А. А. Прищепа, Л. А. Буровкина, О. Н. Майдибор

Детское творчество как основа формирования художественной самобытности России

Древнерусская миниатюра вне зависимости от того, что была исследована широко и открыто в современной культурной среде, а также в художественной педагогике, приобретает большое значение. Это связано с новыми фактами, обнаруженными исследователями, археологами, художниками. Раскрыты параметры древнерусской миниатюры, которые ранее не привлекали исследователей. Художественно-образный метод иллюстрации Древней Руси имеет оригинальный самобытный подход, сформированный на основе русской социально-культурной мировоззренческой основе. Он тесно перекликается с возникшим в начале XX века течением авангардного искусства. Авангард включил в основу философских тенденций принципы древнерусского искусства, природу которого по многим векторам определили закономерности детского творчества. Гносеологический принцип существования детского творчества во взаимодействии с русской миниатюрой и авангардом формирует особую национальную мировоззренческую систему, которая отражается в искусстве России на протяжении многих столетий. Пластический язык художественных образов детского творчества, русской миниатюры и русского авангарда по многим категориям имеет общую природу, как формирования образа, его репродукции, так и его воспроизведения.

Ключевые слова: древнерусская миниатюра, авангардное искусство, детское творчество, культура, живопись, психология, философия, книжная иллюстрация, структура, образование

Ссылка для цитирования:

Прищепа А. А., Буровкина Л. А., Майдибор О. Н. Детское творчество как основа формирования художественной самобытности России // Перспективы науки и образования. 2019. № 2 (38). С. 342-360. doi: 10.32744/pse.2019.2.26

A. A. PRISHCHEPA, L. A. BUROVKINA, O. N. MAYDIBOR

Children's creativity as a basis for the formation of artistic identity of Russia

The Old Russian miniature is of great importance, regardless of the fact that it has been studied widely and openly in the modern cultural environment, as well as in artistic pedagogy. This is due to new facts discovered by researchers, archaeologists, and artists. Parameters of the Old Russian miniature, which have not previously attracted researchers, are revealed. Artistic and figurative method of illustration of Ancient Russia uses an original distinctive approach formed based on Russian socio-cultural worldview. It has much in common with the sect of avant-garde art that emerged in the early XX century. Avant-garde included principles of ancient art, the nature of which in many vectors had determined the laws of children's creativity, in the basis of philosophical trends. The epistemological principle of the existence of children's creativity in the interaction with Russian miniature and avant-garde forms a special national world view system, which is reflected in the art of Russia for many centuries. The plastic language of artistic images of children's creativity, Russian miniatures, and Russian avant-garde in many categories have a common nature of both the formation of the image, its production, and its reproduction.

Keywords: ancient Russian miniature, avant-garde art, children's creativity, book illustration, formation of artistic identity

For Reference:

Prishchepa, A. A., Burovkina, L. A., & Maydibor, O. N. (2019). Children's creativity as a basis for the formation of artistic identity of Russia. *Perspektivy nauki i obrazovaniya – Perspectives of Science and Education*, 38 (2), 342-360. doi: 10.32744/pse.2019.2.26

Введение

Русская культура богата живописным наследием. Многие из направлений древнерусской и современной живописи уложены в исторические рамки, идентифицированы и занимают достойное место в мировой истории искусств. Тем не менее, множество пластов изобразительного искусства открываются и в настоящее время. Так как новые артефакты археологических раскопок, обнаруженные ранее неизвестные произведения искусства, изменения датирования и авторства тех или иных художественных произведений, заставляют научное сообщество возвращаться к истокам возникновения, развития некоторых направлений, которые предполагают обсуждение, взаимодействие, влияние одного культурно-исторического пласта на другой. В частности, значение древнерусской архитектуры для возникшего в 20-е годы течения авангардного искусства, а также своеобразие детского творчества имеют идентичную природу и объединяющие принципы, как формы, так и содержания творчества.

Анализ источников

Т. В. Володиной отмечается, что «...миниатюрам раннего периода свойственны специфические черты, характерные именно для искусства Киевской Руси с ее широтой вкусов, незамкнутостью художественной атмосферы, лишенной догматизма, с разнообразием непосредственных контактов, как с византийским, так и с западным миром, и главное, в них ощущается грандиозность, соединенная с известной наивностью, великолепие замысла вместе с первичным освоением основ христианского искусства, начальность культуры рядом с очевидностью ее богатства и размаха» [2, с. 62].

Автор отмечает ряд глобальных особенностей книжной миниатюры:

- панорамно-раскрытый сюжет художественной атмосферы;
- отсутствие догмы в сюжетной линии;
- грандиозность сюжетных сцен;
- наивность сюжетного изображения.

«Образы его внушительны, язык же – доступен, почти прост» [2, с. 64].

Живописный строй русской миниатюры средних веков лишен культурных временных наслоений. Живописные школы еще не сформированы из-за разрозненных княжеств. Эстетическая идея существует на основе окружающих явлений природы. Византийские, греческие и другие каноны в силу разных исторических причин не адаптированы и не приняты общественным сознанием, т.к. дух языческих традиций сохранялся в обрядовых церемониях русского народа, «живопись к концу XIV в. приходит к созданию своей, чисто русской национальной школы» [2, с. 66]. «Дошедшие до нас миниатюры того времени представляют собой пеструю картину. Они не имеют ни единства внутреннего осмысления, ни общности манеры письма, ...» [2, с. 68].

Русский национальный стиль в живописи миниатюр появляется только в начале XV века в художественной среде Москвы. Художественные традиции Новгорода и Пскова на протяжении долгого времени пытаются сохранить свой своеобразный язык, но в их миниатюрах проступают черты Московской школы. Миниатюра подчиняется законам обновленной печатной книги, хоть и выработанных прежними книгопечатниками с проникновенными и сентиментальными сюжетами.

Многие исследователи древнерусской миниатюры прослеживают связь с иконописью и фресками, в частности «древнерусская книжная миниатюра стилистически, по художественным приемам связана с иконописью и фреской» [6]. «Живопись древней Твери — наименее известная и до сих пор во многом загадочная страница в истории русского средневекового искусства» [5, с. 5].

Икону «Параскева Пятница с житием» начала XVI в. (собрание музея имени Андрея Рублева) отличает декоративность яркой цветовой гаммы. Локальные пятна синего и красного обнаруживаются и в клеймах (изображении по периметру иконы). Исследование дополнительного цвета в клеймах характеризуется чередованием через одно клеймо, таким образом прослеживается системность композиционного ряда. «Это создает ощущение особой красочности, столь свойственной крестьянскому искусству», — отмечает Евсеева Л.М., — «Простонародные вкусы художника сказываются не только в повышенной контрастности цветового решения, они и в особой искренности и непосредственности повествования, в характерной «открытости» художественного приема» [5, с. 40].

Л.М. Евсеева указывает на следующее:

- непосредственность повествования;
- особую искренность;
- «открытость» — откровение, что свойственно людям не обремененными обязательствами перед канонem, элитой или сильными мира сего. Это характеристики художественной свободы.

Изображение фигур по абрису напоминают позы палеологовской эпохи, принятый некий канон, некое условное изображение фигуры человека, лишенного индивидуального физического очертания и плоти. Культура палеологов приобретает светское начало, в сюжетах живописи появляются новые бытовые сцены, включая историческую тематику. Возросло личное, эмоциональное начало в живописи. «Кроме того, гуманистическая тенденция в художественном творчестве выразилась в появлении архитектурного и пейзажного фона в композициях. ... Художник не просто фиксировал события, а рассказывал о нем, создавая у зрителя настроение сопереживания, а не преклонения. Вследствие этого возросло личностное, эмоциональное начало в живописи. Повысился интерес к индивидуальной характеристике действующих лиц. Достигалось это за счет выразительных взглядов, движений, поз» [4, с. 387]. «Для большей части древнерусских миниатюр характерна акцентированность чувства, мысли, проповеднический пафос, рассчитанный на массовое восприятие, несоизмеримый не только с малым размером книжной иллюстрации, но и с неизбежно индивидуальным характером чтения» [9, с. 5]. Древнерусский миниатюрист свободен в выборе разнообразных сюжетов, в выборе живописных средств, проявлении индивидуальных качеств художника наивностью и непосредственностью, торжественностью и неумным горем. Это сочетание архаизма свободного личного художественного приема с особым чувством народности, единения народа с единомыслием народного вече. В данном исследовании с целью чистоты эксперимента не используются описания и анализ художественных достоинств орнамента древнерусских миниатюр. Предметом исследования является сюжетная целостность формирования жанровых батальных или бытовых сцен, их своеобразие трактовки как живописной, так и графической.

Древнерусская миниатюра перекликается с восточно-христианским стилем в использовании цветовых приемов и характерных «наивных» художественных приемов, и все-таки это девственный, обособленный культурный слой, художественный прием,

имеющий в своей основе психоидеалистическую основу, на которой держится «натура», особенность, загадочность русского общества, его овеществленное сознание, природа зарождения русской души, то зерно, из которого прорастает русский характер. Учитывая результаты исследования ученых, оперируя тенденциями и гипотезами классификации древнерусской миниатюры, напрашивается еще одна версия принадлежности миниатюры к глобальному художественному методу, основанному на структуре психофизических, физиологических процессов мирозидания. Учитывая ранее изложенные характеристики русской древней миниатюры, убеждаешься, что данное описание уже встречалось в научном поиске других форм или явлений научного познания. «Будучи одним из важнейших элементов художественного оформления книги, миниатюра одновременно имела в ней и свое особое назначение. Ее структурообразующая функция относится не только к формальным характеристикам книги, но и к ее содержанию. Выявляя ключевые смысловые моменты, заложенные в тексте, создатели рукописи давали им свое истолкование и зрительно, художественными средствами, воплощали эти идеи» [11, с. 1]. Особая искренность, открытость, незатейливость изображения, следование путем внутренней интуиции, верность эмоционально чувственному полю творческой свободы и авторскому, субъективному сюжетному строю. Субъективный строй не следует понимать как оторванный от общественного сознания, скорее наоборот, субъект выступает как ингредиент объективного общественного мирозерцания, это мир детского творчества, скорее даже не художественного творчества, а творческого восприятия мира. Период рождения нового государства, поиск новой естественной идентичности, новых выразительных художественных методов – молодое искусство молодой России. В книжной иллюстрации средневековой России прослеживается становление державы от детства к отрочеству, и иллюстрация отражает исторический процесс становления психо-эмоционального отклика народа. Да, наивен, да, глубоко эмоционален, но при этом сильный духом и стремящийся к исторической правде. Древнерусскую миниатюру нельзя отнести просто к иллюстрации, она не только иллюстрирует содержание того или другого текста, она – единое целое литературного произведения, она повествовательна, в некоторых сюжетах она красноречивее текста.

С.Е. Игнатьев пишет: «Дети способны воспроизводить сложившиеся во внешнем плане действия по вербальному указанию, т.е. связывать речевую модель с изобразительной; правда, слово выступает здесь лишь как обычный сигнал сигнала: оно срабатывает только тогда, когда уже имеется соответствующая программа, подготовленная во внешнем плане действий. Дети способны репродуцировать во внутренний план продукты собственных действий, вербализовать (а, следовательно, и осознавать) их» [7, с. 180]. Природу, специфику и глубину детского творчества изучают на протяжении столетий, и данный феномен до сих пор не раскрыт как в отечественной, так и в зарубежной литературе по ряду объективных причин, связанных со скрытыми процессами детского сознания. Но множество педагогических теорий заслуживают внимания. Коррадо Риччи (1911 г.) изучил некоторые аспекты творчества детства и раскрыл особенности изображения человека ребенком, но, как известно, это один из сложнейших жанров в искусстве. Кершенштейнер Г. (1914 г.) установил параллели между детским рисунком и историей искусств. Его биогенетическая теория насчитывает четыре ступени развития миропонимания. Нельзя не упомянуть А.В. Бакушинского (1925 г.), руководителя комиссии по изучению примитивного искусства. Его теория таинственного и подсознательного стилизма творческой деятельности ребенка многими педа-

гогами используется и сегодня. Н. Рыбников проводил исследования творческой деятельности ребенка на протяжении нескольких лет. Метод явился весьма трудоемким и в современной методике не используется, но его результаты в действительности демонстрировали этапы развития ребенка (биографический метод). В связи с вышеизложенным, выстраивается некая гипотеза общности развития, некий конгломерат субстанций и закономерностей, влияющих на все векторы жизнедеятельности человека – синергетический принцип биогенетической ступени исторического развития. На каждом историческом этапе развития мира (в частности художественной деятельности) складываются компоненты, влияющие на формирование историко-культурного феномена. В данной связи можно выделить несколько субстанций:

1. Домонгольская Русь: кочевые народы, объединяясь, образуют общность людей с единым целеполаганием, художественная культура разрознена и не подчинена единому эстетическому идеалу, которым впоследствии станет христианство.
2. Обособленность княжеств: анализ исследований показывает, что в каждом княжестве присутствуют свои художественные традиции.
3. Художественно-исторические традиции государства: художественные традиции княжеств характеризуются некоторой общностью пластического языка, но проявляют стремление и индивидуальность композиционного и цветового строя.
4. Национальная идентификация: разрозненность княжеств не позволяет сформировать модель национальной идентификации, исторический процесс поиска национальной модели запущен, но по объективным причинам критерии не согласуются.

Таким образом, все находится в процессе развития и становления. В связи с происходящими данными явлениями многое в древнерусских художественных традициях будет утрачено. В то же время особенности протекания художественно-исторических процессов рождает обособленное, оригинальное явление в художественной культуре как древнерусская миниатюра. На определенном историческом этапе древнерусская миниатюра не подвержена влиянию художественных школ Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, Византии, восточным и азиатским школам. Парадокс заключается в большей степени не в своеобразных художественных приемах или мастерстве художника, а в особенности сознания художника. Парадокс заключается в примитивном использовании изобразительных средств, в трактовке сюжета и достижении максимального художественного единства цветового строя за счет нехудожественных и психо-эмоциональных средств на уровне крестьянского сознания – простого и откровенного. Простолюдин – не значит плохо, это значит настоящий, истинный и этот эффект истинности отличает каждую миниатюру. Анализируя структуру художественного произведения, создается впечатление, что художника не интересует качество изображения, изобразительные приемы, живописные эффекты, композиция и многое другое. Он, мастер, как бы уходит на второй план, он второстепенен в проявлении его мастерства, особые личностные данные никого не интересуют, и он их не проявляет. Главное же в миниатюре – событийность, хронология развития события определенного исторического или бытового факта. И данная историческая фаза, данный период является главенствующим, причем это не просто какая-либо сцена из жизни народа, а целое событие с конкретным началом, прологом и эпилогом, зачастую изображенная событийность захватывает несколько лет или десятилетий (см. рис. 1).

Рисунок 1 Рождение Князя Дмитрия Михайловича Тверского. Получение ярлыка в орде. Рождение Сергия Радонежского в период правления Дмитрия Тверского. Лицевой летописный свод. (БАН. 31.7.30–1. Л.; РГБ. Ф.304/III. № 21/М. 8663. Л. 39)

Миниатюра – это некий хронологический календарь в одной картинке, композиция которой заслуживает отдельного описания. Особенность композиционного поля заключается в следующем. Используя теоретико-методологическую базу формирования композиционного поля, необходимо изложить следующую структуру. Композиционная структура состоит из законов, видов, категорий, а также из смыслового и формального насыщения. Смысловое насыщение – это содержание, тема, фабула, сюжет и многое другое в композиции. Формально – это использование изобразительных и выразительных приемов в достижении глубины, качества смысловой нагрузки. Содержательная основа древнерусских миниатюр не вызывает вопроса, она очевидна, читабельна и визуальна. Что же касается компоновки, графической организации формата листа, то здесь возникает масса вопросов. На уровне перцептивного восприятия эти приемы можно назвать принципом «лоскутного одеяла», логическое построение композиционного ряда которого заключается в следующем. Так же, как и в народном творчестве, в лоскутном одеяле и других изделиях народного быта сочетаются разные виды ткани, имеющие разную фактуру волокон, разный рисунок, разную стилевую окраску, в древнерусской миниатюре сочетается, казалось бы, несочетаемое. Лоскутное одеяло собрано на основе эмоции, народной национальной культуры и это психо-эмоциональная композиционная среда восходит к высокому смыслу человеческой души, неотъемлемой и от исторических событий.

1. Общее композиционное поле состоит из разрозненных цветовых и сюжетных пятен разной величины, они не связаны по фактуре, жанру, а объединены изобразительным приемом.

2. Величина условных пятен, их сомасштабность не подчинена закону от основного, главного к второстепенному. Создается впечатление, что миниатюрист, начиная изображать то или другое событие, не знает, каким именно эпизодом будет завершена композиция. Размышляя с учетом законов изобразительной грамоты, проще было бы разделить формат на равновеликие пятна, придав им упорядоченную структуру. Художник Древней Руси нарочито уходит от данного принципа. Вероятно, чтобы соз-

дать динамическую линию развития событий или подчинять другому закону, соответствуя другому природному чувству.

3. Условность как выразительный прием, как изобразительная форма передачи смысла, происходящего в некой событийности. Условность прослеживается во всех изобразительных формах в архитектуре, фигурах людей, ландшафтов, одежды и мн.др.

С.П. Бобров в статье «Основы новой русской живописи» (1911 г.), описывая авангард, отмечал: «...пуризм прежде всего отражает свой объект, его жизненную индивидуальность, живописную, его идею» [8, с. 325]. В детском творчестве цвет также имеет особое значение. Наблюдая за творчеством ребенка на протяжении нескольких лет, обнаруживается постоянно изменяющаяся гамма. Его цветовая палитра в каждом возрастном периоде имеет свои особенности. В основном отношение к цвету, психические реакции на цветовые пятна и использование цвета на ранней стадии развития не несет в себе каких-либо семантических или генетических предрасположенностей. Данная стадия характеризуется не осознанным формированием цветового пятна, а физиологическими особенностями. Процессы формирования зрения у детей не индифферентны по продолжительности, из этого следует, что каждый ребенок индивидуален, рецепторы зрительного восприятия в силу множества субъективных и объективных причин, имея общую основу развития, разные по возрастному цензу. Но во всех случаях дети в ранних рисунках используют черный цвет или любой другой, который является контрастным. Это в большинстве своем контурные рисунки, не имеющие четких очертаний и безалаберные по технике (см. рис. 2).

Рисунок 2 «Птица», 2018

**Рисунок 3 «Большевик»,
Б.М. Кустодиев**

Как было сказано ранее, это связано с физиологическими особенностями развития ребенка. Особенность мелкой моторики детей объясняет небрежное отношение к рисунку, но это не является каким-либо показателем в характеристике качества развития ребенка.

Русский авангард художественным методом избрал национальное (народное) искусство и также детское творчество как источник истинных душевных порывов, как образец становления, развития национального сознания. Физиологические этапы формирования ребенка целостно и системно связаны с формированием его духовного мира. «Мир детства – неотъемлемая часть образа жизни и культуры любого отдельного народа и человечества в целом. По мнению современных антропологов, в мировой истории никогда не было редкостью обращение к детской психологии и

наделение ребенка ролью повествователя. Интерес художников и ученых к личности малолетнего повествователя обусловлен чрезвычайной емкостью понятия «ребенок», вбирающего в себя многие представления. Художественно-антропологические черты ребенка тесно взаимосвязаны и благодаря романтизму наполнены многоуровневым метафизическим смыслом: ребенок – носитель истины и духовной информации; ребенок – воплощает идею потенциальных возможностей человека; ребенок – внутренне полемичен по отношению к цивилизации; ребенок – высший судья» [13, с. 387]. И апробация начальных сформированных объектов происходит благодаря визуализации этих образов. Визуализация осознанных образов окружающего и внутреннего мира необходима психике ребенка как средство адаптации к окружающей среде, идентификации себя, образа мира и окружающей среды. Прослеживается историческая связь определенных этапов художественной культуры России на национальной основе и биогенетическом компоненте. И в роли компонента выступает детское творчество как феномен становления начальной стадии художественной культуры народов. Таким образом, раскрыты три ипостаси, три антипода русской художественной культуры, зиждившихся на природе человеческих способностей, мировоззрении, эстетического идеала. Все три свода достижений в области искусства характеризуются одними и теми же параметрами. Древнерусская миниатюра, обладая художественными достоинствами, преобразуя реалистическое изображение в условное, нивелирует личность создателя, то же мы наблюдаем в детском искусстве и искусстве авангарда. Рассматривая произведения авангарда, мы не обнаруживаем высокой степени ремесла, владея элементарными приемами, практически каждый может выполнить кажущиеся случайными сочетания цветных пятен (см. рис. 4 и 5).

Рисунок 4 «Цветовая композиция»,
Гуро Е.Г., 1900

Рисунок 5 «Гора», 2018

Творчество детей младшей возрастной группы также кажется случайным, и их рисунки не понятны обывателю, в отличие от профессионала. Как в работе авангардиста заложена идея, так и в рисунке ребенка заложена информация о его развитии, о функционировании и формировании его коры головного мозга, рецепторах и мышечной иннервации. Также древнерусская миниатюра не ставит во главу угла создание

художественного произведения, а основной задачей при ее создании является следование истине, правде в событии, в потоке всенародного сопереживания, как радости, так и горю. В творчестве авангардистов мы также встречаем боль по утраченной России, так С.П. Бобров пишет: «Отныне наша разная старина, наш архаизм ведет нас в неизведанные дали» [8, с. 326]. В детском творчестве нас также удивляет способность ребенка передать правду, только эта правда – откровение, это его понимание жизни, начальная стадия, этап первых эмоций знакомства с миром. Художественному сообществу известен факт, что Илью Репина не интересовала природа цвета, а большего всего он уделял внимание содержанию картины. В отличие от передвижников, в работах древнерусских миниатюристов цвет имеет большое значение. Конечно же, ни как колорит световоздушной среды, а как условное пятно, передающее смысл происходящего, обозначающий и расставляющий акценты на свой – чужой, фиксирующий сюжетные границы. Особое отношение к цвету и у авангардистов, которые наделяют внутренним, собственным содержанием. Цвет самодостаточен сам по себе и не надо им раскрашивать какие-либо предметы: авангард – это беспредметное искусство.

В кругах авангардистов начала XX века мы встречаем следующий диалог. «Тем, кто хочет познакомиться на практике с поразительной живописной фактурой, можно посоветовать внимательно, посмотреть русские иконы на досках (особенно новгородского письма), трудно где-нибудь встретить большее мастерство», – утверждал М.В. Ле Дантю [8, с. 329]. Особенно поразительным кажется то, что авангардисты восхищаются древнерусской живописью, мастерством иконописцев, отвергая мастерство как анахронизм в своем творчестве. Никакого диссонанса не наблюдается в данной концепции, ибо авангард следует идее нового искусства, и вся методика подчинена этой идее, для авангарда детское творчество – это чистое искусство, лишённое догмы и ненужной марали. Соответственно ребенок в своем творчестве это камертон служения музе. Не врать себе, не идти на поводу идеологов, не подчиняться потребностям бакалейщиков, стряхнуть с себя наслоения кодексов и правил. При дальнейшем формировании нейронных связей, рецепторов ребенок переходит к цвету. Причем, к цветовой гамме с самой короткой волной. Он как бы испытывает свои рецепторы на деле, а действительно ли вы сформировались и я уже умею видеть голубой и желтый и мн. др. Но цвет, как фактор окружающего мира или предметного соответствия, или как семантический знак для него не существует (см. рис. 6).

Рисунок 6 «Кошка под дождем», 2017

Рисунок 7 «Холодильник и кошка», 2018

Это всего лишь пятно, адаптивное его организму. Солнце, кошка, дерево может быть синего, зеленого, красного или любого другого цвета. От этого их эстетическая функция не меняется. Ближе к шести годам в отношении цвета у ребенка включается функция экспериментатора. Цветовое пятно преобразуется в процессе рисования во множество взаимосочетаемых и не сочетаемых разводов, смешений и, в конце концов, превратится в черное пятно. Это эксперимент в игровой форме, но ребенок не преследует цель приобрести опыт в смешении красок и запомнить алгоритм смешения. Эксперимент, как и прежде, не изобразительного характера, а психо-физиологического. Это отношение собственного «Я» к объекту окружающего мира, но уже живописными средствами. Краска выступает как инструмент постижения мира, причем не проникновения в сущность данного объекта или предмета, а как адаптация этого объекта к личности ребенка, не я вокруг всего, а все вокруг меня. Я открываю этот мир, я делаю этот мир ради меня, и если я нарисую так, что изменится? Это испытание и эксперимент, направленный на себя и для себя. Если я нарисую так, то как я к этому буду относиться? А что изменится? Это внутренние психические процессы, выраженные изобразительной деятельностью, единственно возможным, безопасным и адаптивным инструментом. Попытка осознать собственное «Я», течение внутренних процессов неким внешним тестом для проверки внутреннего «Я». В связи с этим ребенок не всегда желает демонстрировать свои рисунки, он не всегда желает проникновения другого человека в свой внутренний мир. Как результат живописная композиция ребенка может выглядеть как набор цветных упорядоченных линий или пятен. На его рисунке может быть разноцветное небо с сохраняемыми контурами цветного пятна или цветное море без какого-либо упорядоченного ритма по горизонтали или вертикали, или цветная гора с горизонтальными, или вертикальными полосами, или цветной лес, или другое.

Особенностью древнерусской миниатюры, авангарда, а также детского творчества является художественный прием масштабирования. Реальное, натуральное соотношение величин в данных видах творческой деятельности исключено. Сомасштабность персонажей, ландшафта, архитектуры присутствует, но подчиняется другим законам изобразительного жанра, соответствующих теоретическим воззрениям каждому из перечисленных направлений в искусстве. Сложно однозначно утверждать, какой конкретно концепции композиционной структуры следовал миниатюрист, но алгоритм элементов композиции читабелен и обнаруживает общность композиционных приемов.

Детское творчество является некоторым алгоритмом понимания природы искусства, в этом нас убеждают этапы исторического развития художественной мировой культуры. Использованные примеры древнерусской миниатюры и авангарда, как художественного направления познания мира, не являются исключительными. В мировой истории искусств много примеров, убеждающих нас в нравственной и эстетической ценности природы детского творчества. Идентификация определенной исторической группы общественного сознания в разные века, общества новой формации на стыке XIX-XX веков, идентификация себя в окружающем мире психики ребенка – это составляющие сущности природы бытия, идентификация общественного сознания формации людей. Становится очевидным, что обучение изобразительному искусству ребенка до определенного возрастного периода не предоставляется целесообразным. Ранний этап художественного творчества ребенка не направлен на создание результата труда, художественного произведения. Это этап не отражения или преобразования окружающего мира, а поиск и идентификация собственного «Я» в мире в целом, а

изобразительная деятельность как инструмент познания. Соответственно обучать на этом этапе ребенка изобразительной грамоте вне зависимости, по какой методике и каких школ не имеет смысла. Ребенка не нужно учить рисовать, его нужно сопровождать в его изобразительной деятельности, соответственно на данном этапе должны быть специалисты диагностики, способные декодировать условные изображения ребенка, анализировать их, прослеживать траектории особенностей проявления их психики и корректировать психические процессы, и желательно, не средствами изобразительного искусства, а другими приемами коррекционной педагогики, дабы не вселить в психику ребенка настороженность и не прерывать связь психических процессов, выражающихся изобразительной деятельностью. Если же этот канал информации прерывается, педагог потеряет визуальность, наглядность воспитательного процесса, а другие приемы и методы более сложны и пластичны не только в мониторинге детского творчества, но и в формировании личности ребенка. На последующих возрастных этапах детей образовательные методики по изобразительному искусству необходимы, но это уже другие, не менее сложные задачи творческого преобразования и отражения действительности. «Для решения задачи эффективного обучения изобразительной грамоте художник-педагог должен профессионально владеть не только собственным ремеслом, но и разносторонними формами изложения учебного материала, трансформирующимися в индивидуализации обучения и направленных на развитие гуманистического художественно-эстетического образования подрастающего поколения» [10, с. 230].

Сомасштабность персонажей зависит не от реального отношения фигуры человека, например, к культовым архитектурным сооружениям, а от визуальности того или другого композиционного компонента. Лицо воина может быть изображено по величине больше, чем купол собора. Таким образом, мы фиксируем определенный изобразительный метод, соответственно это не прихоть художника, это художественный прием, выработанный средневековой школой миниатюры, и данный факт заслуживает отдельного изучения. Это убеждает современного исследователя в области художественной культуры, что средневековая Россия так же, как и страны Европы, имела свои художественные традиции не только в иконописи, но и в книжной миниатюре. Впоследствии приемы несоразмерности объектов друг другу были использованы во многих художественных направлениях, даже в реалистическом искусстве (см. рис. 3).

Художники-авангардисты широко использовали данный прием на протяжении многих десятилетий. Подсознание ребенка не однозначно и строго диктует единственно возможный изобразительный прием. Большим будет то, что я больше люблю и если я люблю кошечку, то неважно, какого размера дом. Кошечка будет самой большой, а поскольку идет дождь, то еще больше будет зонтик, но не потому, что я люблю зонтик, а потому, что он должен укрыть кошечку, и неважно какого он размера, важно, чтобы не намочла кошечка, а рядышком буду нарисована я и неважно, какого я размера. Важно, что я рядышком с кошечкой, там же может быть нарисован и дом, и солнце, и туча и мн. др., и это, тоже неважно какого размера, это просто участники события. (см. рис. 6). Если мы обратимся к истокам наивного искусства, то обнаружим в творчестве примитивистов те же приемы, и этот сознательный уход от натурального копирования и реально пропорционального соотношения ничем не отличается от любой другой системы творческого преобразования действительности. Биополагающий, биосоответствующий контекст художественной деятельности единственно честный, ибо никем не придуманный, а ведомый божьей десницей. Не менее увлекательно

в рассматриваемом контексте и отношение к форме и пространству. Неверным будет утверждение, что форма и пространство отсутствует в книжной миниатюре, авангарде, детском творчестве, наивном искусстве и др. Перечисленные художественные школы особо трактуют их, раскрывая минимальными средствами, заставляя зрителя мысленно дорисовать то, что сделано каким-либо намеком или условным изображением. Они вовлекают зрителя в изображенную средовую систему или же позиционируют его как наблюдателя, который находится за границами происходящего, как у В. Высоцкого «...увидеть сон трехвековое непрерывное кино...» [3]. Параметры данного пространства лишены глубины, ни перспективного, ни перцептивного изображения мы не обнаружим. Художник оперирует всего лишь двумя величинами: верх и низ; лево и право для него не существует, оно существует лишь, поскольку есть необходимость изобразить рядом другой персонаж, но как величиной пространства лево или право, ни миниатюрист, ни ребенок, ни авангардист не оперирует. И причина в этом одна, это принцип минимализма наименьшими средствами добиться наибольшего результата, это закон природы (см. рис. 5).

Условно между 5-6 годами происходит первичная симптоматика иллюстрации не только внутренних психических процессов, но и собственной жизни: как водили хоро-вод, как катались на лошадке, как с родителями шли мимо большого дома, какая мама и мн. др. Причем в область кругозора попадают события, недифференцированные по степени важности. События являются одинаковой степени важности – вот лужа, а вот девочка ест макароны (см. рис. 8).

Рисунок 8 «Девочка ест макароны», 2017

Рисунок 9 «Влюбленные над городом», М. Шагал, 1918

В этот возрастной период еще не существует психологического барьера по сложности отражения какой-либо тематики. Дифференциации совпадения по логике тем, сюжетных образов не происходит, уместно это или нет, совместимы в сюжетной развязке те или другие персонажи не регламентируются. В одной ситуативной композиции холодильник, приобретая одушевленный облик, прыгает вместе с кошечкой (см. рис. 7).

Если в более раннем возрасте стабильно ориентация сохранялась верх-низ и вверху изображалась синяя или голубая полоска неба, а внизу полоска зеленой травы, цве-

тов и черной земли (дети говорят грязи), то на данном этапе появляется плоскость – лоскуты травы, лужа, т.е. начинает формироваться восприятие предметного мира в другом ракурсе (сверху). «Утюги за сапогами, сапоги за пирогами, пироги за утюгами, кочерга за кушаком — Всё вертится, и кружится, и несётся кувырком» [12]. Если в более раннем возрасте в рисунках наблюдается строгая привязка к предметной плоскости, к земле, некий принцип сохранения гравитации, то позже все отрывается от земли и парит в воздухе, при этом предметы видоизменяются, приобретают облик, известный, лишь одному автору. То, что это холодильник, который играет, прыгает с кошкой можно узнать лишь из описания юного художника. Данная художественная форма рознит детское творчество с творчеством супрематистов (М. Шагал) (см рис. 9).

Данный возрастной период ребенка характеризуется размытыми границами и быстроизменяющимися циклами практически ежедневно, видоизменяющееся условно говоря, программное обеспечение, обновленная реакция на окружающий мир, соответственно необходима рефлексия взрослых, адекватная формирующемуся мировосприятию ребенка. «В творческом, деятельностном опыте обучающегося формируются эстетические ценностные ориентации, эстетическое отношение к окружающему миру, формируются навыки самостоятельной художественно-практической деятельности» [1, с. 65].

Художественно-образное и эмоциональное насыщение произведений искусства также не однозначно. «Художники, стремящиеся лучше изучить свое ремесло, жадно штудируют и пытаются применять различные теоретические системы, адаптируя их для практического применения» [17, с. 34]. Если рассматривать творческие работы авангардистов, пуристов, кубистов и других художников, то обнаружим, что в зависимости от преследуемой идеи и смыслов искусства их полотна могут быть как нивелирующими художественный образ (см. рис. 10), так и художественно-образно организующими (К. Малевич «Жница»), соответственно как эмоционально холодными, так и гиперболизированные эмоцией (см. рис. 11).

Рисунок 10 «Лахта», М. Матюшин

Рисунок 11 «Крик», Э. Мунк, 1893

В миниатюре художественно-образный контекст отсутствует, его заменяет литературное, историческое описание последовательно отдельно взятого сюжета. Художник выступает как хроникер описанного события, зачастую иллюстрация появляется гораздо позже текста. Таким образом, зрителю необходимо быть и читателем для того, чтобы оценить объективно ту или другую историческую сцену. Целостный законченный образ рождается у каждого зрителя внутри, благодаря его психическим реакциям, т.е. он становится соучастником исторического действия. Реципиенту необходимо совершить некое действие, проделать некую работу, чтобы осознать произошедшее и самостоятельно оценить артефакт, и это не случайно. Это продуманный художественный прием средневекового живописца, вовлечение зрителя средствами языковыми (лингвистическими) и наглядно-образными. В детском творчестве априори не имеет смысла искать завершенные по образу, по художественному воплощению, также как глубокие эмоциональные переживания в их рисунках. В широких кругах общественности принято считать, что детские рисунки откровенные, наивные и непосредственные. И это именно так, но необходимо разделять эмоциональный накал в рисунке ребенка и эмоцию, испытываемую ребенком в изображении того или иного сюжета. Воплотить собственную эмоцию от происходящего в рисунках ребенок не может в силу объективных и субъективных причин, рассмотренных ранее. Соответственно, он обозначает, фиксирует эмоцию условными знаками, простыми элементарными штрихами или мазками, обозначающими солнце – неправильной формы окружность и несколько разнородных мазков по контуру – лучики, неправильной формы окружность, две условные точки: вертикальная и горизонтальная черточки – лицо и т.д. Эмоциональный окрас происходит только в разговоре с ним. Добрая или злая фея, хорошая или плохая собака – это можно выяснить только в личной беседе, сам же ребенок, рассматривая ранее выполненный рисунок, рассказывает, вспоминает те эмоции, которые он испытывал, рисуя сюжет. Он способен декодировать условное изображение, сделанное им ранее. Относительно также раскрывается ситуация в анализе художественно-образного воплощения. Для ребенка важна условная фиксация типажа, раскрытие образа происходит вертикально.

Результаты и их обсуждение

На протяжении столетий в той или иной форме данная научная проблематика в связи с теми или другими культурно-историческими процессами в обществе активизировалась научным и художественным сообществом. В связи с этим были изложены проблемы искусства, живописи, творчества в различных трудах западноевропейских (Кершенштейн, Коррадо Риччи), русских, советских (Рыбников Н.) и постсоветских ученых. Черный В.Д. раскрыл русскую средневековую книжную миниатюру как явление отечественной культуры. Игнатъев С.Е. систематизировал основные структурные явления изобразительной деятельности детей. Кузин В.С. раскрыл психологию процессов художественного творчества. Буровкина Л.А. обозначила явление детского творчества как системную культурно-образующую среду. Чумичева Р.М. раскрыла творчество детей в системе дошкольного и дополнительного образования. Природа искусства авангарда раскрыта в трудах ученых и художников: Кандинский В., Бакушинский А.В., Бобров С.П. Учитывая выводы, сделанные исследователями в перечисленных отраслях искусства, тенденция взаимопроникновения природы ис-

кусства в разные сферы художественной деятельности является актуальной и заслуживает дальнейшего исследования.

Тем не менее, в рисунках детей решаются многие композиционные задачи. На протяжении нескольких лет художники-педагоги наблюдали с момента рождения своих детей, не вмешиваясь в их творчество да было и невозможно потому в раннем возрасте обучать изобразительному искусству не возможно, кроме как диагностировать и оперативно реагировать на тот или другой момент проявления творческого инстинкта. Поскольку во всех этих детях присутствуют гены своих родителей, то можно предположить, что они унаследовали от своих родителей творческое отношение к жизни. У 70% детей рисунки характеризуются композиционным равновесием, сюжетная линия развивается от главного к второстепенному, обозначается доминантное пятно. Композиционный принцип количества объединяет предметный ряд. Количество темного и светлого, цветового соотношения уравновешено, создается впечатление врожденного чувства красоты. Ощущение назидательности, приобретенных знаний в рисунках детей не наблюдается. Во-первых, они не демонстрируют технику владения изобразительными приемами и материалами, во-вторых, каждый рисунок индивидуален и субъективен, обнаруживается авторское, собственное отношение к объемно-пространственному и предметно-образному миру. В качестве примера может служить следующий рисунок с изображением солнца. Большинство детей солнце рисуют желтым и это общепринятый прием, это тепло, желтый песок, желтые лучи солнца. Этот образ желтого солнца адаптивен социуму, но вдруг появляется голубое солнце (см. рис. 8). Но голубое это лед, снег, вода и мн.др., но не солнце с точки зрения обывателя, но с точки зрения художника это восприятие цветовых отношений интуитивно выстраивающих свойства и моделирующих живописные субстанции, теплое и холодное, свет – холодный, либо это случайно, либо гениально.

Авангард – это квинтэссенция искусства. Но если идеологи авангарда пришли к данному решению на основании философских воззрений, то ребенок чист от природы и им движут не философские тенденции, а антропологический фактор, божественное начало развития организма. «Часто нас спрашивают, почему мы не рисуем «как надо», если владеем академическим рисунком?... иногда нельзя рисовать «как надо» [8, с. 326]. Но если авангардисты не рисуют «как надо» по глубочайшему своему убеждению, то ребенок не может не рисовать «как надо». Он всегда рисует как надо и это не его прихоть. Его физиологическая потребность. Он не преследует какую-либо цель, это симптоматика внутренних процессов организма.

Закключение

Обнаружены общие признаки формирования художественного произведения древнерусской миниатюры, авангардного искусства и детского творчества. Природа детского творчества как основной признак развития, как творческая основа художественных традиций была распространена в древнерусской миниатюре, авангардном искусстве начала XX века, а также имеет большое значение в современных художественно-мировоззренческих тенденциях. Около 6-7 лет приоритеты в сознании ребенка меняются. Наиболее значимым в его жизни становится мама, а собственное «Я» уходит на второй план. Появляются определенные характерные черты присущие типу. Волосы, красный бантик, голубое платье приобретают точно такой же цвет как у

мамы. Окружающая среда изображается более достоверно. Уровень психических реакций в этом возрасте соответствует развитию мелкой моторики рук, сформировавшимся зрительным рецепторам, в рисунках детей появляются мелкие, тонкие ветки, листочки (см. рис. 12).

Рисунок 12 Прогулка, 2018

Рисунок 13 Говорящая гора, 2018

Ребенок начинает изображать окружающий мир не только в соответствующей реальности цветовой гамме, но и дифференцирует предметы на одушевленные и неодушевленные. Гора, дерево, лужи перестают быть живыми. Из их облика исчезают глаза, рот, нос (см. рис. 13).

Детский рисунок – это зеркало, это отражение его внутреннего мира, вовремя фиксируя и диагностируя его проявления в поведении, игровой ситуации, в изобразительной деятельности можно установить определенную структуру развития сознания ребенка. «Идеалы человека в соответствующем возрасте устанавливаются в целях и содержании» [16, с. 200] Данное утверждение является постулатом, ибо доказано многими исследователями: С.Е. Игнатьевым, Л.А. Буровкиной, Р.М. Чумичевой и другими. Но природа процесса художественного творчества детей характерна по многим векторам для создания художественности произведения в целом. И скрупулезное изучение творческих аспектов ребенка откроют новое понимание внутренней структуры художественного произведения. Аспекты мотивации, основополагания, смыслополагания, осмысление продукта творчества и мн. др. свойственно не только детскому творчеству, но и искусству в целом: от народного творчества, художественных ремесел до высоко профессиональных образцов мировой живописи, скульптуры и других искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буровкина Л.А. Детство и культурное наследие: сохранение, развитие, трансляция // Искусство и образование 2016, № 2 (100). С 62-69. (С. 65.)
2. Володина Т.В. Культура региона: Художественная культура Великого Новгорода. Избранные страницы. Учебное пособие. Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого. 88 с. (С. 62).
3. Высоцкий В.С. «Баллада об уходе в рай». URL: <http://kacmanat.ru/vsv/vvtxt/73.17.htm> (дата обращения: 9.01.2019)
4. Грушевицкая Т.Г., Садоин А.П. Культурология. Учебник. 2007, 201 с. (С. 387).
5. Евсеева Л.М., Кочетков И.А., Сергеев В.Н. Живопись древней Твери = Early Tver painting: [Альбом]. М.: Искусство, 1974. 206 с. (С. 5).
6. Иванова Ж. Древнерусские миниатюры XVI-XVII вв. на тему городского быта. URL: <https://doriandecor.ru/>

- drevnerusskie-miniatury-xvi-xvii-vv-na-temu-gorodskogo-byta/ (дата обращения: 9.01.2019)
7. Игнатъев С.Е. Закономерности изобразительной деятельности детей: Учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2007. 208 с. (С. 180).
 8. Неизвестный русский авангард. М.: Советский художник, 1992. 352 с. (С. 325).
 9. Попова О.С. Русская книжная миниатюра XI – XV вв. // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Т.3. Москва, 1983. С. 9–74. (С. 5).
 10. Прищепа Александр Александрович. Теория и практика художественного образования в педагогическом вузе (Личностно-ориентированный культуросообразный контекст) : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 : Ростов н/Д, 2003. 463 с. (С. 230).
 11. Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра как явление отечественной культуры: Направления, проблемы и методы изучения: дис. ... д-ра культурол. наук: 24.00.02. Москва, 1998. 754 с.
 12. Чуковский К.И. «Мойдодыр». М.: Самовар, 2013. 48 с.
 13. Чумичева Р.М. Образ ребенка в системе антропологического знания / Педагогическая антропология: Методические рекомендации / Под ред. Л.Л. Редько, Е.Н. Шиянова, Е.Г. Пономарева. Ставрополь: «Бюро новостей», 2007. 177 с.
 14. Prishchepa A.A., Burovkina L. A., Koreshkov V. V. The Problem of Preparing Future Designers. *International Journal of Engineering & Technology*, 2018. vol 7, no. 4.38. Special Issue 38.
 15. Susan Engel. Children's bursts of creativity, *Creativity Research Journal*, 1993, 6:3, 309-318, DOI: 10.1080/10400419309534486
 16. Стефка Динчайска. Руският модел за взаимодействие между детската градина училището и семейството в българската педагогическа практика // Русская наука, образование и культура в современном мире: сб. науч. трудов Международной научно-практич. конференции. Стара Загора, Тракийский университет, Болгария. 2008. С. 199-204.
 17. Эдвардс Б. Цвет: пер с англ. Ю.Е. Андреева. 3-е изд. Минск, Попурри, 2014. 224 с.

ЛИТЕРАТУРА

1. Burovkina L.A. Childhood and cultural heritage: preservation, development, transmission. *Art and Education*, 2016, No. 2 (100). С 62-69. (in Russian)
2. Volodina T.V. Regional culture: Artistic culture of Veliky Novgorod. Selected pages. Tutorial. Veliky Novgorod: NovSU named after Yaroslav the Wise. 88 s. (in Russian).
3. Vysotsky V.S. "The Ballad of Paradise Care". Available at: <http://kacmanat.ru/vsv/vvtxt/73.17.htm> (accessed 9 January 2019)
4. Grushevitskaya T.G., Sadoin A.P. Culturology. Textbook. 2007, 201 с. (in Russian).
5. Evseeva L.M., Kochetkov I.A., Sergeev V.N. *Painting of ancient Tver = Early Tver painting*: [Album]. Moscow, Art Publ., 1974. 206 p. (in Russian).
6. Ivanova Zh. Old Russian miniatures of the XVI-XVII centuries. on the subject of urban life. Available at: <https://doriandecor.ru/drevnerusskie-miniatury-xvi-xvii-vv-na-temu-gorodskogo-byta/> (accessed 9 February 2019) (in Russian)
7. Ignatiev S.E. Patterns of the visual activity of children: Textbook for universities. Moscow, Academic Project; Peace Foundation Publ., 2007. 208 p. (in Russian).
8. Unknown Russian avant-garde. Moscow, Soviet artist, 1992. 352 p. (in Russian).
9. Popova O.S. Russian book miniature of the XI - XV centuries. / Old Russian art. Handwritten book. Vol. 3. Moscow, 1983. pp. 9–74. (in Russian).
10. Prishchepa Alexander Alexandrovich. Theory and practice of art education in a pedagogical university (Personality-oriented culture-like context). Diss. Dr. Ped. Sci., Rostov-on-Don, 2003. 463 p. (in Russian).
11. Black V.D. Russian medieval book miniature as a phenomenon of national culture: Directions, problems and methods of study. Diss. Dr. Cult. Sci., Moscow, 1998. 754 p. (in Russian)
12. Chukovsky K.I. "Moidodyr". Moscow, Samovar Publ., 2013. 48 p. (in Russian)
13. Chumicheva R.M. The image of the child in the system of anthropological knowledge / *Pedagogical anthropology: Methodical recommendations* / Ed. L.L. Redko, E.N. Shiyanova, E.G. Ponomareva. Stavropol, News Bureau Publ., 2007. 177 p. (in Russian)
14. Prishchepa A.A., Burovkina L.A., Koreshkov V.V. The Problem of Preparing Future Designers. *International Journal of Engineering & Technology*, 2018. vol. 7, no. 4.38. special Issue 38.
15. Susan Engel. Children's bursts of creativity. *Creativity Research Journal*, 1993, 6: 3, pp. 309-318, DOI: 10.1080 / 10400419309534486
16. Stefka Dinchayska. Ruskiyat for the interaction between the children's school nursery and the family in the Bulgarian pedagogical practice // *Russian science, education and culture in the modern world: Coll. scientific Proceedings of the International Scientific and Practical Conference*. Stara Zagora, Thracian University, Bulgaria. 2008. pp. 199-204.
17. Edwards B. Color: lane with ang. Yu.E. Andreeva. 3rd ed. Minsk, Potpourri, 2014. 224 p. (in Russian)

Информация об авторах

Прищепа Александр Александрович

(Россия, Ростов-на-Дону)

Доктор педагогических наук, профессор,
зав.кафедрой изобразительного искусства
Донской государственной технической университет
E-mail: cafdidpi@mail.ru

Буровкина Людмила Александровна

(Россия, Москва)

Доктор педагогических наук, профессор,
зав.кафедрой живописи и композиции
Московский городской педагогический университет
E-mail: burovkinala@yandex.ru

Майдибор Олеся Николаевна

(Россия, Ростов-на-Дону)

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры
изобразительного искусства
Донской государственной технической университет
E-mail: natal-2004@list.ru

Information about the authors

Aleksandr A. Prishchepa

(Russia, Rostov-on-Don)

Doctor of Education, Professor, Head of the Department
of Fine Arts
Don State Technical University
E-mail: cafdidpi@mail.ru

Lyudmila A. Burovkina

(Russia Moscow)

Doctor of Education, Professor, Head of the Department
of Painting and Composition
Moscow City Pedagogical University
E-mail: burovkinala@yandex.ru

Olesya N. Maydibor

(Russia, Rostov-on-Don)

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the Department of Fine Arts
Don State Technical University
E-mail: natal-2004@list.ru