

№3 2009 год

доклады научных чтений "Педагогика искусства: практика и теория"
(январь 2009 года, Институт художественного образования РАО, Москва)

Копцева Татьяна Анатольевна, кандидат педагогических наук, доцент, старший научный сотрудник лаборатории истории художественного образования Учреждения Российской Академии образования "Институт художественного образования", Москва

Изучение особенностей изображения объема в рисунках детей и подростков.

(Сравнительно-сопоставительный анализ результатов диагностического задания «Куб» 1925-1926 гг. и 2005-2009 гг.)

Каждая историческая эпоха вносит свое видение целей и смыслов образования. Однако найденные в прошлом позитивные и актуальные для развития общества образовательно-воспитательные механизмы воздействия, методы анализа и диагностики творческого роста воспитанников сегодня берутся за основу моделирования разных образовательных систем и методов изучения ребенка. В области художественной педагогики таким бесценным источником является система художественно-творческого развития детей и подростков, разработанная в 1920-е годы А. В. Бакушинским.

Исследуя психику ребенка, способы его восприятия мира, творческого выражения, и, как функцию этих факторов, – художественную форму в ее собственной эволюции, он создал систему художественного воспитания, нацеленную на «формирование культуры творческой личности», личности способной создать «в сложном процессе выявления внутреннего образа и в творческом восприятии внешнего мира художественные ценности» (Художественное творчество и воспитание. М., 1925. С. 156).

Возрождение утраченных ориентиров, реставрация принципов организации учебно-воспитательного процесса, методов работы и оценки результатов продуктивного творчества сегодня является актуальным для художественного образования. Различные аспекты этой проблемы в разное время анализировались А. Е. Флериной, Г. В. Лабунской, Е. Е. Рожковой, Т. Б. Донцовой, Б. П. Юсовым, Л. Г. Савенковой и др., формированию у школьников объемно-пространственных представлений и основ дизайна посвятили свои исследования В. П. Копцев, О. Ческидова, Т. Селиванова и др. Разные подходы и методы обучения школьников объемному изображению рассматривались в работах Н. Н. Ростовцева, В. С. Кузина, Е. В. Шорохова, Л. Б. Рыловой и др. Исторический опыт, накопленный в 1920-е годы членами комиссии по изучению примитивного искусства при Российской Академии Художеств под руководством А. В. Бакушинского, получает ныне новое осмысление и возможность практического внедрения и развития концептуальных основ его системы: задач, подходов, принципов, методов и форм, а также применения диагностических материалов: тестов, анкет, «свободных» и на заданные исследователем темы рисунков.

В 1920-е годы А. В. Бакушинский разрабатывает систему диагностических заданий с целью изучения особенностей изображения детьми разных возрастных групп пространства, объема, движения, цвета, пропорций и др. В коллекции Института художественного образования (Музее детского рисунка) в папке № 275 (652 ед. хр.), представлены рисунки, сгруппированные по следующим темам: «Интерьер», «Дорога», «Дом, окруженный забором», «Пруд, окруженный деревьями», «Хоровод», «Куб», «Бегущие человек и собака», «Кружка и книга на столе» и др.

В его исследовании приняли участие дети дошкольного и школьного возраста, а также взрослые, не имеющие художественного образования. Анализ полученных результатов, позволил А. В. Бакушинскому обосновать один из главных принципов художественного образования – принцип природосообразности, который в дальнейшем он положил в основу своей системы творческого развития детей и подростков. «Мы знаем, – писал он, – что детская психика и порожденное ею детское искусство имеют свои законы, свой путь развития. Кроме того, мы склонны ныне утверждать, опираясь на данные науки о ребенке, что каждый возраст, в том числе и детство, имеет прежде всего самодовлеющее значение <...> Поэтому и значительное отставание, и чрезмерное убыстрение процесса детского развития не может быть признано целесообразным» (Революция-искусство-дети. Т. 2. М. С. 75).

В своих исследованиях А. В. Бакушинский выявляет зависимость творческого развития ребенка от его индивидуальных особенностей и психофизических факторов роста организма. Им выявляются периоды двигательной-зрительной, зрительно-двигательной и зрительной установки психики. Определяя для каждого возраста «общие линии развития», он обращал внимание на уникальные для каждого человека темпы творческого роста, сроки изживания фаз и этапов становления нового видения и форм отображения ребенком мира.

В 2005—2009 гг. нами были повторены, те же диагностические задания, что в 1920-е годы А. В. Бакушинским. В результате сравнительно-сопоставительного анализа мы хотели выяснить: во-первых, существуют ли устойчивые родовые коды-образы в изображении объема, пространства, формы, пропорций, цвета и т. п. в современных и ретро-рисунках, во-вторых, изменились ли стадии развития рисунка, стали ли дети «раньше взрослеть», и, повлияла ли вовлеченность детей с раннего возраста в мульти-медийную среду и его общение с компьютером, теле и видео аппаратурой, которой не было 80 лет назад, на результаты детского изобразительного творчества, в-третьих, в какой степени разные подходы преподавания изобразительного искусства, влияют на стадии и темп развития детей и подростков.

На примере диагностического рисунка «Куб» проанализируем полученные результаты.

В 1920-е годы это задание проводилось с целью изучения особенностей изображения объема детьми разных возрастных групп и взрослых. Необходимо было нарисовать куб карандашом и красками.

В архиве хранятся рисунки куба, которые датированы 1925—1926 гг., что свидетельствуют о проведенном в 1920-е годы исследовании. Поскольку не на каждом рисунке указан возраст, имя, или хотя бы пол автора, то мы предположили, что данные рисунки были собраны не столько с целью изучения возрастных особенностей развития, сколько с целью исследования смены двигательной, двигательной-зрительной и зрительной установки психики. В, частности, собранные рисунки доказывают, что на этапе схематического изображения могут оказаться рисунки не только детей дошкольного, школьного возраста, но и рисунки взрослых людей, не имеющих художественного образования, что подтверждает зависимость творческого роста человека, его

графических навыков и умений изображать объемное изображение, от вовлеченности его в процесс художественного образования.

В исследовании 2005 года приняли участие дети дошкольного и школьного возраста, студенты Московского городского педагогического университета и Нижнетагильской государственной социально-педагогической академии, а также педагоги изобразительного искусства и люди разных профессий, не имеющие художественного образования. Всего более четырех тысяч человек: детей 3–6 лет – 1645 человек, детей 7–11 лет – 1195 человек, старше 12 лет – около 1085 человек, старше 18 лет – около 607 человек. Всем было дано задание нарисовать кубик, у которого каждая сторона имеет свой цвет: красный, желтый, синий, зеленый, оранжевый, фиолетовый. Дети имели возможность поиграть кубиком и рассмотреть его со всех сторон.

В результате все рисунки были сгруппированы по возрастным группам и по способам изображения объемного изображения. Наблюдение за процессом рисования и анализ конечных результатов позволили сделать ряд выводов об особенностях изображения объемного трехмерного изображения детьми и подростками в сравнении с результатами эксперимента, описанного А. В. Баушинским в книге «Художественное творчество и воспитание» в 1925 году.

Дошкольный период с 3 до 6 лет оказался наиболее богатым на творческие открытия детей. Этот возраст стал самым плодотворным по способам оформления детьми своих представлений о кубе на изобразительной поверхности. Анализ результатов дошкольников позволил сделать заключение о том, что каждый ребенок, если ему будут созданы оптимальные условия для творчества, **способен создать свой образ куба.**

Дошкольный возраст характеризует двигательная установка психики. Эта особенность проявилась в том, что некоторые дети активно манипулировали кубиком, подбрасывали, катали его и даже пробовали на зуб. Поскольку в этом возрасте ведущим видом деятельности является игра, то в ряде случаев были попытки игры с кубиком, у одних куб превращался в головной убор, у других – в домик или стул для куклы.

Двигательно-осознательное восприятие плоскости листа нашло отражение в процессе рисования: некоторые дети все время крутили лист, не фиксируя при рисовании верха и низа, другие переворачивали рисунок, и продолжали рисовать с другой стороны, были зафиксированы случаи, когда дети отрывали кусочек листа, или сгибали его.

Более тысячи рисунков дошкольников были систематизированы в соответствии с фазами (стадиями) детского рисунка.

Доизобразительная фаза (каракульный период) развивается в тех же временных рамках, что были отмечены А. В. Бакушинским: от года до 3 лет. Этот этап развития детского рисунка характеризуется увлечением процессом нанесения на лист хаотичных и упорядоченных линий, штрихов и пятен. Несмотря на то, что в этот период можно выделить типические особенности в нанесении каракуль, о чем в 1924 году подробно писала Е. А. Флерина в книге «Детский рисунок» (М., 1924), тем не менее, в нашем исследовании мы не обнаружили двух одинаковых изображений.

Фаза разрозненной схемы в рисунках 4-5 летних детей, характеризовалась изображением формы одного, и более квадратов, свободно размещающихся на листе. А. В. Бакушинский писал по этому поводу следующее: «Двигательно-осознательный способ восприятия создает основу знания о предмете и подчиняет себе всю систему зрительных впечатлений. Вещь воспринимается и

познается, как плоскостный далекой образ с характерным, обычно, боковым, контуром. Для ребенка пока, – и долго – не существует зрительных изменений объема в зрительных сокращениях (ракурсах). Все поверхности куба для ребенка зрительно не только равны между собой, но и правильно квадратны (Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. М., 1925. С.27).

На вопрос экспериментатора: «Почему изображена одна сторона кубика?»

4-х летний ребенок ответил: «Потому что другие убежали, вот туда» (малыш показывал штрихи на рисунке, которые обозначали траекторию движения).

Дети стремятся к декоративно-ритмической организации изображения на листе бумаги. Для них характерно изображение двух, трех или четырех отдельно стоящих квадратов или красиво рассыпанных на изобразительной плоскости. Ребенок может увлечься процессом и изобразить их любое количество.

Двигательно-осознательная особенность восприятия проявляется в двухстороннем изображении. На вопрос экспериментатора: «Почему одна сторона изображена, где же остальные?». Ответ: «На обороте»

Схематический рисунок оформляется в основном к 4 годам. Дошкольники изображают свои представления о кубе, а не то, что ни видят или знают о нем. Для дошкольников (4-6 лет) характерно стремление изобразить равные по размеру, но разные по цвету, квадраты, используя метод соединения четного их количества (2,4,6) в единую вертикальную или горизонтальную комбинаторику.

Постепенное формирование зрительной установки психики проявляется в готовности показать все грани куба, используя метод двух рисунков на одном листе или двусторонний рисунок или соединяя оба способа.

На вопрос: «Почему несколько изображений? Ведь кубик один».

Ответ: «Это сверху, а это с боку».

- Где же еще одна грань?

- Она сзади (на обратной стороне листа).

В этот период они активно изобретают различные схемы изображения, сначала двух-трех, а затем и шести сторон куба: дети рисуют куб в виде квадрата, разделенного на четыре части, или прямоугольника, разделенного на шесть полос, или изобретают развертки, открывая геометально-плановый тип изображения.

По этому поводу Бакушинский писал следующее:

«Ощущение реальной объемности куба, следовательно, необходимости его изобразить не только спереди, но и сзади, настолько сильно, что порождает иногда очень характерные попытки разрешения этой задачи до появления метода развертывания на плоскости («планиметрическая проекция куба»).

«Выясняя органическую и логическую обоснованность геометально-планового построения и кажущуюся «нелепость», но реалистически полную обоснованность положенных в разных направлениях на плоскости фигур, мы это сделаем особо наглядно и убедительно, сделав следующий опыт. Если мы вырежем осторожно «положенные» фигуры (в нашем случае –

квадраты. – Т. К.), оставив их основания приклеенными к линии периметра плана <...>, то получим реальный макет (в нашем случае, куба. – Т. К.) безукоризненно сконструированный. Этот макет требует реалистического восприятия в реальном движении макета и зрителя относительно друг друга или по внутреннему периметру основания или по внешнему. А проекция, которой пользуется систематически ребенок, окажется сходной с проекцией тех картонажных работ, которые печатаются в характерно разложенном виде для вырезания. Ребенок, изображая так пространство и предметы, производит процесс трехмерного синтеза форм в своем представлении». (Указ. соч. С. 74).

В некоторых развертках разные стороны-квадраты имели один цвет. Дети стремились показать соединение разных по цвету сторон куба методом повторения одного и того же цвета несколько раз. Иногда таким объединяющим началом выступали вспомогательные линии. Бакушинский в своей книге описывает похожий пример: «Мальчик 7 лет дал планиметрическое изображение куба. Но когда заметил, что оно – не полно, решительным движением дал круг, перечертив им квадрат. Этот круг символизирует круговое движение планиметрической единицы, образующей куб. Еще позднее на том же листке он дал развернутое построение всех шести сторон куба» (Указ. соч. С. 70).

Зарождение зрительно-двигательного метода восприятия объема проявилось у 5–6 летних детей в **правдоподобных изображениях куба**. Дети стремятся изобрести свои способы изображения высоты, длины и ширины куба, использовали фризное изображение и метод обратной перспективы.

Фризное изображение куба характеризуется выстраиванием двух или трех его сторон на одной линии. При таком типе построения крупной остается та сторона, которую ребенок воспринимает фронтально, боковые же стороны изображаются меньших размеров, нижняя и верхняя стоны не изображаются. Дети изобретают причудливые способы фиксации невидимых сторон и граней.

Зарождение зрительной установки психики выражается в попытке показа верхней, нижней и боковых сторон куба с единой точки зрения.

«Процесс построения протекает так: сначала рисуется квадрат, который принимается как передняя сторона. Затем переходят к изображению задней стороны. Знают, что задняя сторона равна передней, так же как и боковые (знают, конечно, по опыту осязательно-зрительному). Но изобразить ее равной передней стороне нельзя, так как тогда обе сольются в один контур. Вынести в сторону (влево или вправо) задний квадрат, т. е. дать позицию с угла, – позицию будущего ракурса, – нельзя, так как не изжита потребность фронтального восприятия вещи, свойственная примитивной концепции. Выход находится в увеличении задней стороны куба, чтобы ее можно было видеть из-за передней» (Указ. соч. С. 117–118).

Ребенок изображает один квадрат, а за ним один или несколько квадратов, большего размера, обозначающих заднюю и боковые стороны. Постепенно, в изобразительной схеме остается два квадрата, углы которых соединяются прямыми линиями. Это построение связано с периодом геометрально-плановой проекции. Оно – результат фронтального восприятия изображения куба, и по определению Бакушинского означает «изживание потребности развертывания вещи». Такое изображение дает возможность показа всех сторон куба, поскольку приобретает характер обратного перспективного построения (стереометрическое построение).

Период двигательного-зрительного метода восприятия и организации пространства и объема в нашем исследовании дал многочисленные типологические образы куба. Начиная с 7–8 лет, дети пытаются изобразить три стороны куба, глядя на него сверху, или, используя метод прозрачности одной стороны («Прорыв стены» по Бакушинскому).

Новый, иллюзорно-зрительный тип изображения куба, возникает вместе с возросшим интересом к натуре. Подросток хочет изобразить все «так, как на самом деле». Он стремится к иллюзорности, к перенесению на плоскость объемных и глубинно-пространственных отношений. Бакушинский, описывая зарождение зрительной установки психики, писал, что «значительное и решительное улучшение в проекции куба наступает с того момента, когда подросток пытается скрыть еще одну сторону и направить линии боковых граней куба, уходящих в глубину, несколько вкось, или влево или вправо. Этот прием дает ему возможность строить куб уже по чисто зрительному впечатлению» (Указ. соч. С. 119).

Начиная с 8–9-ти летнего возраста, появляется аксонометрическое изображение куба с характерными вспомогательными линиями построения, которые, как правило, демонстрируют при обучении «грамотному» изображению объема, учителя. Изобразить куб «правильно», так как научил педагог, становится для детей формой трансляции своих возможностей. Поэтому они не убирают линии вспомогательных построений, а фиксируют их штрихами, создавая иллюзию прозрачных стен куба. При цветном изображении, эффект прозрачности цветных стекол достигается смешением цветов.

«Растет интерес к усложненным комбинациям формальных элементов: красочная гамма обогащается. Раньше примитивная и раскрытая, она теперь иногда строится на сложном подчинении и взаимной связи цветовых отношений в той или иной тональности. Характерен вкус с цветом, добытых путем смешения, обычно не существующий в раннем возрасте и доставляющий теперь ребенку великую изобретательскую радость» (Указ. соч. С. 65).

В аксонометрическом типе изображения доминирует панорамное построение, словно с «птичьего полета». Постепенно в развитии пространственно-иллюзорной формы наблюдается «снижение зрителя». Высокий горизонт заменяется средним и низким, вплоть до так называемой «лягушечьей» перспективы, предполагающей очень низкое положение наблюдателя. Отсюда, обращение вновь к форме фриза, новое его использование и развитие.

«Натуралистическая изобразительность ведет к усилению элементов иллюзорности. Делается это частью введением элементов перспективы, но главным образом путем настойчивых поисков объемности всего изображения» (Указ.соч. С. 66).

Дальнейший шаг в иллюзорно-перспективном построении – это использование света для зрительной организации объемов. Светотеневая градация: свет, полутень, тень, падающая тень и т. п. делает изображение куба зрительно более «скульптурным». Причем поиск приемов передачи светотени осуществляется быстрее, если ученик работает графическими материалами, нежели с использованием цветных материалов (гуаши, акварели, масляной пастели, цв. фломастеров и т. п.).

В разрешении задач пространственного противопоставления светлого и темного используются разные приемы. Наиболее типическими является контраст, борьба между ярким источником света и окружающей его темнотой. Постепенно градации света и тени становятся более дифференцированными и можно наблюдать изображение куба с использованием законов

воздушной перспективы. Последнее наблюдается, как правило, уже у студентов или в рисунках подростков, занимающихся в художественных школах. Обычные школьники редко когда самостоятельно и полно проходят эту фазу развития в построении иллюзорного пространства и объема.

«Изменения в цвете, обусловленные наблюдаемым сдвигом, сводятся обычно к его ослаблению, потускнению, подчинению объемной форме. Цвет становится не самоцелью, а средством, – он не лежит на поверхности мощной самодовлеющей массой как раньше, а лишь подчеркивает, окрашивает объем, съедается в своей напряженности и яркости иллюзорностью и пространственностью!» (Указ. соч. С. 66).

Говоря о стадиях развития рисунка, в связи с исследованием особенностей изображения объема, нужно сказать о характерном для всех возрастных групп восприятии цветного куба, как красивого эстетического объекта.

Так в дошкольном возрасте **эстетическое восприятие куба** выразилось в одушевлении его изображений: дети пририсовывали кубу глаза, бантик, крылья, оставляли на листе следы. Начинали изображать кубик с самой красивой по цвету стороны, выделяли ее большим размером. Малыши стремились представить кубик «нарядным», поэтому некоторые изображения куба напоминали радугу или полосатый коврик. Порой, увлекаясь процессом, дети в таком квадрате-радуге добавляли не существующие на кубике цвета, объясняя это тем, что цвет, например, сиреневый или коричневый, очень красивый. Так у одного ребенка мы насчитали 23 разноцветные полоски. «Детский орнамент раньше всего появляется на поверхностях вещей, как результат ритмической организации этих поверхностей при помощи их членения, – отмечал Бакушинский. – Происхождение орнамента обусловлено <...> потребностью ребенка осуществить членением поверхностей их познание сначала путем реального движения ребенка или его руки по ним, а потом и зрительного восприятия этого движения, – восприятия, которое само становится движением глаза. Эта потребность, а не какая-нибудь другая, порождает орнамент, как художественную форму с чисто пространственной природой, с того момента, когда появляется чисто эстетическое восприятие – созерцание орнамента» (Указ. соч. С. 58).

В нашем исследовании самыми необычными типами изображения стали «кубики–квадраты», которые не имели привычного геометрического деления на грани, а были раскрашены в произвольной форме. Они напоминали красивые переливы свободно соединяющихся друг с другом цветов. «Чтобы было красиво», – пояснял ребенок свое изображение, похожее на северное сияние. Восприятие цвета сторон кубика служило той доминантой, которая отвлекала дошкольников от восприятия и изображения объема предмета.

Орнаментально-декоративный подход отмечался также в организации окружающего куб пространства. Некоторые дети украшали его цветами, полосками, ритмическими узорами, в редких случаях, увлекаясь процессом, умудрялись заполнить красивым декором даже обратную сторону плоскости листа. Образное восприятие цветного куба, как красивой вещи, проявилось в раскрашивании его в те цвета, которые более всего нравятся и привлекают ребенка, например, золотой и серебряный. В своих высказываниях дети демонстрировали эстетическое отношение к цветному кубу: «Нарядный куб», «Красивый кубик», «Веселый», «Радостный», «Сказочный», «Праздничный» и др.

Таким образом, восприятие цветных сторон куба отвлекало от восприятия объема и «мешало» его изображению на плоскости.

Подростковый период (11–13 лет) характеризуется стремлением изобразить свои представления о кубе в художественной форме под впечатлением различных стилей и направлений в искусстве (например, фэнтези), а также через сюжетную композицию, созданную под влиянием компьютерных игр и кинокартин, что находит отражение в названии рисунков («Куб и его друзья преобразуют энергию солнца», «Жизнь куба» и др.). Ребята стремятся изобразить свои представления о прекрасном с опорой на знания по черчению. Мерилом художественности является сходство с натурой, динамизм, передача в сюжетном рисунке движения. Подросток хочет быть «большим», и проявляет особый интерес к искусству взрослых.

Возрастает влияние социальной среды, культурно-бытовой обстановки, опыта компьютерных игр и восприятия массовой культуры. В то же самое время, юноша стремится отразить мир своих переживаний, выполнять иллюстрации к своим литературным текстам, создавая аллегорические и символические образы. Доминирующим стилем, оказывающим влияние на становление изобразительных образов, становится кубизм.

В творчестве студенческой молодежи (18–22 года) художественно-графических факультетов вузов тема «Куба» нашла самое разнообразное выражение. Характерной особенностью таких работ стало влияние педагогического метода преподавания на результаты творческой деятельности. Было замечено, что если тестовое задание объявляет педагог, ведущий, например, занятия по композиции, то и рисунки куба имели трактовку формальных иногда абстрактных композиций, если установку на задание давал педагог по живописи, то и образ куба склонялся к реалистической, светотеневой трактовке с ярко выраженным колористическим решением. Специализация, например, дизайн, также отражалась на результатах тестового задания «Куб». В творческих работах будущих дизайнеров особенно ощущалось влияние конструктивизма и кубизма.

Сравнительно-сопоставительный анализ результатов диагностического рисунка «Куб» позволил сделать следующие выводы:

Результаты проведенного исследования подтвердили наличие устойчивых кодов-образов, характерных для того или иного этапа развития человека, которые обладают стабильностью и спустя 80 лет не претерпели изменения. В то же самое время, по сравнению с 1920-ми годами, удалось зафиксировать большее разнообразие типов изображений куба, изобретение детьми и подростками таких его форм, которые не были ранее описаны ни Бакушинским, ни другими исследователями детского рисунка. Причину этого мы связываем с ранней социализацией дошкольников посредством мультимедийных средств и повсеместной вовлеченностью детей в образовательный процесс в детском саду, дома и школе.

Наблюдения за рисующими детьми и анализ полученных данных позволили констатировать наличие определенных этапов развития рисунка, связанных с двигательной, двигательнo-зрительной и зрительной установкой психики. « Если у ребенка или взрослого, – писал А. В. Бакушинский, – по ряду внешних причин, не было случая к проявлению себя в пространственном творчестве, способность к нему продолжает оставаться в неразвернутом, сумеречном состоянии, при наличии одновременного развития других сторон жизнедеятельности и высокой культуры прочих способностей» (Указ. соч. С . 17).

Полученные результаты позволили сделать ряд важных выводов методического характера, которые нашли отражение в образовательной программе «Методика изобразительного искусства

с практикумом» для студентов педагогического факультета Московского городского педагогического университета, а именно:

- рисунок ребенка свидетельствует о художественно-образной природе детского творчества, ребенок стремится к художественной организации изобразительной плоскости, вносит свое содержание и сюжет, противопоставляя себя формальному заданию «Изобрази куб»;

- рисунок является отражением уровня общего и художественного развития человека; наличие в одной возрастной группе разных типологических изображений куба свидетельствует о разных стадиях развития членов группы; такая диагностика поможет педагогу подобрать траекторию индивидуального творческого развития для каждого;

- рисунок является документом, отражающим педагогический метод; в нем находит отражение умение педагога применять соответствующее концепции возраста формы и способы организации работы с детьми; наличие в группе рисунков, которые «все равны как на подбор», свидетельствует о репродуктивных методах обучения и подражательных формах работы с детьми и подростками;

- поскольку человек на каждом этапе своего развития способен создать свой оригинальный образ куба, то механизм реализации природосообразного принципа обучения, вслед за Бакушинским, мы видим в «методе художественного изобретения», в создании оптимальных условий для органичного проживания и изживания детьми, подростками и юношеством этапов творческого роста.

Каждый рисующий (ребенок, подросток, студент или взрослый), создавая свой образ куба, проводя сравнительно-сопоставительный анализ своего и иного рисунка, учится понимать природу своего творчества.

Таким образом, проведение рисуночного теста «Куб» может быть использовано в современной педагогической практике как задание диагностического характера позволяющее педагогу фиксировать качество своего обучения и как форму анализа художественно-творческого, «природосообразного» развития своих воспитанников, а так же как форму творческого задания, образную тему которого придумает сам рисующий.

Литература:

- Бакушинский А.В. «Художественное творчество и воспитание.» М., 1925.
- Революция-искусство-дети.: Материалы и документы в 2 частях, часть 2, 1924 – 1929; составитель Н.П. Старосельцева, М.,1988.

Вопросы к докладчику:

Никитин О. Д. : Расскажите поподробнее о том, как проходила процедура эксперимента. Оставался ли куб в поле зрения рисующих или убирался? Студентам художественно-графических факультетов тот же самый куб показывали? Какой процент детей выражал свое отношение к кубу в эмоционально-цветовой форме и рисовал «радостные кубики»?

Копцева Т. А. : *Эксперимент проходил следующим образом. Всем возрастным группам, в том числе и студентам, предлагалось посмотреть на куб, который экспериментатор держал в руках, и нарисовать куб, у которого каждая сторона имеет свой цвет: красный, синий, желтый, зеленый, фиолетовый, оранжевый. Затем цветной куб ставился на любое высокое*

место (подставку, стол, на табурет и т. п.) так, чтобы все рисующие его видели. Если дети задавали вопросы, связанные с исследованием предмета, например, такие: Можно подержать, рассмотреть, потрогать кубик? То экспериментатор предоставлял всем такую возможность. Если задавались иные вопросы, например такие: Можно изобразить его в саду? Можно нарисовать фон? Можно изобразить куб по-своему? и т. п. То экспериментатор вновь повторял условие: «Нарисуйте, пожалуйста, цветной куб, у которого каждая сторона имеет свой цвет: красный, синий, желтый, зеленый, фиолетовый, оранжевый, используя цветные фломастеры (или простой карандаш, цв. карандаши, акварель, пастель, гуашь и т. п.). Выбор художественного материала оставался за детьми или экспериментатором.

В результате этого эксперимента мы не преследовали цель выявить процентное соотношение детей, подростков или студентов, которые выражали свое отношение к кубу в эмоционально-цветовой форме, рисуя «радостные», «праздничные», «веселые» и т.п. кубики. Общее наблюдение за рисующими свидетельствовало о том, что к «эмоциональному» типу, в основном, относятся девочки, приблизительно 1/3 которых в каждой возрастной группе стремится через украшение, цветовые переливы, декорируя стороны куба, использовать цвет как средство художественного выражения.

Печко Л. П. : Удалось ли Вам увидеть влияние детского творчества в произведениях кубизма?

Копцева Т. А.: О таком влиянии именно на художников кубизма мне не известно. Художники других творческих направлений и стилей не скрывали того факта, что на них оказывали влияние рисунки детей и они стремились в той или иной степени им подражать. Анри Матисс неоднократно высказывался об особой притягательности результатов детского изобразительного творчества.

Представители художественного течения 1916—1922 гг. – дадаизм (детский лепет) считали, что художником может стать каждый. Они восхищались детским интуитивным художественным миром. В 1910 году немецкие импрессионисты в своем журнале опубликовали детские рисунки, а в 1911 году футуристы были первыми, кто выставил со своими работами рисунки детей, продемонстрировав, таким образом, равенство «души каждого человека», подчеркнув выразительность, эстетическую ценность и значимость для них художественной формы детского рисунка.