

<https://doi.org/10.53656/ped2022-7.02>

History of Bulgarian Education
История на българското образование

НОВ ПРОЧИТ НА ИДЕЯТА ЗА ХУДОЖЕСТВЕНО ВЪЗПИТАНИЕ, ОТРАЗЕНА В СПИСАНИЕ „УЧИЛИЩНА ПРАКТИКА“ ОТ 1906 ГОДИНА

Доц. д-р Марина Теофилова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Резюме. В началото на XX век развитието на идеята за художествено възпитание в България има „общи черти“ с прогресивните процеси в другите европейски страни, но се отличава със своеобразие, което до голяма степен е предопределено от националния облик и виталност на българското изкуство и от възрожденските традиции в просветното дело. Статията прави опит за нов прочит на списание „Училищна практика“, издавано в периода 1906 – 1912 година, което отразява смели и прогресивни за времето си педагогически идеи, свързани с утопичната представа за идеалното училище. Столетие по-късно, училището все още е изправено пред същите нерешени проблеми по отношение на водещи идеи за учебния процес и образователното взаимодействие между учебно съдържание, учител и ученик. Изследването на тези прогресивни за времето си идеи става на базата на историческа ретроспекция, анализ и опит за интерпретация на избрани статии, публикувани в списание „Училищна практика“.

Ключови думи: естетическо възпитание; изобразително изкуство; художествено образование; педагогическа преса; училищна практика; движение за дидактично изкуство

Развитието на идеята за художествено образование и възпитание в България има „общи черти“ с прогресивните процеси в другите европейски страни от началото на XX век, но се отличава със своеобразие и самобитност, които до голяма степен са предопределени от националния облик и виталност на българското изобразително изкуство, от влиянието на новосъздаденото Държавно рисувално училище, и най-вече от възрожденските, демократични по своята същност традиции в цялостното ни просветно дело.

Списание „Училищна практика“, издавано в периода 1906 – 1912 година¹⁾, отразява смели и прогресивни за времето си педагогически идеи, свързани с утопичната представа за идеалното училище, в което учителят ще бъде творец на личности, а ученикът и неговото духовно, нравствено и ес-

тетическо израстване ще бъдат единствена и висша цел на образованието. Погледът от дистанцията на век към броевете на списанието е интересен и актуален в светлината на съвременната педагогическа парадигма. Училището, столетие по-късно, все още е изправено пред същите нерешени проблеми по отношение на водещите идеи за учебния процес и образователното взаимодействие между учебно съдържание, учител и ученик. Ето защо новият прочит, интерпретацията и възможните препратки към съвременното училище провокират размисли за процесите и посоките на художественото образование днес. Този прочит е възможен само „ако съумеем да се върнем към миналото без предразсъдъци, да го изведем на повърхността, да го преоткрием, да го дискутираме и проблематизираме с изострените сетива на модерността“, само тогава „привидно отживялото ще придобие пълна с живот актуалност“ (Andirkova 2017, 9).

Изследването на педагогически прогресивни за времето си идеи в този прочит става на базата на историческа ретроспекция, анализ и опит за интерпретация на избрани статии, публикувани в списание „Училищна практика“, отразяващи поглед върху борбата за „ново“ рисуване, довела до реформа в обучението по изобразително изкуство от началото на XX век, и намиращи отзвук в съвремението.

Но преди да разгърнем страниците на списание „Училищна практика“ и да започнем да тълкуваме прочетеното, е редно да направим кратък исторически обзор на образователната, културната и публицистичната среда в България от началото на XX век, станали предпоставка за неговата поява.

След Освобождението народното образование става дело на Министерството на просвещението, което в този момент определя културната и образователната политика на обществото в България. До края на XIX и началото на XX в. структурата и съдържанието на съществуващите програми по рисуване²⁾, както и методите на обучение отразяват изискванията на бързо развиващата се индустриална икономика, разрастващите се градове и търговията, които остро се нуждаят от грамотни и сръчни работници. Разбира се, задачите на обучението по рисуване и резултатите от него са много по-обхватни, но „на рисуването, което упражнявало око и развивало ловкостта на ръката, по това време се гледа, както в чужбина, така и у нас, като на важен фактор при индустриално-производствения напредък“ (Zdravkov 2012, 14).

Първата програма по рисуване, която е обща за страната, е утвърдена от тогавашния министър на народното просвещение Райчо Каролев на 7. IX. 1885 година. Тя предвижда в началните отделения като добавка към „чертането“ да се изучава и „геометрично рисуване“ (Parazov 2015, 117).

България посреща XX в. със Закон за Народната просвета, приет през 1891 г. от правителството на Народния сговор с министър-председател Стефан Стамболов и министър на просветата Георги Живков. За модел на новия просветен

закон, който се стреми да отговори на образователните потребности на българското следосвободенско общество, е взет примерът на френската образователна система. Действащата по това време във Франция програма по рисуване, която вземаме за пример, е създадена от Жул Пие и е подчинена изцяло на геометрично-копирния метод на обучение.

Изминали са две десетилетия от Освобождението и условията за развитие на художественото образование в България неизбежно се променят. В педагогическия печат започват да се публикуват преводни статии и материали от съвременни автори, психолози, педагози и изкуствоведи, отпечатват се сведения за проведени учителски конгреси, говори се за образуване на дружества, общества, асоциации и за тяхната дейност, свързана с възпитанието на децата в духа на изкуството. Под силното влияние на най-прогресивните педагози и изследователи в областта на детското творчество Корадо Ричи, Роже Маркс, Джон Ръскин, Едуард Кук, Джордж Сюли, Екатерина Янжул, Всеволод Мурзаев и др. в България се появява реформаторско движение за премахване на съществуващата геометрично-копирна система, което въпреки силната съпротива от страна на учителското съсловие среща широка обществена и държавна подкрепа. Започва да се говори за „ново“, „свободно“ рисуване и за „нов метод“ на преподаване. Последователите на Движението за ново възпитание, включващо редица направления, като експериментална педагогика, дидактично изкуство, свободно възпитание, художествено възпитание, трудово училище и др., се обединяват около стремежа за дълбоки реформи в образованието, които ще приобщат българското училище към най-модерните европейски процеси, и идеала за новото училище. Този стремеж за създаване на българска педагогическа наука е продиктуван от социално-икономическата и културната действителност в България от началото на XX век, от общия подем и желанието да бъдем в крак с най-новите постижения и открития в областта на педагогиката, психологията и естетиката, които да бъдат съобразени и пригодени към образователните потребности на българското дете и просветните традиции на обществото ни (Panayotov 1999, 646).

Върху развитието на художествения живот съществено влияние оказва дейността на откритото през 1896 г. Държавно рисувално училище. Като министър на Народното просвещение, Константин Величков възлага на Дружеството за поддържане на изкуството в България да изработи нужния законопроект. Така на 27 ноември 1895 година Законопроектът за откриване на рисувално училище е внесен в Народното събрание, а Константин Величков с пламенна реч запознава присъстващите на заседанието с голямото образователно значение на изкуството, „изградило оная великолепна триумфална арка, през която минаха науката и свободата и хвърлиха своите зари върху човечеството“ (Velichkov 1911, 286). Реториката му успява да убеди „законотворците, че е крайно време да се скъса с традиционния „зографлък“ чрез усвояването на

европейската художествена култура, за да влезе най-сетне страната ни в модерността“ (Andirkova 2017, 75).

За разгръщането на движението за „ново“ и „свободно“ рисуване е важна подкрепата на самия просветен министър проф. д-р Иван Шишманов. Още с встъпването си в длъжност през 1903 г. той ясно заявява своето положително отношение и разбиране към въпросите на естетическото възпитание и художественото обучение в България. Със съдействието на Борис Михайлов, Антон Митов и Иван Мърквичка, Иван Шишманов предлага да се създаде Дружество за поддържане на изкуството у нас. Още с основаването на Дружеството започва да се издава списание „Изкуство“, което е първото българско списание за изобразително изкуство, редактирано от Антон Митов и Иван Мърквичка.

С подкрепата на Иван Шишманов през 1904 г. са командировани учителите Иван Стрелухов и Георги Палашев да вземат участие в работата на Втория международен конгрес на учителите по рисуване в Берн. Пак по негова инициатива се организира и първата обща изложба на ученически рисунки в София и се организира първата национална конференция на учителите по рисуване, състояла се през август 1905 г.

Въпреки тази силна подкрепа движението за „свободно“ рисуване среща силна съпротива от страна на голяма част от учителите и на много известни общественици и педагози, привърженици на действащата програма по рисуване и методите на Жул Пие и Йозеф Хербарт. Не трябва да забравяме, че по това време в България голяма част от учителите, преподаващи дисциплината, нямат нужната подготовка и не са в състояние да се справят без помощта на образци и предложения. Ето защо, когато говорим за борбата за „ново“ рисуване, нямаме предвид само съпротивата срещу някаква абстрактна геометрично-копирна система, а „борбата срещу всички сили, които поддържат съществуването на тази система, дори и вътрешната борба на учителя със самия себе си“ (Zdravkov 2012, 63).

Българската педагогическа мисъл през този период гравитира около два полюса. Единият е представен от съмишленици на просветния министър, училищни директори и учители, към които принадлежат Сава Велев, Васил Манов, Илия Гудев, Марин Пундев, Тодор Бенев, Константин Свраков, Стоян Чакъров и др. Другият се оформя от преподаватели във Философския факултет на СУ „Св. Климент Охридски“, сред които са Йосиф Ковачев, Кръстьо Кръстев, Димитър Кацаров, Христо Негенцов и др. (Panayotov 1999, 647).

По това време в Европа идеята обучението и възпитанието да бъдат обединени със средствата на изкуството, се свързва с имената на Джон Ръскин, Конрад Ланге, Фриц Гансберг, Хенрих Шарелман, Джон Дюи и др. Тази идея дава тласък на последвалото Движение за дидактично художество, определено от съвременниците си заради крайния индивидуализъм и отрицанието

на всякаква системност и логичност като дидактически импресионизъм или дори като педагогически анархизъм. „Това учение на запада – пише Стоян Чакъров – си създаде и няколко периодични органа, които бистрят, уясняват и популяризират разните педагожки въпроси от естетично становище. С пълно право това ново течение се характеризира като Ренесанс (Възраждане) на педагогиката“ (Chakarov 1906 (3), 516).

Идеята общото образование да бъде тясно свързано с изкуството, оказва силно влияние и върху педагогическата мисъл в България в началото на XX в., когато се разгръща движението за „ново“ рисуване, насочено срещу геометрично-копирната система и шаблонните методи на преподаване. Развитието на идеята за възпитание чрез изкуство, горещо поддържана от движението за дидактическо художество и нейното отражение в детско-юношеския периодичен печат, е широко проучена от Н. Бояджиева и З. Янакиева. За педагогическия ни печат от първата половина на XX век авторите отбелязват: „Той не е еднороден и в някои издания включва такива аспекти, които не се отъждествяват с възгледите на движението за възпитание чрез изкуство (дидактическо морализиране, шаблонност, догматизъм, натрапено поучителство)“ (Boyadzhieva, Yanakieva 2018, 6).

На педагогическата конференция в Пловдив от 1925 г. Николай Райнов сравнява учителската работа със създаването на художествено произведение и напълно в духа на движението за дидактическо художество говори за учителя като художник: „Няма на света сила, по-голяма от обичта. Художникът сам твори от обич, от излишък на обич: той раздава себе си на другите. Тъй трябва да твори – тъй твори и учителят. Детето чувствава, дали го обичаш. То вижда, кой го обича, и се тегли към него. Това са знаели големите учители: там е тайната на техния успех“ (Raynov 1925, 23 – 24). На стремежа си да „приобщи децата към света на хубавото и доброто“, Николай Райнов посвещава издаването на детското списание „Картина и приказка“ (Marinska 1996, 104).

Сред най-ревностните противници на геометрично-копирната система са Ото Хорейши, Димитър Даскалов, Добри Христов, учителите Георги Палашев, Иван Стрелухов, Борис Денев, Атанас Чешмеджиев, Петър Ангелов и много други. Въпреки единодушието си в критичното отношение към копирния метод техните възгледи силно се разминават по отношение на представата им за бъдещето на художественото възпитание и обучението по рисуване. В статия „Рисуването в прогимназиите“ за сп. „Ново училище“ Н. Стоенчев споделя наблюденията си върху развитието на обучението по рисуване у нас в началото на века: „Обаче, намериха се някои от тех (учители), жадни за нещо ново, нещо, което одухотворява, което съживява и прави, както учениковата, така и учителската работи ползотворни. Тия неколцина започнаха да организират учителски курсове по рисуване в основното училище. Нямащи единство помежду си, те започнаха всеки по свой начин и в резултат се получи

цяла бърканица. Често пъти се случва, щото един слушател, посещавал курсове, завеждани от различни уредници, да чуе тъкмо противоположни мнения и вследствие на това напълно да се разочарова. Не е за чудо, като слушаме доста сериозни препирни, че требвало да се изхожда от силуетното или контурното рисуване, или не знам от каква си типична форма и всичко това се говори все авторитетно. Основните учители, които действително жаднеяха да усъвършенствуват методиката по предмета рисуване, остават с недоумение, какво да правят; отдалечени вече от старото и несмеещи да се възвърнат към него, като рутинно, което сковава детето и го прави просто механически копиращ, те се колебаят и пред новото, което е така забъркано, щото нищо ясно и разбрано на могат да схванат“ (Stoenchev 1910, 601).

За да споделят съвременните си възгледи и да почерпят от чуждия опит в педагогиката, за да мечтаят и дори да спорят за „новото“ в тази посока, с началото на 1906 година започва да се издава месечно списание за дидактично изкуство „Училищна практика“, а неговите главни редактори д-р Стоян Чакъров и д-р Константин Свраков са едни от най-ревностните последователи на движението в България. Водещ за тях става възгледът „Педагогията е изкуство, а учителят – художник, който ще се стреми, щото от всеки урок да може да направи едно малко по своя род произведение на изкуството“ (Dauge 1909, 70).

„Училищна практика“

В периода на своето съществуване списание „Училищна практика“ е тиражирано първоначално във варненската печатница „Зора“ и е разпространявано от книжарницата на К. Евстатиев, а отделни негови броеве са печатани в Шумен, печатница „Победа“ на Д. Иванов. Списанието излиза в обем от 10 броя годишно в периода от 1906 до 1912 г. Последната година за периодиката приключва с отпечатването на книжка 5/6 (от месец май/юни, 1912 г.). Издаването на списанието спира внезапно и окончателно, без предизвестие към широката си аудитория в средата на 1912 година. Вдъхновеният устрем на авторите, увенчан от идиличен патос и утопични мечти за цялостна реформа в образованието със средствата на изкуството и културата, е посечен от скръбната поредица на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война и последвалите ги две национални катастрофи.

Още с първия брой изданието е представено от своите „уредници“ като „Месечно списание за уяснение и практическа приложба на новите веяния в областта на методиката“. Страниците на списанието са номерирани, така че за една година отделните броеве формират общо книжно тяло от приблизително 600 страници. Като „премия“ към периодиката две години поред се издава ръководство за учители „Детски игри“, „наредено“ от М. Д. Николов и Ив. Унгаров – „Детски игри“, част I, 1909, и част II, 1910 г.

Въпреки голямата си популярност сред училищното съсловие списанието не среща радушен прием в педагогическия печат. Отзивите за него в сп. „Образование“ и „Училищен преглед“ съвсем не са ласкави. По страниците на тези списания се води разпален спор със списание „Училищна практика“ и нерядко се случва да се преминат границите на добрия тон и от двете страни: „Не, аз сериозно си задавам въпроса, наистина ли имаше нужда у нас от едно ново списание специално само за методически въпроси и не намирам нищо заслужаващо внимание, за да подкрепя положителния отговор на г.г. уредниците... Те започват едно списание, от което не се чувствава нужда“ (Antoniev 1906). На въпроса има ли нужда от сп. „Училищна практика“, Стоян Чакъров отговаря: „Но ние казахме, ще заявим и сега, че нямаме намерение да делим мегдан с досегашните наши педагогични списания, че ние си избираме само едно занемарено кътче от нашия училищен живот – училищната практика, която не се засега, па и не може да се засегне обстойно и планомерно нито в едно от съществуещите ни периодични издания. Това е нашият грях!“ (Chakarov 1906, 376).

В отговор на укора (ако това може да бъде укор!), че списанието ще отклони „голяма“ част от четящата специализирана педагогическа преса аудитория, в книжка VI от 1906 година редакторите на „Училищна практика“ поместват рубрика с писма на учители от цялата страна в подкрепа на изданието. Те не са малко на брой, а някои са от учители, практикуващи в съвсем отдалечени и малки краища на България. Тук трябва да подчертаем силното впечатление, което правят изказът, грамотността и начетеността на тези учители, които отразяват духовната еманация и ерудицията на това съсловие от началото на XX век³⁾.

Първата уводна статия е подписана с дата 15.XII.1905 година, Шумен. През годините списанието ще заслужи и отвоюва подкрепата на това съсловие, доколкото сп. „Училищна практика“ си поставя за задача не да конкурира издаваните по това време специализирани списания по педагогика, а по-скоро да запълни празнината, която се отваря пред теоретизирането на новите методи и влияния и приложението им в педагогическата практика. Любопитно е да разгледаме част от публикуваните през годините статии в три тематични, взаимно пресичащи се сфери, които могат да бъдат съотнесени към съвременното българско училище: идеята за „новото“ училище, личността и ролята на учителя в учебния процес, за учителя художник и новите посоки пред художественото образование.

Идеята за „новото“ училище

Идеята, по-скоро мечтата за идеалното училище не е нова, тя се разглежда тогава, а и досега като съпротива срещу съществуващите педагогически порядки и в пълен контраст с нерадостната картина на шаблонизираната учи-

лищна система. Под влиянието на европейските реформаторски и педоцентристки движения в началото на века тази идея вдъхновява много от авторите в списанието да мечтаят в духа на новото, модерно време за „бъдещото“ училище като „солидно, хигиенично здание, украсено и направено да привлича с своите обширни, светли салони, ... обкръжено с градина, потънало в сред зеленина и цветя, ... зимно и лятно време далеч в сред природното ширине, гдето световните тегла не могат да проникнат, дето сълзите нема да имат храна, дето само веселие и радост ще царува във всяко време: при работа и при почивка, в стаята и на полето, между другари и при възрастните“ (Stoyanov 1910, 18). За съжаление на уредниците на сп. „Училищна практика“ често им се налага нелеката констатация, че българското училище отстъпва от тези идеали. На първо място те извеждат принудата и липсата на отношение към физическото, психологическото и емоционалното развитие на детето в училище: „Детската психология, като наука, се развива с твърде бързи крачки, но влиянието ѝ върху всекидневната ни училищна работа е още твърде незначително“ (Chakarov 1906, 406).

Евстати Милошев в статията си „Що е дидактично художество“ представя състоянието на тогавашното училищно образование като монотонно, рамкирано от императивната учебна документация и сведено до системно и бездушно усвояване на знания: „Сврѣх това „строгите методици“ искат разпределение на учебното градиво по годишни времена, месеци, седмици, дни и часове! Точно е определено кой ден и час каква учебна материя ще мине. Отстъпка ни на косъм от строгото разпределение. Заместване, изпреварване, закъснение, изпускане е невъзможно, осъдително. То се взима за ерес съпротива на установената традиция. И тъй се работи всяка година. Учителят е станал безличен автомат, а учениците – празни съдове, в които последователно и равномерно се наливат знанията. Всичко е отмерено, указано. Даже някои методици разработват учебната материя и в тази готова форма я поднасят на учителството, за да не губи време по разработката ѝ“ (Miloshev 1910, 31).

Днес, столетие по-късно в тази посока няма съществена промяна. Нещо повече, можем да направим обективната констатация, че учебната документация и изискванията към нейното стриктно спазване, дигитализиране и контрол върху работата на учителя са неимоверно нараснали за сметка на педагогическата свобода. Изводът, който се налага, е, че през последните сто години училището няма промяна в посока към осигуряване на по-голяма свобода и гъвкавост в обема и естеството на учебното съдържание, към предоставяне на възможност за избор и доверие в личността и способностите на учителя.

Що се отнася до въпроса за дисциплината, който с експанзията на визуалните медии е все по-актуален днес, на страниците на „Училищна практика“ от 1908 г. четем следното: „Най-големата заблуда: модерно обучение било възможно при една безукоризнена дисциплина. Както всички методически

възгледи, днешната училищна революция обезцени стойността и на думата „дисциплина“ (Knif 1908, 260).

Като най-голям недостатък на училищната система Евстати Милошев вижда липсата на свобода и доверие в творческите възможности на учителя. Той настоява на учителя да се предостави пълна свобода в избора на учебното съдържание, и говори за новото педагогическо течение като даващо пълна свобода „както по отношение на избора и преработване на учебното градиво от страна на учителя, тъй и по отношение на ученика. Тук няма учебни планове, правилници, седмични разпределения, учебници. Тук няма задължителност на учебни предмети, а свободен избор. Тук няма монотонно, сухо, безсъдържателно разказване, а живо, образно, увлекателно, „възбудително“ описание и рисуване“ (Miloshev 1910, 31).

Стоян Чакъров в статията си „Първи училищни дни“, изпъстрена с „наивни“ и „емоционални“ илюстрации, отразява впечатленията му от габровския курс „по рисуване, ръководен от г-нъ Деневъ – основен учител в Търново, който съумя със своя твърде интересен метод на преподаване едва ли не да пристрасти слушателите си към този стрък на художеството“ (Chakarov 1906(2), 414). Нищо чудно, че в рисуването той вижда чудодейно решение за всички проблеми на училището. Рисуването въвежда учениците в училищния живот, то „отвързва устата“ им и ги кара да обикнат училището, и най-вече формира и обогатява образните им представи, с което отваря вратата за „четмото, писмото и на отделните стъркове на знанието“ (Chakarov 1906(2), 409). Тази прогресивна идея е застъпена и от Д. Ив. Куюмджиев – начален учител в с. Русокастро, Бургаско. В статията „Приказките като средство за развиване говора у новоначиращите ученици и като изходна точка на рисуването“ той разглежда практическата приложимост на илюстративното рисуване като пресечна точка на словесната и изобразителната грамотност на учениците в първо отделение (Kuyumdzhiev 1906).

В друга статия М. Господинов споделя своя опит, който е прогресивен и новаторски и от съвременна гледна точка: „Моделирането бе поставено в най-тясна връзка с рисуването: всичко, що се моделираше, същевременно се и рисуваше. От друга страна, моделирането и рисуването бяха поставени в услуга на другите предмети: каквото се учеше по естествознание и предметно учение, се моделираше и рисуваше“ (Gospodinov 1907, 116).

Ако си позволим едно обобщение, което не би било по-силите ни заради голямата амплитуда и безграничност в поставените цели към бъдещето, то бихме стигнали до извода, че за строителите на първообраза на нашето образование реформата е преди всичко не материалната – не се свежда до нови сгради, оборудване, училищни помагала или техника, а е преди всичко до дълбоко духовна и естетическа революция в осъзнаването на училището като културен център, в който взаимодействието на учител и ученик ще бъде равностойно.

За съжаление, при неволния паралел със съвременното тази мечта за духовно обновление на училището със средствата на изкуството сякаш напълно е изличена от образователните стремежи на прогресиращото ни общество. В дигиталната ера единственото, което искаме от училището, е повече интерактивни средства, повече технологии, ново оборудване, дигитални програми и мрежи за комуникация и споделяне на информация. Въвеждаме часове по компютърно моделиране още в първи клас, гордеем се с онлайн платформи и форми на обучение, с електронни учебници и дори, макар и принудително, за доста голям отрязък от време експериментирахме с провеждането на обучение от разстояние в електронна среда. Даваме ли си сметка, или не, но всичко това дълбоко засегна представата за ролята на учителя като водеща фигура в учебния процес. Ако се опитаме да сглобим личността на учителя в бъдещото „идеално училище“ според публикациите в „Училищна практика“ от началото на XX в., ще стигнем до идеализирания образ на учителя, който е творец на нови личности. Образ, който трудно се вписва и съпоставя с новата реалност и новите изисквания на съвременното училище, в което „областите на компетентност“ на учениците се измерват в „стандартни“ на знания, умения и отношения.

Личността на учителя. Учителят художник

Без съмнение представата за „учителя художник“ е един от най-ревностно поддържаните образи в списание „Училищна практика“. На него са посветени немалко отделни статии, доколкото творческата природа на преподаването и свободата на учителя, който се схваща като творец, за авторите на списанието е първостепенен. Трябва да направим едно уточнение, че под понятието „художник“ тук се прави опит да се обхване далеч по-широка сфера от полето на изобразителното изкуство, в която се включват също и художественото слово, музиката, културата и педагогическото майсторство. В този смисъл под „художник“ се има предвид „творец“, тъй като с това определение категорично се противопоставя представата за „учителя художник“ на „учителя занаятчия“.

На първо място, учителят на „новото“ време трябва да следва вътрешния си глас, нещо повече – той е призван да надскочи хоризонтите на институцията в нейните ограничения, затворени в рамките на учебното съдържание и в измерването на постигнати резултати, овладени стандарти и модели: „Имайте куражът да се отдадете на обучението си до самозабрава; не се плашете, че в края на часа отделиението ви не може да посочи на конкретни резултати; преди всичко погребете у вас всяко тщеславие да блеснете с работата си на изпита. Благородната работа се цени заради самата нея; тя презира махлянската мълва“ (Knif 1908, 269).

В статията „Един нов учителски тип“ Стоян Чакъров разграничава три типа учители: учителя от миналото – *учител занаятчия*, днешния учител –

учител логик, и учителя на бъдещето – *учител художник*. И ако за първия тип учител е важно развитието на паметта, то за втория тип водеща се оказва мисълта: „И нищо друго не е така характерно за втория учителски тип, колкото обстоятелството, че всичката му психо-дидактична дейност е устремена предимно върху развоја на интелекта у учениците“ (Chakarov 1907, 31). С учителя логик се отъждествява и самият автор на статията и подчертава, че развитието на интелекта е само една част от детската личност и че в тогавашното училище, а и до голяма степен и в днешното „всички душевни сили остават на втори план“ (Chakarov 1907, 31).

„Учителят художник“ според него винаги одухотворява учебното съдържание със своята индивидуалност. Всеки урок, тема и въпрос той интерпретира по своему, като се ръководи от педагогическия такт и логиката на твореца, като проявява въображение, находчивост, оригиналност, смелост и виталност в определянето на структурата на урока и на учебното съдържание, в създаването на емоционална наситеност и творческа атмосфера. Отдаден от сърце и душа на званието си, притежаващ тънко чувство за детската природа и индивидуалността на всеки ученик, учителят художник устремява цялата си методическа работа към будене на творческите, духовните сили на учениците. Идеалният учител ще бъде заставен от новото време да се освободи от всичко, което ограничава педагогическото му творчество, от всичко остаряло и несъобразено с детската природа, от традиционните дидактични средства, похвати и методи. Ето защо с известен страх представям на съвременния читател, век по-късно, следващите редове, доколкото след пълно столетие паралелът с днешното училище е твърде очевиден: „Учителят-логик съвсем игнорираше при обучението си желанията, интересите и щенията на учениците, вследствие на което, с редки изключения, обучението се превръща в една мъчителна и тягостна работа. По този начин учениците живеят два живота: един в класната стая (сух, абстрактен, книжен) и други – на улицата, в къщи (пълнен с чувства, радости и удоволствия). Тази пропаст, между тези два живота, трябва да се премахне“ (Chakarov 1907, 32 – 33).

В края на статията Стоян Чакъров обобщава: „Фантазията като духовна сила съдържа в себе си дейността на интелекта и на паметта. Тя е най-висшият разцвет на духовния живот и съдържа в себе си цялата умствена и нравствена мощ на личността. Учебните предмети, с които може да се въздейства върху фантазията, трябва да стоят на пръв план“. Тук трябва да отбележим, че когато са писани тези редове, часовете по дисциплината рисуване са били 4 часа седмично в първо отделение и варират от 2 до 4 часа седмично до последния клас (Zdravkov 2012, 122). В днешното общообразователно училище часовете за предмета изобразително изкуство варират от час и половина до два часа седмично в начална училищна степен и драстично падат до половин час седмично в първи гимназиален етап. Натрапчиво се налага изводът, че

спрямо началото на миналия век днешното училище отстъпва както при сравнение по отношение на брой учебни часове по изобразително изкуство, така и по-отношение на идеала за учителя художник (все още е чувствително малък броят на учителите, получили специфично художествено образование, които преподават дисциплината в начална училищна възраст).

За учителя художник и новите посоки пред художественото образование

В статията „Учители-художници“ уредникът на списанието д-р Стоян Чакъров запознава читателите с реформаторската педагогика на Хайнрих Шарелман: „От самото заглавие явствува, че тия методици са силно повлияни от онази вълна в Германия, която с такава мощ иска да извоюва широко място на изкуството в делото на обучението и възпитанието (Chakarov 1906 (2), 332).

Със статията „Продуктивно обучение“ Стоян Чакъров очертава реформата, която той вижда да се реализира в учебно-възпитателната област. Според него нейната същина може да се характеризира с две думи: 1) художествено възпитание; и 2) дидактично изкуство (Chakarov 1906(3), 515 – 521).

Появата на утопичното движение за дидактическо изкуство в Германия и Западна Европа се свързва преди всичко с името на Алфред Лихтварк. Той настоява в училище да бъдат включени повече художествени дейности, свързани с изобразителното изкуство и музиката, които не бива да бъдат използвани самоцелно във възпитателния процес, а да подпомогнат формирането на личността на детето. В тези дейности Лихтварк вижда осъществяването на връзката на обучението с живота. Най-силно влияние върху българската педагогическа мисъл и върху привържениците за дидактично изкуство оказва възгледът му, че от учителя се очаква да гледа на образователния процес като на произведение на изкуството, да осъзнава творческата природа на работата си, посветена изцяло на формирането и възпитаването на творчески личности. „Недоверието към училището – пише Лихтварк, – ще изчезне, щом схванем учителя като художник и го оставим да действа като такъв“ (Lihtvark 1904, 566).

Въз основа на педагогическите експерименти, които правят Ф. Гансберг, А. Лихтварк, Х. Шарелман в Хамбург и Берн, се създават т.нар. опитни училища общини, в които се подлагат на проверка в практиката техните нетрадиционни педагогически идеи, както и напълно нови методи и подходи в обучението. В педагогическия печат често се публикуват статии, свързани с постигнатите резултати, които намират широк отзвук и у нас. В сп. „Училищна практика“ излизат преводни статии от Х. Шарелман, в които се популяризират идеите за художественото възпитание. Според него децата са художници по природа, такива са техните мисли и представи за света, но не им достигат знания и умение да дадат израз на тази своя същност. Първично и естествено сред-

ство за развиване на тяхната творческа природа е непринуденото обучение по предметите от художествения цикъл. Ето защо детето трябва „да се окуражи по отношение на рисуването“ и в това той вижда главната и основна задача на предмета (Sharelman 1906).

Като носител на новите посоки в обучението по рисуване от началото на XX век се изтъква личността на учителя Г. Палашев. В отделна част на рубриката „Книжнина“ е представена неговата студия „Новите посоки в обучението по рисуване и новите стремежи в областта на художественото възпитание“ – София, 1905 г. На учителите горещо се препоръчва студията на „младия наш реформатор в областта на рисуването“. Подчертано е, че тя е допълнена с 250 илюстрации и споделя опита му от пътуването му в Белград, Загреб, Грац, Марбург, Виена, Мюнхен, Залцбург Лайпциг, Хамбург и др., където авторът е имал възможност да се запознае с практическото приложение на новите методи по рисуване.

Паралелно със студията на Г. Палашев е представен учебникът на Д. Гиневъ „Методика па рисуването в основното училище“ – Видин, 1905 г. Анонцията представя ръководството като критичен поглед към развоя на свършено сухото и безинтересно копиране на всевъзможни стигми, геометрични фигури и орнаменти с линии, пергел или свободна ръка и се откроява анализът, който д-р Гинев прави на обучението по рисуване в лондонските основни училища и върху популярния за времето метод на Пранг и Тад. И въпреки че авторите на статията подчертават липсата на образци, „взети из практиката на нашите основни училища“, те препоръчват учебника като заслужаващ „вниманието на нашето основно училище, поради ценното си съдържание, стегнатост, а главно поради системното излагане на материята“⁽⁴⁾.

В същата рубрика е представен и албумът на Иван Недев „Прилагание на новия метод по рисуване“ – Горна Оряховица, 1906 г. Албумът включва рисунки за I, II, III и IV отделение. От анонцията към представянето на труда можем да съдим, че въпреки цялостната положителна оценка съдържанието на всеки текст е било подлагано на безпощадна критика: „Като излагаме в общи черти съдържанието на първия албум по рисуване у нас – пише К. Свраков, – желаем неговото широко разпространение между учителството, което с това ще даде възможност г-ну Недеву не само да го попълни с по-обстойни обяснения и бележки, но и да направи едно по-умело разпределение на учебната материя по години, понеже в това отношение ръководството страда от системност, нещо твърде обяснимо при предположението, че дадените рисунки не са изработени от едни и същи ученици в продължение на четири години, а едновременно от учениците на четирите отделения, а по всека вероятност и много от тях никак не са минали из под ръцете на малките художници“⁽⁵⁾.

В книжка VII от същата година редакторският колектив на списанието представя второто издание на албума с автори Ив. Недевъ и А. Петров „Ръко-

водство по рисуване с 760 образци за I, II, III и IV отделение“, 1906 г. Тук те подчертават израстването на техния автор с думите: „Областта, върху която се води обучението по новото рисуване е „нова земя“, в която победата е не на страната на всевъзможни учителствувания, а на ония, на педагогиката“⁽⁶⁾. И настояват да се даде пълна свобода при рисуването, защото не трябва да се забравя, че между онова, що вижда детската душа, и онова, що предлага методиката, има пропаст, която никой не може да допълни.

Последна в рубриката е представена статията на Отто Хорейши „Резултати от преподаване на рисуването според новата метода“, публикувана в списание „Училищен преглед“, год. X, кн. VII. „Тая статия на професора от нашето рисуwalно училище – пише в анотацията, – е четена в първата конференция на учителите по рисуване в София на 28 юний 1905 г. и е предназначена да съдействува за прокарването на новата метода по рисуване в нашите училища. За жалост, статията както по форма, така и по съдържание не подлежи на критика. Прав е г-н Хорейши, като казва на едно място, че няма да бъде разбрана.“ Критиката тук е отправена изцяло към съдържанието на списание „Училищен преглед“ и в никакъв случай към съдържанието на статията, за която малко по-нататък авторът на отзива възкликва: „Каква естетична наслада от една статия, предназначена изключително да печели партизани на естетичното възпитание! Каква художественост в изразите на един художник!“⁽⁷⁾.

В специализирани статии, посветени на въпросите на предмета, се отделя специално внимание на новия метод на преподаване и така нареченото „свободно“ рисуване. В статия със заглавие „Новото рисуване и „новите“ грешки (Практически бележки)“ К. П. Домусчиев анализира опита си и споделя представите си за учебния процес и новото в преподаването на рисуване в основното училище, което грешно се схваща като професионален институт, който преследва само „индустриално промишлени“ цели. Позовавайки се на развитието на детската и възрастовата психология и големия напредък, който е постигнат в тази сфера, на резултатите от експерименталната педагогика, „които разкриха несъстоятелността на стария метод, всичката оная негодност и пустота, която вее в него“, К. Домусчиев подчертава: „Тия изследвания изтъкнаха онова безпоздно мъчение, което сковава детската душа и спъва правилният ѝ и всеотрасен развой и спомогнаха да се изгради един нов и сигурен метод, почиващ върху здрави психологически основи, който метод прави възможно общото развитие на детската душа. Това е така наречения у нас метод на „свободното“ или „новото“ рисуване — метод доста точно популяризиран от две години насам, ала, за жалост, криво схванат и поради това препълнен с достатъчно много грешки“. Тук той привежда забавни и не много добронамерени примери, свързани с погрешното интерпретиране на теоретичните постановки, привнесени от Запад, противоречивите указания и „образци“, които далеч не улесняват училищната практика и отдалечават учителите от прилагането на „свободното“ рисуване в

личната си практика. Авторът не крие огорчението си от използването на множество ръководства и „образци“, които застъпват противоречиви позиции, водещи неизбежно до грешки в теорията и в практиката, които се явяват пречка за вникване в духа на „новото“ рисуване. Нещо повече, учителите, които използват тези образци като модели за копиране през учебната година, всъщност връщат обучението към отречения метод на преподаване. След като привежда различни конкретни примери, свързани с рисуването на учителя върху детските рисунки, натрапването на готови рисунки като образци и модели за прерисуване и др., в края на статията К. Домусчиев обобщава: „Новото рисуване почива на здрави психологически основи. Последните се състоят в това, щото работата на ученика да не бъде чисто механическа – грубо хамалска, без всяко активно участие на неговата психика, а тъкмо обратното: рисунката да бъде плод на онзи душевен жар на онова психологическо напрежение, придружено с приятно възхищение, което обзема детето, когато пред неговите очи, из под собствената му ръка, се разлее образ, който вдъхва в детето самостоятелност, самонадеяност, че и то е в състояние да създаде нещо. И рисуването само тогава би имало ценност и възпитателна стойност, като учебен предмет, когато то буди целокупния душевен мир у детето“ (Domuschiev 1907, 550).

Тези размисли от съвременна гледна точка изглеждат спекулативни в своята неоспоримост, но колко често днес срещаме на ученически изложби и на конкурси копирани от интернет или надрисувани от учителя рисунки, живопис, графика и пластики, представяни за детско творчество, но доминирани от естетическите възгледи на водещия преподавател, чийто почерк може да се прочете в общия замисъл, композиционното решение и дори в техниката на изпълнение.

Голяма част от изискванията към личността на учителя, уредбата на училището и образователния процес, поставени пред нас от страниците на „Училищна практика“, са критикувани остро заради техния краен индивидуализъм, отсъствие на системност, а понякога и на педагогическа логика още в момента на тяхното издаване. Въпреки това в тях можем да открием актуално съдържание, доколкото днешното училище е поставено в условия, за които преди век никой не е подозирал. Кой би предположил, че свободният достъп до информация, която благодарение на технологиите и интернет мрежата е навсякъде, ще доведе не до стремеж към знания и духовен подем, а до отчуждение и изолация? Разбира се, технологиите не трябва да се отричат, те са преимущество, но трябва да се използват единствено и само като средство да разширим холистично познавателните си хоризонти. Ето защо ролята на учителя в учебния процес сега е по-важна от всякога, доколкото той трябва бъде репер в потока от циклично обновяваща се, хаотична и лесно достъпна информация. В този смисъл, би следвало да се реабилитира романтичният образ на учителя художник чрез осмислянето на творческата природа на педагогическата дей-

ност. В разбирането за непрестанното обновление на изкуството и културата и във все по-очевидното хибридизиране на човешкото познание бихме могли да преосмислим идеята за образование, доминирано от изкуствата, манифестирана преди век от списание „Училищна практика“. Обучение, основано на изкуствата, е естествено образователно средство за всички периоди от развитието на личността, чрез него се възпитават ценности и знания, необходими за пълното интелектуално, емоционално и социално развитие на човека.

Ако можем да си позволим да актуализираме някои от педагогическите идеи в светлината на новите исторически условия, бихме могли да видим училището не като институция, а като творчески процес, като образователно взаимодействие на равнопоставени личности. Ето защо новият прочит на списание „Училищна практика“ ни позволява да мислим за бъдещето на училището в светлината на неговата дълбока хуманизация със средствата на изкуствата.

БЕЛЕЖКИ

1. В периода 1949 – 1957 година Съюзът на работниците по просвета издава списание под същото заглавие – „Училищна практика“, но това издание има напълно различни цели, послания и читатели и тук няма да бъде разглеждано.
2. В България предметът първоначално се е наричал „линейно рисуване“, след Освобождението в различните програми е фигурирал с различни названия – „рисуване“, „рисуване и ръчен труд“ и др. Едва с програмата от 1967 г. дисциплината е преименувана по руски модел на „рисуване и изобразително изкуство“, а през 1974 г. – на „изобразително изкуство“.
3. Училищна практика, 1906, 1(6), 376 – 383 Месечно списание за уяснение и практическа приложба на новите веяния в областта на методиката. Изд. Книжарница К. Евстатиев, Варна, 1906 – 1912 г.
4. Училищна практика, 1906, 1(1), 63.
5. Училищна практика, 1906, 1(1), 63.
6. Училищна практика, 1906, 1(8), 511.
7. Училищна практика, 1906, 1(1), 63.

ЛИТЕРАТУРА

- АНДИРКОВА, М., 2017. *Цивилизованият избор. Българската изкуствоведска мисъл до средата на XX век*. София: НХА.
- АНТОНИЕВ, СТ., 1906 Месечно педагогическо списание за учители и възпитатели „Училищна практика“. *Учител*, **13**(2).
- БОЯДЖИЕВА, Н., З. ЯНАКИЕВА, 2018. *Развитие на идеята за възпитание и образование чрез изкуство в България: първата половина на XX век*. Пловдив.

- ВЕЛИЧКОВ, К., 1911. *Съчинения*. Т. IV. София.
- ГОСПОДИНОВ, М., 1907. Из практиката – за практиката. *Училищна практика*, 2(2), 112 – 117.
- ДАУГЕ, А., 1909. За учителя художник Шарелмана. *Педагогически преглед*, 3(2), 70 – 78.
- ДОМУСЧИЕВ, К. М., 1907. Новото рисуване и „новите“ грешки. (Практически бележки). *Училищна практика*. 2 (9), 548 – 553.
- ЗДРАВКОВ, СТ., 2012. *Обучението по рисуване в българското училище. От Освобождението до края на XX век*. Велико Търново: Св.св. Кирил и Методий.
- КНИФ, И., 1908. Желязна дисциплина. Мисли на един еретик. *Училищна практика*, 3(5), 260-273.
- КУЮМДЖИЕВ, Д. ИВ., 1906. Приказките като средство за развиване говора у новоначиращите ученици и като изходна точка на рисуването. *Училищна практика*, 1(8), 469 – 472.
- ЛИХТВАРК, А., 1904. Основи на художественото възпитание. *Училищен преглед*, 9(6), 566.
- МАРИНСКА, Р., 1996. *20-те години в българското изобразително изкуство*. София.
- МИЛОШЕВ, Е., 1910. Що е дидактично художество. *Училищна практика*, 4(1), 29 – 33.
- ПАНАЙОТОВ, Ф., 1999. *Алманах България XX век*. София: Труд.
- ПАПАЗОВ, Б., 2015. *Художествено обучение чрез изобразително изкуство*. Пловдив.
- РАЙНОВ, Н., 1925. *Учителят като художник*. Пловдив.
- СТОЕНЧЕВ, Н., 1910. Рисуването в прогимназиите. *Ново Училище*, 1(10). 600 – 607.
- СТОЯНОВ, Г., 1910. Веселие и радост в училищния живот. Педагогическа наброска. *Училищна практика*. 4(1), 14 – 20.
- ЧАКЪРОВ, С., 1906 (1). Учители-художници. *Училищна практика*, 1(6), 323 – 337.
- ЧАКЪРОВ, С., 1906 (2). Първи училищни дни. *Училищна практика*, 1(7), 406 – 419.
- ЧАКЪРОВ, С., 1906 (3). Продуктивно обучение. *Училищна практика*, 1(9), 515 – 521.
- ЧАКЪРОВ, С., 1907. Един нов учителски тип. *Училищна практика*, 2(1), 26 – 37.
- ШАРЕЛМАН, Х., 1906. Една импровизация. *Училищна практика*, 1(9), 530 – 533.

REFERENCES

- ANDIRKOVA, M., 2017. *Tsivilizovaniyat izbor. Balgarskata izkustvovedska misal do sredata na XX vek. Sofia: NHA* [In Bulgarian].
- ANTONIEV, St., 1906 Mesechno pedagogicheskoto spisanie za uchiteli i vazpitateli „Uchilishtna praktika“. *Uchitel*, **13**(2) [In Bulgarian].
- BOYADZHIEVA, N. & Z. Yanakieva, 2018. *Razvitie na ideyata za vazpitanie i obrazovanie chrez izkustvo v Balgariya: parvata polovina na XX vek. Plovdiv* [In Bulgarian].
- CHAKAROV, S., 1906 (1). Uchiteli-hudozhnitsi. *Uchilishtna praktika*, **1**(6). 323 – 337 [In Bulgarian].
- CHAKAROV, S., 1906 (2). Parvi uchilishtni dni. *Uchilishtna praktika*, **1**(7). 406 – 419 [In Bulgarian].
- CHAKAROV, S., 1906 (3). Produktivno obuchenie. *Uchilishtna praktika*, **1**(9) 515 – 521 [In Bulgarian].
- CHAKAROV, S., 1907. Edin nov uchitelski tip. *Uchilishtna praktika*, **2**(1), 26 – 37 [In Bulgarian].
- DAUGE, A., 1909. Za uchitelya hudozhnik Sharelmana. *Pedagogicheskii pregled*, **3**(2), 70 – 78 [In Bulgarian].
- DOMUSCHIEV, K. M., 1907. Novoto risuvane i „novite“ greshki. (Prakticheski belezhki). *Uchilishtna praktika*, **2**(9), 548 – 553 [In Bulgarian].
- GOSPODINOV, M., 1907. Iz praktikata – za praktikata. *Uchilishtna praktika*, **2**(2), 112 – 117 [In Bulgarian].
- KNIF, I., 1908. Zhelyazna distsiplina. Misli na edin eretik. *Uchilishtna praktika*, **3**(5), 260 – 273 [In Bulgarian].
- KUYUMDZHIEV, D. Iv., 1906. Prikazkite kato sredstvo za razvivane govora u novonachinaeshtite uchenitsi i kato izhodna tochka na risuvaneto. *Uchilishtna praktika*, **1**(8), 469 – 472 [In Bulgarian].
- LIHTVARK, A., 1904. Osnovi na hudozhestvenoto vazpitanie. *Uchilishten pregled*, **9**(6), 566 [In Bulgarian].
- MARINSKA, R., 1996. *20-te godini v balgarskoto izobrazitelno izkustvo. Sofia* [In Bulgarian].
- MILOSHEV, E., 1910. Shto e didaktichno hudozhestvo. *Uchilishtna praktika*, **4**(1), 29 – 33 [In Bulgarian].
- PANAYOTOV, F., 1999. *Almanah Balgariya XX vek. Sofia: Trud* [In Bulgarian].
- PAPAZOV, B., 2015. *Hudozhestveno obuchenie chrez izobrazitelno izkustvo. Plovdiv* [In Bulgarian].
- RAYNOV, N., 1925. *Uchitelyat kato hudozhnik. Plovdiv* [In Bulgarian].
- SHARELMAN, H., 1906. Edna improvizatsiya. *Uchilishtna praktika*, **1**(9), 530 – 533 [In Bulgarian].

- STOENCHEV, N., 1910. Risuvaneto v progimnaziite. *Novo Uchilishte*, 1(10), 600 – 607 [In Bulgarian],
- STOYANOV, G., 1910. Veselie i radost v uchilishtniya zhivot. Pedagogicheska nabroska. *Uchilishtna praktika*, 4(1), 14 – 20 [In Bulgarian].
- VELICHKOV, K., 1911. *Sachineniya*. T. IV. Sofia. [in Bulgarian].
- ZDRAVKOV, St., 2012. *Obuchenieto po risuvane v balgarskoto uchilishte. Ot Osvobozhdenieto do kraya na XX vek*. Veliko Tarnovo: Sv. sv. Kiril i Metodiy [In Bulgarian].

NEW VIEW OF THE IDEA ABOUT ART EDUCATION, REFLECTED IN THE “SCHOOL PRACTICE” JOURNAL SINCE 1906

Abstract. At the beginning of the twentieth century in Bulgaria the development of the idea about art education has “common features” with the progressive processes in other European countries, but is characterized with originality, which is determined by the national image and vitality of the Bulgarian art, influenced by the newly established National academy of art and from the democratic traditions in our enlightenment work. The article attempts a new reading of the “School Practice” journal, published in the period 1906 – 1912, which reflects bold and progressive for its time pedagogical ideas related to the utopian idea of the ideal school. The study of these progressive ideas for its time is based on historical retrospection, study and interpretation of selected articles published in the “School Practice” journal.

Keywords: aesthetic education; fine arts, art education; pedagogical press; school practice; movement for Artistic didactic

✉ **Dr. Marina Teofilova, Assoc. Prof.**

ORCID iD: 0000-0002-5027-1621

Department of Art Studies and Theoretical Subjects

Fine Arts Faculty

University of Veliko Tarnovo “St. Cyril and St. Methodius”

Veliko Tarnovo, Bulgaria

E-mail: m.teofilova@ts.uni-vt.bg