

Мариана Минчева Мойнова

КЪМ ПРОБЛЕМА ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНИЯ ЕЗИК НА ДЕТСКАТА РИСУНКА

Еволюцията на изобразителния език на детската рисунка е детерминирана от закономерни модели на изобразителната дейност, зависими от психофизиологичните характеристики на детето. Знаковата природа на детската рисунка позволява диференцираното тълкуване на изобразителния ѝ език в посока: възрастови параметри — образно представна система — изобразителна (знакова) система.

Основен обект на изследване при изясняване на проблема е линията като елемент на изобразителния език на детската рисунка.

Типологическите особености на линеарния изказ определят седем модела в еволюцията на изобразителния език в детската рисунка:

- 1) недиференциран модел на предмета
- 2) графичен модел на отделните части на предмета
- 3) графичен сумативен модел на предмета
- 4) графичен цялостен модел на изображение на отделен предмет
- 5) графичен модел на няколко предмета, включени в ситуация
- 6) графичен сумативен модел на предметни ситуации
- 7) графичен цялостен модел на предметна ситуация

Готовността на детето за изобразителна дейност се регистрира от момента, в който то разбира, че произволен по своето естество материал може да остави следи върху някаква повърхност.

Зараждането на първите графични образувания е обусловено двустранно — от една страна те са резултат на зрително-двигателна активност, от друга, както подчертава и Аристотел, те са плод на естествения за човека стремеж да подражава.

Появата на разнообразни линии, спирали, елипси, затворени кръгове, ченгелчета и др. е продукт на свободното манипулиране с молива.

Малкият художник се опитва упорито да усвои схемата за действие с изобразителния материал, като затвърждава уменията да възпроизвежда определени типове линии, които условно могат да бъдат наречени "еталони". Именно тези линии формират и "азбуката" на изображение на бъдещия предмет.

Подражанието (мимезисът) очертава другата страна на генезиса на изобразителната дейност. Детето проявява стремеж към възпроизвеждане на графичните конфигурации и модели, предложени от възрастния — процес, който бележи началото на зараждащата се знакова функция на съзнанието.

Нейното формиране е по-добре изявено след като детето навърши година и половина, когато в изобразителната дейност се включва обозначаващата функция на знака. Настъпва момент, когато случаен фрагмент или комбинация от еталонни линии започва да се асоциира от детето с определени предмети от обкръжаващия го свят. Но връзката между обозначаващото и обозначаващото не предполага визуално сходство. Тя проявява голяма вариативност и пластичност като се съотнася с предметите от различни класове.

За да обясним тази особеност на изобразителния език, може да се обърнем към изследванията на Д.И. Дубровски (3) относно процесите на информация, получавани от човека. За изясняването на този особен вид корелации авторът въвежда понятията "естествен" и "чужд" код. "Естественият" код е иманентен за детето като самоорганизираща се система и съдържа понятна информация. В отличие от него "чуждият" код е носител на информация, напълно непозната за детето. Усвояването и асимилирането на постъпващата информация за предметите се извършва по пътя на декодирането на "чуждия" код. В резултат на това векторно движение възниква системата "дете — предмет". Предметът, привлякъл вниманието на малкия художник, се изолира от своята среда и се включва в системата, където се извършва операция по неговото декодиране. Но контингентът от понятните "естествени" кодове е ограничен и има многофункционална характеристика: пръчици, кръгчета, кубчета и др. Въпреки това детето привлича наличната информация, за да обозначи новия, непознат до този момент предмет. Графичните обозначения, с които се превежда "чуждия" в "естествен" код, се повтарят многократно, но този факт не е от значение за детето. При възприемане на репрезентантата то "вижда" точно определен предмет, който стои под знаковото обозначение.

Този процес се повтаря постоянно, в резултат на което системата "дете — предмет" се развива и усъвършенства, като подготвя базата за преминаване към етапа на недиференциран модел на предмета.

С навлизането в този етап се поставя началото на първата от седемте фази на развитие на изобразителния език. Границата между тях обаче не е рязко очертана и се определя с приблизителна точност. Тази вариативност зависи от индивидуалните характеристики на детската личност, от средата, в която се развива, както и от редица други фактори, които могат да катализират еволюцията на изобразителната дейност.

Фазата на изобразяване на недиференциран модел на предмета обхваща възрастта между втората и третата година от развитието на детето. В този период възниква преднамереното изображение — факт, който променя напълно мотивацията на изобразителната дейност. Започват да се формират и процесите на визуалното мислене, поради което нараства продължителността на изобразителния процес. Тези предпоставки водят до промяна на взаимоотношенията в системата "дете — предмет".

Както отбелязва в своите изследвания Ю.М. Дяченко, в процеса на нагледно-образно мислене у детето се развива способността за построяване на схематични образи.(2) Тази нова отправна точка в усъвършенстването на мисловните процеси позволява на малкия художник да открие нови структурни отношения в даден обект. Въпреки че изобразителният процес се детерминира от ейдетичните образи, детето не разполага с необходимата грамотност, за да предаде точните характеристики на изображението. В процеса на превод от "чуждия" в "естествен" код формата се обобщава и схематизира. Образът се нагажда към прокрустовото ложе на еталонните линии, за да бъде фиксиран върху плоскостта. Така етапите, предшестващи появата на изобразителния знак, се нареждат в следната последователност: обект от действителността, образ на обекта в структурата на паметта, процес на визуално мислене, изображение.

При изображение на недиференцирания модел на предмета липсва устойчива връзка между обозначаващо и обозначавано. Вербалното тълкуване на репрезентантата придобива широки измерения и се екстраполира върху голям брой предмети. Тази особеност се дължи на факта, че възможностите на изобразителния език са все още ограничени. Еталонните линии отбелязват само общите характеристики на предмета, без да се спират върху неговите детайлни специфики. Пътят към точното изображение тръгва от неясната и обща форма. На този етап връзката между изобразителната (знакова) система и представно-образната система е от изоморфен тип. Нейното трансформиране и развитие отбелязва еволюцията на процесите на отражение в онтогенезиса на детето. Детската рисунка става по-богата, по-детайлна, а взаимоотношенията между знаковата и образната системи придобиват хомоморфни характеристики.

Доказателство за това е и втората фаза от развитието на изобразителната дейност, когато недиференцираното изображение се заменя с графичен модел на отделните части. Тази промяна настъпва между три и три и половина години. Чрез визуалното мислене детето "отсича" от общата структура онези елементи, които са от значимост за него и изразяват достатъчно ясно общата специфика на предмета. Детската рисунка прилича на сбор от геометрични фигури, които обозначават отделните части на цялото. В процеса на превода от "чуждия" в "естествен" код всяка част се подвежда под съответната еталонна линия. Интересен е фактът, че за детето знаците на отделните части на предмета се явяват репрезентанти на цялостната структура. Ето защо, независимо дали възприема цялата рисунка или нейните отделни части, малкият творец "вижда" компактната структура на предмета. Той нито за миг не би се усъмнил в истинността на изображението.

Еволюирането на психическите процеси обаче води до преодоляване на разпокъсаността и до обединяване на частите в сумативен модел. При някои деца тази фаза започва след три години и половина, при други значително по-рано, като продължава приблизително до навършването на четвъртата година.

В сумативния модел системата "дете — предмет" променя своя облик, тя става гъвкава и активна. Детето рисува с подчертано удоволствие, самостоятелно избира предмета за рисуване и последователно планира своите действия. Интересна промяна настъпва в общите характеристики на изображението. Спецификата на изобразителния език се променя, като разширява възможностите си. За да очертае отличията между изброяваните предмети, детето започва да комбинира по няколко типа еталонни линии. То търси най-отличителните белези на изображаемото и формира своеобразни графични схеми. Връзката между обозначаването и обозначаващото укрепва и се запазва продължително време. По този начин възникват и първите "щампи" на човешка фигура, наречени "главокраки". Тяхната поява е логичен етап от развитието на изобразителната дейност, без оглед на социалната или расова принадлежност на детето.

Схемата на "главокракото" в детската рисунка еволюира в зависимост от нивото на развитие на визуалното мислене. Появяват се дрехи, обогатява се формата, коригират се пропорциите. Детето преминава към фазата на създаване на графичен цялостен модел на предмета. Това произтича между четвъртата и петата година в неговото развитие. Изображението имплицира не само зрителното, но и сетивното познание на детето за предмета. Мисленото изследване на изображаемото се задълбочава, в резултат на което еталонните линии се разграждат и трансформират в линии от нов тип. Те не само обрисуват обема на формата, но проникват под материята и очертават детайли, които са невидими за окото. По този начин изображението придобива една повествователна характеристика, която изчерпва цялата налична информация за предмета. В основата на изобразителната дейност стоят художествено-образните представи, които ръководят творческия процес.

Постепенно изолираните образи от рисунките-модели започват да се интегрират помежду си в конкретни ситуации. Този преход води до замяна на системата "дете — предмет" със системата "дете — предметна ситуация". Рисунката представлява сбор от графични модели на разнообразни предмети: хора, животни, земя, небе, слънце, дърво, облаци, птици. Този етап продължава приблизително до навършване на шестата година на детето.

Между изобразителния език и субект-езика настъпват някои несъответствия. Нарисуваните обекти са статични, те като че ли са само "изброени" и поставени в средата на някакво действие. Но тази характеристика, дадена от реципиента, не съвпада с детското тълкуване за конкретния сюжет. В пределите на детското самосъзнание героите са раздвижени, като участват дейно в събитието. Вербалната интерпретация на малкия художник придобива измеренията на разказ, който убеждава в истинността на случилото се.

Тази специфика на композиране в детската рисунка съответства на закона за хронологическата несъвместимост при изображението на действие във времето и пространството на Ф.Ф.Зелински в Омировия епос. (7) Естетическите закони на геометричната епоха в Крит и Микена са сродни с принципите на структуриране на изобразителната творба на детето от последните три фази на еволюцията на изобразителния език. Ето защо не са случайни и опитите на учените да открият общи закономерности между развитието на изобразителната дейност и еволюцията на културата.

Ритъмът и симетричността в детската рисунка се запазват до седмата година, докато статичността продължава да доминира приблизително до деветата. Контактът между обектите се фиксира единствено чрез тяхното докосване.

През следващата фаза (до навършването на седем години) детето преминава към изображението на сумативен модел на предметната ситуация, събитието се разпокъсва в няколко композиционни центра.

Често отделните епизоди произтичат в различни временни плоскости, които в съзнанието на малкия творец се спояват в едно цяло. Специфичният начин на моделиране на обектите (отгоре и отстрани) резултира в рисунката-план, която на този етап отговаря най-адекватно на формиращия се у детето модел за действителността.

Повествователността в рисунката постепенно угасва и детето преминава към фазата на създаване цялостен модел на предметна ситуация. Структурирането на композицията и формирането на композиционния център зависят от самото естество на произтичащото събитие. Действащите лица се разполагат в рисунката по признака "значимост". В изобразителния език се забелязват общи закономерности, които като цяло запазват своята специфика през целия период на начална училищна възраст.

За да очертаем особеностите на изобразителния език, ще се обърнем към изследванията на някои учени.

Г.Кершенщайнер констатира зависимост между развитието на възприятието и качеството на изображение. В еволюцията на изобразителната дейност (в разглеждания от нас период) той диференцира два етапа: първи (6-9 г.) — на схематичното изображение и втори (8-10 г.) — на непрекъснат стремеж към усъвършенстване на формата. (6) Развитието на образа в рисунката е поставено в зависимост от спецификата на психичните процеси. В процеса на изследване обаче авторът допуска грешка, като елиминира синтактичния аспект на семиозиса.

Ето защо в тази насока по-правилни са изводите на А.Бакушински, който отчита знаковата природа на детската рисунка и утвърждава ролята на психичните процеси, които детерминират схематичността на формите. (1) Същевременно авторът акцентува върху субективната страна на мотивационния процес и нейното въздействие върху изобразителния език.

Корелацията между схематичността на изобразителния език в детската рисунка и психофизиологичните възрастови параметри е безспорна

и е доказана още в изследванията на редица автори: К.Бюлер, Е.Мейман, Ст.Попек, К.Ричи, Л.Тад, Фр.Чада и др. Този специфичен начин на изображение е отбелязан за пръв път от Бокачо в "Декамерон". Когато обаче адаптираме термина към детската рисунка като нейна основна характеристика, необходимо е да изясним нюансите между понятията "схематичност" и "схематизъм". Докато "схематизмът" предполага скованост и еднообразие в интерпретацията на формата и по смисъл е близък до стереотипа, то схематичността предполага елементи на творчество. Може да се каже, че схематичността на изображението имплицира генезиса на креативността, чиято пълноценна изява се реализира след десетгодишна възраст. Ето защо е нужно да уважаваме този специфичен изобразителен език на детската рисунка, тъй като той съдържа потенциите на бъдещия творец.

При определяне на измеренията на понятието "схема" В.Лоуенфелд въвежда термините "активно" и "пасивно" знание. Според автора "активното" знание се отразява непосредствено в рисунката, докато "пасивното" само пояснява изображението, без да бъде въплътено в него. Оттук В.Лоуенфелд прави извод, че еволюирането на изобразителния език е поставено в зависимост от два фактора: от детската индивидуалност и от способността на педагога да активизира "пасивните" знания на мисловната сфера. (13) По този начин авторът извежда и основната цел на обучението по изобразително изкуство, сведена към активизиране на онези знания, които остават латентни в процеса на рисуване.

Под влияние на определени фактори на външната среда обаче, изобразителният процес може да бъде затормозен и да претърпи значителен регрес. Такава негативна роля изиграват погрешните методи на работа, в резултат на което схематичният изобразителен изказ се трансформира в стереотип. Задълбочаването в сферата на стереотипите е твърде рисковано за детето, тъй като води до загуба на творческия потенциал в изобразителния процес, а така също и до елиминиране на "вътрешното субективно виждане". (10) Стереотипията е често срещано явление в периода на началната училищна възраст. Нейната изява понякога е провокирана от една субличност, която може да бъде наречена "страх от неуспех". Този страх ограничава параметрите на манипулативната способност на визуалното мислене и се проявява както по отношение на моделирането на формата с детайлите, така и в живописното изграждане. Преодоляването на стереотипите е възможно, тъй като във възрастта 6-9 години те все още са в начална фаза на развитие.

Както беше отбелязано, в периода на началната училищна възраст еволюцията на изобразителния език преминава във фаза "цялостен модел на предметна ситуация".

Моделът не само просто отразява десигната, но създава нови, оригинални, несрещани в природата предмети и явления. Системата "дете — предметна ситуация" обхваща трите степени на семиозиса, които снемат целостта на художествената структура. Това позволява анализът на същността на детската рисунка да бъде подчинен на основните признаци на хипотактичния модел като генеративен принцип на детското творчество във възрастта 6-9 години.

Терминът "хипотаксис" (съподчинение) се използва за първи път от Е. Мутафов при въвеждането на нова стилова двойка в изкуството: партаксис — хипотаксис. (18) Етимологията на думата определя и нейния смисъл като субординиращ принцип в сферата на изкуството, респективно — в детското изобразително творчество. Като признаци на хипотаксиса Е. Мутафов определя следните характеристики: атектоничност и неравновесие, множественост на гледните точки, отвореност и незавършеност на системата, несамодостатъчност на изображението, симултантност на изображението, акцент върху системата на представите, условност и отдалечаване от натурата, участие на възприемащия в творбата, несъвпадане на човека със самия себе си, отпадане на човека като мярка на изображението, темпорализиране на пространството, развитие на изображението по вертикалата, динамичност — включване на интелекта на зрителя, метафоричност.

Всеки един от посочените признаци характеризира и детската рисунка във възрастта 6-9 години. Последователното им изясняване ще допринесе за определянето на характеристиките на изобразителния език на детската творба и ще формира концепция за същността на нейния модел, предполагащ стилови изяви. Ще спра вниманието само на някои признаци, които иманентно съдържат останалите, а именно: неуравновесеност и атектоничност, множественост на гледните точки, акцентуване върху системата на представите, темпорализиране на пространството, динамичност в композирането, метафоричност.

В детската творба изцяло липсва план на композиционно изграждане. Първоначалният замисъл на малкия художник търпи трансформация и може да получи необичайно развитие. Тази особеност на изобразителния процес дава отражение върху елементите на композиционната структура. Забелязва се неуравновесеност на цветните и графичните петна, всяка форма като че ли е самостоятелно обособена. Много често обектите са претрупани в избрано от детето поле на изобразителната плоскост. Малкият творец адресира своето "изобразително послание" към всички, но и към себе си. Оттук произтича и необичайното композиционно решение на сюжета. Рисунката се превръща в разказ, който разяснява последователно действието. Ето защо смисълът на детската рисунка може да се транслира само в художествената цялост на творбата, в противен случай всеки изобразителен знак би придобил полисемантична значимост. Тази специфика на изобразителния език е свойствена на хипотактичния модел, където всяка част е субординирана на общата структура.

Обратната перспектива е естествен похват за предаване на пространството в рисунката на учениците от начална училищна възраст, въпреки че понякога това правило се нарушава. Обръщането на пространството води до промяна на позициите на убежната и зрителната точка в диапазон от 180°. Вследствие на това зрителят мислено се пренася в дъното на картината, откъдето става наблюдател на произтичащите събития. Убежната точка се премества пред изобразителната плоскост, а това променя и задачата на реципиента, първоначално сведена до зрително възприе-

мане на картинната плоскост. Всеки от обектите, включен в контекста на творбата, предполага своя зрителна точка, а задачата на възприемащия се свежда до сумиране на зрителните впечатления. В този своеобразен микросвят на детско творчество ние гледаме едновременно от вътрешността на картината и отвън, пред изобразителната плоскост. Коя е причината?

Хипотактичната основа на детското и средновековното изкуство дава възможност да намерим отговора на въпроса в изследването на К.Жегин "Иконни горки". (4) Аналогията в двете моделиращи системи е загатната още от П.Флоренски (12) и Б.Успенски. (11) Обратната перспектива, деформациите, "бъчвообразната форма" са основни иконографски принципи, които повтарят приемите на изображение в примитивното изкуство и изкуството на робовладелската епоха. Това е и причината изследователи като Е.Браун, Г.Бритш, А.Гетшет, Ю.Пецолд, Д.Хол и др. да прокарат паралели между детското изкуство и изкуството на древността. Според К.Жегин, деформациите произтичат от стремежа на художника да отрази своето емпирично познание за материалните обекти, като същевременно акцентува върху онези техни черти, които по негова субективна преценка са най-изразителни. Това намерение резултира в системата от "огънати" изображения, чийто денотат разкрива същността си едновременно отгоре, отдолу и отстрани.

При анализа на детската рисунка прави впечатление същото явление. От една страна, творбата отразява частично зримата същност, от друга — детските представи и мечти. Изображаемите обекти разгръщат своите граници и се ориентират по вертикалата спрямо основната плоскост. В процеса на изграждане на структурата на образа детето мислено обикаля в пространството около въображамия денотат и присъединява отделни елементи към цялото. По този начин образът се "деформира" и "огъва". Произтичащите "деформации" на кодираното детско послание са напълно правомерни и формират облика на една система, която задоволява определени естетически потребности. Ето защо ние нямаме право да пренебрегваме тази спонтанна изява на детската личност.

В хипотаксиса времето е зададено с модуса на пространството. Според В.Успенски (11) то е слаб релевантен фактор във визуалните изкуства. Изобразителната плоскост отразява разновременни събития, които се обединяват в акта на възприятието. Обикновено пространството в рисунката определя параметрите на времето — началото и края на събитието. Това правило обаче не се отнася за детската творба във възрастта 6-9 години. Статичността като основна черта на изобразителния език е мнима, действието на обектите и динамиката на събитието завършват в съзнанието на малкия художник, който елиминира временните слоеве. С такава лекота детето обединява и елементи на предмети, принадлежащи към различни пространствени плоскости. Оттук произтича и специфичната за детското изобразително творчество метафоризация на изобразителния език.

В периода на началната училищна възраст метафората е по-изявена през първата година на обучението. Оттук насетне в рисунката осезаемо

проникват реалистична тенденция, но тя не преодолява напълно метафоричния уклон на изображението, който се запазва през целия период от 6-9 години. Комбинативното умение на въображението, както и свободата на творческия изказ са важни предпоставки за битието на метафората и рисунката. Нейната изява разкрива детската индивидуалност и предлага на реципиента хипотетични варианти от детската изобразителна вселена, където всичко е действително и възможно.

В настоящото изследване бе проследено еволюирането на изобразителния език и диференцирането на седем фази в неговото развитие. Усъвършенстването на еталонната линия, нейното трансформиране в знаци от по-висша йерархия, настъпилите при това морфологични изменения, както и сумирането на знаците в графичен модел, са основателна причина детският изобразителен език да бъде наречен "метаезик". Неговите структурни особености не са лишени от индивидуална изява, но носят общи характеристики, които са закономерни за различните периоди от онтогенезиса на детето до 9-годишна възраст. Отделните фази на изобразителния метаезик имат своя аналог в принципните основи на развитие на изобразителните стилове в изкуството. Ето защо, без да се абсолютизира биогенетичният закон, могат да се потърсят общите черти между еволюцията на изкуството и развитието на изобразителния метаезик при детето.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бакушинский, А.В., Исследования и статьи. М., Искусство, 1970.
2. Вонгер, Л.А., О месте дошкольного детства в умственном развитии ребенка. Возрастная и педагогическая психология. Пермь, 1974.
3. Дубровский, Д.И. Проблема идеального. М, Прогресс, 1985.
4. Жегин, Л.Ф. Иконные горки. М., Искусство, 1970.
5. Жуковский, Б.И., Пивоваров, Д.В. Зримая сущность. Свердловск, Изд. Уральского университета, 1991.
6. Кершенштейнер, Г. Развитие художественного творчества ребенка. М. Типогр. Тов. И.Д.Сытин, 1911.
7. Лосев, А.Ф. Омир. С., Народна просвета, 1962.
8. Мутафов, Е. Съпоставки в изкуството. С., Наука и изкуство, 1980.
9. Соломоник, А. Язык как знаковая система. М., Наука, 1992.
10. Станиславский, К.С. Работа на актьора над себе си. С., Наука и изкуство, 1981.
11. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. М., Искусство, 1970.
12. Флоренский, П. Собрание сочинений. Статьи по искусству. М., Искусство, 1985.
13. Lowenfeld, V. Creative and mental growth, The Macmillan Company. N.Y. 1957.
14. Роппек, S. Analiza psychologiczna tworczosci plastycznej dzieci i mlodziezy. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1978