А.Н. Рыжкин, Е.Н. Рыжкина

ГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ В СОВРЕМЕННОМ СТРОГАНОВСКОМ РИСУНКЕ

Авторы рассматривают эволюцию Строгановской школы рисунка как академической дисциплины в контексте стилевых изменений на протяжении XX-XXI веков, смены художественных и творческих установок, выразительных средств и материалов.

The authors consider the evolution of the Stroganov school of drawing as an academic discipline in the context of stylistic changes in the 20-21-st century, changes of artistic and creative principles, expressive and technical media.

Ключевые слова: Строгановская школа, академический рисунок, образовательная система, графические материалы и техники, тональное решение, линейное построение.

Keywords: Stroganov school, academic drawing, educational system, graphic materials and techniques, tonal composition, linear structure.

Строгановский рисунок – это уникальное явление в художественном образовании России. Отсюда и особый интерес, который представляет для нас как историческое развитие Академического рисунка, так и современные тенденции и методология преподавания и развитие графических возможностей в стенах Строгановки. Рисунок, будучи фундаментом академического образования, глубже всякой другой дисциплины, проник во все ипостаси искусства и реализации дизайнерского мышления. Во многом, это происходит благодаря тому, что рисунок был, является и всегда будет мерой художественного таланта, а так же самым доступным и выразительным способом отражения мысли, доступной человеку.

Кафедра академического рисунка всегда была в авангарде художественных течений. Это «мастерская» для отработки новых возможностей и техник внутри классической заданной образовательной системы.

Изначально программа, базирующаяся на копировании и рисунках античных гипсов, переросла в разветвленную методику, пошагово готовящую студента к сложному рисованию. Строгановка может гордиться многими выдающимися художниками, работавшими в ее стенах и своим творчеством сформировавшими то, что сейчас являет собой феномен Строгановской школы академического рисунка. Каждый из них собирал вокруг себя студенческое окружение, последователей и учеников.

Во ВХУТЕМАСе непререкаемым авторитетом был величайший график и теоретик искусства Владимир Фаворский. «Сезанн современной ксилографии», как его определил А.Эфрос, он, будучи сильной и своеобразной художественной индивидуальностью, всячески поощрял занятия студентов рисунком не только как сопутствующей дисциплиной, но как предметом формирующим «ясное понимание материала, строгую последовательность технических приемов, сохраняющих – при самой сложной детализации – общность и единство. «В каждой линии его работ есть математическая непреложность, трезвая логика. Почти осязательно чувствуется нами угловатая, крепкая тяжесть «масс» и «объемов» [1]. Это законы, ставшие визитной карточной Строгановского рисунка на долгие годы. Владимир Фаворский известен нам, прежде всего, как художник-график, работавший над искусством книги. Огромный вклад в формирование методической основы рисунка внес П.А.Павлинов. На Графическом факультете этот предмет перерос из копировальной дисциплины в натурное рисование и художественно оформленное произведение. Графические печатные техники заняли свою нишу в работе над рисунком в академии. Внутри кафедры был предмет «гравирования». В 1915 году профессор гравирования ВХУТЕМАСа И.Н.Павлов изобрел так называемую «акватипию», дающую возможность получить большое количество оттисков, похожих на настоящую акварель. В современной Строгановке уделяется огромное значение печатным техникам графики. Они срослись, переродившись

из академических дисциплин. Сейчас в заданиях магистратуры и в предметах по спец рисунку мы видим результаты этой работы. Кафедра сформировала свою программу, ставшую основой для расцвета графических техник на всех отделениях и кафедрах Академии.

Ученик Фаворского, один из величайших художников XX века, Александр Дейнека писал: «Я являюсь лабораторным материалом для пробы программ. Программная чехарда – одно, учеба – совсем другое. Учимся больше беспризорно. Учимся в библиотеке, в музеях, на выставках, на диспутах, у Маяковского, Черемных. Учусь у В.А. Фаворского, прекрасного мастера и последовательного методиста. Несмотря на некоторый дикий характер ВУЗа в период моей учебы, несмотря на дикий голод и холод, там велась большая и серьезная работа над формой, композицией» [2]. Дейнека привнес реалистическую трактовку образов, характерную для самого художника. Он, в своих рисунках и в рисунках своих учеников, особенно ценил ритм форм, порождаемых движением, позой и жестом. Художник добивался возрождения графической культуры, отрицая пассивную натуралистическую изобразительность действительности.

Раскрывая все составляющие, повлиявшие на формирование общего «большого стиля» Строгановского рисунка, в первую очередь, конечно, необходимо упомянуть о профессоре Ф.Ф.Волошко. С середины 60-х годов он, возглавив кафедру, использовал наследие великих графиков-теоретиков ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа. Именно под его руководством тенденции конструктивного рисунка, подчиненного структурному анализу форм, приобрели единообразный методически обоснованный образ. Надо отметить, что собственные рисунки Федора Волошко представляют собой скорее традиционный академический светотеневой рисунок с живописной трактовкой образа. Его методическая разработка, оказала наиболее широкое и плодотворное влияние на работы его учеников.

В живописи художников Строгановской Монументальной школы четко ощущается конструкция рисунка на которую «надевают» живописную составляющую работы. Это прослеживается и в героически монументальной концепции Гелия Коржева, в творчестве Олега Филатчева, невероятно современного своему поколению.

Если рассматривать рисунок как отдельный и самостоятельный вид искусства, то мы видим, что перед художником стоит сложная задача: всю симфонию красок необходимо трансформировать в лаконичное тоновое и конструктивное единство. Тон бумаги, сочетание и переплетение штрихов, контрасты светотени, работают на понимание построения формы, ее конструктивного начала и перспективного развития в листе. Художественная особенность Строгановского рисунка, обусловлена тем, что в его задачи входит, в отличие от других академических школ преподавания, не только необходимость точно воспроизвести поставленную композицию (будь то натюрморт из геометрических предметов или многофигурная постановка в интерьере), но и особенная логичность анатомического рисования. Необходимо чувствовать пластическую структуру формы и через это выражать замысел и логику построения изображения. В академическом Строгановском рисунке нет той литературной составляющей, того формалистического сюжетного подхода, аллегорических и мифологических сюжетов, который характерен для постановок и рисунков кафедр других художественных ВУЗов. Поэтому методическая программа Строгановской академии требует предельной лаконичности и точности в формулировке требований. И ясная и посильная задача для каждого периода обучения - это результат многолетней методической работы всех педагогов кафедры.

Деятельность современных рисовальщиков Строгановской школы заслуживает особого внимания. Как бы не были совершенны современные возможности компьютерной графики и графических программ и редакторов, они не могут заменить понимание формы и построения конструкции, прививаемое и воспитываемое академическими дисциплинами. При том, что настала пора «демократизации искусства», художественное освоение изображения доступном абсолютно всем и гарантируют определенный художественно сформированный результат, вопрос о подлинно художественном произведении со всеми критериями, применяемыми к нему, стоит особенно остро. Молодые художники в поисках своего творческого «лица» и создания своего личностного искусства сначала, скорее бессознательно, воспроизводят художественные и графические приемы своих учителей.

Биеннале академического рисунка, проходящее более двух десятилетий под кураторством профессора И.В. Лукшта, показало необыкновенную заинтересованность молодого студенческого поколения академическими дисциплинами. В этом году мы наблюдали на представленной конкурсной экспозиции серьезную работу над светотеневым и колористически разнообразным Строгановским рисунком. Средствами художественной выразительности, так же, в листах становится и сам материал, из которого создается произведение.

Классический рисунок карандашом приветствуется на младших курсах, когда перед студентами стоит задача работы с формой и пространством как самостоятельными выразительными объектами. Натюрморт из геометрических предметов, капитель требуют жесткого каркасного рисования и светотеневой работы в границах заданных фактур. Такие же требования к рисунку гипсовой головы. Греческие скульпторы, изучая природу и натуру, уже переработали ее и студент имеет возможность ощутить и передать уже заложенную ими симметрию, пространственное развитие объема. Фактура гипса, с ее логикой света, полусвета, тени, рефлексов, идеальна для передачи карандашом, так как не стоит задача передачи разных фактур материала. Акцент идет на объем и пространственное построение, передаваемое, в том числе, направлением и формой карандашного штриха. Линия, как силуэт – это протяжное движение карандаша на бумаге живет по своим законам, в том числе, светотеневым. Она почти исчезает на свету и жирно усиливается в местах своей силы - в тенях. Штрих или штрихование - это совокупность быстрых коротких движений карандашом, создающих тональную разработку рисунка. Действие и характер штриха может быть очень разнообразным. В зависимости от толщины, расположения на предмете, штрих может даже создавать фактуру или собственную, выразительную поверхность.

На всех стадиях подготовки студентов большое внимание уделяется наброскам и короткому рисунку. Это особенно важно не только как постоянная рисовальная практика, но и как работа способствующая развитию глаза, обостряющая чувство характера, помогающая выработать технику и индивидуальный графический язык, а так же умение формировать и компоновать в работу листе и отработать те знания

по анатомии и конструкции, которыми студент обладает. Специфика языка наброска такова, что он может быть как карандашно-линейным или линейно-перьевым с основным акцентом на силуэте и линии, его повторяющей, так и тоновым, с использованием тонального тушевого пятна или градиента. Это могут быть наброски мягким материалом: сепией, углем, сангиной, идет разговор скорее не о конструкции, а о силуэте в листе и месте пятна, пятна-модели. В набросках мягким материалом внимание форме соединяется с изучением возможностей материала в его тоновых характеристиках.

В последние годы мы видим введение новых, именно для Строгановской школы, материалов: не только монохромных: угля, сангины, сепии, но и сочетание их в одной работе, а так же полихромных: работа с цветной пастелью, открывающая границы тонового изображения и выводящие его на уровень самостоятельного произведения искусства. Работа эта до последнего времени, была только в рисовальной графике.

Листы длительных постановок старших курсов, в том числе многофигурные, композиционные, с элементами интерьера и пространства, оставались в пределах заданной рисовальной концепции.

Молодое поколение преподавателей кафедры Академического рисунка являет собой яркие и творческие личности, которые, будучи сложившимися художниками, готовы к творческим экспериментам и графическому поиску. Так, замечательный скульптор, стекольщик Андрей Криволапов делает работы со сложными сюжетами, близкими его самобытному творчеству. В его искусстве мы видим большое влияние древнерусского искусства, с его характерной пластикой и формой изображения. Тональное решение листа всегда сосредоточено на главном, акцентировано отрисованы узловые куски, вся остальная постановка может растворяться в поверхности изображения и даже вовсе таять в листе. Рисунок Криволапова скорее живописный, чем линейно-тоновой, его сгруппированные тонально-световые пятна уравновешиваются между собой и этим держат поверхность рисунка.

Скульптор, работающий с плотной, объемной наполненной формой, Игорь Лукшт, в своих графических листах так же внимательно, почти рельефно, лепит поверхность изображения. Большое внимание он

уделяет тональному решению построению фигуры, работая не только через конструкцию, но и через весь объем доступный художнику.

Михаил Горелов поддерживает в работе классическое Строгановское понимание академического рисунка, то формальное совершенство, которое ему характерно с работой над пластикой образа через точность конструктивного построения и понимание внутреннего устройства, четкость схем пластического и анатомического построения объемов. Он требует от листов особой выверенности и взвешенности работы. За живым изображением всегда проступает жесткая конкретика формы.

Александр Рыжкин и его студенты часто совместно работают над постановкой. Он может увлечь их сюжетно интересной постановкой с использованием выразительной модели, такова была постановка прошлого года с прекрасной женской обнаженной фигурой, сидящей спиной к художникам перед зеркальным трехчастным трюмо и множественно отражающейся в зеркалах. Или в стилистике постановок революционного времени он предлагает решить классический рисунок выразительными средствами коллажа: пятно, цвет, взаимосвязь и взаимопроникновение внутренних графических линий. Рисункам Рыжкина сложно подражать, они обладают, характерным для этого художника многообразием образных концепций. В них нет определенной технической системы или строго отточенного графического приема. Он то обращается к тонально-световому решению, то к энергичному линейному рисунку, передающему структуру и динамику формы. Делает серию портретов серебряным карандашом, старинная техника которого почти утраченная со времен Ренессанса и столь чтимая Леонардо за ее графическую живую выразительность. Работает с пастелью, размывая ее растворителем и превращая графику в живописное полотно. Серия графических листов «Спорт», выполненных в технике линогравюры, с ее лаконичностью каждой линии и пятна, подчиненностью каждого листа общей серии, оказалось очень востребовано профессиональным зрителем.

Замечательный акварелист Андрей Родионов и свои графические изображения наполняет мягкой пластичной рисовальностью. В его работах и рисунках его учеников чувствуется эскизная легкость, основанная на повышенном эстетическом чувстве автора.

Один из самых интересных и небанальных в своих постоянных поисках и открытиях - график Дмитрий Горелышев. Надо отметить, что он много работает в набросках, коротких зарисовках и мастерски владеет всеми печатными техниками графики. Сделав акцент на коротких натурных зарисовках, Дмитрий до виртуозного мастерства отточил свою линейную и световую палитру. Его рисунки всегда предельно цельные, остроумны, содержательны и занимательны для зрителя. А расцвет сопутствующих рисунку дисциплин: гравюры, монотипии, коллажа, дополняет и обогащает программу классических дисциплин.

От современного рисовальщика Строгановской школы требуется редкостное умение владеть материалом, приспосабливаться к его особенностям, использовав технические тайны различных способов работы наиболее выгодным в каждом данном случае образом.

Строгановская школа - это пример универсализма в искусстве, приносящего, почти всегда, более ценные плоды, чем специализация, как бы ни была она глубока. Это умение видеть мир чуть шире заданных компетенций, работать во всех сферах дизайнерского, проектного и художественного мира. Прикладной характер нашей Академии подтягивает все направления и дисциплины в разряд «монументальных», требуя от станковой графики большего обобщения художественного образа, повышенную яркость, знаковую узнаваемость образа [4]. Доминанта цветового пятна, важность направленности движения, подчиненность деталей главному характеру, перспектива и понимание формы – вот краеугольные камни в построении академического рисунка.

Библиография:

1. *Э.Голлербах.* История гравюры и литографии. М., 1923. С. 147

2. *А.Дейнека.* Жизнь, искусство, время. М.: Художник РСФСР, 1974. С. 89

3. *Александр Дейнека.* Учитесь рисовать. М.: Академия художеств СССР, 1961. С. 239

4. Каталог «Строгановская школа рисунка», М.: Сварог и К, 2001.