

Фомина Наталья Николаевна
Natal'ya Fomina

доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент РАО, научный сотрудник ФГБНУ
«Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования»
PhD (Art), Scientific Secretary of
Doctor of Education, professor, corresponding member of Federal State Budget Research Institution
"Institute of Art Education and Culturology of the Russian Academy of Education"
E-mail: natalyafomina@yandex.ru

КОМПОЗИЦИЯ В ДЕТСКОМ РИСУНКЕ - ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Composition in the children's drawings as the problem of contemporary art education

Ключевые слова: композиция, детский рисунок, композиционное мышление, художественное развитие, эстетическое воспитание.

Keywords: composition, children's drawings, composition thinking, artistic development, aesthetical training

Аннотация. В статье рассматривается проблема формирования композиционного мышления детей и подростков как актуальная для художественного образования. Автор раскрывает негативные последствия конкурсов детского рисунка для систематического процесса художественного образования и творческого развития детей. Изучение исторического опыта позволило выявить перспективные методы развития композиционного мышления детей и подростков, учитывающие необходимость их социализации и индивидуального творческого развития.

Abstract. The article describes the problem of the children and adolescents composition thinking development as actual research for the artistic education. The author reveals the negative consequences of the children's drawings competitions for the systematic process of children's artistic and creative development. The study of historical experience made it possible to reveal the promising methods of the of the children and adolescents composition thinking development which consider the need for their socialization and individual creative development.

Поставить названную в заглавии проблему меня подвигли два обстоятельства. Первое – изучение рисунков, поступающих на конкурсы, которые на протяжении двадцати лет инициирует и проводит лаборатория изобразительного искусства Института художественного образования РАО, свидетельствует о том, что перед учащимися не достаточно глубоко ставятся композиционные задачи. Наиболее красноречивым показателем этого является одинаковый формат и размер рисунков, поступающих от одного педагога. Второе - в школах искусства, в художественных школах, кружках и студиях изобразительного искусства получают распространение

методики приобщения подростков к живописи и рисунку, не предполагающие самостоятельной работы над замыслом и композиционными эскизами.

По моему убеждению, это значит, что задачи формирования композиционного мышления детей и подростков многие педагоги не ставят, или эти задачи отходят на второй план.

Прежде всего, попытаюсь ответить на вопрос: **почему получилось так, что композиционные задачи всерьез не ставятся.**

Первым на эту проблему обратил внимание Алексей Всеволодович Щербаков – с 1969 г. по 1990 г. старший научный сотрудник сектора изобразительного искусства НИИ художественного воспитания АПН СССР, живописец, график и архитектор. Область его научных интересов определялась изучением композиционного мышления подростков. Выступая в 1970-е годы на научно-практических конференциях перед педагогами-художниками с анализом выставок детского рисунка, А.В. Щербаков отмечал, что многие педагоги-художники хорошо усвоили вкусы членов жюри, которые руководствуются критерием, так называемой, оригинальности. Бывает, что одобрение получают декоративные яркие работы стандартных форматов, воспринимаемые как красочные пятна в экспозиции. Нет понимания возрастных особенностей формирования композиционного мышления: предпочтение отдается часто инфантильным работам подростков, в то же время работы младших оцениваются по критериям, не соответствующим их возможностям.

В 1960-1970-е годы международные конкурсы и выставки детского рисунка получили распространение во всем, как теперь принято говорить, цивилизованном мире. Широко обсуждалась проблема, что важнее: результат или процесс творчества для ребенка. Большинство склонялось к тому, что важнее процесс творчества: «ребенок творит, как птица поет, еще нарисует». Поэтому было принято решение, что детские работы после проведения конкурсов не возвращаются. И от этого движения некоторые думающие педагоги, для которых приоритетом было художественно-творческое развитие ребенка, стали отходить. Ведь на конкурс нужно посылать лучшие работы, а что же останется для определения эффективности дальнейшего шага в развитии учащегося. По мнению выдающегося художника-педагога В.С. Щербакова, чье педагогическое наследие было издано Б.П. Юсовым и А.В. Щербаковым [1], важно сравнение работ для определения дальнейшего руководства развитием ученика. Как вспоминают ученики В.С. Щербакова, в 1950-е годы, когда еще не была принята декларация, защищающая права ребенка, он перестал посылать рисунки на конкурсы с их согласия. Еще одной причиной падения авторитета конкурсов в глазах многих педагогов-художников была их тематическая идеологизация. Конкурсы всегда (и сейчас тоже) проводились и проводятся в связи с конкретными событиями, датами календаря, как правило, в очень сжатые сроки. Искать замысел, работать над композицией самостоятельно некогда. Для успешного участия в конкурсах многие художники-педагоги стали руководствоваться двойными стандартами. На занятиях в студии с детьми решаются одни задачи, для выставки делаем то, что обязательно будет иметь успех. Я, конечно, несколько обостряю проблему, потому что в

коллекции Института художественного образования хранятся сотни и тысячи прекрасных рисунков, приславшихся на конкурсы из разных стран и республик Советского Союза. Но, если профессиональный художник мог работать в нескольких культурных пространствах: делая одну работу для себя, другую для Художественного комбината, а третью – для выставки, посвященной 100-летию Ленина или 60-летию Октября (например), то дети и подростки так делать не должны: у них формируется мировоззрение. Очень не хочется, чтобы оно (мировоззрение) опиралось на двойные стандарты.

Следующий шаг в сторону упрощенного понимания композиции в детском рисунке был сделан галеристами. Ими в последние десятилетия изобретены разнообразные методы быстрого оформления детских рисунков, когда экспозиция детского рисунка сама по себе выступает как арт-объект. С таким подходом я соприкоснулась в Майсоне в 1995 году на научной конференции, посвященной детскому творчеству. Немецкими коллегами была высказана мысль о том, как сделать выставку частью акции, посвященной единению стран Европы: рисунки одного размера («так удобнее») предлагалось вывешивать под открытым небом на судне, плывущем по рекам Европы. Работы, испорченные солнечным светом или дождем, предполагалось выбрасывать, восполняя импровизированную экспозицию новыми рисунками.

Между тем многие дети помнят свои работы и дорожат ими. Одна замечательная ученица основателя изостудии в Эрмитаже О.Л. Некрасовой-Каратеевой кандидат искусствоведения О.В. Морозова (Гаврюсева), до сих пор помнит рисунок, сделанный ею в Эрмитаже и бесследно исчезнувший после конкурса. Таких примеров я знаю множество.

Нет понимания уникальности художественно-образного мировосприятия ребенка даже у квалифицированных искусствоведов. Готовя выставку «Москва в рисунках детей XX века» в 1997 году в лучших залах Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, естественно мы столкнулись с проблемой оформления работ, что более всего удивило директора Музея Ирину Александровну Антонову. Обращаясь ко мне, она спросила: «А разве рисунки будут не одного размера?». И сама на него ответила: «В Израиле, где я только что побывала, на выставке детского рисунка – все одного размера, потому что у них в галерее рамки одного размера». Мне пришлось дискутировать с ней, объясняя, что ребенок, подобно художнику, творит в художественных образах, поэтому форма выражения может быть самой разной.

Обратимся к современному опыту руководства изобразительной деятельностью детей. В настоящее время изостудии, художественные мастерские по всем видам пластических искусств, художники, обещающие за 3 часа научить рисовать и взрослого и ребенка, получили широчайшее распространение. Несмотря на высокие цены, наибольшую популярность имеет именно последний род занятий, на которых картинка выполняется по методике диктанта. Счастливый ученик может считать получившуюся за три часа «картину» показателем того, что он стал художником.

В практике разнообразных форм дополнительного художественного

образования, возрастные границы которого опускаются все ниже (на выставке «Нет войне!» 2015 года были представлены работы 3-х летнего ребенка), педагоги не владеют понимаем психологии ребенка. Они часто задаются вопросом: мы объясняем, что такое линия горизонта, а ребенок все равно отдельно рисует небо, отдельно землю и между ними – пустой лист. Кажется, что художник-педагог не хочет понять, что тем самым ребенок приглашает его войти в свой мир, в котором много воздуха, олицетворением которого является пустой, не заполненный цветом лист. В этом особенности пространственно-композиционных представлений ребенка, которые постепенно, по мере взросления и формирования нового этапа мировосприятия должны быть изжиты в полной мере.

Я убеждена в том, что задача развития композиционного мышления как развития сочинительства, выражением которого является сознательное отношение к замыслу, должна ставиться как приоритетная для эстетического воспитания ребенка, объединяющая задачи музыкального, литературного, театрального развития с учетом возрастных особенностей восприятия мира. В педагогике искусства принято считать, что ребенок в процессе изобразительной деятельности делает фактически то же, что и профессиональный художник: он создает художественный образ, для него форма - средство выражения (сознательного или спонтанного) определенной мысли (см. труды А.В.Бакушинского [2], Г.В. Лабунской [3], В.В.Алексеевой [4]). Композиция объединяет рациональный и эмоциональный опыт восприятия действительности в художественно-образной форме искусства.

Детские рисунки, собранные А.В. Бакушинским в 1920-е годы в Государственной академии художественных наук, раскрывают периоды психо-физического развития ребенка на основании преобладающих признаков в восприятии и освоении ребенком окружающего мира. Это - двигательно-осознательная ориентация для младших, зрительная ориентация в подростковом возрасте, для старшего возраста он подчеркивал стремление к синтезу воли, эмоций, при котором ведущей становится идея становления и развития. Уникальная подборка рисунков по тестовому заданию «Хоровод», собранная А.В. Бакушинским, отражает особенности формирования композиционно-пространственных представлений детей в соответствии с названными периодами.

В.А. Фаворский в статье «Реализм в детском рисунке», разделяя идею Бакушинского о том, что ребенок должен полноценно прожить каждую стадию естественного развития, писал в 1934 году: «...наступая на ребенка со своим взрослым опытом, мы должны быть крайне осторожными, рассматривая и наше, и детское изображение с точки зрения реализма и отнести к своему искусству самокритически» [5, 461].

Изучение рисунков Никиты и Ивана Фаворских начала 1930-х годов дают возможность представить степень осторожного вмешательства отца в творчество мальчиков. Это «вмешательство» проявлялось в предоставлении различных графических материалов и листов бумаги разной формы для рисования – иногда - буквально обрывков. В 4 года младший сын Иван нарисовал бодро шагающих солдат на треугольном вытянутом обрывке бумаги, передав ритм, шаг, движение

через взаимодействие многочисленных фигур. Марширующие солдаты вписаны в треугольник мастерски – от маленьких к большим фигурам. Думается, что Фаворский подсказывает нам, как можно, пользуясь малыми средствами, проверить творческие задатки маленького ребенка, особенности композиционного видения и способствовать их развитию. Иван и Никита рисовали на листах разной формы и разного размера – в круге, в овале, в квадрате и т.д. При этом формат листа всегда использовался для усиления средствами композиции (расположения) характерных особенностей сюжета – например, схватка тигров в овале, портрет бабушки в круге, битва крыс и т.д.

На основе исследований А.В. Бакушинского и его коллег были разработаны методы развития композиционного мышления в «трудном переходном возрасте». Эта проблема была центральной формообразующей задачей для эстетического комплекса предметов. Об этом свидетельствуют хранящиеся в Институте альбомы «с. Успенское» и «Том Соьер», в которых объединяются впечатления о природе, литературе, театре, изобразительном искусстве, выраженные в рисунках и сочинениях. Каждое сочинение сельского ребенка обладает композиционной целостностью. Учитель русского языка и литературы Г.И.Соколов, в 1920-е годы преподававший в 7-ой опытной станции художественного воспитания, стремился «открыть глаза ребятам на живую окружающую действительность как на неиссякаемый источник волнующих впечатлений и разнообразных творческих возможностей» [6, 294] .

Педагоги, занимавшиеся с подростками в школе им. Карла Маркса 7-ой опытной станции художественного воспитания Наркомпроса РСФСР, стремились преодолеть «затухание» художественно-творческой активности подростков в области изобразительного искусства через освоение основных жанров и проблем формы. Главной и объединяющей была «Композиция», затем - «Натюрморт», «Наброски человека», «Рисование с натуры. Фигура человека», «Пейзаж», «Работа над головой человека (портрет)». Самые ранние рисунки относятся к 1924 году, самые поздние – к 1930-му году. Возраст учащихся указан не на всех рисунках. Но, известно, что самым старшим - 15-16 лет.

Художница В.Е.Пестель, преподававшая в этой школе, определила свой метод: «Через творческий, сознательный процесс ввести в понимание искусства. Через познание творческого напряжения к познанию окружающего. Этот новый путь и есть путь познания мира через искусство – через творческий процесс» [6, 142] .

Известный график Н.Н.Купреянов поставил перед собой задачу обеспечить своим ученикам в школе Карла Маркса художественное развитие, достаточное для поступления в художественный вуз (ВХУТЕМАС). Педагогический смысл занятий был определен им в 1924 году, как «развитие зрительной памяти и привычки анализировать видимое в направлении извлечения из него образа» [2, 201] .

Изучение рисунков учеников Н.Н. Купреянова и В.Е. Пестель показывает, что композиционная задача объединяет все задания. Нет рисунков, выполненных по одной теме (фигура человека, например), имеющих одну композицию. Учащиеся рисовали не только на обязательных занятиях, но и самостоятельно – «в комнатах».

Анализ видимого происходил, конечно, в соответствии со стилистическими художественными направлениями того времени – конструктивизмом, фовизмом, кубизмом. Но образ из своих наблюдений они извлекали самостоятельно, что выражается и в постановке моделей, и в колористических предпочтениях разных учащихся, и в выборе форматов листа.

Преемником идей художественного образования 1920-х годов в 1930-50-е годы стал В.С.Щербаков – руководитель первых в Москве изостудий в Бауманском, Кировском Домах пионеров, в Центральном доме художественного воспитания детей, а в 1950-е годы в Краснопресненском доме пионеров. Будучи учеником В.А. Фаворского и Я.А. Павлинова, он считал, что так же, как профессиональный художник, подросток проходит путь от поиска замысла, формирования представления об изображении к его воплощению. Процесс сложной и длительной работы не следует упрощать и торопить. Г.В. Лабунская, наблюдавшая студии В.С. Щербакова на протяжении 1930-х - начала 1960-х годов, убедилась в плодотворности его метода, который требовал от ученика больших волевых усилий и самостоятельной работы. Ею опубликован и проанализирован процесс работы подростков над иллюстрациями к «Трем толстякам» Ю. Олеси [3], требовавший от студийцев упорства, эрудиции, совершенствования образа в целях его убедительности и соответствия литературному первоисточнику.

Свой метод сам В.С. Щербаков с некоторыми оговорками был готов назвать методом композиции.

Композицию он определял в двух значениях.

«В узком смысле слова – это установленный порядок. В широком смысле – это идеология художника, положенная в основу произведения» [1, 57]. Именно поэтому «метод композиции» необходимо положить в основу обучения, которое нельзя отделить от творчества.

«Произведение, картина – вот что дает ощущение искусства и развивает ученика как художника» [1, 95], - писал Щербаков. Ориентация учащегося на создание картины (вне зависимости от выбранного жанра), в которой мысль, видение избранного фрагмента природы или сочиненного пластического мотива выражены в материале средствами, соответствующими твоему замыслу, имела принципиальное значение для педагогической системы Щербакова. Поэтому работы его учеников отличает художественно-образная завершенность, ясность композиции как оригинального взгляда художника на мир сквозь призму собственных переживаний, своего отношения к действительности. Он предлагал подросткам разные материалы, дававшие возможность сочинительства в масштабах картинного образа – не только акварель и разнообразные графические техники - сепию, сангину, пастель, но и живопись маслом, которое дети с 10-ти лет успешно осваивали. Самый необычный для современных педагогов и самый важный метод – подростки должны были много работать самостоятельно, находя собственные пейзажные мотивы, натюрмортные постановки, модели для изображения.

«Композиция требует декоративности, иначе не будет организованности, и зритель будет «потерянно» воспринимать нашу картину. Но декоративности разумной, целесообразной, дающей возможность бесконечно углубляться в

рассмотрение цветовых явлений, не потеряв целого» [1, 58].

В коллекцию Института художественного образования наследниками В.С. Щербакова было передано в 1990-м году 1557 единиц хранения, из которых большинство является самостоятельными работами учеников его студии.

В.С. Щербаков был представителем искусства своего времени, последние его ученики занимались в студии, когда в ГМИИ им. А.С. Пушкина открылись залы импрессионистов, постимпрессионистов и фовистов. От этого - новый взгляд на композицию, опровергающий существование законов композиции.

А.В. Бакушинский, В.А. Фаворский, В.С. Щербаков с пиететом относились к юным художникам, видя в их творчестве зачатки искусства будущего. Так, В.С. Щербаков считал, что «педагогам приходится не просто брать готовые нормы, которые можно было бы преподать, а мы должны ставить своего рода прогноз, так как искусство, которому мы должны научить детей, - это искусство будущего» [1, 17].

Опыт проведения конкурсов, изучение исторического опыта дает основание сделать следующие выводы:

- Конкурсы детского рисунка, сохраняя задачу социализации рисующих детей и подростков, должны рассматриваться как часть художественно-образовательного процесса.

- Самостоятельная, выполненная за пределами класса или студии, художественно-творческая работа ученика – критерий качества деятельности художника-педагога.

- Развитие композиционного мышления учащихся с учетом психологических особенностей возраста – приоритетная задача эстетического воспитания, объемлющая все виды художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева В.В. Изобразительное искусство и школа. – М.: Советский художник, 1968. – 288 с.
2. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание (Опыт исследования на материале пространственного искусства). – М.: «Новая Москва», 1925. – 240 с., ил.
3. Лабунская Г.В. Изобразительное творчество детей. - М.: «Просвещение», 1965. – 208 с.
4. Революция-искусство-дети. Материалы и документы. Из истории эстетического воспитания в советской школе. 1924-1929. – М.: «Просвещение», 1967. – 416 с.
5. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 588 с., ил.
6. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей). – М.: «Просвещение», 1969. - 272 с., ил.