М.В. ГОРЕЛОВ
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: mg-1968@yandex.ru

M.V. GORELOV
Candidate of Art History, department of drawing of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: mg-1968@yandex.ru

КОНЦЕПЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «РИСУНОК» НА ПОЛИГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ВХУТЕМАСА 1920–1930 ГГ.

THE CONCEPT OF TEACHING THE DISCIPLINE «DRAWING» IN THE PRINTING DEPARTMENT OF THE VKHUTEMAS 1920–1930

В данной статье рассказывается о взаимосвязи процесса рисования и выполнения работы в материале студентами графического факультета Строгановского института в 1920-е годы. В этой связи все задачи, которые ставились перед студентами, были самым наитеснейшим образом связаны с их профессиональной деятельностью. Изучение основ графического искусства, композиции, построения пространства, все это вместе взятое служило одной цели — воспитанию и формированию у художника высочайшего уровня проектного мышления и мастерства.

This article describes the relationship of drawing process work in the material of students of graphics faculty in Stroganov University in 1920s. In this regard, all the tasks that were put before students, were the most obvious way related to their professional activities. The study of basics of graphic art, composition, construction of space, all this together served one purpose — the education and formation of the artists highest level of project thinking and skill.

Ключевые слова: Фаворский, композиция, рисунок.
Keywords: Favorsky, composition, drawing.

Большую роль в деле подготовки специалистов для полиграфической промышленности играл Полиграфический (Графический) факультет. Особое внимание на нем уделялось воспитанию у студента аналитического подхода к полиграфическому материалу в процессе усвоения основных принципов построения книги в целом, обложки, страницы, титула, шрифт и т.д. Руководитель факультета Фаворский говорил своим ученикам, что, создавая книгу или отдельную графическую композицию, необходимо иметь продуманную художественную идею, ибо «искусство от неискусства» отличается, прежде всего, наличием пластической идеи. Он воспитывал у своих учеников ощущение композиции при построении гравюры, учил, как и какими средствами добиваться равновесия, чтобы композиция не рассыпалась. Он учил студентов не просто грамотно размещать графические элементы, но и использовать белые и черные пятна, а также цвет для создания пространственных эффектов [1]. Учил приемам выявления пространства и приемам светотеневого построения. Очень важно отметить, что рисунок по своим заданиям и целям был согласован с заданиями по гравюре. Это видно по студенческим работам. Даже абитуриентам, поступающим во ВХУТЕМАС, по рисунку предлагалось в качестве экзаменационного задания нарисовать не просто фигуру человека, следуя академическим канонам, а вкомпоновать ее в определенное средовое пространство.

Элементами этого пространства чаще всего выступали геометрические фигуры. По этому заданию видно, что концепция Фаворского прослеживается от вступительных экзаменов через студенческие рисунки к полиграфическим работам их в материале. У Фаворского рисунок был органически связан с полиграфическим производством, т.к. преподавался в совокупности с техникой гравюры [2]. Прорабатывались виды гравюр: линейная (черный штрих с возможной раскраской), светотеневая (белый штрих), тоновая (черное и белое, передача глубины, цвета, пространства). В качестве курсовых заданий выполнялись отдельные гравюры (в соответствии с программой), страницы книг или обложки (со шрифтом и гравюрой).

Конечно же, наброски и эскизы в процессе выполнения этих заданий были необходимым фундаментом работы.

О концепции рисунка Фаворского применительно для художника-графика можно судить по воспоминаниям и работам выпускника Полиграфического факультета ВХУТЕМАСа, ученика Фаворского — А.А.

Дейнеки, преподававшего в 1928–1930 гг. вместе с Д.Моором на отделении литографии училища. Свои мысли он опубликовал в конце 1960-х гг., но, думается, его взгляд на проблему связи рисунка с профессией дизайнера-графика актуален и поныне.

«Мне кажется, что рисунок, который в основном идет и должен идти с натуры, не является беспринципным срисовыванием видимого. В сущности говоря, это и нельзя в абсолюте сделать. Дело в том, что рисунок — это прежде всего культурный уровень рисующего, его умение видеть, это вопрос, который упирается в социальную природу человека. Рисунок должен быть максимально разнообразен. Это всячески развивает и расширяет познавательный мир студента. Набросок, силуэт, группировки, трехмерность, воздушная среда, разность освещения, типаж, переход к социальной природе изображаемого — вот круг задач, которые стоят перед студентом. Мне кажется, что нужно требовать от студента, чтобы он решал задачу, соответствующую данной постановке. Мы зачастую сталкиваемся с таким положением, когда человек просто талантливо рисует, но получается, что на протяжении ряда лет эта талантливость обуживается. Он может талантливо работать только в определенной манере, на определенном формате и не задумывается о том, что рядом, параллельно, могут быть большие плодотворные задачи, которые он мог бы талантливо сделать» [3].

Здесь речь, видимо, идет о функциональном назначении рисунка, ибо вопрос — что рисовать? — это вопрос просто художника, а вопрос — с какой целью рисовать? — вопрос дизайнера.

С целью расширения графического кругозора рисующих В.Фаворским, Л.Бруни, А.Павлиновым предлагалось делать короткие рисунки и наброски. Смысл их сводился к анализу формы, значению линии, умению работать в разных техниках, что в конечном итоге помогало студентам в их дальнейшей производственной работе. Примером этому могут служить иллюстрации к ряду журналов того же Дейнеки, а вместе с ним Ю.Пименова, С.Чехнина, М.Черемых и др. [4].

В журналах преобладали сюжетно-тематические иллюстрации, нередко занимавшие разворот. Такой характер художественного оформления массовых иллюстрированных журналов («Прожектор», «Красная нива», «Безбожник у станка», «Смена», «Красная панорама») требовал от художника не столько сложной полиграфической композиции или виртуозной верстки текста, сколько броских доходчивых рисунков и фотографий.

Для этих работ характерны обостренная выразительность формы, графическая четкость рисунка динамика композиции.

Интересно отметить, что графические приемы, полученные студентами на занятиях по рисунку, повторяются и в их иллюстрациях. Чтобы понять принцип этих приемов, следует привести цитату из слов Дейнеки: «Особо должен быть поставлен рисунок с движущихся моделей, для того, чтобы в процессе движения фигуры студент мог подчеркнуть главное, найти все те моменты, которые помогают этому движению. Тут он столкнется с другой цельностью — не статической, а связанной с каким-то динамическим моментом, и такая цельность должна быть уже вполне сознательна, потому что построение пятна в движении — это результат очень большой культуры» [5].

Важно отметить, что «пятно в движении» уже рисовали студенты Строгановского училища дореволюционного периода под руководством С.В.Иванова. И это не просто факт преемственности идеи как таковой, ибо эта преемственность служила делу воспитания художников-графиков как на рубеже XIX–XX вв., так и в их последующих поколениях.

Философское углубление в сущность изображаемого, искажение крупных, обобщенных силуэтов и пластических форм, могущих придать изображениям монументальную силу, стремление обнажить приемы резьбы и рисунка с тем, чтобы возможно полнее выявить структуру материала гравюры — вот основные черты графической школы ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа. Эта школа вырастила несколько поколений советских художников-графиков и создала произведения искусства, получившие широкое признание у нас и за рубежом [6].

Полиграфический факультет выпустил специалистов, внесших значительный вклад в русское искусство. Среди них А.Гончаров, В.Горячев, А.Дейнека, А.Каневский, В.Корецкий, М.Куприянов, Н.Соколов, М.Пиков, К.Ротов, П.Староносов, С.Телингатер и многие другие.

Примечания:

1. *Фаворский В.А.* О художнике, о творчестве, о книге. М.: Молодая гвардия, 1966.

2. *Костин В., Рейн Т.* О времени, учителях и товарищах. М.: Пальмира, 2000.

3. *Дейнека А.А.* Жизнь, искусство, время. Л.: Художник РСФСР, 1974. С. 175.

4. *Марц Л.* Пропедевтический курс ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Техническая эстетика. 1968. № 2, 4, 12; 1969. № 4. Меркулов Ю. ВХУТЕМАСовские очерки 20-х годов. М., 1962. Ракитин В. ВХУТЕМАС: традиции и эксперименты // Творчество. 1976. № 12. Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. М.: Знание, 1990.

5. *Дейнека А.А.* Жизнь, искусство, время. Л.: Художник РСФСР, 1974. С. 177.

6. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. М.: ГАЛАРТ, 1995.

Библиография:

1. *Дейнека А.А.* Жизнь, искусство, время. Л.: Художник РСФСР, 1974.

2. Костин В., Рейн Т. О времени, учителях и товарищах. М.: Пальмира, 2000.

3. *Марц Л.* Пропедевтический курс ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Техническая эстетика. 1968. № 2, 4, 12; 1969. № 4.

4. *Меркулов Ю.* ВХУТЕМАСовские очерки 20-х годов. М., 1962.

5. *Ракитин В.* ВХУТЕМАС: традиции и эксперименты // Творчество. 1976. № 12.

6. *Фаворский В.А.* О художнике, о творчестве, о книге. М.: Молодая гвардия, 1966.

7. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. М.: Знание, 1990.

8. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. М.: ГАЛАРТ, 1995.

9. *Власов В.Г.* «Теория двух установок зрения» и методика преподавания искусства // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009, №3. С. 65-76

10. *Смоленкова Ю.А.* Скульптурное отделение ВХУТЕМАС. Архив Е.М.Коварской // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2010, №3. С. 65-83

11. *Smolenkova Ju.A.* Stroganov school of plastics. VHUTEMAS period // Texts. 2017. № 1. P. 56–73