О.В. СТОЛЯРОВ
Профессор кафедры «Академический рисунок» МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: ak-ris@mghpu.ru

O.V. STOLIAROV
Professor of the department of academic drawing of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: ak-ris@mghpu.ru

КЛАССИФИКАЦИЯ ТИПОВ УЧЕБНОГО РИСУНКА РИСУНОК НАТУРНЫЙ И АНАЛИТИЧЕСКИЙ

CLASSIFICATION OF THE TYPES OF ACADEMIC DRAWING. DRAWING FROM NATURE AND ANALYTICAL DRAWING

В данной статье дается представление о двух основных видах учебного рисунка — натурном и аналитическом. Доказывается, что возникновение аналитического подхода к рисованию неразрывно связано со спецификой дизайн-проектирования. Дается понимание философии аналитического метода рисования и определенная сложность его восприятия в процессе преподавания дисциплины «Рисунок».

This article provides an introduction about two main types of educational drawing — full-scale and analytical. It is proved, that the occurrence of analytical method of drawing is inextricably linked with the specifics of design. Its given an understanding of analytical drawing method philosophy and a certain complexity of its perception in the teaching process.

Ключевые слова: аналитический рисунок, метод, мышление.
Keywords: analytical drawing, method, thinking.

Учебный рисунок, являясь ведущей дисциплиной вузов художественно-промышленного профиля, своей спецификой не выражает ни одну из известных нам художественных специальностей. Он есте-

ственным образом присутствует и формирует специальные признаки художественных специализаций. При этом сам по себе не определяется как профессия. Учебный рисунок имеет прямые связи с такими художественными специальностями, как живопись, графика, которые, ввиду своей специфики, решают проблемы двухмерности картинной плоскости и косвенным образом роднятся со специальностями дизайна, архитектуры, скульптуры, которые являются пространственными видами изобразительного искусства.

Таким образом, основная задача учебного рисунка — формирование определенной культуры знаний и умений в передаче трехмерного физического мира на двухмерной картинной плоскости.

К настоящему времени уже доказано, что учебный рисунок является универсальным инструментом в деле подготовки будущих специалистов всех видов художественной деятельности. В связи с данным обстоятельством, в конце 20-го столетия можно было наблюдать формирование нетрадиционных методов учебного рисунка. На сегодняшний день есть рисунок «специальный». Его основная цель — удовлетворить специфические интересы в натурном изыскании специальностей, имеющих пластико-морфологическую направленность. Он решает свой специфический круг задач.

Но возникает логический вопрос: а на основе чего, почему академическая метода учебного рисунка, являясь общим знаменателем в решении образовательных проблем именно рисунка как дисциплины, в художественно-промышленных вузах сделала серьезные шаги в сторону именно специфики дизайн-деятельности?

В связи с развитием специфики дизайна, его культуры, методов проектирования еще в 1970-е гг. возникла необходимость дифференцированного подхода к формам учебного рисунка. Возникла необходимость определенного разделения учебного рисунка на натурный и аналитический.

Строго «академический» рисунок своими методами, основываясь на принципах станковой композиции, передает все визуально воспринимаемые нами ее качества — форму, фактуру, движение светотени по форме, положение в пространстве. Однако художественно-промышленная специфика требует рисунок «приуготовительного» характера, отдельных определенных графических акцентов, выражающих пространство и максимальное изображение глубины планов.

Так, например, «поверочный» метод рисования, теоретически и методически обоснованный Павлом Чистяковым в конце 19-го века, стал новаторским для русской рисовальной школы. В то же время, его новый метод был признан далеко не всеми педагогами и художниками, а лишь плеядой живописцев, таких как И.Репин, В.Серов, М.Врубель, В.Коровин, которые увидели в нем определенный потенциал для их творчества. Своим методом П.Чистяков успешно выполнил социальный заказ «критического реализма», сделав инструмент рисовальщика более эффективным в передаче реалий изображаемого мира и тем самым углубил его принципы. Теоретические и методические взгляды Чистякова оказались жизненно необходимыми в советский период, поскольку власть увидела в них позиции «грубого материалиста». Такое положение вещей предопределило живописный характер учебного рисунка на многие годы.

В 1930-е во ВХУТЕМАСе В.Фаворским и П.Павлиновым были заложены теоретические основы аналитического метода рисования, получившего развитие в МВХПУ (б. Строгановское) в 1970–1980 гг.

Тогда же, в 1930-е гг. вышла монография Э.Радлова «Рисование с натуры». Впервые в истории отечественной рисовальной школы была сделана попытка дифференцировать подходы к натурному рисованию. Своим исследованием он дал толчок для научного обоснования различных школ учебного рисунка, ориентированных на художественную специализацию. Здесь он обосновал два типа натурного рисования — «плоскостный» (живописный) и «объемный» (скульптурный), а также связанные с ними формы мышления и видения рисовальщика. Однако его теоретические изыскания в области теории рисунка остались тогда не востребованными практикой и нереализованными в конкретные содержательно-процессуальные формы учебного рисунка. Теории Фаворского и Павлинова повезло больше: у них оказались последователи в лице прекрасных преподавателей Строгановки — профессоров Ф.Ф.Волошко и В.И.Тумольского.

Авторы новаторского метода исходили из мысли, что профессиональные интересы архитектора, дизайнера, графика и живописца различны. Если для живописца впечатление от натуры является основополагающим принципом его работы, то для скульптора впечатление — это иллюзия, от которой необходимо избавиться. Произведение скульптора трехмерно, порой стилизовано, упрощено по форме для

достижения максимально возможного зрительного эффекта, для психологического воздействия на человека. Такая позиция требует иного подхода в рисунке. Он должен быть отличен от рефлексии натурного рисования. Задача такого рисунка — максимально выразить конструкцию и объем в своем единстве. Но это возможно лишь в органическом единстве с решением композиции и структуры изображения. В этом — суть «аналитического» метода рисования. В отличие от традиционного «академического» метода, он условен, упрощен, стилизован. Это обусловлено тем, что в нем нарушена естественная связь, наблюдаемая в натуре, в определенных качествах предмета изображения, таких, как характер освещения, действие всевозможных контрастов и т.п. Задача «аналитического» рисунка — передать впечатление от объема, но не сам его факт.

Говоря об «аналитическом» рисунке, мы, в первую очередь, имеем ввиду абстрактный характер его осуществления. Если в академическом рисунке процесс изображения с натуры обеспечен определенной формой рефлексии (навыков), то в аналитическом — рефлексия иного характера. Она, в первую очередь, направлена на формирование конструктивного образа предмета изображения, который не всегда и не во всем совпадает с внешним. Аналитическое моделирование предмета, формирование его новой природы требуют от рисующего рефлексии абстрактного рисунка. Это важно в том понимании, что дизайнеру в будущем, после завершения своего обучения, необходимо будет создавать объект без визуального контакта с натурой, по представлению.

Говоря о пластико-морфологической направленности учебного рисунка, мы, в первую очередь, имеем в виду методы по формированию конструктивной сути предмета изображения. Конструкция и объем в рисунке — это разные вещи. Конструкция — это абстрактный образ по отношению к визуально наблюдаемым нам формам. Но одно без другого не существует. Формирование конструкции объема является основным фактором, который объясняет логику морфологического строения предмета изображения.

В 1987 году в МВХПУ состоялась научно-методическая конференция по проблемам преподавания дисциплины «Рисунок» в художественно-промышленных вузах.

На этом симпозиуме в своем выступлении Ф.Ф.Волошко систематизировал методы учебного рисунка, который он называл «аналитическим».

1. Метод «конструктивно-пластического анализа»

Теоретическим обоснователем этого метода был В.Фаворский. На сегодняшний день этот метод мы знаем как «Строгановская школа рисунка». Своего рода лицензированный «бренд». В основе этого метода заложен принцип аналитического восприятия модели изображения. Для его реализации используется метод «сквозного» рисования. Данный метод характерен не только для строгановского рисунка, но и для всей методики морфологического типа. Он позволяет визуализировать конструкцию изображаемой модели, используя в рисунке горизонтальные и вертикальные оси объемов, сопряжение конструктивных масс в виде всевозможных сечений. Тем самым достигается точность в построении перспективно-конструкивного образа модели. В основе графической культуры Строгановского рисунка заложен технический прием «растертой линии», позволяющий сформировать идеальный образ при минимальном использовании тона.

2. Метод «обрубовки»

Идея метода заключается в том, что в основе всякой сложной конфигурации изображаемых форм лежит комбинаторика простых геометрических. Обоснователем данного метода является талантливый ученик П.Чистякова Д.Кардовский. В основе этого метода лежит прием по определению так называемой «линии напряжения», образуемой пересечением плоскостей формы. Определение топографии этих плоскостей является сутью этого метода.

Необходимо заметить, что для западноевропейской школы эта идея была не нова. Однако заслуга Кардовского заключается в том, что он смог эту идею адаптировать в рамках русской рисовальной школы.

Формирование «обруба» — это не начальный этап ведения рисунка и не сведение деталей до предельного обобщения. Правильно сформированный «обруб» не нуждается в детализации, так как он абсолютно точно передает внешний и внутренний образ предмета изображения.

3. «Планомерный рисунок в системе аксонометрии»

В основе этого метода лежит чертежный принцип аксонометрии, моделирующий условное пространство картинной плоскости. Три оси аксонометрии позволяют планомерно формировать конструктивный образ любого объекта. Модель активно конструируется при из-

учении ее объема, проявляется ее внутренняя структура с использованием сквозного метода изображения, сечений, разрезов, планов. В то же время, используя подобный метод, надо понимать, что студент не чертит, а рисует.

Практически несколько сложно. В этом обнаруживается проблема совмещения разных, привычных методов рисования с новаторским. В разрезе выше обозначенной проблемы предлагаем воспользоваться советом художника и педагога Валентина Серова. Он говорил, что, начиная свой рисунок, необходимо придерживаться одного из двух принципов. В первом случае — рисунок начинается с характерного наброска, граничащего с шаржем, который затем постепенно «заковывается» в форму, при этом в процессе изображения теряя свою характерность. Во втором случае, наоборот, рисующий идет от схемы-конструкции, постепенно двигаясь в сторону выявления характерной индивидуальности натуры.

По своей сути, абстрактный метод рисунка, является абсолютно продуктивной формой познания изображения модели. В то же время, его условный характер является серьезным препятствием при непосредственном изображении натуры. Начинающему рисовальщику очень тяжело преодолеть непосредственность натурного объекта.

Соответственно, аналитический метод рисования, ввиду его относительной малоизученности, имеет проблемы педагогического характера. Серьезная методологическая база академического рисунка не позволяет в полной мере изменить наш стереотип мышления в этой области. Именно по этой причине в ряде художественно-промышленных вузов дисциплина «Учебный рисунок» исключена из программы. Приобретенная рефлексия натурного рисования, в особенности, на начальном этапе обучения, делает невозможным или очень затруднительным делом переориентацию в будущем на принципы аналитического подхода.

Условный характер, с его абстрактными чертами, определенной долей стилизации изображения, специфическими графическими приемами построения пространства требуют смены всей философии учебного рисования с «натурного» на «аналитический». Умозрительный характер такого рисунка своими методами формирует реальность, которая не соответствует принципам академической методы и требует иной формы мышления и видения рисовальщика.

Развивающаяся промышленность требует эстетического оформления и привлекательности своего продукта производства. Промыш-

ленный, средовой и графический дизайн, компьютерная графика и ее производные стали новыми видами искусства и бурно развиваются. Дизайн — глубоко синтетическое искусство, требует создания нового инструмента для своего выражения. На этом фоне идет переосмысление и ревизия традиционных методов художественной школы, и мы являемся практиками и свидетелями этого интересного, захватывающего процесса.

Библиография:

1. *Радлов Н.Э.* Рисование с натуры. Л.: Художник РСФСР, 1978.

2. *Фаворский В.Ф.* О рисунке. О композиции. Киргизстан, 1966.

3. *Горелов М.В.* Рисунок как инструмент проектного мышления. Автореферат дисс…канд. иск. М., 2006.