

ХУДОЖЕСТВЕНА ПЕДАГОГИКА

ДЕТСКИТЕ РИСУНКИ КАТО ДОКУМЕНТ НА ЕПОХАТА

Мариана Гърмидолова (Мойнова)

CHILDREN'S ART AS DOCUMENT OF THE EPOCH

Mariana Garmidolova (Moynova)

Abstract: *The children's art occupies an important place in the cultural space. Each child's drawing reflects the culture of an epoch and therefore it can be investigated as a special document. Historical events, rituals, traditions, habits, clothing – everything is demonstrated in the children's artwork. The children's art language has specific features. It is generalized, spontaneous, expressive and schematic. All these characteristics give us reason to talk about children's visual meta-language. In order to interpret children's drawings correctly, we must know the principles of the meta-language. Each child's drawing is a source of information about the tangible and spiritual culture of an epoch. Very often the children's drawings possess some of the qualities of the works of art, created by mature artists. However, children's art has its own principles, specific qualities and methods of creativity and therefore it is given a sovereign place in the world of fine arts.*

Key words: *children's art, culture, children's art language, drawings, creativity, fine arts.*

Интересът към детската рисунка като обект на изследване намира широк отзвук сред изследователи и художници в периода XIX–XXI век. Свидетели сме на разнообразен подход при изучаването на детските рисунки: като продукт, отразяващ детските възприятия; като отражение на детските чувства и емоции; като отражение на детските знания и представи; като проекция на психичните процеси, като индикатор за умственото развитие на детето и др.

В голяма част от изследванията, посветени на детското творчество, се разисква взаимовръзката между изобразителната дейност и речта. Както посочва К. Бюлер, когато детето рисува, то всъщност разказва и по този начин разтоварва своята памет (Бюлер 1924: 320–326). Във фокуса на тази специфика на детската рисунка са още изследванията на Ф. Бърк, В. Амент, Фр. Чада, Дж. Съли и много други. През 70-те години на XX век К. Колцова провежда изследвания, за да установи каква е връзката между изобразителната дейност и речта. Тя установява, че обогатяването на сигналната функция на думата става под влияние на многообразния зрителен и двигателен опит. Оказва се, че развитието на речта е зависимо пряко от степента на развитие на фините движения на пръстите на ръката. Тренирането на ръката позволява на децата седем пъти по-бързо да стигнат до звукоподражанието (Колцова 1973: 134). Така се потвърждава фактът, че движенията на ръката по време на изобразителния процес влияят благоприятно върху общото развитие на децата.

Използването на разнообразни по вид изобразителни дейности в процеса на обучение има своята причина. В своите изследвания, провеждани през последните три десетилетия, В. Петрова насочва съзнателно все още неумеещи да се изразяват устно 3–7-годишни деца да рисуват. Като оценява възрастовата потребност от себеизразяване чрез изобразяване, авторката уточнява, че по този начин дори значително сложните образователни задачи по граматически правилна реч стават интересни и желани. Достатъчна е педагогическата находчивост, чрез която: „Учителят създава ситуации на общуване, в които представя необходимата граматична форма на глагола (аз рисувам, ти рисуваш, той, тя, то рисува, ние рисуваме, вие рисувате, те рисуват“ (Петрова 2012: 123). За удовлетворяване на потребността от опознаване на писмената форма на речта В. Петрова разработва специфична технология за осигуряване на активна „... отправна позиция чрез други по-близки дейности, в които звуковете и заниманията с тях са привлекателни за детето. Поставянето на ориентири, изготвянето на надписи, възстановяването на записки, отправянето на съобщения и други прагматични цели, налагат търсене на звуковете в думи, обозначаване, ползване“ (Петрова 2006: 168). Въвличането в игрово взаимодействие изследователката постига чрез различни начини за изобразяване на разбраното (рисуване във въздуха, изобразяване на обект върху пясък, хартия и др.). Интересен е и похватът за условно графично моделиране на звуковия състав на думата. В игра с правила „... за обект на познаване се приема движението на устните на кукла или устата на избрания герой“ (Петрова 2003: 90).

Специалистите по ранно езиково обучение също насърчават прилагането на компенсаторни стратегии за преодоляване на проблеми в общуването при липса на достатъчно езикови знания. Те препоръчват да се формира умение за езикова догадка въз основа на картинни изображения и по-точно: „децата да бъдат приучвани да използват максимално информацията от илюстрациите към текстовете за слушане и четене ... да отгатват темата, сюжета, героите, техните настроения и т.н.“ (Кънева 2005: 101).

Изобразителната дейност и детската реч са детерминирани от процесите на мислене и имат важно значение за развитието на детския интелект. Връзката между възприятията и интелекта винаги се е поддържала от едни и отричала от други. Тази връзка се описва от А. Златева, която подчертава присъствието на пространствените, семантичните и числовите фактори в състава на креативността и вероятно на обучаемостта, при което съществува корелация между пространствения интелект и невербалната креативност (Златева 2013: 243).

Специфичните характеристики на детското изобразително творчество са причина още в края на XIX век да се търсят връзки с примитивното изкуство, образци на което се разкриват пред взора на любознателната публика чрез организираните по това време експозиции в големите европейски столици.

Колекционирането на предмети на народното изкуство от екзотични краища на света в Африка, Азия и Океания се превръща в мода. Това явление е подпомогнато от факта, че държави като Великобритания, Франция, Холандия, Белгия, Германия са завладели нови колонии. Така пред посетителите на експозиции на примитивното изкуство в различни европейски столици се открива изключителната красота, изтънченост и изящество на изкуството на народи от далечни краища на света. Тези силно изразителни обекти на народното творчество карат мнозина творци да започнат да им подражават и да променят собствения си стил.

Паралелно с тази тенденция получават популярност „патологичното изкуство“ (изкуството, създадено от психично болни пациенти) и „детското изкуство“. Интересът към него е стимул за художници и изследователи да организират множество изложби на детски рисунки. Редица художници се опитват да наподобят непринудения искрен и откровен визуален свят на децата. Някои артисти дори ги канят в ателиетата си, наблюдават процеса на изобразителна дейност и продуктите, които създават, а след това се опитват да имитират изказа им в собственото си творчество. Така под влияние на детското изкуство възниква нов стил в изобразителното изкуство с лидер Анри Русо, наречен Митничаря (1844–1910), известен като *наивизъм*.

Сходните черти между стила на примитивното и детското изкуство са причина те да бъдат причислени към *хипотактичния художествен модел*, разработен в изследванията на Е. Мутафов върху развитието на изкуството (Мутафов 1980: 56–102).

Е. Мутафов преодолява ренесансовата тенденция към обособяването на стилови двойки и използва понятието „модел“ като генеративен принцип на епохата, за да съвмести различни художествени стилове. Изследователят диференцира два основни художествени модела. Всеки модел се осно-

вава на принципи, които заличават дистанцията на вековете между тях и обединяват стиловете в едно цяло. Това са *хипотаксис* (hypo-taxis) и *паратаксис* (para-taxis). Етимологията на двата термина идва от граматиката (*хипотаксис* – подчинение, и *паратаксис* – съчинение). Тя подсказва и моделните им характеристики.

Рисунките на малките деца на определен етап в онтогенезиса могат да бъдат съотнесени към *хипотактичния художествен модел*. Е. Мутафов посочва, че *хипотактичната система* е неравновесна, а структурните ѝ елементи са съподчинени и зависими едни от други. На тази основа той извежда типичните ѝ признаци (Мутафов 1980: 56–65):

- атектоничност (лъжлива тектоника);
- неравновесие;
- множественост на зрителните точки;
- отвореност и незавършеност на системата;
- несамодостатъчност и симултанност на изображението;
- изображение на онова, което се знае (мисли);
- условност и отдалечаване от натурата;
- участие на възприемачия в творбата;
- темпорализация на пространството;
- метафоризация и синтез на изкуствата;
- тълкуване на композицията по вертикалата;
- динамичност и включване интелекта на зрителя;
- човекът не е мярка и не съвпада със себе си.

Някои от тези признаци са застъпени в изследванията на К. Жогин, Р. Арнхайм, Н. Волков, Х. Ортега-и-Гасет, Б. Успенски, П. Флоренски. Ако замисълът в детската рисунка бъде тълкуван от гледна точка на принципите на *хипотактичната творба*, ще дешифрираме правилно нейните послание и смисъл.

Примитивното и детското изкуство се основават на еднакви стилови специфики, но между тях има съществена разлика. Докато художниците на примитивното изкуство избират своеволно самостоятелна и математически обоснована система за изобразяване (обратната перспектива), детето върши това напълно несъзнателно. Като обръща внимание именно върху познавателната страна на детското изкуство, Р. Арнхайм отбелязва, че творчеството на децата е типично за онази форма на изкуството, която характеризира ранните етапи на неговото развитие (Арнхайм 1974: 131–132). Детските възприятия обаче са несъвършени, зрителната система на малкото дете все още не е завършила своето развитие, докато в примитивното изкуство изображенията са създадени от хора с „опитно око и умела ръка“. Още в своя генезис примитивното изкуство изпълнява функции, които не са свойствени за детското творчество. То възниква от неизкуството, от синкретичното единство на магията, ритуала, танца, играта и е фиксирано върху скалната повърхност. Във връзка с това А. Златева пише: „Липсата на интерес към каквито и да е начини за отразяване на пространството в рисунките на първобитните хора можем да сравним с липсата на интерес към пространствено пресъздаване в първите изобразителни прояви на детската рисунка“ (Златева 2013: 18).

Изобразителното изкуство изпълнява множество функции, главната от които е естетическата. Но що се отнася до връзките му с процесите на възпитание и обучение, тя далеч не е единствената, тъй като „... творчеството съпътства детското развитие. Чрез него детето отразява своите открития, опознава и изразява себе си, усъвършенства представите си за света“ (Конакчиева 2017: 76). Изобразителното изкуство има съществено значение за развитието на психичните процеси, то има терапевтична и профилактична функция и е мощно средство за развитието на детския интелект. Не бива да се пренебрегва и значението на „... положителните емоции, съпътстващи удовлетворяването на потребностите на активната детска натура“ (Конакчиева 2015: 95). Те неизменно рефлектират върху спецификата на всички елементи на изображение в детската рисунка: форма, цвят, пространство и композиция.

В процеса на обучение децата изявяват своите „вътрешни виждания“ – термин, използван от световноизвестния педагог и режисьор К. Станиславски за обозначаване на индивидуалността и субективното мнение на твореца. Но за да стане това факт, е необходима методика на работа, която да ги провокира. Тук е мястото да подчертаем важното значение на интерактивните методи при работа с деца (Василев 2018: 45), а също и игровите прийоми на работа.

Игрите, които могат да се използват, често отговарят на класически и познати в обучението некомпютърни игри. Компютърните и мултимедийните възможности позволяват добавянето на нови елементи – анимация, картинки, динамика, голямо разнообразие от задачи и въпроси, бързи резултати (фиг. 1.) (Георгиева, Дошкова 2012: 315).



Фиг. 1.

Като учебна дисциплина изобразителното изкуство има важна развиваща функция. В историята на педагогиката значението на изкуството за развитието на децата е изтъкнато в трудове на Ж.-Ж. Русо (1712–1778), Й. Х. Песталоци (1746–1827), Дж. Ръскин (1819–1900), Х. Спенсър (1820–1903) и много други. Но всъщност началото на изследванията за детското изобразително творчество е поставено през 1857 г., когато английският художник и теоретик на изкуството Дж. Ръскин (1819–1900) издава книгата „Елементи на рисунката“ (Ruskin 1872). Дж. Ръскин изследва възможностите на изкуството за развиване на творческите способности на учениците и поради това обръща сериозно внимание на методите на работа.

Проблемът за творческото развитие на децата влиза в дневния ред и на програмата на международната конференция в Лондон през 1884 г. във връзка с откриването на множество професионални училища за дизайн. Някои от участниците подчертават значението на креативността, въображението и спецификата на методиката на работа за развитието на художествените умения и способностите на детето. В дискусиата участва и учителят по рисуване Е. Кук (1837–1913), който е запленил от редица идеи на Дж. Ръскин и лично посещава курсовете му в Working Men's College. Вдъхновен от тях, а също и под влиянието на педагогическите схващания на Х. Спенсър, Й. Песталоци и Ф. Фрьобел (1782–1852), Е. Кук преразглежда от друга гледна точка теорията и методиката на обучение по изобразително изкуство в училище. В синхрон с иновативните си идеи той основава и оглавява Обществото за развитие на образованието. То спонсорира публикуването на списание *Journal of Education*, където са отразени дискусиите по време на конференцията. Е. Кук е негов редактор и помества две свои статии (Cooke 1885; Cooke 1886). Някои от идеите, изложени в тях, са дотолкова актуални, че могат да бъдат споделени и от съвременните художници педагози и изследователи на детското изобразително творчество.

В края на XIX и в началото на XX век детското изкуство се превръща в обект на нарастващ интерес. През 1887 г. в Болоня излиза книгата на италианския изкуствовед К. Ричи „Изкуството на децата“ (Ричи 1911). К. Ричи събира и първата колекция от 1250 детски рисунки, но първата изложба на детски творби е организирана от Робърт Аблет (1848–1945) в Лондон през 1890 г. В изследванията си К. Ричи за първи път разкрива своеобразието и уникалността на детското изкуство, регистрирани през отделните етапи на детското развитие. К. Ричи изказва и революционното за времето си мнение, че изкуството на децата не наподобява реалните предмети, а отразява представата за тях. Така детското изкуство започва да се анализира във връзка с възрастовата и когнитивната психология.

Естетическите качества на детската рисунка, недокосната от въздействието на възрастните, изтъква австрийският художник Франц Чижек. Той определя детската рисунка като „прекрасен и ценен документ“, чиято експресия има общи черти с модерното изкуство и сецесиона. Фр. Чижек пръв използва термина „детска рисунка“ по отношение на детски творби, създадени с произволни изобразителни материали без чужда намеса. През 1897 г. Фр. Чижек открива първата „школа за детско изкуство“, в която деца от 2 до 14 г. рисуват по два часа в седмицата безплатно каквото желаят и без каквато и да било педагогическа намеса. Девизът му е „Никакви ограничения, никакви правила!“ и позволява на учениците да експериментират с материалите и да измислят собствени изобразителни техники. Като резултат новаторските идеи на Фр. Чижек се разпространяват както в европейските, така и в американските учебни заведения. Фр. Чижек е изключителен новатор педагог. „Неговият подход към преподаването е напълно противоположен на утвърдените копирни методи, доколкото той се обявява за минимална намеса в развитието на детската рисунка. Според него заучените умения са пречка за

разгръщане на креативността в изкуството. Той пръв въвежда линогравюрата като достъпна и лесна графична техника, подходяща за изучаване и изпълнение от деца“ (Геофилова 2014: 61).

Постепенно в обучението по рисуване методиката търпи промени в световен мащаб. В Америка един от водещите за времето си прогресивни философи Джон Дюи (1859–1952) въвежда методика на свободното рисуване. Като истински реформатор в образованието той споделя мнението, че детето трябва да бъде деен участник в творческия процес, а не да копира образците, предоставени му от учителя. По този начин акцентът на обучението вече се премества върху обезпечаването в процеса на обучение на среда, осигуряваща творческото развитие на децата.

Всеки продукт на изобразителна дейност отразява художествения стил, националните традиции и културата на епохата, която „... се създава от човека и се предава през поколенията“ (Йорданова 2014: 54). Той е свидетелство за спецификата на методите на възпитание и обучение във всеки етап от развитието на човешкото общество. Художествените образи, които детето създава, отразяват не само неговия вътрешен свят, но и всички тези фактори, взети в единство. Чрез изобразителната дейност децата развиват своята социална и комуникативна сетивност (Василев 2018: 47). Неслучайно в този аспект Д. Чуховска подчертава, че „взаимодействието на детето със социалната среда е източник на неговото развитие“ (Чуховска 2013: 83). В изследванията си А. Златева, К. Тинева-Гюрковска и П. Петров също доказват, че в процеса на занимания с изобразителни дейности се формират не само изобразителни умения и навици и се развиват специални способности, но и се повишават компетенциите, необходими за извършване на редица учебни дейности (Златева, Тинева-Гюрковска, Петров 2018: 852). „Единството между когнитивния и емоционалния аспект на ученето се изразява в достигане до личностно значими прозрения, основаващи се на смислен анализ, подбор на информацията и нейното съотнасяне към конкретната ситуация“ (Чуховска 2016: 253).

Всяка художествена творба независимо дали е създадена от дете, или зрял творец може да се разглежда като информационна система, текст, форма на съществуване на изкуството, като „... ценностно отношение към собствената и чуждите култури, хуманистични възгледи за света и социума“ (Йорданова 2017: 12). Изкуството, което децата създават, е сложен феномен на културата, защото представлява единство от макрокултурата и вътрешния им свят. Тъй като всяка творба е неотменима част на културата (знаци, символи, текстове, рисунки, картини и други артефакти), то тя се превръща в носител на информация за дадена епоха. В процеса на усвояване на културата човекът обогатява своите възгледи и естетически вкус. Този процес е етапен и зависи от възрастта, нейните психологически особености и характеристиките на поколението.

Глобалната информатизация на обществото е една от доминиращите тенденции на цивилизацията на XXI век. Възникването на информационната среда на обитаване и живот изисква модернизирани на образованието в съответствие с новите тенденции. Информационното общество се нуждае от висока информационна (в т.ч. и художествена) култура на личността. Самите родители признават, че информационната култура е водеща характеристика на образованието на съвременната личност, а също и необходимо условие за бъдещата професионална дейност. Във връзка с това нараства потребността от разработването на подходи за формирането на информационната култура и нейното използване в различни сфери на дейност.

Историята на информационната култура е хилядолетна. Началото на историческото ѝ развитие е моментът на преход от формалното отношение към сигнала и ситуацията, свойствени за животинския свят, към съдържателното отношение, присъщо само за човека. Обменът на съдържателните единици е послужил за развитието на езика, а установяването му е породило културата на общуване със смисъл и текст. Именно съюзът между езика и мисленето е позволил съществено да се промени картината на света. Информационната култура на човечеството е преминала през кризи и една от тях е довела до появата на писмеността. Писменият етап се е концентрирал около текста, а той се е фиксирал върху материален носител. Така възниква документния период в развитието на културата. Нов кризис в информационната култура настъпва с въвеждането на компютърните технологии, с които се обработва огромен обем от информация. Поражда се необходимостта от уточняване на вида информация – художествена, икономическа, правна... Отделните видове се проникват взаимно и се обогатяват.

Детето попада в определена среда, която рефлектира върху сформираща се в него култура. Културното многообразие на земята е огромно. Всяко съобщество от хора създава култура, която отразява както общите закономерности на културата, така и специфичните жизненни практики. Културата обединява човешките природни и социални качества, тя е продукт (духовен и материален) на самата

човешка дейност. Човекът като неин създател функционира едновременно като творец и носител на културата.

Културата е адаптираща се система, тъй като всеки индивид преминава през процеса на културация. Културацията формира човешката индивидуалност и дава възможност за избор на ценностите, които даден индивид усвоява. Усвояването на културата води до формирането на определени нравствени представи, възгледи, стереотипи в поведението и изказа, естетически вкус и др. За разлика от социализацията, която включва човека в социума, културацията води до формирането на индивидуалността, съчетавайки особеностите на самата култура с възможността за избор на ценности. Първоначално този избор се осъществява под влиянието на семейството, детската градина, училището, но по-късно, в процеса на израстване човек взема самостоятелни решения за своя избор. Културата е динамична система, променя се с всеки период от развитието на обществото. Множество промени настъпват в нея и в хода на самия човешки живот.

В широк смисъл думата „култура“ включва материалното и духовното производство, науката, образованието, изкуството, религията – всичко онова, което е създадено с човешката дейност. В тесен смисъл под понятието „култура“ разбираме преди всичко художествената култура – литература, музика, изобразително изкуство, реклама и др.

През втората половина на XX век бе създадена науката „информациология“. Тя ни предоставя възможност да използваме нов подход, когато изследваме определени научни проблеми. С развитието на информациологията и от гледна точка на художествената култура като цялостна информационна система е логично да обозначим като информационни ресурси културните форми, артефакти и др. Така творбата на изкуството се превръща в информационен източник. Информациологията и информационният подход ни позволяват да приемем, че художественото произведение е вид информация, фиксирана върху някакъв материален носител (камък, дърво, платно, хартия и др.), или електронен ресурс.

Информационните ресурси на художествената култура са следните:

- Собствена художествена (подготвителна) информация, която може да се разглежда като материален предшественик на творбата;
- Биографична информация;
- Изкуствоведческа информация;
- Информационно-помощни материали.

Собствената художествена информация всъщност представлява текстът на художественото произведение като най-пълнен информационен ресурс и квинтесенция на иновативната мисъл и дейност на креатора (Суминова 2005: 16). В качеството на текст в изобразителното изкуство създателите на художествени творби използват различни материали: рисунки, ескизи, проекти, скици и др. Тяхната специфика е свързана с вида изкуство, историческия период, творческия потенциал на художника, спецификата на материала, техниката на работа.

Всяка художествена творба може да се разглежда като информационна система, текст, форма на съществуване на художествената култура и изкуство. Можем да я възприемаме като исторически документ, съхранил любопитни и неизвестни факти.

През 90-те години на XX в. Н. Фомина популяризира идеята за разглеждането на детското изобразително творчество като феномен на художествената култура. Според изследователката детската рисунка интегрира разнообразни сведения за детето като развиваща се личност, която дейно участва в културния живот.

В тази насока в своя статия изкуствоведката Н. Фомина (Фомина 2007: 25–27) привежда следния пример. По време на изложба в Третяковската галерия в Москва през 2004 г. на тема „XX век в детските рисунки“ една рисунка привлича погледите на посетителите, защото дава любопитна информация за живота на хората в следвоенния период. Рисунката е изпълнена от момиче на 9 г. – Ирина Сергеевна Барабошина, дъщеря на художника график Сергей Иванович Барабошин и Антонина Ивановна, педагог в детска градина.

В писмо до Н. Фомина тя споделя: „Интериорът в стаите се състои от реални вещи от моето собствено обкръжение, предмети, които съм фантазирала и предмети по представа, добити от разказите на моя баща за мирния период от времето на неговото детство. Но реално съществуващите мебели са само няколко“ (Фомина 2007: 26). През 1946 г. все още нямало униформи, затова Ирина изобрази себе си с униформа, нарисувана по описание на своите родители, които учели в гимназията

в периода 1915–1917 г. Рисунките на Ирина Барабошина са документ за културата на Русия и разкриват мечтите на едно дете след войната за красиви рокли и прически. При изобразяването на новогодишния празник Ирина нарисувала както себе си, така и останалите с дълги коси, а в действителност след войната момичетата и жените били късо подстригани. И нещо любопитно – над главата на нарисуваните с цветни моливи хора навсякъде имало цифри, обоначаващи годините им. Ирина споделя, че това има връзка с глада от военните години. В детската градина тя се сблъскала за първи път с проблема за възрастта, от която зависела ежедневната дажба храна, както и разпределянето в съответната група. Затова в продължение на дълъг период след войната, когато рисувала, Ирина добавяла възрастта на хората над главите им, осъзнавайки важното ѝ значение за оцеляването в непосилно тежките военни години.

В рисунките на Ирина Барабошина има и две символични изображения – разтворен чадър и отворена балконска врата, зад която се чува мелодия от пиано. Н. Фомина подчертава, че те са свързани отново с житейски събития. По цветния чадър Ирина била открита от майка си, която веднъж я загубила от поглед. А отворената балконска врата била свързана с детската мечта на Ирина да притежава пиано и да свири на него. Поради това детето винаги асоциирало отворената балконска врата с щастливи чувства.

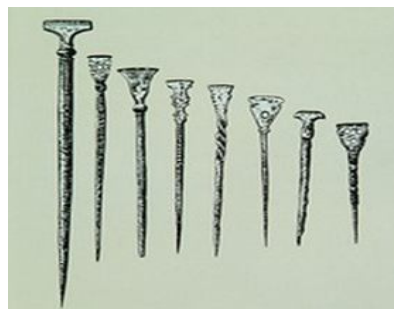
За Ирина Барабошина художественото творчество било средство за синхронизиране на вътрешния ѝ свят. То отразява представите на членовете на семейството ѝ за благополучие и хармония. Като документ на времето след Втората световна война рисунките демонстрират демократичните взаимоотношения в семейството, което успяло да съхрани усещането за свобода под напора на политическия диктат.

Очевидно е, че освен естетическите си достойнства рисунката е и важен документ за определена епоха. Когато речта не е достатъчно развита или детето не е способно да вербализира своите чувства, рисунката говори вместо него. Фиксираните върху плоскост изображения понякога разкриват изключително ценна информация, която поради дистанцията във времето остава напълно непозната за нас.

В този смисъл за нас огромна ценност представляват рисунките на малкото момче Онфим, живяло преди ок. 900 години в Новгород, които свидетелстват за това, че независимо къде и кога се творят, рисунките на децата се развиват по обща закономерност и имат специфични общи характеристики.

Новгородската република със столица Новгород е първата, създадена във феодална Русия. Земите ѝ се простирали от Балтийско море до Уралските планини. Поради своето богатство и величие градът получил прозвището Господин Велики Новгород. Първите сведения за поселението са от 859 г., въпреки че е основано по-рано. Господин Велики Новгород е начална точка на търговски път, който тръгва от Балтийско море на юг към Черно море и Константинопол. А тази позиция му гарантирала важно значение и възможност за търговски взаимоотношения с източни и европейски страни.

Благодарение на текстовете, оставени върху брезова кора, става известен и фактът, че жителите на Новгород умеели да пишат и четат. А за средновековната епоха това е изключително рядко явление. В онази далечна епоха малките деца в Новгород усвоявали писането с помощта на таблички, покрити с восък, който бил мек и удобен за изписването на елементите на буквите. След като ученикът усвоявал как се изписват буквите, преминавал към писането върху брезова кора.



Фиг. 2. Инструменти за писане върху брезова кора и восък

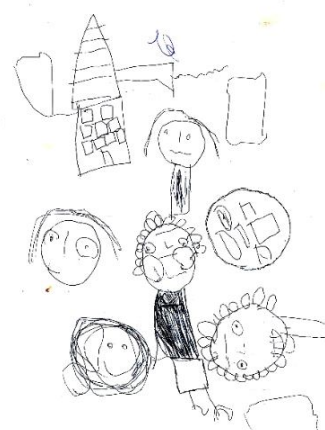


Фиг. 3. Запис върху брезова кора

Пергаментът бил скъп, а брезовата кора – евтин и достъпен, но нетраен материал. Като носител на информация тя се използвала широко в Русия в периода XI–XV в., след което е изместена от хартията. С костен или метален стилус хората издрасквали послания върху брезовата кора и ги изпращали на адресата, който, очевидно след като се запознал със съдържанието, веднага ги изхвърлял или унищожавал на място, за да не ги прочете никой друг. За съхраняването на записите върху брезова кора в земните недра способствали благоприятните природни условия и особеностите на почвата в Новгород. До 2017 г. във Великия Новгород са открити повече от 1102 записа. По-голяма част от тях са частни писма, семейна кореспонденция, водене на сметки, записи от търговски сделки, църковни текстове (молитви), жалби, доноси, шеги, загадки, училищни записи, а също и чернови на официални документи, които впоследствие са пренасяни върху пергамент: завещания, разписки, съдебни протоколи и др. Брезовите записи са един много специфичен източник на безценна информация за културния живот в древна Русия.

Неизвестно поради каква причина записите и рисунките върху брезова кора на малкото дете с име Онфим били открити на едно място. Онфим е славянска форма на гръцкото име Антимос. Писмените знаци и рисунките на Онфим върху брезова кора са ценен информационен източник, представен с наивните изразни средства на рисунката. Съхранили са се в почвата и били открити отново, за да ни позволят да надникнем в живота на средновековна Русия.

През Средновековието в Русия търговците дарявали щедро средства за строежа на църкви, които били използвани и за съхраняване на стоки, ценности, съкровища и скъпи предмети. Храмът се приемал като свещено място и поради това вярващите се доверявали на църквата. В него се провеждали арбитражи, сключвали се сделки, хората се молили по три пъти на ден. Очевидно е, че и в Русия през Средновековието църковният храм бил средоточие на живота. Онфим неизбежно е участвал в ежедневните дейности – молел се, наблюдавал търговците, а по време на службата четял молитви. Може да се предположи, че през почивките от училищните занимания Онфим рисувал за развлечение и благодарение на това рисунките му достигнали до нас през времето.

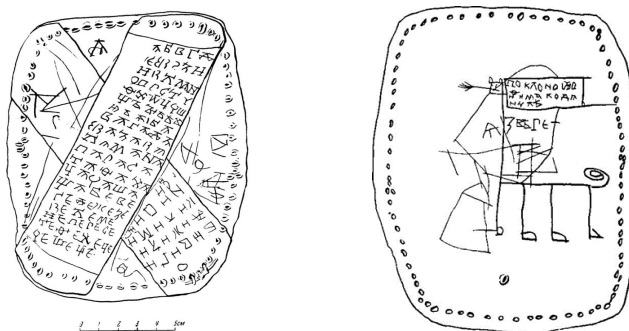


Фиг. 4. и 5. Рисунки на 4-годишни деца

Нарисуваните сюжети отразяват типични образи от епохата, в която живее – хора, коне, оръжия, митични животни. Военните сюжети интересуват момчето и това не е учудващо, тъй като през 1228 г. новгородци отвоюват от финландците град Ладога. Вероятно събитията, свързани с тази победа, са причина Онфим да развихри въображението си и да изобрази себе си в образа на воин. Рисунките на хора, които Онфим създава, съответстват на характеристиката на изображенията, типични за децата в предучилищната възраст – геометрични, схематични, обобщени, лаконични, с множество пръсти, подобни на вила. По тях може да предположим, че Онфим е на възраст около 5 г.

На **фиг. 4** и **5** виждаме рисунки на дете от XXI в. Въпреки че почти девет века разделят авторите на рисунките е очевидно, че специфичните черти на формата се поднасят по един и същ начин. Необходимо е да отчетем и динамиката на съвременния живот, обучението, както и културните фактори, които неизменно влияят върху спецификата на изображението в детската рисунка.

Забелязва се, че в някои рисунки Онфим издрасква името си. Това е необичайно, като се има предвид, че според традицията на православното религиозно изкуство иконите се създават в името на Бог, с таланта, даден от Бог, а не в прослава на художника. През Средновековието творецът е безкористен и никога не увековечаваше името си върху собствена творба, той остава анонимен. И въпреки традицията Онфим подписва своите рисунки. От друга страна, поставянето на надписи е древна практика, която има общо с магическите ритуали и удостоверяването на правото за собственост. От дистанцията на времето не можем да кажем доколко присъствието на името Онфим е свързано с тези отдавнашни практики. Едно обаче е сигурно – подписът на рисунките върху брезовата кора има изключително значение за самото момче.



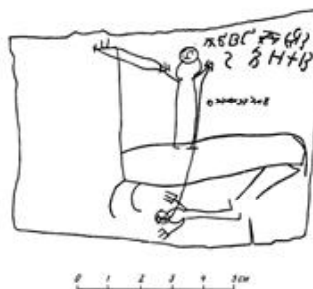
Фиг. 6.

Върху брезова основа на **фиг. 6** са издраскани букви. Всяка гласна е съчетана с всичките 20 съгласни в руския език. На обратната страна е нарисуван звяр, а до рисунката със същият почерк Онфим е написал „Аз звяр“. Почеркът е небрежен, което подсказва, че не става въпрос за старателно изпълнение на училищна задача. Интерес представлява аглутинираният образ на звяра – страшен, с квадратна глава и дълъг изплезен език с край като стрела, покрит с птичи пера, с котешки уши, дълга шия, маркирана от линия и спираловидно завита опашка. Очевидно чрез героичното си превъплъщение в звяр Онфим прави своеобразна реклама и на собствения си образ. В правоъгълника вдясно има друг надпис: „Поклон от Онфим на Данаил“. Подобно обръщение е типично за писмата върху брезова кора. Явно е, че Онфим по този начин подражава на начина, по който възрастните се обръщали един към друг през онази епоха. Вероятно стъва въпрос за послание към приятел или рисунка, предназначена за него.



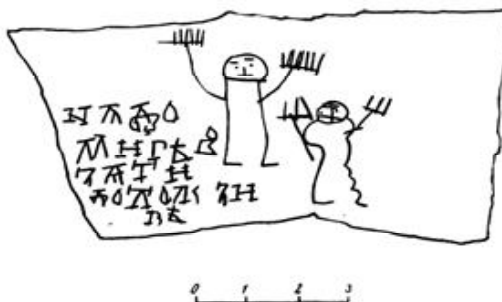
Фиг. 7.

Стремежът на Онфим да подражава на общоприетите порядки на възрастните е демонстриран и в следващата рисунка (**фиг. 7.**), придружена от надпис: „Господи, помоги рабу своему Онфиму“. Това е типична за Средновековието фраза, а рисунката в долната част изобразява човек с вдигнати ръце, както и друг с разперени ръце встрани, вероятно яхнал кон. Възможно е пред нас да е само част от рисунка, изобразяваща страшна битка.



Фиг. 8.

Изображението на следващата рисунка (**фиг. 8.**) поразително напомня на релефа в Мадара и известния библейски сюжет за св. Георги и змея. Нарисуван е конник, който с едната ръка държи юздите на кон, а с копието в другата поражява падналия на земята враг. До него Онфим отново пише името си, тоест отново се сблъскваме с героичен портрет на автора. Като че ли надписът е едновременно упражнение в писане, подпис на собствената творба и проекция на самия себе си в рамките на героичната сцена. На свободното място върху горния десен ъгъл на брезовата кора авторът отново се е упражнил в изписването на буквите: *абвгдежзшк*.



Фиг. 9.

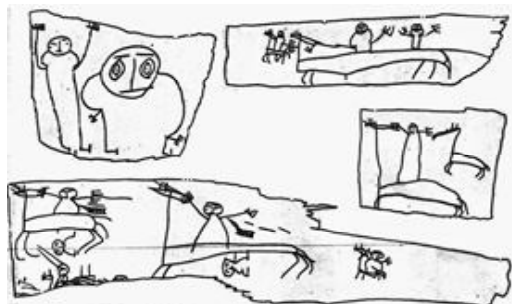
Двете човешки фигури с вдигнати ръце на тази брезовата кора (**фиг. 9.**) илюстрират делови текст, съгласно който човек на име Домир плаща дългове. Голяма част от текстовете върху брезови кори са свързани с икономическите взаимоотношения в Новгород. Очевидно е, че Онфим, който е член на новгородското общество, се е упражнявал в писане, като е копирал подобни документи и ги е илюстрирал с рисунки.



Фиг. 10.

Героичните сюжети, които вълнуват, Онфим се илюстрират отново чрез рисунката на двама войни с шлемове (**фиг. 10.**). Поради стереотипното изображение на човешко тяло, представящо

торса чрез две криви линии, които преминават в долните крайници, доспехите не са нарисувани. Впечатляващи обаче са шлемовете, чиито върхове са изострени и представят достоверно елемент от снаряжението на воините в средновековна Русия. В ръцете воините държат оръжия, за които можем да предположим, че са саби или ножове.



Фиг. 11.

На брезовата кора (фиг. 11.) виждаме бойни сцени и препускащи коне по време на битка. Независимо от крехката възраст на Онфим в конете и човешките фигури се усеща динамиката при изобразяването на формата. Безспорно високото ниво на развитие на художествената култура в Новгород е оказала влияние върху художественото развитие на детето.



Фиг. 12.

Този писмен документ (фиг. 12.) съдържа набор от букви, под които седем човечета са протегнали ръце едно към друго. Нарисувани са стереотипно – тялото липсва, а кривата линия обозначава крайниците, които излизат директно от главата. Пръстите са като вили, а очите, носът, веждите и устата са маркирани с точки и линии.

Изобразителното изкуство на децата притежава характерни особености и уникални достойнства. Макар и ограничено от рамката на детството, то е документ на дадена епоха, защото бидейки член на социума, детето е действащо лице в културния живот. По искрен и непосредствен начин детските творби интегрират многостранна културна информация, отразяват методите на художествено образование, възрастовите характеристики и индивидуалността на автора. В тях е отразен „... опитът от преживяното и преживяваното поведение, в който са зафиксирани значимите за детето ценности, правилата за организиране на собствените действия, йерархията на предпочитанията“ (Конакчиева 2010: 14).

Запознаването с детските рисунки като част от историята на художествената култура позволява да надникнем в миналото и обърнем взор към бъдещето. Художествената култура провокира естетическото отношение на детето, виждането му за света, който то отразява с определени изразни средства.

Общите характеристики на елементите на изображение в детските творби ни позволяват да говорим за специфичен *детски изобразителен метаезик*, който детето използва, за да изрази себе си. Тези характеристики са продиктувани от възрастовите физиологични и психични особености. Самото развитие на психичните процеси има социокултурен характер. Развитието на възприятието, паметта, мисленето е неминуемо свързано с онези видове дейности, комуникации и обществени отношения, в които детето участва. Детето е носител на културата, към която принадлежи.

Интересно в тази насока е проведено от нас изследване в с. Камен, Великотърновска област, чиято цел бе да се проследи как местните празници се отразяват в детските рисунки. Любопитно е, че доминиращата част от населението възприема себе си като „бургуджии“ – хора, чиито поминък е свързан с изработването на бургии, свредели и предмети за бита. Те се възприемат като самостоятелен

етнос, който няма общо с ромите. Бургуджиите са християни и почитат християнските празници и ритуали. Съхранили са предания, според едно от които някога те населявали древна страна, откъдето ги прокудила прииждаща поройна вода. И. б г.: „Водата заливала бургуджиите и те бягали с животните. Тогава един куц Васил направил така с пръст на реката и тя спряла. Реката е спряла, защото е куц, а Бог обича куците“ (фиг. 23.). На куците е посветен и празникът Банго Васили (Крив Васил). Според друго предание в далечни времена бургуджиите обитавали земите на цар Фарфарон. Той не искал тъмночервеното цвете (т.е. бургуджията) да расте в градините му, но съпругата му се противопоставила. Тя запазила цветето и го засадила между зюмбюла, лалето, розата и карамфила (фиг. 24.).



Фиг. 13. и 14. Рисунки на деца от Северна България



Фиг. 15. и 16. Рисунки на деца от Македония



Фиг. 17. и 18. Рисунки на деца от родопските села



Фиг. 19. и 20. Рисунки на ромски деца



Фиг. 21. и 22. Рисунки на деца от Източна България



Фиг. 23. и 24. Рисунки на бургуджийски деца

Децата са преки участници в културния живот и отразяват в творбите си огромното разнообразие на своето битие. Много често детските рисунки притежават някои от качествата на произведенията на изобразителното изкуство, сътворени от зрели художници. Но детското изкуство притежава свои принципи, специфични качества и методи на творческа дейност и поради това му е отредено суверенно място в пространството на изобразителното изкуство.

ЛИТЕРАТУРА

Арнхейм 1974: Арнхейм, Р. *Искусство и визуальное восприятие*. Москва: Прогресс. // **Arnheim 1974:** Arnheim, R. *Iskusstvo i vizualnoe vazpriyatie*. Moskva: Progress.

Арциковский 1957: Арциковский, А. В. Берестянные грамоты мальчика Онфима. // *Советская археология*, № 3, Москва, с. 215–223. // **Artsikovskiy 1957:** Artsikovskiy, A. V. Berestianye gramoty malchika Onfima. // *Sovetskaya arheologia*, № 3, Moskva, s. 215–223.

Арциковский, Борковский 1963: Арциковский, А. В., Борковский, А. В. *Новгородские грамоты на бересте*. Москва: Изд. АН, т. 5, с. 56–57. // **Artsikovskiy 1963:** Artsikovskiy, A. V., Borkovskiy V. I. *Novgorodskie gramoty na bereste*. Moskva: Izdat. AN, s. 56–57.

Василев 2018: Василев, Г. *Драма техники за възприемане, разбиране, осмисляне и интерпретиране на художествен текст (подготвителни за училище групи и 1.–4. клас)*. В. Търново: Exlibris. // **Vasilev 2018:** Vasilev, G. *Drama tekhniki za vazpriemane, razbirane, osmislyane i interpretirane na khudozhestven tekst (podgotvitelni za uchilishte grupi i 1.–4. klas)*. V. Tarnovo: Exlibris.

Георгиева, Дошкова 2012: Георгиева, И. М., Дошкова, Ю. Някои идеи за приложение на информационните технологии при усвояване на математическите понятия от деца на 6–7-годишна възраст. // *130 години предучилищно образование в България*. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 313–318. // **Georgieva, Doshkova 2012:** Georgieva, I. M., Doshkova, Yu. Nyakoi idei za prilozhenie na informatsionnite tehnologii pri usvoyavane na matematicheskite ponyatia ot detsa na 6–7-godishna vazrast. // *130 godini preduchilishtno obrazovanie v Balgaria*. V. Tarnovo: UI “Sv. sv. Kiril i Metodiy”, s. 313–318.

Златева 2013а: Златева, А. *Пространството в детската рисунка*. Ст. Загора: Кота. // **Zlateva 2013a:** Zlateva, A. *Prostranstvoto v detskata risunka*. St. Zagora: Kota.

Златева 2013б: Златева, А. Пространствените построения в рисунките на 6–7-годишните деца като форма за развитие на творческия потенциал на личността. // *Научни записки [Кировоградското държавно педагогично университет им. Володимира Винниченка]*. Сер.: Педагогични науки, 121 (1), с. 242–247. // **Zlateva 2013b:** Zlateva, A. Prostranstvenite postroenia v risunkite na 6–7-godishnite detsa като форма за развитие на творcheskia potentsial na lichnostta. // *Naukovi zapyski [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]*. Ser.: Pedahohichni nauky, (121 (1)), s. 242–247.

Йорданова 2014: Йорданова, Д. Възприемане и осмисляне на вълшебни фолклорни приказки от учениците в I–IV клас. // *Педагогически алманах*, 2014, том 22, (2), с. 54–62. // **Yordanova 2014:** Yordanova, D. Vazpriemane i osmislyane na valshebni folklorni prikazki ot uchenitsite v I–IV klas. // *Pedagogicheski almanah*, 2014, tom 22, (2), s. 54–62.

Йорданова, Гърмидолова 2017: Йорданова, Д., Гърмидолова, М. Интегрален подход при работа с художествен текст за развитие на четенето и четивната грамотност. // *Теоретичен модел за възприемане, разбиране, осмисляне и интерпретиране на художествен текст с оглед развитие на четивна грамотност (подготвителни за училище групи и 1.–4. клас)*. В. Търново: Exlibris, с. 8–18. // **Yordanova, Garmidolova 2017:** Yordanova, D., Garmidolova, M. Integralen podhod pri rabota s hudozhestven tekst za razvitie na cheteneto i chetivnata gramotnost. // *Teoretichen model za vazpriemane, razbirane, osmislyane i interpretirane na hudozhestven tekst s ogled razvitie na chetivna gramotnost (podgotvitelni za uchilishte grupi i 1.–4. klas)*. V. Tarnovo: Exlibris, s. 8–18.

Конакчиева 2010: Конакчиева, П. *Игрови технологии за ориентиране на детето в света*. В. Търново: Слово, -255 с. // **Konakchieva 2010:** Konakchieva, P. *Igrovi tehnologii za orientirane na deteto v sveta*. V. Tarnovo: Slovo, -255 s.

Конакчиева 2015: Конакчиева, П. *Интерактивни моделни технологии във висшето педагогическо образование*. В. Търново: Слово, -180 с. // **Konakchieva 2015:** Konakchieva, P. *Interaktivni modelni tehnologii vav vissheto pedagogichsko obrazovanie*. V. Tarnovo: Slovo, -180 s.

Конакчиева 2017: Конакчиева, П. Изобразителните игри в педагогическото взаимодействие по околния свят. // *Сб. от Международна научна конференция „Нови концепции и перспективи за развитие на предучилищното възпитание след 2015 г.“*, Десета международна научно-практическа конференция „Водим бъдещето за ръка“, 12–14 юни 2017 г. Велико Търново, CD, Велико Търново: Ай анд Би, с. 74–81. // **Konakchieva 2017:** Konakchieva, P. Izobrazitelnite igri v pedagogicheskoto vzaimodeystvie po okolen svyat. // *Sb. Mezhdunarodna nauchna konferentsia “Novi kontseptsii i perspektivi za razvitie na preduchilishtnoto vazpitanie sled 2015 g.”*, Deseta nauchno-prakticheska konferentsia “Vodim badeshteto za raka”, 12–14 juni 2017 g. V. Tarnovo, CD, V. Tarnovo: Ay and Bi, s. 74–81.

Кънева 2005: Кънева, П. Учебникът по английски език за втори клас “Blue skies” – предпоставка за усвояване на някои компенсаторни стратегии за общуване. // *Научни трудове*. Русе, т. 44, 101 с. // **Kaneva 2005:** Kaneva, P. Uchebnikat po angliiski ezik “Blue skies” – predpostavka za usvoiyavane na niyakoi kompensatorni strategii za obshtuvane. // *Nauchni trudove*. Ruse, t. 44, 101 s.

Мутафов 1980: Мутафов, Е. *Съпоставки в изкуството*. София: Наука и изкуство. // **Mutafov 1980:** Mutafov, E. *Sapostavki v izkustvoto*. Sofia: Nauka i izkustvo.

Петрова 2003: Петрова, В. *Родна реч в детската градина (3–7 г.)*. В. Търново: Слово, -216 с. // **Petrova 2003:** Petrova, V. *Rodna rech v detskata gradina (3–7 g.)*. V. Tarnovo: Slovo, -216 s.

Петрова 2006: Петрова, В. Пропедевтичната работа по четене и писане с 5–7-годишните деца. // *Педагогически алманах*, 14 (1, 2), с. 158–180. // **Petrova 2006:** Petrova, V. Propedevtichnata rabota po chetene i pisane s 5–7-godishnite detsa. // *Pedagogicheski almanah*, 14 (1, 2), s. 158–180.

Петрова 2012: Петрова, В. *Развитие на речта в предучилищна възраст*. В. Търново: Слово, -215 с. // **Petrova 2012:** Petrova, V. *Razvitie na rechta v preduchilishtna vazrast*. V. Tarnovo: Slovo, -215 s.

Ричи 1911: Ричи, К. *Дети-художники*. Москва: В. М. Саблин. // **Richi 1911:** Richi, K. *Deti-hudozhniki*. Moskva: V. M. Sablin.

Суმიнова 2005: Суминова, Т. Н. Специфика и классификация информационных ресурсов художественной культуры. // *Информационные ресурсы России*, № 5, с. 15–17. // **Suminova 2005:** Suminova, T. N. Spetsifika i klassifikatsia informatsionnyh resursov khudozhestvennoy kultury. // *Informatsionnye resursy Rossii*, № 5, s. 15–17.

Тефилова 2014: Тефилова, М. *Училище за художествено възпитание*. Ст. Загора: Дъга плюс. // **Teofilova 2014:** Teofilova, M. *Uchilishte za khudozhestveno vmzpitanie*. St. Zagora: Daga plyus.

Фомина 1997: Фомина, Н. Н. Какими быть выставкам детского рисунка в следующем тысячелетии? // *Искусство в школе*, № 1. // **Fomina 1997:** Fomina, N. N. Kakimi byt vystavkam detskogo risunka v sleduyushchem tysyacheletii? // *Iskusstvo v shkole*, № 1.

Фомина 2007: Фомина, Н. Н. К проблеме анализа детского рисунка. // *Педагогика искусства*, № 1, с. 25–29. // **Fomina 2007:** Fomina, N. N. K probleme analiza detskogo risunka. // *Pedagogika iskusstva*, № 1, s. 25–29.

Чуховска 2013: Чуховска, Д. Комуникацията в сутрешния кръг за развитие на социални умения на 5–6-годишните. // *Педагогически алманах*, В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, № 2, с. 82–89. // **Chuhovska 2013:** Chuhovska, D. Komunikatsiyata v sutreshnia krag za razvitie na sotsialni umenia na 5–6-godishnite. // *Pedagogicheski almanah*, V. Tarnovo: UI “Sv. sv. Kiril i Metodiy”, № 2, s. 82–89.

Чуховска (2016). Чуховска, Д. Гешалтконцепция в образователния процес. // *Педагогически алманах*. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, № 2, с. 252–259. // Chuhovska, D. Geshtaltkontseptsia v obrazovatelnia protses. // *Pedagogicheski almanah*. V. Tarnovo: UI “Sv. sv. Kiril i Metodiy”, № 2, s. 252–259.

Cooke 1885: Cooke, E. Our Art Teaching and Child Nature. // *Journal of Education*, Dec. 1, pp. 462–465.

Cooke 1886: Cooke, E. Our Art Teaching and Child Nature. // *Journal of Education*, Jan. 1, pp. 12–15.

Read 1961: Read, H. *Education Through Art*. London: Faber and Faber.

Ruskin 1872: Ruskin, J. *The Elements of Drawing*. New York: John Wiley.

Teofilova 2014: Teofilova, M. The city-guide to the next generation. // *HAPPY-NES(T)S*, 2014, pp. 6–8.

Zlateva, Tineva-Giurkovska, Petrov 2018: Zlateva, A., Tineva-Giurkovska, K., & Petrov, P. R. The role of art activities as a form of school dropout prevention. // *Pedagogika-pedagogy*, 90 (6), pp. 847–858.