УДК: 7.038+159.954–053.2
DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152248

У ПОШУКАХ «ВЕЛИЧНОЇ ПРОСТОТИ»: АБСТРАКТНЕ МИСТЕЦТВО І ДИТЯЧА ТВОРЧІСТЬ

АННА НОСЕНКО

Анотація. Проаналізовано творчість майстрів модернізму — В. Кандинського і П. Клеє. Показано, що велике значення у їхніх творчих пошуках відігравали власні дитячі спогади і враження та дитячий малюнок. Сприйняття світу дитиною має якості синкретичності, коли особистісне і надособистісне (позачасове, архетипічне) поєднуються у єдину картину світу, якої прагнули митці рубіжного часу. Виявлено, що звернення до виразності дитячого малюнку художників-реформаторів йшло завдяки «психологічній напрузі» загостреного світосприйняття — особливому пожвавленню несвідомого, що прагне до Єдиного, і сильної орієнтації на Его.

Порівняння творів майстрів першої половини XX століття з роботами сучасних дітей різного віку виявило спільні риси художнього процесу творчої особистості професійного митця з універсальною творчістю дитини (позбавленої тиску культурного канону часу), що полягають у долученні до позачасових архетипів світобудови і буття. У типологічних таблицях показано зв'язок творів В. Кандинського і П. Клеє різного ступеня абстрагування з творами дітей різного віку.

Ключові слова: абстрактне мистецтво, дитячий малюнок, модернізм, творчість В. Кандинського, творчість Пауля Клеє.

Постановка проблеми. Імпульс до написання представленої теоретичної статті надали дитячі малюнки, створені під керівництвом відомого художника-педагога, директора художньої школи в м. Арциз Одеської області Володимира Миколайовича Афанасьєва (1949 р. н.). Творчість його учнів була високо оцінена на найпрестижніших світових конкурсах дитячого малюнка.

У мистецтві початку XX століття посилюється інтерес до дитячого малюнка. Це пов›язано з переворотом свідомості, зверненням до внутрішнього світу людини, бажанням відновлення духовного змісту творчості та пошуком нових форм вираження. Не випадково в альманасі «Синій вершник» 1912 року, який є одним з найбільш важливих маніфестів мистецтва XX століття, твори первісного мистецтва, фольклору, мистецтва примітиву та дитячі малюнки вважалися рівновеликими творам професійних митців, а інколи і такими, що мають перевагу у свіжості сприйняття та виразності формального рішення.

Саме у творчості дітей можна знайти прояв невідомої сили внутрішньої самосвідомості, голоси душі, знання предків. Дитячий психолог Елла Прокоф›єва у статті, присвяченій дитячому малюнку, дає наступне визначення творчого процесу дитини: «Вільна, мимовільна, нерегульована і безпосередньо-емоційна взаємодія малюка зі світом власних відчуттів і уявлень, що виникають як несвідомі імпульси на оточуючий дитину світ звуків, кольорів, запахів, дотиків, відображення цих імпульсів в малюнку, танці, мові, фантазіях — це фундамент, на якому потім будується система свідомої взаємодії з навколишнім світом і світом власних переживань, співпраці з іншими і з самим собою» [11].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчаючи роль дитячого малюнка у творчому самовизначенні художників модернізму, ми звернулися до досліджень учених-психологів, які займалися аналізом творчого процесу: до праць К. Г. Юнга та Е. Нойманна [14; 9]. Стверджуючи значення несвідомого для творчого процесу, К. Г. Юнг зробив важливий висновок: «Ми є спадкоємцями традиції, яка вчила нас бачити, чути і відчувати заново. Там, де є нове знання про людину, буде створено і нове мистецтво, а вічне в мистецтві минулого буде відкрито заново. Потік лібідо тече всередину, з канону, що руйнується, в несвідоме, і пускає в хід образи минулого і майбутнього, що досі перебували в сплячці. Ось чому мистецтво примітивних народів, дітей та божевільних викликає сьогодні такий великий інтерес» [14, с. 65]. Психолог стверджує, що «джерелом рушійної сили творчості є не природа, не колектив, не визначений культурний канон, а щось, що переходить з покоління в покоління, з народу в народ, з епохи в епоху, і від індивідуума до індивідуума, щось, що вимагає від індивідуума підпорядкування абсолюту» [14, с. 68].

Еріх Нойманн у статті «Творча людина і трансформація» вказує, що, як правило, індивідуум адаптує себе до культурного канону за допомогою налагодження зв›язку між комплексами і архетипами [9]. У процесі розвитку свідомості зв›язок душі дитини з архетипами постійно замінюється особистими відносинами з оточенням, а зв›язок з великими архетипами дитинства перетворюється в канон культури, що панує. На думку психолога, це відбувається в результаті посилення орієнтації на Его, свідомість і оточення. Світ дитинства з його тяжінням до спільності, до безпосереднього контакту з «я» пригнічується заради нормальної адаптації. У творчої людині також виникає зв›язок між особистими комплексами і архетипічними образами. Однак, на відміну від нормальної людини, у творчої особистості цей зв›язок не вибудовується за допомогою адаптації до реальності, представленої культурним каноном. На думку ізраїльського психолога, «різниця між творчою і нормальною людиною полягає в інтенсивній психічній напрузі, яка з самого початку присутня у творчої особистості. На самій ранній стадії в ній проявляється особливе пожвавлення несвідомого і така ж сильна орієнтація на Его. Це сильне психічне напруження і Его, що страждає від нього, відображаються в особливого роду загостреному сприйнятті творчої людини. Як правило, воно проявляється вже в дитячому віці, але це загострене сприйняття не тотожне рефлектуючій свідомості передчасно розвиненого інтелекту» [9].

На думку Е. Нойманна, «дитячість» творчої особистості якнайкраще виражають слова німецького поета Ф. Гельдерліна: «дрімає, мріючи наяву» [9]. У цьому стані загостреного сприйняття дитина існує у особливій цілісній реальності, що представляє собою одночасно і надійне укриття, і відкритий простір, той «сон наяву», в якому немає таких понять, як зовнішнє і внутрішнє. Саме цей стан є безцінним даром творчої людини. Це період, в якому за будь-яким болем чи радістю полягає єдиний цілісний світ, нескінченний і незбагненний для Его. Підтримуючи теорію К. Г. Юнга, Е. Нойманн пише: «У цьому дитячому відчутті вміст кожної особистості пов›язано з надособистісним архетиповим вмістом і, з іншого боку, надособистісне і архетипове завжди розташовуються в особистості. З дитячих років творча особистість заворожена цим відчуттям реальності дитинства; вона знову і знову повертається до великих ієрогліфічних образів архетипічного буття. Вперше ми побачили їх відображення в колодязі дитинства, і там вони і залишаться до тих пір, поки ми не згадаємо про них, не заглянемо знову в колодязь і не відшукаємо їх знову, навіки незмінних» [9].

Глибоке дослідження національних витоків підсвідомого в живописі В. Кандинського дано у статті О. А. Тарасенко [13]. Його творчий шлях і пошуки нової виразності докладно розгляну-

1. В. Кандинський. Інтер'єр (моя їдальня). 1909

2. Світлана Пташнюк. 9 років. Хочу бути художником

то у книзі Х. Дюхтинга [2]. Теоретичний доробок майстра ґрунтовно проаналізував у вступній статті до збірки «Крапка та лінія на площині» С. Даніель [1]. Творчості П. Клеє присвячена книга С. Парч, де дослідниця наводить цінні документальні матеріали зі щоденників, теоретичних роздумів про мистецтво майстра [10]. У обраному аспекті компаративного дослідження творчість В. Кандинського і П. Клеє іще не розглядалась.

Основною джерельною базою для нас стали теоретичні праці і живописні твори В. Кандинського і П. Клеє [4–8], а також малюнки учнів художньої школи в м. Арциз Одеської області.

Метою даного дослідження є вивчення глибинних зв'язків абстрактного мистецтва митців модернізму і дитячої творчості. Для досягнення мети були поставлені наступні завдання:

– виявити психологічні особливості світосприйняття і творчості дитини;

– спираючись на праці відомих психологів, показати значення несвідомого для процесу творення у творчої особистості;

– дослідити роль вражень дитинства і дитячої творчості у формуванні виразної мови абстрактного мистецтва В. Кандинського і П. Клеє;

– створити типологічні таблиці наочних порівнянь творів В. Кандинського і П. Клеє з дитячими малюнками.

Виклад основного матеріалу. З перших кроків творчого шляху у дітей проявляється абстрактне мислення. Абстрактне — у повному розумінні цього слова. Якщо дати фарби дитині у 2,5–3 роки, то вона малює яскравими плямами, несподіваними формами, абсолютно залишаючи малюнок без фігуративного змісту. Образ тут є вторинним. На першому місці — живопис. Перші дитячі малюнки нагадують кращі твори художників-абстракціоністів. Дитина не замислюється над композиційною побудовою, її тішать не визначені образи, а поєднання кольорових плям, що народжують асоціації. Щирість, безпосередність найбільш повно розкриваються в ірраціональному творчому викладі. При цьому не важливими стають просторові орієнтири: верх, низ. Виявляється своєрідне «космічне» почуття форми, відсутність відчуття гравітації. Згадаймо, наприклад, враження В. Кандинського, коли він прийшов з етюдів, розставив роботи в кімнаті з вечірнім освітленням і рап-

3. В. Кандинський. Імпровізація 6 (Африканське). 1909

4. Віра Бондарчук. 8 років. Біля джерела

том помітив, що милується ними у перегорнутому вигляді. Це його здивувало і надихнуло на створення композицій без фігуративного змісту та перспективи.

Василь Кандинський (1866–1944) не побоявся розвивати свою творчість паралельно до раннього дитячого малюнку. Дитяча творчість йде від природи розвитку людини. Малювання є таким же необхідним, як вміння ходити, говорити, розрізняти звуки, чути в звуках музики фрази, які приємні, але не скуті поезією або просто словами. В. Кандинський теоретично розвивав абстрактне мистецтво і повністю визначив його корисність. Разом з Паулем Клеє в Баухаузі вони розробили програму розвитку фантазії у студентів, де аж ніяк не останнє місце приділялося навчанню абстрактного малюнку. Передумови до пошуків новітньої мови в мистецтві можна виявити в біографії В. Кандинського. Його спогади і враження дитинства та юності, що наклали значущий відбиток на його творчість, дозволяють побачити, крім успадкованих схильностей, ще й внутрішню мотивацію. У теоретичних працях про мистецтво майстер велику увагу приділяв особливому побуднику художньої діяльності, який він описував як «внутрішню необхідність».

Василь Кандинський народився в Москві за часів наукового і культурного розквіту, що став результатом реформ імператора Олександра II. Найбільш ранні його спогади відсилають нас до подорожі в Італію в 1869 році, коли у трирічного хлопчика зростала здатність сприймати колір. У біографічному творі «Сходинки» («Ступени» рос., 1913 рік,) В. Кандинський згадує перші кольори, що вразили і запам'яталися: світло-соковито-зелений, білий, кармін-червоний, чорний і колір вохри [6, с. 143]. Ця унікальна здатність колірної, а пізніше загальної зорової пам›яті не залишала його протягом усього життя і була значущим джерелом натхнення. Особливо сильно в його пам›ять врізався вид Москви, його улюбленого рідного міста, пізніше увіченого в ліричних картинах: «Солнце плавит всю Москву в один кусок, звучащий как туба, сильной рукой потрясающей всю душу. Нет, не это красное единство — лучший московский час. Он только последний аккорд симфонии, развивающей в каждом тоне высшую жизнь, заставляющей звучать всю Москву подобно fortissimo огромного оркестра» (рос.) [6, с. 147]. Сильне враження залишилось після побаченої майбутнім юним митцем картини К. Моне «Стог сіна». В. Кандинський писав: «Живопис відкривав каз-

5. В. Кандинський. Композиція VI. 1913

6. Ігор Константинов. 2,5 роки. Експресія

кові сили і красу. Але глибоко у підсвідомості був одночасно дискредитований предмет як необхідний елемент картини» [6, с. 152].

Як влучно зазначає С. Даниель, у творчості В. Кандинського мистецтво і наука пов›язані ставленням додатковості, і якщо для багатьох проблема «свідоме — несвідоме» стояла непереборним протиріччям на шляху до теорії мистецтва, то Кандинський в самому протиріччі знаходив джерело натхнення [1, с. 7–8]. Свої художні пошуки і принципи абстрактного мистецтва він пояснює в текстах. У роботі «Про духовне в мистецтві» (1911) майстер вперше розкриває теорію, згідно якої «всі засоби можуть бути використані, якщо виникає внутрішня необхідність», обґрунтовує залежність пізнання від часу, взаємодію музики та кольору [4]. В. Кандинський свідчив, що виразні форми приходили до нього «самі собою», то відразу ясними, то довго дозрівали в душі. «Ці внутрішні дозрівання не піддаються спостереженню: вони таємничі і залежать від прихованих причин. Тільки немовби на поверхні душі відчувається внутрішнє бродіння, особливе напруження внутрішніх сил, що все ясніше пророкує настання щасливої години, яка триває то мить, то цілими днями. Я думаю, що цей душевний процес запліднення, дозрівання плоду, потуг і народження цілком відповідає фізичному процесу зародження і народження людини» [6, с. 165].

Перші безпредметні композиції В. Кандинського майже збігаються за часом з роботою над книгою «Про духовне в мистецтві». «Чим вільніше абстрактний елемент форми, тим чистіше і притому примітивніше його звучання, — писав майстер. — Отже, в композиції, де тілесне більш-менш зайве, можна також більш-менш знехтувати цим тілесним і замінити його чисто абстрактним або повністю переведеними в абстрактне тілесними формами. У кожному разі такого переведення або внесення в композицію чисто абстрактної форми єдиним суддею, керівником і мірилом повинно бути почуття» [4, с. 74]. В. Кандинський підкреслює, що «чим більше художник користується цими абстрагованими або абстрактними формами, тим вільніше він буде відчувати себе в їх царстві і тим глибше він буде входити в цю область» [4, с. 75]. З цих слів художника видно, яким близьким до абстрактного мистецтва є дитячий малюнок, адже юний художник керується саме почуттями, оскільки знань і досвіду у нього ще немає.

Звичайна зображальність, прихильність до предмета заважали художнику, відволікали.

Думка про те, як звільнитися від предметності, давно турбувала В. Кандинського. Дивом стало для нього відвідування російської хати: «Ясно пам›ятаю, як я зупинився на порозі перед цим несподіваним видовищем. Стіл, лавки, поважна і величезна піч, шафи — все було розписано строкатими, розмашистими орнаментами <…> Живопис обступив мене, і я увійшов до нього» [6, с. 162]. Тоді митець зрозумів, що колір в різноманітті його проявів, що складаються в різні ритмічні фігури, сам по собі породжує емоції, створює настрої. В. Кандинський прагнув набути здатності вільного вираження почуттів. Майстер намагався наблизити живопис до музики, створювати образи, лінії, кольорові плями подібно до музичних нот, що оживуть під час виконання. Тим самим розширити діапазон глядацького сприйняття твору до співучасті з автором.

Дослідниця мистецтва модернізму О. А. Тарасенко у статті «Національні витоки підсвідомого в живописі Кандинського» образно і влучно зазначила: «Полотна художника "звучать", будучи максимально наближені — за допомогою лінійно-колірних співвідношень — до музики. Дотримуючись музичних принципів, В. Кандинський не обмежував себе конкретним сюжетом. Його картини, як і твори музикантів, мають загальні назви: "імпресії", "імпровізації" і "композиції" — в залежності від ступеня узагальнення живописного матеріалу» [13]. Форма твору — «композиція» — стала для митця визначальною ідеєю. О. А. Тарасенко пише, що композиції автора «сповнені могутньої енергії немовби пульсуючого світу, що знаходиться у процесі становлення» [13]. Мистецтво В. Кандинського передає безпосереднє відчуття рухливості світу, що буквально «обіймає» і захоплює його самого і глядача, який співіснує з художнім образом у процесі активного споглядання. Так автор втілює архетипічний сенс безкінечного створення-руйнації-відродження світу, де людина є одночасно творінням і творцем, де немає меж простору і часу. Таке світосприйняття характерне і для маленької дитини, відкритої для всеохоплюючого світу.

Музика і живопис — споріднені мистецтва — це результат ірраціонального мислення і абстрактної уяви. Музика — є абстрактною сама по собі. М. В. Суббота у дослідженні відображення психологічної сфери засобами музики відмічає, що на відміну від інших видів творчості, зокрема художньої, музика, за Платоном, найбільше наближена до душевних рухів людини [12]. Слухаючи її, ми не завжди розуміємо те, що вона зображує, ми відчуваємо вібрації душі. В. Кандинський ставить перед собою завдання «духовним поглядом» проникнути в глибину світобудови і почути її «таємну і прекрасну музику» [4, с. 79]. Почувши її, розповісти світу мовою ліній і фарб. «Колір — це клавіш; око — молоточок; душа — багатострунний рояль. Художник є рука, яка за допомогою того чи іншого клавіша доцільно призводить у вібрацію людську душу», — поетично писав майстер [4, с. 63].

Картини і етюди художника від 1896 до 1910 року наочно показують еволюцію творчих пошуків від реалістичного зображення дійсності до перетворення її у декоративній виразній формі. 1910 рік знаменує початок експериментів у царині абстракції. У заключному слові до програмного теоретичного твору «Про духовне в мистецтві» майстер дає власну класифікацію творів за джерелами виникнення: 1. «Пряме враження від "зовнішньої природи", яке отримує вираження в рисуночно-мальовничій формі. Я називаю ці картини "імпресіями"». 2. «Головним чином несвідомо, здебільшого раптово виникаючі вираження процесів внутрішнього характеру, тобто враження від "внутрішньої природи". Цей вид я називаю "імпровізаціями"». 3. «Вираження, що створюються дуже схожим чином, але виключно повільно складаються у мені <…> Картини цього роду я називаю "композиціями". Тут переважну роль грає розум, свідомість, навмисність, доцільність. Але вирішальне значення надається завжди не розрахунку, а почуттю» [4, с. 139].

7. П. Клеє. Музикант. 1937

8. П. Клеє. Сірий і узбережжя. 1938

9. Ксенія Димитрова. 4 роки. Два портрети

Розглядаючи твори В. Кандинського, можна віднайти цікаві паралелі з малюнками дітей різного віку. Згідно класифікації майстра, наведемо кілька прикладів візуальних порівнянь з дитячими творами. Твір В. Кандинського «Інтер›єр (моя їдальня)» (1909) (іл. 1) підходить до першого типу — «імпресії». Фрагмент яскравої кімнати спостережено і написано вільно з певними подробицями, але не «дослівно», з передачею не матеріальної якості речей, а світлових і колірних особливостей. Дев'ятирічна Світлана Пташнюк у композиції «Хочу бути художником» (іл. 2) зобразила кімнату з мольбертом, творами на стінах і себе за малюванням. Кожен об'єкт зображення має переважно колористичне звучання. Плями немов бринять, сповнені кольором.

Сама назва картини В. Кандинського «Імпровізація 6 (Африканське)» (1909) (іл. 3) відносить її до другого типу творів. Полотно має умовно фігуративний характер. На першому плані зображено дві фігури, що вирішені декоративно, наближено до знаку. Риси облич відсутні взагалі. Персонажі показано на фоні пейзажу, який можна трактувати як ландшафт із горами та деревами. Дія у композиції передається не стільки завдяки рухам силуетів, скільки за допомогою активних ритмів ліній і форм, що повторюються, множаться, а також завдяки контрастним кольоровим сполученням відкритого гарячого червоного і помаранчевого, зеленого і синього, білого і чорного. Активні мазки створюють ефект пульсації у картині. Подібне рішення має малюнок дівчинки восьми років: Віра Бондарчук «Біля джерела» (іл. 4). Діти п'яти-восьми років вже мають певні навички фігуративного зображення, але не «обтяжені» знаннями класичних пропорцій академічного малюнку і правилами перспективної побудови простору. Яскравими плямами площинно юна художниця вирішує і образи персонажів, і навколишній пейзаж. Стилістика примітиву, притаманна і твору професійного майстра, і дитячому малюнку, створює особливе відчуття часу і простору, позбавленого орієнтації на «лінійний» (кінечний) час і обмежений простір.

Подальший пошук В. Кандинського йшов у напрямку відмови від наративності у бік експериментів з абстрактними формами. Його полотно «Композиція VI» (1913) (іл. 5) — це гімн новому мистецтву і світу, що змінюється. Автор сполучає метод рефлексії і безпосереднього відчуття, створюючи структуру і втілюючи ефекти. У коментарях до твору В. Кандинський пояснював: «Невеликі форми в цій картині вимагали чогось, що дає ефект одночасно дуже простий і дуже широкий («largo») (визначення темпу і характеру в музиці. А. І. Н.). <…> Я застосовував поєднання гладких і шорстких ділянок, а також безліч інших прийомів обробки поверхні полотна. Тому, підійшовши до картини ближче, глядач

відчуває нові переживання» [8]. Абстрактний художній образ майстер описував так: «Грандіозна катастрофа, що об›єктивно здійснюється, є в той же час абсолютною гарячою хвалебною піснею, яка має самостійне звучання, подібне гімну нового творіння, яке слідує за катастрофою» [8].

Цікавим співставленням до одної з найвідоміших композицій художника може стати твір зовсім маленького автора: Ігор Константинов, 2,5 роки. «Єкспресія» (іл. 6). З першого погляду, хаотичні фарбові мазки при уважному споглядданні виявляють певні ритми і центри уваги, що формують яскраві емоційні вираження.

Звернемося до творчості іще одного майстра модернізму, представника європейського авангарду **Пауля Клеє** (1879–1940). Майбутній художник і теоретик мистецтва виріс в родині музикантів. З олівцями і фарбами дитину познайомила бабуся по материнській лінії. Збереглася значна частина дитячих малюнків П. Клеє. Пізніше він включив деякі з них до списку своїх робіт. У віці семи років почав вчитися грі на скрипці і незабаром досягнув таких успіхів, що в 11 років уже грав у оркестрі, який давав благодійні концерти в Бернському музичному товаристві. Крім того, він малював і писав вірші. Однак в родині більше заохочувалися не художні, а музичні здібності хлопчика. Часто зазначалося, що художній розвиток П. Клеє проходив вкрай повільно. Юнак не міг відмовитися від музики, яка була так шанована його батьками. «Я б з радістю кинув школу в позаминулому році, але благання батьків завадили мені зробити це. Я відчував себе мучеником. Мені подобалося робити тільки те, чого мені робити не дозволяли. Малювати і писати. Після того як я скинув з себе випускні іспити в школі, я почав займатися живописом в Мюнхені», — писав він пізніше [10, с. 9].

На мистецтво П. Клеє також вплинули роки, присвячені вихованню сина. Художня критика відзначала «інфантильність» його творчості, його пошуки «дитячості». Історики мистецтва сьогодні допускають, що така сторона творчості П. Клеє може мати відношення до років, які він провів у ролі «чоловіка-домогосподарки». Суть в тому, що П. Клеє, як і в перші роки життя в Мюнхені, в своїй творчості дуже мало просунувся вперед. Домашні справи забирали в нього багато часу і сил. Одна або дві його роботи експонувалися на великих виставках, і навіть була персональна виставка в Швейцарії в 1910 році.

У період життя в Мюнхені П. Клеє займався не тільки графікою, але і продовжував експериментувати з кольором. Дослідниця творчості митця Сюзанна Парч пише, що зміст картини ставав для нього все більш другорядним. Визначальне значення набувала форма. Художник зайнявся пошуками тону в чорній акварелі: намагаючись домогтися кольору, він писав півтонами. Крім того, майстер комбінував графічні техніки з фарбами [10, с. 12]. Знайомство з імпресіонізмом зіграло свою роль у пошуках кольору. П. Клеє вивчав творчість імпресіоністів, щоб потім застосувати ці знання, аби знайти співвідношення між тінню і світлом у своїх роботах.

Для П. Клеє сенс появи картини таївся в несподіваному, з першими мазками, накладеними на полотно за допомогою асоціацій і уяви. Він пам›ятав, як дев›ятирічним хлопчиком креслив пальцем візерунки на мармурових столиках в ресторані свого дядька доти, поки не міг розгледіти в них форми і фігури. П. Клеє надавав великого значення цій хлоп›ячій звичці. У своїх картинах він прагнув художніми засобами відобразити загальнолюдські, загальносвітові закономірності. Можливо, що вже тоді П. Клеє дотримувався принципу, який наводить у книзі С. Парч: «Мистецтво не зображує видиме, а робить видимим». Це визначення художник пізніше (в 1920 році) помістив як епіграф до есе [10, с. 15].

1911 рік приніс П. Клеє важливі знайомства. У Мюнхені він зустрів В. Кандинського. Він, у свою чергу, представив П. Клеє друзям, які в 1909 році об›єднаними зусиллями засну-

10. П. Клеє. Квіти у камені. 1939

11. Микита Ігнатьєв. 5 років. Синій кавун

12. Іра Гранич. 5 років. Квітка

вали Нове мюнхенське мистецьке об›єднання. Серед них були Габріелла Мюнтер, згодом компаньйонка В. Кандинського, Олексій Явленський і Маріанна Верьовкіна. Зав›язалася тісна дружба П. Клеє з Францем Марком. У ті дні В. Кандинський і Ф. Марк були зайняті виданням альманаху «Синій вершник».

1911 року П. Клеє написав рецензію у швейцарський щомісячний журнал, де переконано підтримував «примітивне» мистецтво: «Насправді є навколо дуже ранні форми мистецтва. Вони швидше будуть знайдені в етнографічних музеях або вдома у дитячій кімнаті (не смійся, дорогий читачу), оскільки так малюють діти. Це зовсім не уїдливе зауваження з приводу намагань малюків — багато безсумнівної мудрості в цій обставині. Чим безпорадніші ці діти, тим більше сенсу в їх творчості, бо навіть на цій стадії вона може бути зіпсована — там, де діти починають вбирати, або навіть імітувати форми розвиненого мистецтва <…> Правда в тому, що всі ці картинки повинні були б розглядатися більш серйозно, ніж всі наші художні галереї, оскільки це питання реформування мистецтва сьогоднішнього дня» [10, с. 17]. Ці слова вказують на схожість поглядів П. Клеє і видавців «Синього вершника».

Пауль Клеє великого значення надавав своїм дитячим роботам, які дбайливо зберігав. Він педантично систематизував і складав каталоги власних творів, що важливо, починаючи з дитячих років. Майстер зауважував, що він повинен вилучити з опису тільки «шкільні малюнки, студії оголеної натури і т. ін., тому що вони творчо недостатньо самостійні» [10, с. 19].

Нові знайомства П. Клеє дали вирішальний імпульс його художньому розвитку. Митець визначився у своєму сприйнятті кольору і намагався використовувати його можливості у творчості. Він писав: «Колір володіє мною. Він завжди буде мною володіти. Ось значення цієї щасливої години: я і колір — одне. Я — художник» [10, с. 20]. П. Клеє також інтенсивно працював з ієрогліфічними елементами. Він малював знаками і лініями, зазвичай чорного кольору, на розфарбованих фонах. Вони могли виразно представляти предмети або людей, як, наприклад, в картинах «Музикант» (1937) чи «Сірий і узбережжя» (1938) (іл. 7, 8), або служити створенню більш високого ступеня абстракції, як у композиції «Квіти у камені» (1939) (іл. 10) чи «Пустощі» (1939) (іл. 13). Подібна знакова образна виразність притаманна творам дуже юних митців, наприклад, малюнку чотирирічної Ксенії Димитрової «Два портрети» (іл. 9) та п’ятирічних Микити Ігнатьєва «Синій кавун», Іри Гранич «Квітка» (11, 12), Ігоря Калістратова «Динозавр зробив пил» (іл. 14).

Свої експериментальні пошуки П. Клеє підкріплював теоретико-методичними працями.

13. П. Клеє. Пустощі. 1939

14. Ігор Калістратов. 5 років. Динозавр зробив пил

1925 року світ побачили «Педагогічні ескізи» майстра. Л. Монахова у вступному слові до перекладу видання пише: «Теорія П. Клеє несла в собі загальнозначущий і універсальний зміст, відкриваючи можливість пізнання законів поведінки елементів форми у їх зв'язку з природою, і наряду з крапкою, лінією, площиною і простором ставала іще однією з складових «інструментарія» художника» [7, с. 14].

Залежно від обраного художником колориту картини можуть бути похмурими, сумними або ж, навпаки, нерідко втілюють оптимістичний світогляд. Сюзанна Парч зазначає, що вплив часу позначився і на творчості П. Клеє: перша світова війна, революційний рух, виставка «дегенеративного мистецтва», вигнання з Німеччини «неарійців» [10, с. 36]. Весь біль часу відзеркалився і у творах художника, адже творець зображував тонкі вібрації душі.

Ідея польоту супроводжувала художника протягом усього життя. Ще 1905 року він створив образ «Однокрилого героя», супроводивши його таким поясненням: «Герой з крилом. Наділений природою крилом, він думав, що народжений для польоту, а він був народжений для падіння». У своєму щоденнику, фрагменти з якого наводить С. Парч, П. Клеє писав: «Ця істота, на відміну від істот божественних, народжена тільки з одним ангельським крилом, робить невпинні спроби літати. Той факт, що при цьому вона ламає руки і ноги, не заважає їй залишатися вірною своїй мрії про політ» [10, с. 41]. П. Клеє часто марив польотами. 1915 року, намагаючись відокремити себе від війни, він писав: «Відпрацьовуючи способи втечі з власних руїн, я зрозумів, що мав би літати. І я літав» [10, с. 42].

З 1917 року П. Клеє мав постійну можливість бачити літаки — і в польоті, і розбиті — з близької відстані. І тоді в його картинах стали з›являтися птахи, схожі на паперові літачки. У цих образах втілились уявлення і мрії художника про політ, що йшли з дитинства. У своєму щоденнику за 1906 рік він писав: «Сон. Я летів додому, туди, де основа основ. Це виникло при похмурих роздумах і смоктанні пальця. Потім я щось відчув, то чи смак, чи то запах. Якби до мене прийшли люди і безмовно схилилися перед художником, вдячно вказуючи на його роботу, я був би менше здивований. Як-не-як, я був на початку начал» [10, с. 43]. Зв›язок з дитячим малюнком у творчості П. Клеє особливо відчутний в період роботи в Баухаузі (1920–1930). «Інфантильне», як його називають, мистецтво майстра мало під собою підґрунтя, з одного боку, особливого сприйняття світу майбутнім художником у дитинстві, з іншого — глибоке переосмислення первісних засад мистецтва взагалі.

«Я не можу бути зрозумілим в цьому світі. Місце моє — настільки ж серед померлих, як серед ще не народжених. Трохи ближче до серця творіння, ніж зазвичай, але все ж не так близько, як я б того бажав», — ці слова є водночас маніфестом і сповіддю майстра [10].

Висновки. Вивчення творів майстрів модернізму, зокрема В. Кандинського і П. Клеє, показало, що велике значення у їх творчих пошуках відігравав дитячий малюнок. Художній системі абстракціоністів близькі за характером вираження роботи малюків. У ранньому віці в малюнках проявляється притаманний дитячому сприйняттю світу синкретизм, коли особистісне і надособистісне, близьке і далеке, душа і зовнішній світ ще не відокремлені один від одного; життя тече єдиним потоком, в якому злиті божество і людина, природа, люди і тварини. (Подібне світовідчуття втілено і в мистецтві первісних народів, найдавніших цивілізацій, а також у народній творчості).

Компаративний метод дозволив наочно співставити твори майстрів першої половини XX століття з роботами сучасних дітей — дітей іншого часу і іншої епохи. Це дозволяє зробити висновок про спільні риси художнього процесу творчої особистості професійного митця з універсальною творчістю дитини (позбавленої тиску культурного канону часу), що полягають у долученні до позачасових архетипів світобудови і буття. Спираючись на дослідження психологів, а також на документальні матеріали: теоретичні праці, спогади, щоденники самих митців, виявлено, що звернення до виразності дитячого малюнку йшло завдяки «психологічній напрузі» загостреного світосприйняття (за термінологією Е. Ноймана) — особливому пожвавленню несвідомого, що прагне до Єдиного, і сильної орієнтації на Его.

В. Кандинський і П. Клеє висловлювали своє захоплення відчуттям цілісної реальності дитинства, тому зверталися до цього життєдайного джерела. Кольорові і звукові враження дитячих років В. Кандинський розвинув у концептуальних працях і художніх творах, де намагався поєднати образотворче мистецтво і музику у абстрагованих формах. Абстрактність дитячого мислення з віком поєдналася з особливим відчуттям екзистенції — співіснування і співпереживання з навколишнім світом.

Творчий доробок В. Кандинського наочно демонструє еволюцію творчих пошуків від реалістичного зображення дійсності, через перетворення її у декоративній формі, до експериментів у царині абстракції. Ці зміни проявлені у класифікації за типами, поданій самим майстром: імпресії, імпровізації і композиції втілюють ступінь абстрагування від зображення реальної дійсності до чистої абстракції. Порівняння з дитячими малюнками показало, що за принципом творчого процесу і формою вираження імпресії наближені до творів дітей більш старшого віку — 9–10 років; імпровізації — малюнків 5–8-річних художників, композиції майстра — до експресій зовсім маленьких творців 2,5–3 років.

На пошуки «дитячості» у мистецтві П. Клеє мали вплив спогади дитинства, власні дитячі малюнки і роки, віддані вихованню сина. Майстер програмно стверджував значущість творчості дітей як однієї з ранніх форм мистецтва, наголошуючи на тому, що чим менший вік дитини, тим більше у її роботах сенсу. Звернення до дитячого малюнка він пропонував як засіб реформування мистецтва: оновлення не стільки форми, скільки внутрішньої наповненості архетипічним змістом. Як аналогії до творів П. Клеє, підійшли малюнки юних митців 4–5 років, що мають високу знакову виразність.

Представлена стаття може мати продовження у дослідженні ролі дитячої творчості у самовизначенні художників України XX — початку XXI століття.

Література

1. *Даниэль С.* От вдохновения к рефлексии: Кандинский — теоретик искусства // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. С. 5–18.

2. *Дюхтинг Х.* Василий Кандинский (1866–1944). Революция в живописи. М.: TASCHEN / Арт-Родник, 2002. 96 с.

3. Кандинский // Художественная галерея. Выпуск №44. М.: ООО «Де Агостин», 2008. 42 с.

4. *Кандинский В.* О духовном в искусстве // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. С. 23–140.

5. *Кандинский В.* О понимании искусства // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. С. 442–447.

6. *Кандинский В.* Текст художника. Ступени // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.: Азбука, 2001. С. 143–192.

7. *Клее Пауль.* Педагогические эскизы / Пер. с немецкого Н. Дружковой под. ред. Л. Монаховой. М.: Изд. Д. Аронов, 2005. 71 с.

8. Композиция VI. 1913. Комментарии Кандинского URL: http://www.wassilykandinsky.ru/work-35.php (дата доступа 30.08.2018).

9. *Нойманн Э.* Творческий человек и трансформация. URL: http://www.koob.pro/noymann (дата доступа 30.08.2018).

10. *Парч С.* Клее (1879–1940). URL: https://www.labirint.ru/books/55407 (дата доступа 30.08.2018).

11. *Прокофьева Э.* Детский рисунок. URL: http://www.7ya.ru/pub/article.aspx?id (дата доступа 30.08.2018)

12. *Субота М. В.* История развития музыкальной психологии донаучного периода // Молодой ученый. 2014. №3. С. 808–815. URL: https://moluch.ru/archive/62/9579 (дата доступа 28.08.2018).

13. *Тарасенко О. А.* Национальные истоки подсознательного в живописи Кандинского // Кандинский. Жизнь и творчество URL: http://www.kandinsky-art.ru/library/mnogogranniy-mir-kandinskogo19.html#bookmark47 (дата доступа 30.08.2018).

14. *Юнг К. Г., Нойманн Э.* Психоанализ и искусство. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1998. 304 с.

References

1. Daniel S. Ot vdohnoveniya k refleksii: Kandinskiy — teoretik iskusstva // Kandinskiy V. Tochka i liniya na ploskosti. SPb.: Azbuka, 2001. S. 5–18.

2. Dyuhting H. Vasiliy Kandinskiy (1866–1944). Revolyutsiya v zhivopisi. M.: TASCHEN / Art-Rodnik, 2002. 96 s.

3. Kandinskiy // Hudozhestvennaya galereya. Vyipusk #44. M.: OOO «De Agostin», 2008. 42 s.

4. Kandinskiy V. O duhovnom v iskusstve // Kandinskiy V. Tochka i liniya na ploskosti. SPb.: Azbuka, 2001. S. 23–140.

5. Kandinskiy V. O ponimanii iskusstva // Kandinskiy V. Tochka i liniya na ploskosti. SPb.: Azbuka, 2001. S. 442–447.

6. Kandinskiy V. Tekst hudozhnika. Stupeni // Kandinskiy V. Tochka i liniya na ploskosti. SPb.: Azbuka, 2001. S. 143–192.

7. Klee Paul. Pedagogicheskie eskizyi / Per. s nemetskogo N. Druzhkovoy pod. red. L. Monahovoy. M.: Izd. D. Aronov, 2005. 71 s.

8. Kompozitsiya VI. 1913. Kommentarii Kandinskogo URL: http://www.wassilykandinsky.ru/work-35.php (data dostupa 30.08.2018).

9. Noymann E. Tvorcheskiy chelovek i transformatsiya. URL: http://www.koob.pro/noymann (data dostupa 30.08.2018).
10. Parch S. Klee (1879–1940). URL: https://www.labirint.ru/books/55407 (data dostupa 30.08.2018).
11. Prokofeva E. Detskiy risunok. URL: http://www.7ya.ru/pub/article.aspx?id (data dostupa 30.08.2018)
12. Subota M. V. Istoriya razvitiya muzyikalnoy psihologii donauchnogo perioda // Molodoy uchenyiy. 2014. #3. S. 808–815. URL: https://moluch.ru/archive/62/9579 (data dostupa 28.08.2018).
13. Tarasenko O. A. Natsionalnyie istoki podsoznatelnogo v zhivopisi Kandinskogo // Kandinskiy. Zhizn i tvorchestvo URL: http://www.kandinsky-art.ru/library/mnogogranniy-mir-kandinskogo19.html#bookmark47 (data dostupa 30.08.2018).
14. Yung K. G., Noymann E. Psihoanaliz i iskusstvo. M.: Refl-buk, Vakler, 1998. 304 s.

Носенко А. И. **В поисках «великой простоты»: абстрактное искусство и детское творчество**

Аннотация. Проанализировано творчество мастеров модернизма — В. Кандинского и П. Клее. Показано, что большое значение в их творческих поисках имели собственные детские воспоминания и впечатления, а также детский рисунок. Восприятие мира ребенком имеет черты синкретичности, когда личное и надличностное (вневременное, архетипическое) объединяются в единую картину мира, которую стремились обрести художники эпохи рубежа веков. Выявлено, что обращение к выразительности детского рисунка художников-реформаторов происходило благодаря «психологическому напряжению» обостренного восприятия мира — особенному оживлению бессознательного, стремящемуся к Единому, и сильной ориентации на Эго.

Сравнение произведений мастеров первой половины XX века с работами современных детей позволило определить общие черты художественного процесса творческой личности профессионального художника с универсальным творчеством ребенка, свободного от давления культурного канона времени, которые заключаются в приобщении к вневременным архетипам мироздания и бытия. В типологических таблицах показана связь произведений В. Кандинского и П. Клее различной степени абстрагирования с произведениями детей разного возраста. Выявлено, что чем абстрактнее композиция мастера, тем, по аналогии с детским рисунком, меньше возраст юного автора.

Ключевые слова: абстрактное искусство, детский рисунок, модернизм, творчество В. Кандинского, творчество Пауля Клее.

Nosenko A. I. **In search of «great simplicity»: abstract art and children's creativity**

Abstract. The work of the masters of modernism — V. Kandinsky and P. Klee are analyzed. It is shown that in their creative search their own childhood memories and impressions, as well as children›s drawing, were of great importance. The perception of the world by a child has the qualities of syncretism, when the personal and transpersonal (timeless, archetypical) are combined into a single picture of the world that artists of the turn of the century sought to acquire. It was revealed that the appeal to the expressiveness of the children›s drawing of artists-reformers took place due to the "psychological stress" of the heightened perception of the world — a special revival of the unconscious, striving for the One, and a strong orientation to the Ego.

Comparison of works of masters of the first half of the twentieth century with the works of modern children allowed to identify common features of the artistic process of the creative personality of a professional artist with the universal work of a child, free from the pressure of the cultural canon of time, which consist in the introduction of timeless archetypes of the universe and being. The typological tables show the connection of the works of V. Kandinsky and P. Klee of various degrees of abstraction with the works of children of different ages. It is revealed that the more abstract the composition of the master, the less the age of the young author in the analogy of the children›s drawing.

Keywords: abstract art, children›s drawing, modernism, the work of V. Kandinsky, the work of Paul Klee.