

АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ МИТЦІВ ЕПОХИ МОДЕРНІЗМУ ТА МАЛЮНКІВ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ: ДОСЛІДЖЕННЯ АНАЛОГІЇ

Тетяна Житнік

м. Мелітополь

У статті робиться спроба проаналізувати художні образи митців-живописців епохи модернізму та дітей старшого дошкільного віку; дослідити аналогію між продуктом художньої творчості митців 20-го століття та дітей старшого дошкільного віку.

Ключові слова: естетичне виховання, художній образ, дитина, образотворче мистецтво, модернізм, творчість.

До найважливіших завдань сучасної освіти належить удосконалення методів естетичного виховання. Особливого значення набуває формування та розвиток художньо-творчих здібностей дитини у різних видах діяльності. Продуктом художньої творчості як виду діяльності є мистецтво[3,8]. За словами М.Кагана, “художня творчість – єдиний вид людської діяльності, який не має свого праобразу в життєдіяльності тварин”[5,127]. Досліджуючи теоретичні концепції естетичного виховання видатних педагогів 19-20-го ст., ми зазначаємо цінність взаємопов’язаних значень естетичного розвитку у онтогенезі (спрямована і незворотна зміна специфічних, естетичних, якісних і структурних характеристик людської особистості і філогенезі (процес накопичування людством певних естетичних здібностей, які дають можливість спираючись на вже набутий досвід, естетично освоювати дійсність)[6,42]. Роботи відомих педагогів (А.Бакушинський, Г.Кершенштейнер, К.Річчі, Ф.Шміт, В.Шубинський та ін.) та психологів (Е.Берн, З.Фрейд, К.Юнг, Л.Виготський, А.Леонтьєв, Д.Ельконін та ін.) присвячені дослідженню інстинктивних сил та природніх основ розвитку особистості. Праці Е.Белкіної, Т.Голінської, В. Кардашова, Л.Левчук, Л.Масол, Н.Миропольської, Л.Рудницької та багатьох інших педагогів присвячені саме естетичному вихованню особистості засобами мистецтва.

У процесі теоретико-методологічного дослідження естетичного розвитку засобами образотворчого мистецтва виникає бажання детальніше розглянути цей феномен.

На початку 20-го ст. набула широкого розголосу біогенетична теорія розуміння образної діяльності дитини німецького вченого Г.Кершенштейнера. Теорія “вільного малювання” базувалась на дослідженнях, згідно з якими дитячий малюнок “повторює шлях розвитку культури людства, різниця тільки у тому, що розвиток культури людства пов’язаний із певними історичними та соціально-економічними умовами”[6, 50]. За теорією Кершенштейнера, дитина проходить певні фази психо-фізіологічного розвитку. Ці зміни відбуваються і в образотворчому мистецтві, тому, втручання у творчість дитини може нашкодити її художній свободі та природному процесу розвитку. Схожі дослідження у Ф.Шміта (Україна). На погляд автора, між розвитком дитячого малюнка і розвитком світового мистецтва існує взаємозв’язок. Досліджуючи розвиток дитячого малюнка, учений проводить паралель і порівнює окремі стадії зображення дитячого малюнка з окремими епохами мистецтва.

Одна з перших робіт (“Діти – митці”), присвячена дитячому малюнку належить італійському вченому К.Річчі. Він стверджував, що особливість дитячого малюнка полягає у психо-фізіологічних особливостях самої дитини. Дитина, яка зображує іншу людину, спирається на психологію свого мислення, яке носить дієво-образний характер. Не зважаючи на точну оптичну копію зображення, дитина примітивним способом відтворює те, що знає про це зображення. Її, в першу чергу, цікавить процес відтворення образу, а не схожість із оригіналом. Ще однією важливою особливістю дитячої творчості є те, що на малюнку персонажі не затуляються один одним, оскільки діти вважають це помилкою. Така особливість у творчому відтворенні є підтвердженням образного мислення дітей старшого дошкільного віку. Тобто, малюю те, що знаю, а не те, що бачу.

Суб’єктивні погляди на викладання образотворчого мистецтва мали формалістичні напрямки і в мистецтві. В Західній Європі, на початку 20-го ст.

широкого розголосу набуває школа західноєвропейського мистецтва – модернізм (франц. *moderne* – “новий, сучасний”, кінець 19-го – 1910-ті роки). Л. Левчук пише з цього приводу: “Якщо модернізм і авангардизм тяжіють до ускладненої техніки “письма”, то масова культура – до простої, відпрацьованої попередньою культурою, техніки. Вона не знає традицій, не має національності, її смаки та ідеали змінюються із запаморочливою швидкістю відповідно до потреб моди. Масова культура має широку аудиторію, апелює до спрощених смаків, претендує на те, щоб бути народною культурою”[10,306]. Ідеї модернізму відгукуються в освітньому просторі. Цей напрямок у мистецтві, який пропагує експериментарство у творчості, мав величезний вплив на образотворчу освіту. Педагогічно-методичною основою стає інтуїція та натхнення.

Серед новітніх художніх напрямків початку 20-го ст. постає експресіонізм (лат. *expressio*, “відображення”) (О.Кокошка, Е.Мунк та ін.), який у своїх авангардних формах відображає настрій, підвищену емоційність, духовний світ митця. Відмічаємо, що техніка дитячого живопису перегукується з художньою манерою експресіоністів. По-перше, потреба у рефлексії та відтворенні свого внутрішнього стану – основні характеристики живопису дитини старшого дошкільного віку. Такі ознаки є у роботах відомих митців-експресіоністів, які відображали своє ставлення, свої сумніви, страхи щодо соціального суспільства. По-друге, митці-експресіоністи, як і діти 6-ти років, у своїх світовідтвореннях не дотримуються законів перспективи, таким чином оголюючи, розвертаючи світ, дивлячись на нього суб’єктивно та емоційно.

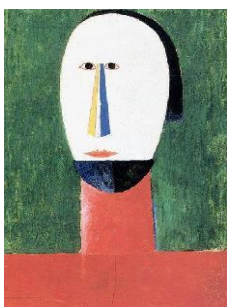
Іншим, не менш відомим напрямком у мистецтві модернізму був кубізм (франц. *subisme*, від *cube* — “куб”) (П.Пікассо, К.Малевич, Ж.Брак). Вони предметний світ відображали за допомогою комбінацій із геометричних об’ємів (конуса, циліндра, куба та кола). М.А.Бердяєв писав: “Пікассо – безжальний відкривач ілюзій втіленої матеріально-синтезованої краси”[2,30-31]. Аналізуючи праці видатних митців-кубістів впевнено можемо говорити про їх “тяжіння” до схематичного малюнка, геометричного відтворення дійсності

(П.Пікассо “Авіньонські дівки”, 1907р., К.Малевич “Голова”, 1930р. (мал.3), “Пейзаж с п'ятьма будинками”, 1928-1932р. (мал.1). Дитячий живопис на схематичній стадії розвитку малювання (6 років) виділяється своєю схематичністю, схильністю до відтворення образів за допомогою ліній, овалів та квадратів. Тобто тих елементарних геометричних фігур, які легко дитина старшого дошкільного віку використовує для зображення образів.



Мал. 1. К.Малевич “Пейзаж с п'ятьма будинками” Мал. 2. Руслана Б.(6 років)“Пейзаж”

Наприклад, дитина старшого дошкільного віку може руки людини намалювати у формі трикутника, а вікна у будинку – овальні.



Мал. 3. К.Малевич “Голова”



Мал. 4. Ваня Д.(6 років) “Мій тато”

Символізм – напрямок у художній культурі Європи кінця 19-поч.20 ст. (франц. symbolisme, грецьк.. symbolon — “знак, символ”). Сама назва дає змогу зрозуміти сенс відображальної стилістики. Символ – це основний інструмент, за допомогою якого художники відображали картину світу, свої переживання та думки (М.Врубель, Г.Клімт та ін.). Наприклад, роботи відомого символіста М.Врубеля “Фантастичний пейзаж”, 1894р. (мал.5), “Снігуронька”, 1900р.) та інші стилістично нагадують дитячий малюнок (мал.6). Митець використовує різнобарвні символічні кольори, нюанси, які більш детально відтворюють той чи інший образ, нехтуючи точною передачею форми.



Мал. 5. М.Врубеля “Фантастичний пейзаж” Мал. 6. Катя М. (6 років) “Осінь”

Така жага до абсолютної свободи в образотворчому мистецтві характерна Г.Клімту. Роботи Клімта (“Замок Каммер на озері Аттерзеє”, 1912р. та ін.) – це гра орнаментальних форм, орнаментальних символів, за допомогою яких митець сприймає природу (мал.7). Проводячи паралель між методами побудови зображення символістів та дитячим живописом, ми бачимо певну закономірність у передачі інформації на малюнку: використання символічних кольорів, форм та ознак (мал.8).



Мал. 7. Г.Клімт “Замок Каммер на озері Аттерзеє” Мал. 8. Катя М.(6 років) “Будинок”

Першою художньою течією 20-го ст., яка почала відходити від принципів реалізму, був фовізм (фран. – “дикий”). Його представники пропагували право митця на суб’єктивне бачення та відтворення світу. Такий протест виражався у абсурдних композиційних рішеннях, примітивних формах зображення, відсутності лінійної перспективи та яскравій експресії. Яскравим представником фовізму був А.Матісс. Його роботи “Червоні рибки”(1911р.), “Майстерня митця” (1911р.) чудово передають відсутність лінійної перспективи, експресію (мал.9). Такий спосіб відтворення приміщення – наївний, простий, присутній у дитячому художньому образі (мал.10). Яскраві чисті кольори (червоний, синій) ще краще підкреслюють присутність експресії на дитячих малюнках.



Мал. 9. А.Матісс “Майстерня митця”



Мал.10. Даша К. (5 років) “Св.Миколай

Роботи “Танок” (1909р.), “Розмова” (1909р.) насичені примітивними формами, що передають суб’єктивне враження сприйнятого (мал. 11). Як зазначалося, відсутність лінійної перспективи, використання примітивних форм, одноплановість композиції або її вид згори – це ознаки, характерні живопису дитини старшого дошкільного віку (мал.12).

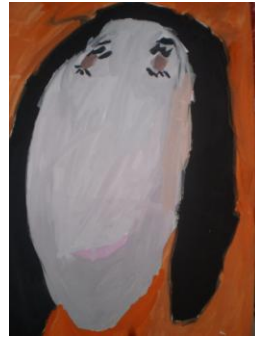


Мал.11. А.Матісс “Танок”



Мал.12. Данііл А.(6 р.) “Танок диких людей”

Одним із яскравих представників модерністської школи є А.Модільяні. Індивідуальний стиль відображення людини настільки точно відтворює виразну красу людини, що його портрети можна назвати “психологічними”. За допомогою точних деталей, жестів, кольорових домінант митець створював портрети (“Портрет Полетти Журден”, 1919р. та ін.) (мал. 13). У дитячих малюнках ми теж можемо спостерігати індивідуальну передачу характерних деталей людини, яку зображує дитина. Більш того, дитині властива техніка гіперболізації відтворення значущих компонентів при передачі образу. Таким чином дитина підкреслює те, що вона малює саме цю людину. Або, навпаки, малює портрет з характерними ознаками людини (червоне плаття, довге волосся та т.п.), але прикрашає цей образ (зелені очі замість блакитних, чорні вуса, окуляри (хоча насправді їх немає) (мал.14).



Мал.13. А.Модільяні “Портрет Полетти Журден” Мал.14. Ваня Д. “Тетяна Сергіївна”

Серед новітніх напрямків 20-го століття відзначимо імпресіонізм (франц. – “враження”). Головним у методиці викладання було природне відображення реального світу, динаміки характерних особливостей предмета, фіксація миттєвих вражень. Метод побудови зображення виключав реальну форму. Творчість К.Моне, К.Пісарро, А.Сіслея з реалістичною іронією відображає фрагментарні реальні ситуації, несподівані сюжети, особисті ракурси світу. Тим не менш їх роботи насичені складними кольорами, неповторним нанесенням мазків, рефlekсами, які ще більш цікаві своєю виразністю. Ж.Сьора, П.Сіньяк (неоімпресіонізм) – запропонували розкласти тони на чисті кольори та спиратися на декоративні композиційні рішення, за допомогою великих кольорових плям (“Недільна прогулянка на острові Гранд Жатт”, 1884-1886рр.). Техніку, яка відтворює оптичні та просторові ефекти за допомогою мозаїчного стилю виконання, використовують діти дошкільного віку. Але ця техніка для дитини 6-ти років не носить свідомий характер. Постімпресіонізм (кінець 19-го – поч.20-го ст.) – течія в мистецтві, яка абсолютувала світ митця. Головне кредо – короткі, яскраві миті життя зафіксувати на більш тривалий час за допомогою незалежного світосприйняття та вивільнення творчої енергії не втратити індивідуально-творчий характер. Ван Гог – видатний митець, який у своїх шедеврах використовував чисті червоні, блакитні, жовті кольори (“Зоряна ніч над Роною” (1890р.), “Червоний виноградник” (1888р.). Дошкільний вік відрізняється своєю потребою малювати чистими кольорами, до того ж гіперболізація кольору в образах імпресіоністів (“Зоряна ніч” (1899р.) (мал.15), “Дорога з кипарисами та зорями” (1890р.) присутня у дошкільнят завжди (мал.16).



Мал.15. Ван Гог “Зоряна ніч”



Мал.16. Микита Я. (6 років) “Різдво”

Іншу схожість, при виконанні робіт, ми бачимо у недотриманні лінійної перспективи. Діти старшого дошкільного віку, зображуючи приміщення, не застосовують правила перспективи та багатопланової композиції. “Дитина зображує предмети площинно, що зумовлюється психічно-розумовими особливостями дитячого інтелекту. Наразі рисунок дитини старшого дошкільного віку є композицією, що розвивається так би мовити паралельно картинній площині, не проникаючи в її глибину. Водночас, якщо уважно розглянути рисування дітей, можна виявити спробу організації умовного простору, заснованого на принципі “перекриття”. Принцип “перекриття” одного предмета іншим є родоначальником наступних, більш розвинених систем перспективи”[8, с.170-171]. Чудовий приклад зазначеного ми спостерігаємо у роботах постімпресіоністів (Ван Гог “Спальня в Арле”, (1888р.), “Нічне кафе”, (1888р.).

Ще одним цікавим напрямком в образотворчому мистецтві 19-20-го ст. є примітивізм (з лат. - “найперший, ранній”). Представники цього напрямку (А.Руссо) свідомо спрощували образотворчі засоби, які перетворювали роботу на первісну, наївну дитячу творчість. Роботи А.Руссо (“Міст у Севрі” (1908р.), “Макалоф” (1898р.) нагадують нам своєю умовністю та буквальністю дитячий малюнок. Плесковатість форм та яскраво-буйні кольори роблять роботи видатного митця безпосередніми, наївними, по-дитячому примітивними.

Дадаїзм і сюрреалізм (поч.20-го ст.) – напрямки в мистецтві, що виникли як бунт проти буржуазії. Дадаїзм (франц. dadaisme, dada — “дерев’яний кінь”; у переносному значенні — “нескладний дитячий лепет”), представники якого Ж.Арп, М.Ернст, пропагував грубий натуралізм, наслідування дитячого малюнка, проголошував вільне мистецтво. Такий анархічний протест закликав

до інстинктивного самовираження почуттів. Пізніше (1920р.) цей напрямок у мистецтві переросте у сюрреалізм (від фран. - “надреальне”). Митці-сюрреалісти (С.Далі, М.Ернст та ін.) у процесі роботи над своїми полотнами спиралися на несвідоме та підсвідоме. Часто образи, що виникали, мали неояснювальну форму, переходили в ірраціональний образ. Цікаво те, що роботи відповідали вимогам академічного живопису (перспектива, світотінь, точне відображення письма). Художники-сюрреалісти часто зверталися до творчості первісного та дитячого мистецтва, запозичуючи гіперболізоване сприйняття навколишнього світу. Кумедність творів, бунтарство, абсурдність стимулювали асоціативну уяву (С.Далі “Лебеді, які відбиваються у слонах”, (1937р.), “Спокушення святого Антонія”, (1946р.), “Сон, нав'язаний польотом бджоли”, (1943р.) та ін..(мал.17).



Мал.17. С.Далі “Лебеді, які відбиваються у слонах” Мал.18. Гліб (6 років) “Місто”

Така асоціативна уява спонукала до створення неповторних символів, іноді не зрозумілих для споглядачів. “Дитячий сюрреалізм” ми можемо спостерігати у багатьох роботах, наприклад, малюючи жирафу, дитина раптом отримує образ іншої тварини, не схожої не тільки на жирафу, а й на інші тварини. Вона може мати вісім ніг або частину тулуба іншої тварини. Цікаво те, що дитина, намалювавши цю тварину, завжди зможе пояснити, хто це, чому саме так вона її зобразила (мал.18).

Резюмуємо висвітлене: система естетичного виховання дає можливість забезпечити всебічний, індивідуальний і гармонійний розвиток кожної дитини. Естетичне виховання – це система комплексного, планомірного, цілеспрямованого і послідовного впливу на дитину з боку певних соціальних інститутів та установ на основі єдиних науково-педагогічних принципів, методів та засад, в результаті якого в неї виникає світоглядна установка на

безпосередню творчу оцінку дійсності і власного життя в суспільстві, як проявів прекрасного і потворного, піднесеного і низького, трагічного і комічного та інших естетичних категорій [1,34]. Розвиток художньо-творчої активності дитини здійснюється через включення дитини у певну виховну діяльність, яка може відображатися та реалізовуватися у навчанні, спілкуванні або грі, але обов'язково має бути художньо забарвлена. Майбутнє культури людини залежить від умов творчого зростання дитини, які відображаються в її індивідуальній художній творчості, але “необхідною умовою засвоєння художньої культури є розвиток пізнавального інтересу до образотворчого мистецтва, хисту до інтерпретації, творчої уяви і конкретно-образного мислення” [4,54]. Художня культура актуалізує естетичні, мистецтвознавчі та культурологічні знання, здобуті під час знайомства з творами мистецтва, і розвиває емоційну та інтелектуальну сферу дитини [7,38]. Не даремно замість об'єктивної дійсності митці 20-го століття (імпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, кубізм, сюрреалізм, футуризм) увели суб'єктивний світ однієї людини – митця [9,521]. Вони абсолютували світ власних переживань та емоцій – своє “Я”, особливу увагу приділяли поняттю самовираження і творчої індивідуалізації. Як зазначає Л. Левчук, митці 20-го століття закликали до пошуку, до розкріпачення таланту митця, відкривали дорогу експериментуванню в доборі й опануванні нових формально-технічних засобів, які збагачували б художню палітру майстра. Одна з важливіших ознак пошуків футуристів і кубістів полягає в тому, що носієм відчуттів митця мають бути не зміст твору, а елементи форми. Наголошуючи на тому чи іншому елементі (кольорі, освітленні, деформації предмета, композиції), живописець анатомує власні почуття.

Через особистісну взаємодію з творами мистецтва людина набуває вдосконалення та творчого розвитку її художніх здібностей. Головним моментом та основним підґрунтям цього ракурсу дослідження є об'єктивна подвійність мистецтва, де з одного боку, воно є особливою індивідуальною формою самовираження, своєрідним ставленням до оточення, а з іншого боку –

у результаті ознайомлення з творами мистецтва та їх особистісним сприйняттям у людини формується власний естетичний смак, індивідуальний художній образ. Твір мистецтва завжди лишається особливою індивідуальною формою вираження особистісного ставлення до світу, де через нього митець виражає власні почуття, думки, ідеї, що виникають у свідомості певної особистості, з властивим тільки їй інтелектуальним і психологічним досвідом, власними переживаннями та осмисленням дійсності.

Можливо, дитина 6-ти років ще не в змозі зрозуміти всієї глибини високохудожніх творів та їхню естетичну цінність, але це знайомство – підґрунтя для подальшого зацікавлення мистецтвом, формує потребу спілкування з культурою. Те, що цікавить і хвилює її, значною мірою відіграє роль для визначення напрямку її знань у подальшому професійному становленні. Ось чому “роль мистецтва у вихованні незамінна. Його зв’язки зі світом – минулим, майбутнім – несяжні. Тому мистецтво може виступати як фактор цілісного виховання і розвитку, як взаємодія розумового, естетичного, морального і фізичного формування особистості дитини. Це стає можливим, якщо види мистецтва, як засіб виховання і розвитку, сприймати цілісно, не розділяючи на замкнуті в собі окремі предмети, а навпаки, об’єднуючи весь спектр художньої діяльності, накопичений людством” [4,49]. Дитина, сприймаючи художній твір, обирає явища, осмислює їх на основі власного естетичного досвіду, додаючи у сприймання дещо від себе, тим самим розвиваючи художньо-творчу культуру та естетичний смак. Сприймаючи твір художнього мистецтва, дитина не обмежується звичайною фіксацією змісту. Вона сприймає образ “через призму свого індивідуального досвіду, вносить у нього нові елементи, яких, на її думку, бракує, тобто бере участь у творчому акті, у створенні власного індивідуального художнього образу” [6,123].

Враховуючи вікові особливості, сенсорний розвиток, який є основою формування інтелектуальних та художніх здібностей, на наш погляд, необхідно забезпечити систематичне і педагогічне знайомство дітей зі справжніми творами мистецтва. Такий контакт дітей із творами художнього мистецтва,

залучає свідомість і підсвідомість, розум і почуття дитини до багатогранного творчого процесу та активізує творчу діяльність.

Література:

1. Белкіна Е. В. Естетичне виховання дітей шестирічного віку засобами образотворчого мистецтва (на матеріалі живопису): Дис. к. п. н.: 13.00.01. Київський університет ім. Т. Шевченка. – К.: 1996, - 190с.

2. Бердяев М.А. Кризис искусства. – М.:Просвещение, 1918. С. 30-31.

3. Богуш А.М., Монке О.С. Формування оцінно-етичних суджень у дітей старшого дошкільного віку. – Одеса: ПНЦ АПН України, 2002. – 239 с.

4. Голінська Т. М. Естетичний розвиток молодших школярів засобами синтезу мистецтв: Дис. к. п. н.: 13.00.07. Херсонський державний університет. – Херсон, 2005. – 240с.

5. Каган М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа/ М. С. Каган. М.: Политиздат, 1974. - 328 с.

6. Кардашов В. М. Художньо-творчий розвиток особистості: теоретичний та методичний вимір: Монографія. – Мелітополь, ТОВ « Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні», 2007. – 256с.

7. Миропольська Н. Є. Формування художньої культури учнів загальноосвітньої школи засобами мистецтва слова. Дис. доктора пед. наук. 13.00.01. Інститут проблем виховання АПН України. – К., 2003. – 414с.

8. Сухенко В., Засипкін О.. Способи перспективної побудови умовного простору картинної площини. Науковий збірник. Укр. Академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. Випуск 18. – К.: ТОВ»ДІА», 2011. – 520с.

9. Универсальная энциклопедия для юношества. Искусство. Сост. Н. Е. Ильенко. – М.: Издательский дом « Современная педагогика», 2002. – 720с., ил.

10. Эстетика. Підручник. За загал. Ред. Л. Т. Левчук. 2-ге вид., допов. і перероб.. – К.: Вища школа, 2005. – 431с.: іл.

Zhitnik T.S. Identity of images of artists in epoch of modernism and senior pre-school. In this article the attempt is done to analyse the identity of images of artists-painters in epoch of modernism and children of senior pre-school age.

Keywords: aesthetically beautiful education, image, child, fine art, modernism, creation.

В статье делается попытка исследовать аналоги между художественными образами живописцев эпохи модернизма и рисунками детей старшего дошкольного возраста.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, художественный образ, ребенок, изобразительное искусство, модернизм, творчество.