

УДК 37.013**Детский рисунок как творческо-эстетическая основа русского авангарда 1910-х годов. Педагогическая оптика****Цаликов Константин Владиславович**

Специалист просветительского отдела,
Музей русского импрессионизма;
аспирант,

Институт стратегии развития образования
Российской академии образования,

101000, Российская Федерация, Москва, ул. Макаренко, 5/16;
e-mail: kos1997tya@yandex.ru

Аннотация

В статье исследуется влияние детского рисунка на формирование и развитие художественного стиля русского авангарда в начале XX века. Авторы рассматривают педагогический подход к анализу и использованию детского творчества как ключевого элемента в эволюции художественных идей периода расцвета русского авангарда на примере творчества Михаила Ларионова. Статья предлагает новый взгляд на важность детского творчества в контексте формирования авангардистских течений и исследует его влияние на художественную практику того времени и выстраивает связь с современной педагогической практикой. Истоки модернизма в искусстве, стремившиеся вернуть силу и жизнь искусству путем включения в него первобытного, были вынуждены восстать против устоявшихся художественных школ и даже устоявшегося мира искусства. Если бы студентов-художников поощряли создавать произведения искусства одновременно с развитием навыков, открылось бы богатство индивидуального, оригинального искусства. Непримитивизм в контексте преподавания искусства относится к подходу, который не ограничивается традиционными методами и техниками, а способствует развитию творческого мышления студентов. Стимулирование творческого мышления позволяет обучающимся экспериментировать с различными материалами, техниками и подходами к созданию искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Цаликов К.В. Детский рисунок как творческо-эстетическая основа русского авангарда 1910-х годов. Педагогическая оптика // Педагогический журнал. 2024. Т. 14. № 3А. С. 13-18.

Ключевые слова

Художественное образование, детский рисунок, русский авангард, восприятие, мышление, неопримитивизм.

Введение

В художественной среде первой четверти прошлого века формируется неподдельный интерес к детскому искусству. Художники, как они считают, обращаются к примитивному творчеству «дикарей» и «других» в поиске вдохновения и нового визуального языка, который привнес бы новую жизненную энергию в закостенелую европейскую живопись. Искренность, живописная свобода, выразительность и эмоциональность. Вот, что привлекало художников в детских рисунках и определило настоящую художественную революцию, которая привела к полному отказу от академических традиций. Инфантильный бунт не только оформил отказ от привычного в то время формального художественного образования, но и позволил овладеть первобытным творческим импульсом, который открыл череду экспериментов и новых художественных возможностей. Сейчас же для педагогов, которые преподают изобразительное искусство и историю искусства детям важно использовать образовательный потенциал неопримитивизма, основанный на понятном визуальном языке для обучающихся.

Основная часть

Детское искусство представляют собой сложную структуру, которую с разных сторон описывают педагоги-исследователи, психологи и даже искусствоведы. Эта структура с одной стороны достаточно изучена, но с другой стороны представляет из себя проблемное поле для научной работы, так как сам конструкт «детский рисунок» или «детское искусство» формируется взрослым (родителем или педагогом), поэтому требуется отдельный подход, позволяющий рассматривать детское искусство, как абсолютно чистый научный предмет, подобно отдельному волшебному миру, в котором приостановлены или полностью отменены любые привычные правила: законы логики, воздушной перспективы, композиции. Если рассматривать пространство взрослого человека через призму визуального, то все окружающие предметы и явления будут определены постоянством цвета, формы, текстуры, света, тени, баланса, движения, напряжения, веса и расстояния, так, например, через указанные категории можно описать любую новую визуальную единицу и попробовать определить ее в определенное категорию для систематизации окружающего мира. Это устойчивое постоянство дает нам психологическую безопасность, а во время познания, обучения и воспитания человек постепенно, шаг за шагом выстраивает систему мировоззрения. Дети-художники и примитивные художники (искусство аутсайдеров) имеют другое мышление, так как у них еще не развилась способность анализировать, чтобы увидеть, сформулировать и определить законы постоянства пространства и времени, так как только после этого возможно изучения законов линейной и воздушной перспективы. Художники русского авангарда развивали способность представлять трехмерный мир на двухмерной поверхности холста, бумаги или картона, но они намеренно приостанавливают эти способности, чтобы создавать синкретическое искусство, что приводит к абсолютно двумерному пространству на двумерной поверхности. Художники увидели, что двумерный синкретический мир, как и трехмерный линейный мир реальны. Каждое измерение — это просто другая форма реальности. Они поняли, что лишь наш собственный разум создает обе эти реальности, а живописец не обязан копировать трехмерный линейный мир. Это открытие позволило художнику создать свою собственную, уникальную художественную реальность. Отчасти, это открытие связано с вниманием к детскому рисунку. Так, например, австрийский педагог Франц Чижек (F. Cizek, 1865-1946) одним из первых поднял проблему детского искусства, а затем утвердил идею свободы и

неприкосновенности детского художественного творчества со стороны преподавателя, отдавая, тем самым, внимание случайности и яркой эмоциональности. Отметим, что научный интерес к инфантильному творчеству начинается с этнографического собирательства и коллекционирования детского рисунка [Панкеньер Вельд, 2023]. Собираением работ занимались многие известные художники того времени, однако стоит учитывать, что ребенок, которые воспитывается в семье художников или в целой художественной династии, как, например, в роду Бенуа, становится более сложным объектом для научного изучения, так как выборка не отражает реального положения дел. Кроме коллекции рисунков семьи Бенуа детские рисунки были у А.В. Шевченко, Н.Д. Виноградова, С.В. Чехонин, а в Германии в каталогах группы «Синий Всадник» можно также найти детские работы. В России в начале прошлого века также начинается ажиотаж вокруг детского художественного творчества. Например, в 1908 году в Москве проходит первая выставка, на которой экспонируются рисунки, сделанные детьми. Выставка проходит под названием «Искусство в жизни ребенка». Кроме того, в 1900-х годах проходят выставки, посвященные игрушкам и специализированной художественной литературе для детей, что подтверждает тот факт, что общественность заново открывает «детский мир», интересуется спецификой детской восприятия, в том числе и художественного. В это же время впервые официально переводят и издают книгу известного итальянского искусствоведа и педагога Коррадо Риччи «Дети художники». Данная книга считается первой научной работой, которая изучает детский рисунок как отдельный вид художественного творчества через призму возрастной психологии, примитивного творчества и даже истории детского рисунка. В издании используется иллюстрации – это 48 детских рисунков, что крайне важно, так как дает визуальное представление и формах и видах творчества детей. Художники начала XX века обращаются к ребенку как примеру неискаженного восприятия. Василий Кандинский [Кандинский, 2019] и Михаил Ларионов [Ларионов, 1913] считают, что детский глаз видит реальность более непосредственно, чем опытный и приспособленный глаз взрослого человека. Ларионов в манифесте «Лучизма» также отдельно упоминает особое детское «зрение», которое позволяет видеть как-то совсем иначе: «Ребенок видит первое время предметы вверх ногами, и впоследствии этот недочет зрения исправляется другими чувствами. При всем своем желании взрослый человек не может увидеть предметы перевернутыми» [Кандинский, 2019, 3]. Таким образом, неопримитивисты отдают предпочтение наивному наблюдателю, еще не лишенному остроты восприятия в силу опыта или переизбытка впечатлений и еще не стесненному в свободном выражении выученными условностями или художественной традицией. Отход от традиционных установок, которых придерживаются остальные, обозначен наречием «только» и местоимением «нас». В этих примитивистских рамках «младенец/ребенок» воспринимается как идеальный художник, невинность восприятия которого порождает яркие впечатления, более непосредственно выраженные в художественных произведениях. В то же время отказ от деталей и простота также показывают, как примитивизм следовал курсу на возрастающее упрощение формы.

Большинство людей до сих пор считают, что единственное искусство, которое является искусством — это академизм или реализм. В мире синкретического искусства существо может иметь тело животного и голову человека. Животные говорят на человеческом языке; деревья и ручьи, облака, луна, солнце и звезды живы и разумны. Эти события являются обычным явлением в синкретическом искусстве, но являются несуществующими противоречиями в нашей повседневной жизни. В нашем повседневном мире мы учимся сохранять пространство и время постоянными. Пространство содержится в категориях здесь и там; внутри снаружи; вверх, вниз и так далее. Время делится на секунды, часы, дни, месяцы, годы и времена года. Это

постоянства формирует определенный паттерн восприятия, а любое нелинейное изменение приводит к чувству фрустрации и дезориентации. Эта дезориентация вызывает дискомфорт и даже пугает, особенно когда люди не осознают ее причину. Реакция, в таком случае, – отвергать любое искусство, в котором парадигма пространства/времени нелинейна.

Так, Ж. Пиаже и Х. Вернер провели сравнительное исследование синкретического мышления у детей. Согласно Ж. Пиаже, причиной синкретического мышления является нерасчлененность различных типов связи явлений: причинно-следственных, атрибутивных, отношений части и целого. Исследование Х. Вернера показывает, что синкретическое мышление имеет тип логики, совершенно отличный от логики Аристотеля. В аристотелевской логике, когда вещь является А, она не может одновременно быть Б. В синкретической логике вещь может быть А и Б одновременно. По мнению Г.В. Олпорта [Реан, 2000], синкретическое мышление может показаться совершенно нелогичным, но это суждение может быть не более чем, что конвенциональные взрослые часто отвергают как детское воображение, нелогичность, заблуждения, но, по существу, представляет собой естественную умственную операцию, которую следует понимать не как отклонение от научной нормы, а как обычный способ восприятия и рассуждения, которые не развились до уровня дифференциации и абстракции. Только когда мы сможем отказаться от нашего предубеждения в отношении синкретической логики, мы сможем увидеть и оценить ее форму истины. Синкретическое мышление не является низшей формой мышления. Это просто другая форма мышления со своей собственной организацией и логикой. Синкретическую логику используют в своих произведениях дети-художники и художники авангардисты. Здесь их творчество называют синкретическим искусством, в котором художник скорее создает, чем копирует изображаемый им мир. Морис Мерло-Понти [Мерло-Понти, 1999] описал это явление, как находящийся за пределами вещей. Французский философ экзистенциалист пишет, что картина вообще ни к чему не относится среди переживаемых вещей, то есть картина является зрелищем чего-то только потому, что она является «зрелищем ничего». Российские авангардисты часто проникали сквозь линейную реальность, чтобы изменить размеры и формы вещей в соответствии со своими желаниями. Цвет становится используется в соответствии с декоративными задачами, а не с описательными, что дает полную свободу. Если идеалом искусства эпохи Возрождения было точное изображение мира, то художник-авангардист проектирует мир, который он создает, и начинает с нуля.

К этому периоду относится картина Михаила Ларионова «Солдат на коне» (1910-1910), выполненная в подчеркнуто детской манере. Наивный рисунок, а также упрощенность в изображении задних планов, как на многих детских рисунках. Четкий профиль, к которому прибегает художник, обычен для детского творчества, равно как и похожая на коробку морда лошади и странно приставленные задние ноги. Кроме того, Михаил Ларионов подписал картину, как это часто делают дети, дробными, летающими буквами: «8 еск» (8-й эскадрон). Последовательное использование бокового профиля и схематичные геометрические поля, чтобы изобразить фигуру лошади, напоминают традиционные детские, тогда как фигура человека отражает более реалистичные формы.

Заключение

Когда учебная программа по искусству построена на формировании технических умений и навыков, так что работа, выполняемая студентами, представляет собой просто упражнение, большая часть студенческих работ настолько не соответствует искусству, а ученик едва ли

понимает, что такое искусство. Некоторые учителя рисования, действительно, полагают, что самое важное выработать у ученика базовые технические навыки, показать ремесло художественной профессии. Данная педагогическая задача овладения ремеслом может заставить ученика думать, что ремесло и есть искусство. Инстинкт некоторых учеников продолжать детское самовыражение категорически не поощряется некоторыми учителями рисования. Академии художеств XIX века хорошо известны тем, что разрушают индивидуальность своих студентов. Истоки модернизма в искусстве, стремившиеся вернуть силу и жизнь искусству путем включения в него первобытного, были вынуждены восстать против устоявшихся художественных школ и даже устоявшегося мира искусства. Если бы студентов-художников поощряли создавать произведения искусства одновременно с развитием навыков, открылось бы богатство индивидуального, оригинального искусства. Непримитивизм в контексте преподавания искусства относится к подходу, который не ограничивается традиционными методами и техниками, а способствует развитию творческого мышления студентов. Стимулирование творческого мышления позволяет обучающимся экспериментировать с различными материалами, техниками и подходами к созданию искусства.

Библиография

1. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве. М.: АСТ, 2019. 352 с.
2. Ларионов М.Ф. Лучизм. М.: К. и К., 1913. 21 с.
3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Наука, 1999. 312 с.
4. Панкеньер Вельд С. Безречие авангарда. Эстетика инфантилизма в русском авангарде. СПб.: Библиориссика, 2023. 370 с.
5. Реан А.А. (сост.) Психология личности в трудах зарубежных психологов. СПб.: Питер, 2000. 320 с.
6. Heaton R. Cognition in art education //British Educational Research Journal. – 2021. – Т. 47. – №. 5. – С. 1323-1339.
7. Yampolskaya A. Review of: Kandinskii, Vasilii. O duhkovnom v iskusstve. (Polnoe kriticheskoe izdanie s dopolneniiami i drugimi tekstami o nauke ob iskusstve: v 2 tomah; sost., stat'ii komment. NP Podzemskaya).–Moskva: BuksMArt, 2020. ISBN 978-5-907043-58-9. 4910. – 2023.
8. Razzhigaev A. et al. Kandinsky: an improved text-to-image synthesis with image prior and latent diffusion //arXiv preprint arXiv:2310.03502. – 2023.
9. Liu Q., Chen H., Crabbe M. Interactive study of multimedia and virtual technology in art education //International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET). – 2021. – Т. 16. – №. 1. – С. 80-93.
10. Munro T. Art education, its philosophy and psychology: Selected essays. – 2023.

Children's drawing as a creative and aesthetic basis of the Russian avant-garde of the 1910s. Pedagogical optics

Konstantin V. Tsalikov

Specialist of the Educational Department,
Museum of Russian Impressionism;
Postgraduate,
Institute for Education Development Strategy
of the Russian Academy of Education,
101000, 5/16, Makarenko str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: kos1997tya@yandex.ru

Abstract

The article examines the influence of children's drawing on the formation and development of the artistic style of the Russian avant-garde at the beginning of the XX century. The authors consider the pedagogical approach to the analysis and use of children's creativity as a key element in the evolution of artistic ideas of the heyday of the Russian avant-garde on the example of Mikhail Larionov's work. The article offers a new look at the importance of children's creativity in the context of the formation of avant-garde movements and explores its influence on the artistic practice of that time and builds a connection with modern pedagogical practice. The origins of modernism in art, which sought to restore power and life to art by incorporating the primitive into it, were forced to rebel against established art schools and even the established art world. If art students were encouraged to create works of art at the same time as developing skills, a wealth of individual, original art would be revealed. Non-primitivism in the context of art teaching refers to an approach that is not limited to traditional methods and techniques, but promotes the development of creative thinking in students. Stimulating creative thinking allows students to experiment with different materials, techniques and approaches to creating art.

For citation

Tsalikov K.V. (2024) Detskii risunok kak tvorchesko-esteticheskaya osnova russkogo avangarda 1910-kh godov. Pedagogicheskaya optika [Children's drawing as a creative and aesthetic basis of the Russian avant-garde of the 1910s. Pedagogical optics]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 14 (3A), pp. 13-18.

Keywords

Art education, children's drawing, Russian avant-garde, perception, thinking, neo-primitivism.

References

1. Kandinskii V.V. (2019) *Tochka i liniya na ploskosti. O dukhovnom v iskusstve* [Point and line on a plane. About the spiritual in art]. Moscow: AST Publ.
2. Larionov M.F. (1913) *Luchizm* [Rayism]. Moscow: K. i K. Publ.
3. Merleau-Ponty M. (1999) *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. St. Petersburg: Nauka Publ.
4. Pankenier Weld S. (2023) *Bezrechie avangarda. Estetika infantilizma v russkom avangrande* [The infantilism aesthetic of the russian avant-garde]. St. Petersburg: Bibliorissika Publ.
5. Rean A.A. (comp.) (2000) *Psikhologiya lichnosti v trudakh zarubezhnykh psikhologov* [Personality psychology in the works of foreign psychologists]. St. Petersburg: Piter Publ.
6. Heaton, R. (2021). Cognition in art education. *British Educational Research Journal*, 47(5), 1323-1339.
7. Yampolskaya, A. (2023). Review of: Kandinskii, Vasilii. *O dukhovnom v iskusstve*. (Polnoe kriticheskoe izdanie s dopolneniiami i drugimi tekstami o nauke ob iskusstve: v 2 tomah; sost., stat'ii komment. NP Podzemskaya).—Moskva: BuksMArt, 2020. ISBN 978-5-907043-58-9. 4910.
8. Razzhigaev, A., Shakhmatov, A., Maltseva, A., Arkhipkin, V., Pavlov, I., Ryabov, I., ... & Dimitrov, D. (2023). Kandinsky: an improved text-to-image synthesis with image prior and latent diffusion. arXiv preprint arXiv:2310.03502.
9. Liu, Q., Chen, H., & Crabbe, M. (2021). Interactive study of multimedia and virtual technology in art education. *International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET)*, 16(1), 80-93.
10. Munro, T. (2023). Art education, its philosophy and psychology: Selected essays.