



ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

РИСУЮТ ДЕТИ РАЗНЫХ НАРОДОВ

В последние десятилетия заметно расширяется интерес широких кругов общественности всех стран к художественному творчеству детей, прежде всего к детским рисункам. Национальные и международные выставки, проходящие в разных странах, обнаруживают удивительное многообразие форм эстетического осмысления юными художниками окружающего их мира и его проблем. Несомненно, что такие формы складываются в сознании детей как результат воздействия на него многих факторов, среди которых одно из главных мест занимает этническая культурная традиция. Понятно, поэтому, желание попытаться использовать детские рисунки как источник для выявления специфики этнической психологии того или иного народа. Возможные подходы к решению этой задачи рассматривает недавно скончавшийся крупный советский географ В. В. Покшишевский. В то же время очевидно, что такое решение сопряжено с немалыми трудностями и могло бы быть достигнуто лишь при весьма строгих ограничениях в процедуре исследования. Этим ограничениям и посвящена, главным образом, печатаемая одновременно с работой В. В. Покшишевского статья М. В. Осориной.

Публикуя эти статьи, редакция стремится, с одной стороны, показать проблему использования детских рисунков в качестве источника по этнической психологии во всей ее сложности, а с другой — привлечь внимание специалистов разных дисциплин к этой проблеме, несомненно, представляющей немалый научный интерес.

Редакция

В. В. Покшишевский

Я очень люблю бывать на выставках детских рисунков. Глаза разбегаются от многообразия сюжетов, дерзости неумелых еще штрихов, вольного понимания законов перспективы (или чаще попросту непризнания ее вовсе), от пестроты красок и смелости фантазии. И сколько во всем этом калейдоскопе творческих исканий, жизнелюбия, потребности радостно овладеть окружающим миром и выявить самого себя...

Но особенно интересны, конечно, международные выставки детских рисунков. Они не раз устраивались в Москве¹. Их организации предшествует невидимая посетителю, но всегда грандиозная по объему работа: отбор из десятков тысяч присланных рисунков того ограниченного числа, которое должно представить наиболее достойным и при том характерным образом детское рисовальное творчество многих стран мира.

Переходя из зала в зал, от одного стенда к другому, всегда поражаешься разнообразию восприятия мира детьми разных народов и постепенно начинаешь ощущать в этом разнообразии определенные, устой-

¹ В последние годы их в Москве было четыре: в 1966 г. (под девизом «Моя страна, мой дом»), в 1969, в 1976 и в 1980 гг. (все три под повторявшимся девизом «Я вижу мир»). На выпускавшиеся к этим выставкам издания я буду в этих заметках ссылаться; при этом я ограничусь лишь теми каталогами и альбомами, в которых имеются цветные иллюстрации, с тем чтобы читатель мог, обращаясь к ним, проверить мои впечатления и наблюдения.

чиво прослеживаемые тенденции.

Различия в видении мира детьми разных народов, о специфике психического склада которых этнографы охотно говорят (но говорят по большей части туманно и как бы смущенно), — не могут ли они стать одним из ключиков для уяснения или для характеристики этой специфики? Примем это как гипотезу, помогающую осмыслить многоликость детских рисунков. А вдруг эта гипотеза поможет нам подобраться хотя бы к подножию тайны психического склада? Ведь рисунки детей по своей искренности и непосредственности словно прямо ведут нас к «генам этноса»...

Выдвигая эту гипотезу-догадку, я отдаю себе отчет в том, что не являюсь специалистом и выступаю в данном случае как дилетант. Но кто специалист в этническом истолковании детского рисовального творчества? Наверное, их еще нет. Бряд ли о детских рисунках как источнике для этнографических характеристик различных народов² вправе судить те искусствоведы и художники, которые оценивают детские рисунки, отбираемые для выставок; их преимущество передо мной лишь в том, что они видят не сотни, а десятки тысяч рисунков, в том, что могут всматриваться в каждый из них, в то время как я бегло рассматриваю немного (но все же сотни и сотни!) рисунков, переходя от стены к стене.

Чтобы сделать свою гипотезу более предметной, приведу несколько примеров отраженного в рисунках разного видения мира детьми разных народов.

К сожалению, журнал, в котором я, печатая эту статью, пытаюсь заинтересовать детскими рисунками этнографов, может воспроизвести лишь ограниченное число иллюстраций, к тому же нет возможности дать и эти примеры-иллюстрации в цвете, а колористические различия особенно характерны для детского рисовального творчества, о чем я еще не раз буду говорить. Поэтому мне придется в ряде случаев описывать словесно особенности рисунков — в надежде вызвать желание посмотреть хотя бы на некоторые опубликованные (в цвете!) репродукции в упоминаемых каталогах или альбомах.

Вот рисунки французских детей. Для них типичны какая-то пронзительная чистота красок, цветовая четкость; она часто подчеркивается оконтуренностью каждого красочного пятна темной (иногда, наоборот, светлой) каймой. Это и в натюрмортных набросках, и в жанровых поисках, и в портрете³. Сам рисунок тоже выделяется четкостью очертаний; об образах, воспроизводимых на бумаге, хочется сказать, что они рационалистичны. Все очень «прорисовано» и одновременно прозрачно; линии смелы. Словом, тут с большой силой царит «острый галльский смысл», так гениально отмеченный Блоком.

Случаен ли такой характер рисунков, есть ли в нем что-то, восходящее к тому неуловимому, но такому заманчивому для каждого этнографа магниту, который мы туманно обозначаем термином «психический склад»?

Мне хочется здесь привести характеристику психического склада, данную устами одного из героев произведения такого вдумчивого наблюдателя, как талантливый английский писатель Голсуорси: «Вот французская культура в чистом виде: быстрота восприятия, остроумие, трудолюбие, эстетизм, но не эмоциональный, а интеллектуальный, отсутствие юмора, условная, чисто внешняя сентиментальность, склонность к стяжательству,... чувство формы, неоригинальность, четкое, но узкое мировоззрение, никакой мечтательности, темперамент пылкий, но

² Вообще-то детством этнографы занимаются довольно активно. Напомним здесь, например, о вышедшей недавно монографии: *Этнография детства. Традиционные формы воспитания детей и подростков у народов Передней и Южной Азии*. М.: Наука, 1983.

³ Я вижу мир. М., 1969, с. 29 («Птица», рис. Ж. Анни, 7 лет); *Надеждина Н., Каменева Е. Моя страна, мой дом*. М., 1968, с. 88 («Портрет ученого», рис. П. Л. Лаллана, 9 лет); *Бер А. Б. Моя страна, мой дом*. Л., 1970 («У пруда», рис. Л. Жана, 6 лет; там же — «У воды», рис. С. Молатерра, 9 лет), и др.



Рис. 1. Птица. Жакэ Анни, 7 лет, Франция («Я вижу мир», 1969)

легко подавляемый. Весь облик — гармоничный, с отчетливыми гранями»⁴. Оставляя узость мировоззрения, неоригинальность и, разумеется, склонность к стяжательству на совести Голсуорси (а может быть, лишь его литературного персонажа), думаю, что остальные черты подмечены зорко. Не их ли мы видим и в рисунках французских детей?

Как непохоже на эти рисунки детское творчество африканских народов! Отличия опять-таки прежде всего в цветовом восприятии мира. Дети бантуязычных народов практически почти всегда предпочитают темномешанные тона, с некоторой мутностью. Фигуры даны так же, как бы расплывчато⁵. Позвольте, да неужели в этом есть отголоски проявления африканского «синкретического» мировосприятия, а то и тех черт, о которых иные зарубежные этнографы и этнопсихологи любят рассуждать в категориях пресловутого «негритюда»?

А пока возьмем на заметку, что для детского рисовального творчества многих народов, обитающих в жарких климатических поясах, характерно тяготение к темным тонам. Затененные пространства привлекают их больше, чем открытый пленер. Это прослеживается в рисунках не только детей африканских народов, но и детей Шри Ланки, Индии⁶.

Одна из особенностей рисунков детей народов Индии — очень «вольное» обращение с изображением цвета человеческого тела, в частности лиц воспроизводимых персонажей. В этом можно, наверное, видеть традиционное, восходящее к тысячелетней «многорасовости» народов Индостана ощущение того, что цвет кожи у людей может оказаться как бы любым (он и фактически очень разнится); не будет чем-то необычным, если он и на рисунке окажется неожиданным — фиолетовым, зеленым или каким-либо иным⁷. Традиция расовой толерантности, характерная для народного мировоззрения многонациональной Индии, этого поистине живого «этнографического музея», не смогла не отразиться

⁴ Голсуорси Дж. Конец главы/Пер. Корнеева Ю. и Мелковой П. Л., 1960, с. 102.

⁵ См., например, Бер А. Б. Указ. раб., (рисунки из Уганды. — «На водопое», Д. А. Вавса, 11 лет; «По дороге домой», Ф. М. Одоо, 16 лет; из Кении — «Ритуальный танец», К. Джигухи, 10 лет); Я вижу мир, 1969 (рисунок из Замбии «Слоны», Н. Чола и др.).

⁶ Например, Бер А. Б. Указ. раб. (рисунки из Индии — «Крестьянки», М. Сантош, 14 лет, «Невеста», И. Паригх, 8 лет; из Шри Ланки — «В лес за дровами», Р. П. Амарадаса, 10 лет, «Продавец рыбы», У. П. Ратнасири, 12 лет, «Мои учительницы», М. Гуана, 11 лет, и др.).

⁷ Изображение тела (и лиц) людей разными цветами (в том числе и совершенно неадекватными натуре: зеленым, синим и т. д.) мы часто встречаем и во «взрослой» народной живописи Индии (не есть ли это отголосок фантастической росписи индуистских божеств?).



Рис. 2. На водопое. Васва Джейм Аполо, 11 лет, Уганда («Моя страна — мой дом», 1970)

на детском сознании, не воплотиться в дерзко-разноцветных лицах персонажей индийских детей.

А вот рисунки, присланные детьми Кипра. Здесь в глаза бросается какая-то склонность к миниатюризации: прорисовка деталей, причем тщательно выписаны каждая бусинка на ожерельях, каждое пятнышко в вышивке изображаемой скатерти...⁸. Совсем нет крупных мазков, смелых линий; все словно соответствует той дробности природных и культурных микроландшафтов, которые зрительно ощущаются в самих пейзажах страны, в характере расселения, в маленьких земельных участках, перегородженных мозаикой сложенных из камней оград.

Что же определяет характерные черты детских рисунков: таинственные гены этнически однородной популяции, или природное окружение, или социально-бытовая среда? Может быть, все эти факторы (а еще и другие) вместе, притом обязательно в своей исторической опосредованности? Механизмы, обуславливающие этнические особенности детского рисовального творчества, станут понятнее, вероятно, лишь в ходе и в результате длительного и достаточно массового конкретного изучения детских рисунков.

Позже я вернусь к тому, что именно, по моему мнению, следует этнографам изучать в первую очередь в детских рисунках. Но предварительно мне представляется важным отметить, что следует по возможности исключить в ходе этого изучения.

В ряде случаев детские рисунки могут представлять собой подражания «взрослому» художественному творчеству, в частности отражать модные в данное время художественные стили. В этих случаях детские



Рис. 3. Слоны. Чола Нетсон, Замбия («Я вижу мир», 1969)

⁸ Бер А. Б. Указ. раб. (рисунки детей Кипра — «Ваза с цветами», Д. Деспо, 9 лет; «Пейзаж», Х. Христофис, 14 лет; «Портрет», М. Григориу, 10 лет); Надеждина Н. Да здравствует солнце! М., 1977, с. 51 («Жених и невеста танцуют», А. Эротикриту, 11 лет, и ряд других).

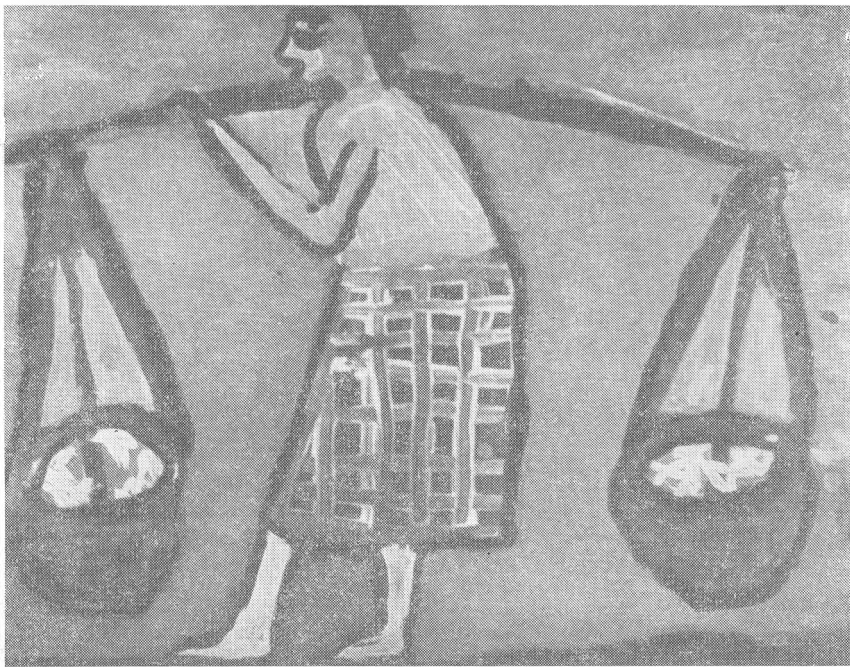


Рис. 4. Продавец рыбы. Ратнасири У. П., 12 лет, Шри Ланка («Моя страна — мой дом», 1970)

рисунки утрачивают ту непосредственность мировосприятия, которую имел в виду, например, выдающийся русский психиатр В. М. Бехтерев, когда он писал: «Детское творчество дает возможность иметь объективные данные для суждения взрослых о детском мире». Этнографу важен именно этот мир в его первичном, непосредственном отражении.

Подражание творчеству взрослых особенно снижает показательность рисунка ребенка, если последний испытывает прямой «социальный заказ», идущий от родителей или воспитателей, — нарисовать именно то и именно таким образом. Здесь этническая специфика восприятия ребенком окружающего мира может быть настолько искажена, что рисунок вовсе утрачивает свое значение как источник суждений о психическом складе, характерном для этноса.

Поэтому очень важно знать пути сбора рисунков, попадающих в поле внимания изучающего их этнографа.

Тем из этнографов, которые пожелают заинтересоваться детским рисовальным творчеством разных народов, необходимо, разумеется, абстрагироваться также от возраста и личной одаренности тех юных художников, работы которых будут изучаться. Вернее, возрастные особенности и развитость автора рисунка должны приниматься во внимание, но так, чтобы это не заслоняло этнической специфичности отраженного в рисунке восприятия окружающего.

На характер рисунков может оказать известное влияние также техническая оснащенность (краски, качество бумаги и т. п.); от этих как бы привходящих моментов следует научиться отвлекаться.

Наконец, если речь идет о международных выставках детского рисунка, всегда существенна сама организация получения присылаемых рисунков, порядок их сбора: осуществляется ли он через национальные конкурсы, какие критерии при этом принимаются во внимание и т. д. Важно, чтобы при прохождении через отбор (осуществляемый взрослыми организаторами выставки, обычно не задумывающимися об этнических аспектах избираемого для экспозиции материала) была сохранена достаточная типичность рисунков детей каждого народа.

Массовость материала, подвергающегося изучению, — основная предпосылка для того, чтобы оно было успешным; при этом, разумеется, настоятельно требуется применение сравнительных методов. Здесь, как всегда, в работе этнографа действителен афоризм о том, что, зная один народ, этнограф не знает ни одного.

Какие аспекты подлежат в первую очередь исследованию в детском рисовальном творчестве? Я попробовал тут сформулировать, так сказать, позитивные требования, и вот какие стороны мне представляются наиболее существенными.

1. Колористика. Цветовое восприятие изображаемых предметов, людей, животных и т. п. является, по моему мнению, очень важной стороной, едва ли не вплотную подводящей нас к загадкам психического склада, свойственного этносу. Я хочу обратить особое внимание на то, что стремление ребенка к тем или иным краскам и их сочетаниям (если он может при наличии у него достаточного набора красок свободно их выбирать) как бы «первично» — оно непосредственно исходит из видения им мира, а еще точнее — из желания видеть его именно в тех цветах, которые были избраны в процессе рисования.

2. Рисунок. Характер штриха — его смелость или вялость, уверенность или робость, степень обстоятельности прорисовки — отражают не только личную одаренность рисующего, но в известной мере его мировосприятие, например умение обобщать, выделять главные черты, склонность к абстрагированию. Естественно, что судить обо всем этом можно только при достаточной массовости наблюдений детского рисовального творчества (и при соблюдении отмеченного выше отвлечения от возрастных особенностей). Характер рисунка может подсказать нам наличие в этнических особенностях психического склада таких черт, как мягкость, вера в собственную фантазию, упрямство и пр.

3. Композиция. Я подразумеваю здесь такие обобщенные особенности в рисунках детей, как склонность к нарочитой симметрии или стремление подчеркнуть (например, расположением в центре) значение какого-либо предмета или фигуры, которые автор рисунка воспринимает как главные. Трудно сформулировать априорно, какие именно этнические черты психического склада могут получить отражение в тех или иных особенностях композиции (быть может, такие, как тяготение к упорядоченности или свобода фантазии), но, думается, достаточно массовое изучение детских рисунков могло бы дать немало интересного для этнографа.

4. Исторические и социальные традиции и их проявление в выборе сюжетов для рисунков. Если близкие к ним по времени события, занимающие детей (вроде полетов в космос), не могут рассматриваться как предпосылки для формирования этнически специфического психического склада⁹, то длительно, веками существовавшие ис-



Рис. 5. Ваза с цветами. Деспо Демостенус, 9 лет, Кипр («Моя страна — мой дом», 1970)

⁹ В качестве другого примера: среди рисунков детей Югославии очень распространены сюжеты, посвященные партизанам периода второй мировой войны, оплакиванию

торические ситуации (даже если они имели место давно), несомненно, способствуют складыванию определенной окраски этнической психологии. Эта окраска может проявляться в том или ином представлении о богатырских подвигах, о символах счастливых судеб людей; иногда это и привязанность к каким-нибудь элементам природного окружения (любовь к горам, идеализация великой реки — «матери народа» и пр.). Сюжеты рисунков, как бы продиктованные историческими традициями, могут определить выбор в качестве темы рисунка сказочных героев; ну а сказка — это вообще исстари «законное владение этнографией», еще один, на этот раз уже традиционный ключик к тайнам психического склада.

На изложении этих предположений о наиболее, как представляется, эффективных путях поисков можно в сущности закончить призыв к этнографам изучать детское рисовальное творчество у разных народов.

Но у читателя может возникнуть недоуменный вопрос: почему, оперируя примерами рисунков, попавших к ним из Индии и Франции, из Кении и Кипра, из Шри Ланки и Югославии, автор обошел рисунки детей из СССР? Ведь эти рисунки у каждого из нас, что называется, под рукой, да и выставок рисунков советских детей не перечесть, организуются они часто, в то время как международные выставки — событие сравнительно редкое, а цветные репродукции этих рисунков, которые могли бы стать предметом изучения, вообще фиксируют лишь малую часть того, что на таких выставках экспонируется.

Ответ на этот вопрос заключается в том, что наша страна очень многонациональна и живет в атмосфере интернационалистического мировоззрения. Рисунки советских детей отразили бы особенности восприятия мира не одного народа, а множества этнических общностей. Интернационализм общественного сознания охватывает ребят с самого раннего, еще «детсадовского» возраста. Таким образом, этнические особенности детского мировосприятия могут оказаться (и оказываются!) как бы смазанными — они формируются в условиях глубокого проникновения в сознание всех народов СССР общесоветских черт. Соответственно, рисунки детей из русских, армянских, якутских, татарских, литовских, молдаванских и всех других семей будут в своей основе — в сюжетах, в композиции, в цветовых характеристиках — во многом схожими.

Но быть может, как раз это и интересно? Быть может, этнопсихические особенности детского творчества всех народов СССР заслуживают специального внимания, ибо не они ли показывают ход формирования психического склада новой исторической общности — советского народа?

Этим вопросом я и хочу закончить свои размышления над детскими рисунками как одним из возможных источников познания некоторых сторон этноса.

их гибели матерями. См., например, *Надеждина Н., Каменева Е.* Указ. раб. («Печаль о погибшем», рис. Я. Оржулич, 12 лет); *Надеждина Н.* Да здравствует солнце! М., 1977, с. 66 («Похороны партизан», рис. М. Урошевич, 13 лет, и др.). Это те исторически проходящие сюжеты, которые не могут при всей их значительности сформировать этнически специфичный психический склад.

М. В. Осорина

Проблема, поставленная в статье В. В. Покшишевского, выглядит очень привлекательно. Что может быть заманчивее: использовать такой малоисследованный этнографами источник, как рисунки детей разных стран, для поисков новых ключей к тайнам психического склада их народов? А вдруг, действительно, в наивном творчестве детей этнические особенности видения мира и формы самовыражения «души народа» проявляются откровеннее, чем происходит это у взрослых?

Надо сказать, что археологи, историки искусства, этнографы, психологи и психиатры часто обращались к изобразительному творчеству

детей, пытаясь найти там аналоги исторически далеким фазам развития взрослого сознания¹ или материал для объяснения некоторых явлений мира взрослых. Даже автор первой книги о детском рисунке (1889 г.) итальянец Коррадо Риччи² вначале интересовался не столько детьми, сколько «примитивными» особенностями их рисунков как источником понимания изображений первобытных людей, так как сам К. Риччи был археологом.

В этнокультурных исследованиях рисуночные методики стали использоваться давно. Представителей местного населения, взрослых и детей, просили обычно делать рисунки на несколько стандартных тем: человек в статике и в движении; животные (домашние и дикие); дом, окруженный забором; озеро, окруженное деревьями³, и т. п. Из этих рисунков можно было получить представление об общем стиле рисования, о том, какие детали выделяются как важнейшие, каким образом графически передается движение, пространственные отношения, третье измерение, отражение которых в рисунке всегда условно и культурно опосредовано.

Для XX в. вообще характерен интерес к использованию «наивных» рисунков непрофессионалов для различных исследовательских целей. В методическом плане особенно много было сделано психологами, поскольку рисуночные тесты для детей и взрослых применяются ими очень широко. Тестом «Нарисуй человека»⁴ с 1926 г. пользуются для определения уровня умственного развития ребенка. Шкала из 51 признака для оценки рисунков основана на том, что существуют качественные различия между рисунками детей разных возрастов по множеству содержательных (сюжет, отбор существенных и несущественных деталей и т. п.) и формальных (ориентация изображения на листе, композиционное решение, использование цвета, отражение пространства, времени, движения и т. п.) признаков.

Свойство рисунка нести в себе закодированную в линиях, формах, композиции, цвете и т. д. информацию о личности рисовальщика было использовано для создания проективных личностных рисуночных тестов («Дом — Дерево — Человек» и т. п.).

Интересные методы анализа и оценки свободных рисунков разработаны в медицинской психологии и психиатрии.

Самое трудное в работе с рисунками то, что они оказываются сложной результирующей множества влияющих факторов. Как материал для исследования, например этнопсихологического, они внешне привлекают своей обманчивой доступностью, наглядностью: посмотрел и увидел. На самом деле обнаруживается, что неизвестно, на что надо смотреть, как это трактовать и насколько это будет объективно.

Попробуем рассмотреть те ограничения, которые обязательно нужно учитывать при работе с детскими рисунками как этнопсихологическим материалом.

Важнейшим, стержневым фактором, опосредующим любой вид детского творчества, будь то детский рисунок или, например, детский фольклор, является возраст. Дети разных возрастов будут по-разному, но качественно отличаться от любого взрослого, к каким бы культурам они ни принадлежали, а их рисунки несут на себе отчетливую печать возраста авторов.

Возрастной фактор является базовым для детского рисования, и при анализе рисунков отвлечься от него никак нельзя. Наоборот, в этнологическом изучении детского рисунка он может быть чрезвычайно важен в связи с исследованием времени начала интенсивных влияний, обусловленных культурным обучением.

¹ Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. М., 1925.

² Риччи К. Дети — художники. М., 1911.

³ Баранова Т. Материалы по развитию рисунка у юношества и взрослых. Ташкент, 1929.

⁴ Goodenough F. Measurement of Intelligence by Drawings. Chicago, 1926.

К проблеме возрастных фаз в рисунках детей коренных народов Сибири, не имевших изобразительного опыта вплоть до 7—10 лет, можно найти интересный материал в старой книжке П. Ф. Требуховского⁵. Впервые получив в руки карандаш и бумагу, эти дети начали с черканья, т. е. с каракулей, обычно характерных для детей до 3 лет. В течение одной-двух недель дети много рисовали и с необыкновенной скоростью в несколько дней прошли раннедетские фазы развития рисунка, достигнув, по мнению Требуховского, уровня своего возраста.

В детских рисунках сказывается и фактор пола, который достаточно отчетливо проявляется в содержательных и формальных сторонах рисунков мальчиков и девочек.

Ярко видны в рисунках индивидуальные особенности детей (уровень интеллекта, креативность, темперамент, личностные свойства и т. п.).

Любой изобразительный язык имеет определенные правила построения изображения, правила того, как будут отображены различные свойства окружающего мира. Особенностью рисунка как миметического знака является то, что некоторые пространственные и цветоцветовые параметры изображаемых объектов могут быть переданы в рисунке непосредственно, подобно тому как они выглядят в реальности (например, форма, соотношение частей, иногда — величина, цвет). В то же время другие характеристики окружающего мира передаются в рисунке только условно, т. е. кодируются. Например, из-за двумерности плоскости рисунка в нем принципиально невозможно прямо изобразить третье измерение, глубину. Поэтому если рисовальщик хочет это сделать, он вынужден обозначать глубину условно, например при помощи системы обратной (как бывает в детских рисунках, на иконах и т. п.) или прямой перспективы, утвердившейся в европейской живописи во времена Возрождения.

Также невозможно непосредственно изобразить движение, так как рисунок запечатлевает только его момент, текущее время, что вынуждало маленьких и взрослых рисовальщиков всех времен прибегать к условным приемам (например, рисовать на одном листе разные стадии одного события и т. п.).

Часто рисовальщик ограничен размерами имеющейся поверхности и должен делать на рисунке масштабные сокращения величин изображаемых объектов, что дает возможность что-то преувеличить, а что-то уменьшить. Также можно сделать рисунок ахроматическим или цветным и при этом передать окраску предметов реалистично или же дать цвету символическую нагрузку.

Таким образом, необходимость условности при передаче в рисунке некоторых важных свойств окружающего мира дает рисовальщику достаточно много степеней свободы и возможность выбора разных вариантов решения изобразительных задач.

Для того чтобы рисунок был правильно воспринят и понят, зритель должен знать правила чтения такого изображения. Например, ребенок хочет показать, что лошадь скачет, и рисует много ног. Зритель должен догадаться, что это способ показать быстроту движения, мелькание ног, а не свидетельство глупости ребенка и его неспособности считать.

Правила построения изображения и правила его чтения различны у детей разного возраста. Уже давно было замечено, что дети гораздо лучше понимают, что изображено на рисунках их сверстников, чем их недогадливые старшие братья и сестры и тем более взрослые, у которых правила построения и чтения изображения совсем другие.

Эти правила у взрослых имеют заметные культурные различия. Этнографы и этнопсихологи столкнулись с этим фактором, когда обнаружили, что представители неевропейских культур плохо понимают или вообще не понимают реалистических рисунков и фотографий: вертят их в руках и не могут различить, где небо, а где земля, не узнают на фотографиях людей, воспринимая фотоизображения как странные пятна и линии.

⁵ Требуховский П. Ф. Детский рисунок туземных народов Сибири. Иркутск, 1926.

Результаты большого числа экспериментальных исследований восприятия рисунков представителями разных культур показали, что люди, знакомые с возможностью изображать предметы на бумаге, способны узнать их на рисунках в случае, если в этих изображениях не были использованы условные приемы (например, перспективные сокращения)⁶. Причем главным фактором, определяющим способ восприятия изображений (например, как двумерные или трехмерные), было не формальное школьное образование, а наличие или отсутствие навыков рассматривания картинок, т. е. умения читать изображения, построенные по европейским правилам. Таким образом, кажущееся естественным для европейца — посмотрел и понял — оказывается зашифрованным для представителей иной культуры.

Та же проблема встает и перед европейцем, когда он сталкивается с изображениями, язык которых он не понимает. На отечественном материале яркий пример можно найти в уже упомянутой работе Т. Барановой. В 1920-е годы она собирала рисунки на заданные темы у неграмотных женщин-узбечек разного возраста из отдаленных кишлаков. Рисунки многих женщин поражали своей необычностью. Если бы так рисовали европейцы, то их признали бы психически больными или умственно отсталыми.

Например, фигура человека была нарисована в виде стебля, от которого сверху донизу парами отходили веточки. Ягодка наверху обозначала шапку, пара веточек ниже, с утолщениями на концах, обозначала глаза, ниже располагались веточки-брови, еще ниже два листика — рот, две большие веточки — руки и т. д. Не было головы, тела... Рисунок оказался похожим на растение, ветки которого символизировали несколько беспорядочный перечень важнейших частей человеческой фигуры.

Исследовательница обнаружила, что странные рисунки легко понимают и объясняют ей другие узбечки, хотя они же не смогли «прочесть», что на фотографиях в привезенном журнале изображены люди. Однако скоро выяснилось, что эти женщины всю жизнь рисовали узоры для ковров и ткали. Новую для них тему — человека — они выразили на привычном и понятном для них изобразительном языке ковровых орнаментов, который не умела читать исследовательница.

Примеров культурной специфики изобразительных систем можно набрать бесконечно много. На уровне большого искусства мы сталкиваемся с той же проблемой, когда встречаемся с живописной традицией, основанной на иных, чем привычные нам, принципах, — например, с китайской или японской живописью.

Культура, в которой воспитывается ребенок, опосредует «естественные» факторы развития детского изобразительного языка.

На первое место по важности влияния большинство исследователей ставит не систему школьного обучения, а зрительный и познавательный опыт, получаемый непрерывно на протяжении детства при рассмотрении распространенных в данной культуре изображений: настенных росписей, рисунков и орнаментов на бытовых предметах, иллюстраций в книгах и журналах, реклам, фильмов и т. п.⁷

Средства массовых коммуникаций сейчас приводят к агрессивному вторжению европейского изобразительного языка в традиционные культуры. Особенно активно он начинает влиять именно на молодое поколение.

Очень значимым оказывается воздействие школы, которая целенаправленно формирует у детей определенную систему изобразительных навыков, предпочтений и восприятия изображений. Теории эстетического воспитания, принятые в детских садах и школах, оказывают мощное влияние как на творческую продукцию — рисунки, так и на сам способ «визуального мышления» ребенка⁸. При этом может затягиваться или

⁶ Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление. М., 1977.

⁷ Коул М., Скрибнер С. Указ. раб.

⁸ Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

ускоряться даже прохождение детьми возрастных стадий в рисовании. Например, теория спонтанного развития детского рисунка, нацеленная на развертывание собственных творческих возможностей ребенка и пренебрегавшая обучением, заметно сказывалась на рисунках американских детей, присылаемых на выставки. Они были более яркими и раскованными, но создавали впечатление инфантильных по сравнению с работами их сверстников из других стран.

Обычно особенности детских рисунков, которые зрители видят на выставках, от местных до международных, обусловлены именно различиями в педагогических подходах. Разные преподаватели, разные школы, разные страны в работах своих учеников стараются продемонстрировать и утвердить свои принципы обучения искусству. «Национальный колорит» детских рисунков часто специально культивируется, особенно когда работы отбираются для международных выставок. Практики в области эстетического воспитания хорошо знают, как заметно для опытного глаза отличаются на выставках детские рисунки, выполненные даже под руководством разных преподавателей.

Кроме того, важно помнить, что работы на выставки отбираются жюри, которое имеет свои критерии выбора, часто далекие от того, что важно этнографу и этнопсихологу. Поэтому думается, что внешняя привлекательность рисунков международных выставок может скорее послужить толчком для размышлений над проблемой, как это предлагает В. В. Покшишевский, чем эмпирическим материалом для исследования.

В своем изобразительном творчестве ребенок всегда отражает те живые наблюдения, впечатления, идеи, ценности, которые он черпает из окружающего социального, вещного и природного мира. Эти впечатления определяют содержательную сторону детских рисунков, где ребенок показывает все, что значимо для него в этом мире. Бывает, что школьное обучение рисованию и предлагаемые темы оказываются в противоречии с жизненным опытом ребенка. В прекрасной книжке двух украинских художников «Рисуют дети острова Колгуев»⁹ показано, какие творческие возможности раскрылись в рисунках маленьких ненцев, когда взрослые предложили им рисовать то, что они видят вокруг, — остров, оленей, нерп, диких птиц, охотников, а не срисовывать с картинок бесполезного зверя — кошку с бантом.

Итак, подводя итоги, можно сказать, что особенности детских рисунков обусловлены возрастом ребенка, его полом и индивидуальностью, культурой и средой, в которой он живет, систематическим обучением, которое он получает.

Хотя мы еще ничего не можем сказать о том, как отражаются особенности психического склада народа в рисунках его детей, отраднее, что у нас уже сделаны попытки выяснить, как влияет культура на мир детских рисунков. В экспериментальном исследовании В. С. Мухиной были собраны и проанализированы рисунки детей разных стран — Бельгии, Венгрии, Кубы, СССР, Японии и т. д., нарисованные на одну заданную тему — «Самое красивое» и «Самое некрасивое»¹⁰. Сравнительный анализ рисунков дал возможность увидеть ценностные ориентации детей разных культур, влияние культурной традиции и символики.

Результаты пока скромны. Думаю, что использование детских рисунков как онтопсихологического материала технически еще более сложно, чем изучение межкультурных различий в познавательных процессах, которым сейчас стали активно заниматься. Однако если попытаться это сделать, то, наверное, надо обратить внимание и на «наивные» рисунки взрослых непрофессионалов разных культур.

Пока нельзя дать положительный и фактически обоснованный ответ на поставленный В. В. Покшишевским вопрос. Но этот вопрос заставляет попутно задуматься над многими важными проблемами, далеко не связанными только с тем, как рисуют дети разных народов.

⁹ Рыбачук А., Мельниченко В. Рисуют дети острова Колгуев. М., 1970.

¹⁰ Мухина В. С. Изобразительная деятельность ребенка как форма усвоения социального опыта. М., 1981.