идея, выдвинутая на западе Вальцелом—о взаимном освещении различных видов искусства,—чрезвычайно плодотворна. Ее надо поспешенно прививать в художественном образовании как идею, способствующую расширению горизонтов в сфере искусства, и идею, имеющую большое социологическое значение, с очевидностью доказывающую, что та или другая форма, тот или иной стиль, встречаясь в различных видах искусства одной и той же эпохи, подтверждает тем самым мысль, что стиль является органическим продуктом определенного строя культуры.

Упомянуть о необходимости обильного иллюстрирования курса диапозитивами или репродукциями едва ли нужно: это само собой разумеется. Большое значение имеет устройство

временных выставок из репродукций, подобранных на определенную тему и сопровождаемых пояснительными ремарками. Такие выставки на темы: проблема портрета, жанра, пейзажа, натюрморта и т. п., автор статьи устраивал и убеждался в их успехе среди учащихся. Выставки сопровождались вступительной лекцией, конспект которой в дальнейшем выставлялся на щите и был иллюминирован очень маленькими по размерам фотографическими снимками, сделанными с больших репродукций, фигурировавших на выставке. Таким путем оставались реальные следы от работы, которыми пользовалась новая смена учащихся. Большое педагогическое значение имеют всяческие диаграммы и таблицы как по истории и социологии искусства, так и схемы нормального анализа отдельных произведений. Их можно приносить в аудиторию готовыми, но предпочтительнее в процессе самого объяснения чертить их на доске. В этом последнем случае они, возникая на глазах аудитории, прочнее усваиваются. Вообще роль доски со всякого рода графическими чертежами на ней огромна в процессе восприятия. Надо еще оговорить значение подлинника при изучении искусства. Поэтому в тех случаях, когда это возможно, предпочтительнее назначать урок в музее. Репродукция должна фигурировать как паллиатив.

А. А. ПЕСКИН.

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ГЕРМАНИИ.

1. Торговые профессиональные дополнительные школы.

(Школы торгового ученичества.)

Основой коммерческого образования, как и вообще всякого вида профессионального образования в Германии, являются торговые дополнительные школы, охватывающие собою подростков обоего пола, достигших 14-летнего возраста и желающих пройти практическое ученичество, обыкновенно длящегося не менее трех лет.

Сущность торговой дополнительной профессиональной школы заключается в том, что занятия в ней происходят параллельно с прохождением практического ученичества. Учениками этой школы—на очень короткий период времени в течение недели—преимущественно являются работающие в торговых предприятиях и учреждениях ученики-подростки от 14 до 18 лет.