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, associate professor of drawing of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: mg-1968@yandex.ru

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РИСУНКА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

THE SPECIFICS OF TEACHING DRAWING AT THE HIGHER SCHOOL AT THE PRESENT STAGE

Статья посвящена актуальным проблемам преподавания дисциплины «Рисунок» в системе художественно-промышленного образования на современном этапе. Рассматривается взаимосвязь единства постановки задач в проектировании и в рисунке. Определяются основные задачи, стоящие перед дисциплиной рисунок в системе высшей школы. Отмечается системность решения этих задач с целью достижения выразительности композиционного замысла.

The article is devoted to the actual problems of teaching drawing in the SIS topic of art and industrial education at the modern stage. Examines the relationship of unity formulation problems in design and drawing. They are determined the main tasks facing the discipline of drawing in the higher education system. It notes the consistency of these tasks with the aim of composite design achieving expressiveness.

Ключевые слова: рисунок, визуальное мышление, композиционное мышление.
Keywords: drawing, visual thinking, compositional thinking.

Преподавание рисунка как одной из основных дисциплин в художественно-промышленном обучении имеет свою историю, сложившуюся на протяжении почти столетия, со времени образования ВХУТЕМАСа как первого дизайнерского вуза в нашей стране. С 20-х годов прошлого века в России и за рубежом открылось много художественно-промышленных вузов, развивших свои собственные традиции и методы рисования. Но на протяжении всего пути развития художественно-промышленного образования преподавание рисунка осуществлялось в постоянном колебании между общими требованиями универсальной школы и специальными задачами профессионального обучения.

В этом контексте не теряют своей актуальности две классические для художественно-промышленных вузов проблемы — соотношение традиции и новаторства в искусстве, практике и в рисунке высшей школы, а также взаимосвязь универсального и специального образования в подготовке проектировщиков разных специальностей (промышленный, средовой, графический дизайн, дизайн средств транспорта, мебели и интерьера, проектирование тканей и т.д.). Художники декоративно-прикладного искусства различных специализаций также подвержены этой проблеме. Вопрос о кардинальном новаторстве, о возможности включения студентов в авангардные течения в искусстве подчас наталкивается на само представление о высшей школе как хранительнице и трансляторе традиций. В соответствии с таким представлением, за пределами вуза художник имеет право на творчество в любом течении или направлении искусства, но в стенах вуза он обязан следовать той линии образования и воспитания, которая определяет лицо того или иного вуза. Линия эта в нашем художественно-промышленном образовании основана, как известно, на традициях универсального образования. Эти традиции были заложены в Строгановском училище еще на рубеже XIX–XX веков. Суть их состояла в том, что студент в первом периоде своего обучения получал базовые навыки в целом ряде художественно-промышленных специализаций, а во втором, на старших курсах, более детально изучал ту область, которой решил посвятить свою профессиональную деятельность. Тем не менее, именно благодаря фундаментальным навыкам, полученным в первом периоде, выпускник вуза мог реализовывать в разных сферах промышленности. Программы и методы обучения рисунку четко фокусировали эту особенность на постановку определенных задач. Сегодня универсальный подход к рисунку, его программа, методика основаны на

жесткой нормативности учебного процесса и, как правило, не учитывают двух факторов: с одной стороны, времени и изменяющейся в связи с ним специфики обучения. С другой — особенностей проектного мышления.

Говоря о проектном мышлении, мы обязаны сконцентрировать внимание на основной цели обучения рисунку в художественно-промышленном вузе — воспитанию у студентов композиционного, объемно-пространственного конструктивного мышления как своего рода графической базы проектного мышления, поскольку основная функция рисунка — научить грамотно и эстетически выразительно изобразить свою проектную идею.

На современном этапе рисунок является инструментом проектного мышления, графической лексикой художника-проектировщика. Это уже доказано. Принципы, на которых базируется проектное мышление специалиста, видоизменяются со временем в связи с определенными требованиями научно-технического развития общества, поэтому перед преподавателем рисунка обнаруживается требование сформулировать эти принципы и поставить перед студентами определенные задачи, которые логически совпадали бы с задачами проектными. Для того чтобы сформулировать задачи по рисунку, необходимо кратко ознакомиться с проектными задачами на современном этапе, к примеру, на факультете промышленного искусства МГХПА.

Общеизвестно, что сегодня дизайнер выступает в роли коммуникатора между объектом, который он спроектировал, и потребителем, который будет пользоваться этим объектом. То есть, по этой мысли, между проектировщиком и потребителем должны возникнуть коммуникационные свойства. А если рисунок является графической базой при создании объекта проектирования, то он тоже обязан обладать рядом коммуникативных свойств — эстетикой, выразительностью, логической простотой и ясностью силуэта, линий, соотношением света и тона. Все это достигается в композиции. Композиция — главная тема на всех курсах. Поскольку проектировщик работает над формой вещи как основным объектом рассмотрения, то важным становится выяснение характера цельности художественной формы. Центральными понятиями этой темы являются понятия композиции, композиционной цельности и конструкции, конструктивной цельности. Основные линии построения композиции — вертикаль, горизонталь и диагональ. Эти же линии направляют движение объемов в композиции.

К примеру, на кафедре графического дизайна МГХПА преподается целая система упражнений с целью научить ассоциативному мышлению, чувственности восприятия и изобразительной метафоре; научить пониманию композиционного замысла, проектной вариативности, видению композиции, в которой явно или скрытно присутствуют зрительные центры, наиболее ярко выраженные при помощи системы контрастов или нюансов, статики или динамики элементов, цвета, фактуры. Эти же упражнения направлены на поиск самовыражения через ассоциативные образы известных явлений и понятий в графической форме и способствуют развитию представлений об изобразительных средствах графического языка и образной выразительности.

Интересны композиционные задачи на курсе типографики, где в основе композиции используется наборный шрифт. Важная часть этой работы — научить чувствовать стиль и передавать его простейшими композиционными приемами.

Курс фотографики — курс, который призван научить передавать объем изобразительной информации через фотографию. Дизайнер-график должен уметь не только срежиссировать или скадрировать фотографию, но и сделать ее. Фотографическая композиция осваивается через работу над выявлением полярных состояний: плоскость — пространство; общий план — фрагмент; пустота — наполненность. Композиция предусматривает и освоение характерных, узнаваемых стилей в фотографии XX века: от импрессионизма и пикториализма — до конструктивизма и визуальных метафор.

Задачи, решаемые кафедрами проектирования интерьеров и средового дизайна, в своей основе преследуют цель научить студента работать с художественным образом и пространством, с его мультимедийным воплощением. Эта работа ведется с неразрывным изучением масштаба человека и среды. Масштаб как одно из средств гармонизации композиции здесь играет очень важную роль, и прежде, чем приступить к выполнению основной работы над проектом, на начальном этапе своей работы студентам необходимо сделать массу графических эскизов, в которых ищется образ и соотношения масштабов различных элементов будущего произведения. При этом следует учитывать развитие масштаба в пространстве для придания объемам выразительности и правильности построения перспективы.

Из приведенных примеров можно сделать следующее заключение: ввиду преемственности задач, поставленных в проектировании

и в рисунке, в последнем следовало бы сконцентрировать внимание студентов на решении задач по следующим направлениям:

— композиция;

— пространство;

— художественный образ;

— графический стиль, лексика.

Причем следует учесть, что все эти задачи органически взаимосвязаны между собой и должны решаться системно, даже если акцент смещается на какую-то определенно выбранную задачу. Однако следует помнить, что композиция как бы аккумулирует в себе все задачи. С.Д.Кудряшова отмечает: «Дизайнер создает свое произведение без опоры на какую то бы то ни было зрительную модель, то есть абстрактно. В отличие же от технического творчества творение дизайнера — это организованное гармоничное целое, т.е. — композиция. Дизайнеру, создающему форму не с натуры, а по воображению, как бы "из ничего", нужна определенная грамота построения согласованного целого. Такой специфической профессиональной грамотой дизайнера является теория объемно-пространственной композиции».

Безусловно, нарисовать «из ничего» сложно, но этому можно и нужно научить. В 1970–80-е гг. в программе обучения рисунку на старших курсах (начиная с третьего) практиковалось задание — рисунок по памяти и рисунок по представлению. Именно в этом задании полностью раскрывался композиционный потенциал студента, его понимание пространства, умение владеть материалом, согласовывать соотношения масштабов и т.д. К сожалению, в наше время, этого задания не существует, оно предано забвению, зато активно практикуется копирование рисунков старых мастеров (на всех курсах), что полностью блокирует мыслительный процесс студента, превращая его из проектировщика в заурядного мастерового среднего звена. Да, на первом курсе может быть уместным изучить графические особенности того или иного мастера для ознакомления с культурой графики определенного исторического этапа, освоить определенные методы рисовального мастерства выбранного автора. Но сейчас, в основном, все превращается даже не в копирование, а в поверхностную интерпретацию изображения.

Почему на этом задании следует делать акцент? Основная задача — привить студенту культуру визуально-композиционного мыш-

ления. Речь здесь идет о воспитании креативного зрительного воображения, в буквальном смысле этого слова — воображения, то есть воплощения в образ, об умении оперировать зрительными образами. Психологи, занимающиеся психологией творчества, в качестве синонима термина «визуальное мышление» выдвигают понятие «творящего глаза». Визуальное мышление осуществляется на основе трех видов зрительных образов: рождающихся при непосредственном восприятии объекта; воспроизводимых в зрительной памяти; создаваемых путем рисования или каким-либо другим способом. «Видение, — пишет один из зарубежных психологов, — включает понятие визуальной информации и ее интерпретацию в соответствии с определенными кодами, конвенциями и стереотипами. Воображение — это внутренняя концепция увиденного, использующая те же коды и конвенции. Изображение же есть внешний эквивалент видения и воображения. Три эти деятельности вместе дополняют друг друга, что и составляет целенаправленное и продуктивное визуальное мышление». Таково простейшее объяснение существа визуального мышления с точки зрения психологии. С педагогической точки зрения, нас интересует более всего изображение — «внешний эквивалент видения и изображения».

Изображение в дизайне, в любом проявлении, в любой форме — это язык, приспособленный для передачи проектных идей. Многовековой опыт искусства и художественной педагогики доказал, что фундамент этого языка составляет рисунок. Обучение рисунку воспитывает: навык рисования, то, что у педагогов художников называется «постановкой руки и глаза»; художественный вкус, формируемый не на потребительском рассматривании произведений искусства со стороны, а на их включении в творческий процесс рисования; пространственное видение объектов и пространственное изображение; навыки композиционного мышления, развивающие композиционный кругозор на опыте всего курса рисунка и привлечения композиционных аналогов, глубокого проникновения в композицию самих объектов рисования (например, фигуры человека и объектов интерьера). Рисунок имеет продуктивный выход в черчение. Особенно это существенно для школ инженерно-технической направленности, где подготовка учащихся склоняется в сторону инженерного дизайна.

Известно, что на практике инженеры-конструкторы и инженеры-дизайнеры вступают в непосредственный профессиональный кон-

такт. Обеим категориям необходимо свободное владение черчением от руки, что без овладения рисунком затруднено. Изображение дает возможность целостного представления проектной идеи, что особенно существенно для дизайна внешней формы, показа визуальных новаций, одновременного рассмотрения разных элементов и стадий проекта, альтернативных проектных идей. От объемного представления дизайнер может обратиться к рисованию для уточнения или решения проблем, выявленных в объеме или объемно-пространственной компоновочной модели, а это, в свою очередь, может вернуть к уточнению или даже пересмотру исходных концептуальных позиций.

Уметь выполнять задания по представлению и по памяти — важная составляющая профессиональной программы воспитания художника-проектировщика высшей школы, которая еще ожидает своего отдельного изучения.

Мало выполняется заданий на линию и пятно в пространстве. Уметь профессионально создать графическую композицию из данных элементов — значит уметь изобразить пространство глубины картинной плоскости с включением масштаба. Стоит ли говорить о том, насколько это важно для художника-проектировщика пространственных видов творчества — интерьеров или среды? Ведь еще А.А.Дейнека говорил: «Умение рисовать пятно в движении — результат высочайшей рисовальной культуры». Связь предмета с пространством, его определение и значимость диктуют четкую закономерность его развития и представления в заданных пространственных окружениях: интерьерах, экстерьерах, движениях и эпицентрах своей статики памятниках, объединяющих площадь, камерных композициях малого пространства; росписях — центричность фасадов; прикладных вещах, в дизайне.

Недостаточно времени выделяется на отработку эффектной композиции рисунка. На промежуточных просмотрах рисунки представляются студентами без предварительных эскизов, и, как следствие, вопросов композиционного характера возникает очень много. Следует уделить больше внимания поиску более выгодных композиционных решений, основанных на всем спектре приемов ее гармонизации. И если на начальных курсах — это расположение пятен и развития линий в пространстве, образование единого гармоничного целого, то на старших — максимальное развитие глубины пространства и психологии образа, если задание касается портрета или полуфигуры.

Художественный образ и различные способы его достижения с помощью различных графических техник — тоже малоизученная тема. Ведь известно, что материал диктует разное представление об изображении. Можно выполнить его гротескно, выразительно, но при неверно выбранном материале даже в общем-то правильное конструктивное построение форм, объемов не гарантирует от вполне заурядной, рядовой трактовки образа. Кроме того, студенты по-разному психологически воспринимают одну и ту же натуру. По мысли бывшего заведующего кафедрой рисунка, великого педагога нашей высшей школы Ф.Ф.Волошко (1915–1987), «…логико-аналитическая сторона познания как интеллектуальное и чувственно-эмоциональное начало становится основой в создании художественного образа как эстетического явления в отображении окружающей нас действительности». Соответственно, для выразительной графической подачи надо искать правильно подобранный материал, экспериментировать, пытаться работать в разных техниках и требовать этого выполнения уже в самой программе. В конечном итоге это, с одной стороны, обогащает графический диапазон учащегося, а с другой — помогает ему найти наиболее эффектную графическую лексику.

Несколько слов о графическом стиле. Переход от «безымянного» дизайна времени функционализма к авторскому является одной из характеристик особенностей нашего времени. До недавних пор интерес к проектному творчеству дизайнера ограничивался узким кругом специалистов. Сегодня интерес к личности дизайнера, его почерку и творческому кредо подтверждается во всех сферах культурной жизни.

Повышение роли личности в дизайне ставит перед высшей школой ответственные задачи. Ее силы концентрируются на развитии, насыщении и разнообразии процесса обучения. Ведь именно в ходе рисования и проектирования раскрываются и развиваются индивидуальные особенности каждого, именно здесь будущий дизайнер учится делать выбор, поскольку из множества идей только одна ляжет в основу работы. Такая перестановка акцентов требует корректировки методики подготовки специалистов в области рисунка. Это важно осмыслить, поскольку учебный рисунок — это важная, неотъемлемая составляющая в общем контексте проектной культуры.

Библиография:

1. *Атавин Ю.А.* Специфика рисовальных школ художественно-промышленного профиля. М., 2004.

2. *Брызгов Н.В., Воронежцев С.В., Логинов В.Б.* Творческая лаборатория дизайна. Проектная графика. М.: Издательство В.Шевчук, 2010. 189 с.

3. *Кавешникова Н.А.* Дизайн: история и теория. Учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей. М.: Омега-Л, 2008.

4. *Сидоренко В.Ф. Устинов А.Г.* Дизайн в общеобразовательной системе. Сборник. М., 2017.

5. *Савинов А.М.* Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров // Концепт. 2014. Спецвыпуск № 6. ART 14571.

6. *Смоленкова Ю.А.* Методика преподавания дисциплины «академическая живопись» на кафедре Монументально-декоративная скульптура // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 2. С. 125–132.