А.В. МИШИНА
Преподаватель кафедры академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: mirdyn.ann@gmail.com

А.В. ВАСИЛЬЕВ
Кандидат искусствоведения. Доцент кафедры академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: uchiharus@gmail.com

М.В. ГОРЕЛОВ
Кандидат искусствоведения, профессор, зав. кафедрой академического рисунка РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: mg-1968@yandex.ru

A.V. MISHINA
Lecturer at the Department of academic drawing of Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: mirdyn.ann@gmail.com

A.V. VASILIEV
Ph.D. in History of Arts, assistant professor at the Department of academic drawing Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: uchiharus@gmail.com

M.V. GORELOV
Ph.D. in History of Arts, professor, Head of the Department of Academic Drawing Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: mg-1968@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_64_81

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК В РГХПУ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СТРАТЕГИИ (1950–2020 гг.)

ACADEMIC DRAWING AT THE MOSCOW STATE STROGANOV ACADEMY OF DESIGN AND APPLIED ARTS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL STRATEGY (1950–2020)

В статье проводится анализ развития академического рисунка в контексте современного художественно-промышленного образования на примере истории развития дисциплины в Московском государственном художественно-промышленном университете имени С.Г. Строганова. Особое внимание уделяется изменениям в методике преподавания рисунка с 1970-х годов, когда был внедрен метод рисунка по представлению, до 2010–20-х годов. Исследуется трансформация дисциплины как основополагающей части образования для дизайнеров и декоративно-прикладных художников. Рассматривается связь между традиционными и современными методиками, необходимыми для подготовки специалистов в художественно-промышленном вузе.

The article analyzes the development of academic drawing in the context of modern art and industrial education using the example of the history of the development of the discipline at the Russian State University of Design and Applied Arts. Special attention is given to the changes in the drawing teaching methodology from the 1970s, when the method of drawing from imagination was introduced, to the 2010s and 2020s. The transformation of the discipline as a fundamental part of education for designers and applied artists is explored. The connection between traditional and modern methodologies necessary for preparing specialists in art and design universities is examined.

Ключевые слова: академический рисунок, цифровизация, конструктивно-пластический анализ, проектное мышление, дизайн, креативный творческий кластер.
Keywords: academic drawing, digitalization, constructivist-plastic analysis, project thinking, design, creative innovation cluster.

Современное художественное образование в России невозможно представить без накопленного практического опыта и академических знаний, заложенных еще несколько веков назад. Даже современные профессии в области дизайна и декоративно-прикладного искусства опираются на фундамент классической изобразительной школы, включающей в себя в том числе и академический рисунок.

Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова занимает особое место в истории российского декоративно-прикладного искусства, дизайна и художественного образования. Необходимость подготовки кадров для творческих и прикладных профессий существенно повлияла на программу обучения и взаимосвязь между профессиональными и общими дисциплинами. Устоявшееся представление о прикладном художественном образовании претерпело кардинальные изменения после того, как на базе Строгановского художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества в 1920 году было создано Московское отделение ВХУТЕМАСа, которое позже было реорганизовано во ВХУТЕИН [3, с. 40]. Вследствие схожести поставленных задач со школой БАУХАУС основная цель пропедевтических и рисовальных дисциплин в ВХУТЕМАСе заключалась в тренировке аналитического мышления [3, с. 36–37]. Процесс проектирования должен был стать синтезом рационализма и творческого подхода: «Целью учебного заведения являлось сближение изобразительного искусства с искусством “производственным”» [5, с. 19]. В 1923 году эта концепция была сформулирована и получила практическое применение под руководством В. Фаворского и П. Павлинова. Метод, ставший известным как «конструктивно-пластический анализ», развивал также Д.Н. Кардовский, сначала в стенах ВХУТЕИНа, а затем на кафедре восстановленного МВХПУ. Как отмечают К.Н. Гаврилин и Г.К. Кошелев в предисловии ко второму тому «Строгановская школа. Живопись и рисунок»: «если в среде чистяковцев натура была высшим и безусловным образом для подражания, то Кардовский призывал своих учеников к формированию своего рода “культурного видения” модели, что сочеталось с освоением образцов классического искусства во избежание грубого натурализма. Наиболее существенным возражением Чистякову было то, что Кардовский категорически отрицал претензии на достоверность реалистического видения предмета, настаивая на необходимости рационального упрощения формы и поощряя студентов к поиску графических

приемов, эффективно решающих задачу перевода трехмерного объема в плоскостное изображение» [12, с. 280].

Рис. 1. Рисунки первого курса 1950–60-х гг.

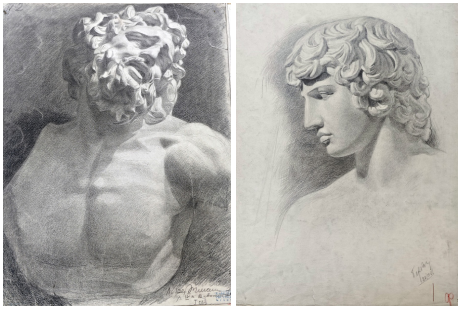

Рис. 2. Рисунок вып. ст. 4 курса 1950/51 г.
Рис. 3. Рисунок вып. ст. 3 курса Березина 1951/52 г., кафедра скульптуры

Несмотря на отказ от метода П.П. Чистякова по тональной передаче формы и станковой композиции, рисунки 1950–60-х годов, хранящиеся в фонде университета, не вполне соответствуют тому, что сейчас привычно называть Строгановской школой рисунка. Хотя преподаватели кафедры рисунка (Н.П. Христенко, Г.К. Яковлев, В.Е. Егоров, В.И. Козлинский, М.А. Марков и другие) представляли как «вхутемасовские», так и академические традиции, в рисунках тех лет более ярко просматриваются именно академические элементы. Это было вполне логично, поскольку основным видом деятельности выпускников института являлась работа в декоративно-прикладной сфере изобразительного искусства, где требовалось понимание материальности объектов. Основным методом обучения рисунку оставался «декоративно-графический», где упор, в первую очередь, делался на тональное решение и академическую традицию натурного рисования (рис. 1). В работах 1950–60-х годов иногда используется фон (рис. 2, 3), что особенно характерно для кафедры «Монументально-декоративная живопись», хотя также тональный рисунок встречается и в работах скульпторов. Внимание к тону в рисунках, скорее всего, связано с опытом копирования, который преобладал на первых курсах обучения. Процесс работы над листами основывался на наблюдении за изменениями тонального пятна без анализа объемно-пространственных характеристик формы, из-за этого присутствует некоторая неточность построения, свойственная

для процесса срисовывания с натуры без пластического анализа формы. Некоторые рисунки выглядят незавершенными, так как их основная цель — создание эффектов и передача характера.

Рис. 4. Рисунок головы «насквозь», 1980-е гг.

В 1970-х годах возникла необходимость реформирования программы по рисунку. Основные причины этого заключались в следующем: программа была разработана в период становления факультета промышленного искусства в МВХПУ (1964 год), когда опыт первых российских дизайнеров и преподавателей ВХУТЕМАСа только начинал изучаться, а система подготовки проектировщиков находилась на начальных этапах своего формирования. С увеличением числа специализаций на факультете промышленного искусства, развитием новых технологий в промышленности и расширением дизайнерской деятельности в обществе возникла необходимость в новых подходах к подготовке специалистов. Стало очевидным несоответствие между задачами и целями программы по рисунку и проектированию.

Опыт ВХУТЕМАСа показал, что дизайнер, в отличие от представителей смежных художественных профессий, часто не опирается на визуальную модель, что требует более абстрактного мышления, поэтому дизайнеру, работающему с воображаемой формой, необходима четкая система построения согласованного целого: «Необходимо определить «золотую середину» между реальным видением и абстрактным мышлением. Ф.Ф. Волошко решил использовать опыт метода объёмно-пространственного анализа формы, предложенный Фаворским и Павлиновым в 20-е годы» [5, с. 24]. Это привело к уменьшению влияния живописно-тонального «тушеванного» рисунка, преобладающего в институте.

Обучение рисунку основывалось на перспективном построении объемных форм в условном пространстве листа. Для этого предмет изображался как бы прозрачным, что позволяло отображать не только видимые поверхности, но и прорисовывать задний план, воспринимая объект насквозь: «Сквозное прорисовывание. Это рисование невидимых сторон и частей объекта для охвата всей массы является важным методическим требованием. Сквозное прорисовывание делается тонкими линиями, ко-

торые затем перекрываются линиями видимой формы. Одновременное рисование противоположных сторон формы, рисование всей формы сразу, а не одной ее стороны. Одновременное-единовременное рисование симметрично расположенных деталей» [4, с. 26] (рис. 4). В этом методе особое внимание уделялось линии, ее толщина и тональное напряжение передавали характеристики пространства и объема. Сначала сложная форма упрощалась до базовых геометрических фигур, чаще всего — кубов и параллелепипедов. В своей статье — «Аналитический рисунок строгановской школы 1965–1980 гг.» — профессор кафедры И.В. Лукшт пишет, что этот принцип обусловлен не только пониманием ракурса, но и особенностями дизайн-конструирования того времени: «Особенности конструктивного облика изделий в дизайне также тяготели к прямому углу и квадратному сечению, натурное макетирование этих изделий производилось путём ручной резьбы из пенопласта. Освобождение от тона в рисунке, схематичность заявлялись как средства, позволяющие вести безнатурный композиционный рисунок при создании дизайнерских разработок, а также эскизов в курсовых работах монументально-декоративного и прикладных отделений, в проектировании интерьеров» [6, с. 152]. Все это привело к главному нововведению — рисунку, выполнявшемуся по воображению на старших курсах, что облегчало создание дизайнерских разработок и курсовых работ.

По этой же причине большое внимание уделялось не только длительному рисунку, но и кратковременным листам, эскизам и наброскам. В 1970–1980-е годы эти задания стали занимать значительное место в программе МВХПУ. У кратковременного рисунка было две цели. Одна из них — окончательно соединить процесс рисования и проектирования, использования его как способа быстрой фиксации проектной графики. С другой стороны, это был способ преодолеть схематизм, свойственный строгановскому рисунку начального этапа обучения [1, с. 92]. Этот подход изменялся и развивался, благодаря усилиям преподавателей кафедры, таких как Ю.А. Тур, Ю.А. Атавин, В.А. Враныч, И.В. Панкратов, А.Г. Курдюков, В.П. Жучков и других.

В 2009 году был издан альбом набросков и быстрых зарисовок Ю.А. Тура, составленный Ю.А. Атавиным и Л.Д. Михайловым [13]. Представленные работы разной длительности и выполнены в разных техниках, они точны по пропорциям и динамично выразительны. Во всех рисунках отсутствует условность форм, особенно в более длительных зарисовках,

Рис. 5. Быстрые рисунки Ю.А. Тура с использованием тона

Рис. 6. Линейные наброски Ю.А. Тура

где четко проработана пластика, в некоторых из них даже дано уверенное тональное решение (рис. 5). Особое внимание, которое Ф.Ф. Волошко уделял роли линии в рисунке, прослеживается и здесь — особенно в работах, выполненных мягким материалом, где линия задает пространственные

характеристики через остроту и нажим переднего плана и растушеванность заднего (рис. 6). В быстрых набросках с большой точностью показана связь больших объемов через плавно перетекающую линию, которая заменяет тональные градации светотени там, где не используется пятно.

Рис. 7. Линейно-конструктивный рисунок головы, 1980-е

На этом же принципе ведения работы акцентировал внимание В.А. Враныч в «Принципах работы в набросках с живой натуры». Ф.Ф. Волошко, как и Кардовский до него, в методике рисования уделял мало внимания творческому процессу студентов. Для В.А. Враныча, как и для Ю.А. Тура, набросок был синтезом приобретенных знаний, выраженным творческим путем. «Владение наброском позволяет преодолевать застылость восприятия при длительной работе. <…> Этот вид рисунка приучает быстро мыслить, находить выразительные и яркие изобразительные средства, развивает наблюдательность» [4, с. 8]. В этом контексте В.А. Враныч также находит связь между набросками и специальным рисунком. Специальный рисунок предполагает использование различных методов изображения, обусловленных конкретной специализацией. Для каждой специализации выбирается соответствующий тип наброска, который должен быть полезен в профессии. Так, наряду с навыками анализа и восприятия больших и малых форм, поиска равновесия между ними, на линейно-пространственных набросках развивается ощущение перспективы и объема, что важно для студентов, обучающихся на отделении художественного проектирования интерьеров, промышленных проектировщиков и студентов факультета художественного стекла, где острота силуэта играет ключевую роль. Для студентов кафедры художественного текстиля и художественной керамики важнее будет тональный и живописный характер наброска [4, с. 46]. Четкая взаимосвязь между академической дисциплиной и будущими профессиональными навыками — это то, чего часто не хватает студентам направления «Дизайн» и в настоящее время.

Для работ 70–80-х годов, хранящихся в методическом фонде университета, характерно упрощение живой формы, условность тонального

решения, геометризация и активная линейная графика на переднем плане (рис. 7). В методике Ф.Ф. Волошко задание по учебному рисованию головы живого человека заключалось в рисовании именно «головы», а не «портрета», что подчеркивало акцент на трехмерности. Позже, в программу первого курса вводилась светотень, чтобы частично преодолеть условность (рис. 8).

Рис. 8. Рисунок головы, 1980-е

Можно заметить, что во многих работах условность начального обобщения приводит к универсализации приемов разбора формы: одинаково растушеванные переломы не дают информации о характере формы, лишь о перспективе через нажатие. Это часто мешает упростить и правильно отразить более сложные соединения объемов в изображаемой натуре.

Итак, на первом этапе развития строгановского рисунка метод упрощения был полезен из-за связи с проектной графикой и выходом к рисованию по представлению. Однако, с точки зрения академического рисунка, постоянное отсутствие разбора структуры сложной объемно-пространственной системы давало очень грубый результат: «Видится принципиальная некорректность утверждения схемы куба или параллелепипеда как обязательного начала рисунка для объема любой сложности на продвинутых стадиях обучения, а тем более как окончательной трактовки формы сложных органических объектов, ибо их сечения никогда не описываются квадратом» [7, с. 278]. В программе подразумевалось, что в дальнейшей работе ученик исследует трехмерную форму, оперируя более точными габаритами фрагментов, ища многообразие планов объемов, определяя их пластику и особенности системы пространства. Упрощенное восприятие натуры, которое просочилось и продолжилось до старших курсов, в итоге к 90-м годам только понизило общий уровень рисунка. Очень часто готовые работы продолжают выглядеть как эскизы, что может быть хорошо для проектной графики, но деструктивно для академического рисунка как дисциплины, опирающейся на многовековые традиции отечественного изобразительного искусства. В сравнении с работами учеников Тура, которые, хоть и могут создать ощущение незаконченности, все же очень выразительны по линии и хорошо решены в пространстве, пропорциях и анато-

Рис. 9. Рисунок модели в ракурсе, руководитель Ю.А. Тур

Рис. 10. Рисунок модели в ракурсе и рисунок головы

мической пластике (рис. 9), многие рисунки старших курсов более поздних лет походят на кубические модели (рис. 10).

Такой метод моделировки формы утратил свою актуальность с развитием современного дизайна и технологий 3D моделирования, когда проектные задачи стали более сложными и комплексными, а пластика конструкций стала довлеть к бионическим, скругленным формам. В связи с этими изменениями, возникла необходимость модернизации методики конструктивного рисунка с учетом новых требований, сохранив и адаптировав сложившиеся традиции к современным условиям.

Школа, сформировавшаяся в 60–80-х годах, была ориентирована на подготовку специалистов для конкретных специальностей. Выпуск-

ники соответствовали требованиям времени, и их работы были востребованы, благодаря множеству государственных заказов, что обеспечивало баланс между спросом и предложением. Академическая система высшего образования по своей природе консервативна, поэтому неудивительно, что с ускорением развития технологического прогресса после появления интернета и новых прикладных специальностей в дизайне необходимо заново определить взаимосвязи между академическим художественным образованием и новой постинформационной реальностью.

Академический рисунок, безусловно, сохраняет важное значение для современного дизайн-проектирования, включая и виртуальное пространство. Объемно-пространственное мышление, понимание законов композиции и перспективы остаются актуальными, даже в 3D моделировании, которое «происходит в условной плоскости монитора, а результатом является так или иначе двухмерная проекция. Разумеется, есть и исключения, относящиеся к технологиям AR и VR, но на сегодняшний момент они не снискали большой популярности у массового потребителя» [2, с. 14].

В актуальной программе вуза по дисциплине «Академический рисунок» для бакалавров и специалистов есть задания, направленные на формирование базовых навыков рисунка. Например, первый лист — натюрморт из простейших геометрических тел без фактуры и контрастного освещения. Учебное пособие Н.С. Мартыновой «Натюрморт из геометрических тел» формулирует основные принципы работы над рисунком в целом и последовательность действий при выполнении данного задания в частности: «В учебном рисунке ставится задача изучения законов перспективы, внутренней конструкции предмета, механики движения, анатомии и ряда других категорий, необходимых для овладения искусством рисования… Как поэтапно ведется рисунок, так и весь процесс обучения проходит поэтапно: от простого к сложному. Основная задача учебного рисунка заключается в развитии мышления студента, аналитического подхода к действительности, то есть изучения закономерностей формообразования, методов и приемов изображения объемных предметов на плоскости» [9, с. 5].

В первом задании акцентируется внимание на важности анализа формы и сечений, подчеркивается их преимущество перед простым копированием натуры: «Изучение геометрических тел постепенно подводит к пониманию конструктивных закономерностей форм природы,

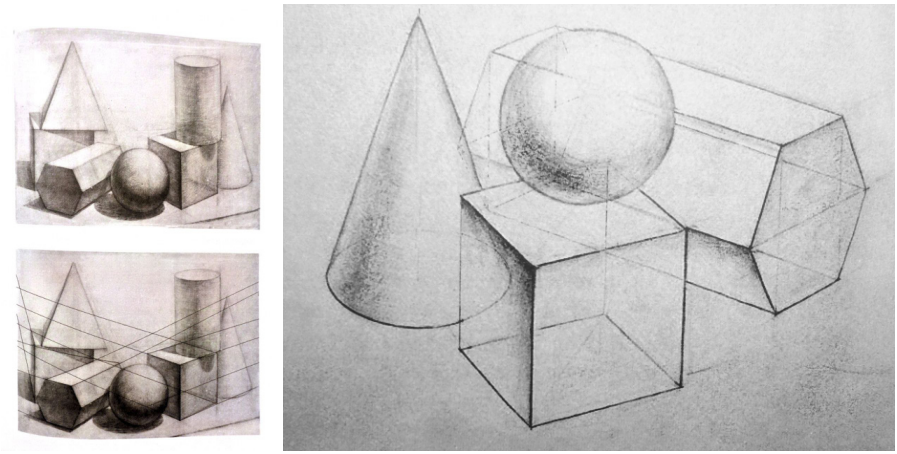

Рис. 11. Анализ построения перспективы на примере простого натюрморта
Рис. 12. Простой натюрморт с условным тоновым решением

принципов их образования и способов их изображения. Работа над натюрмортом из геометрических тел развивает объемно-пространственное видение, позволяет приобрести навыки передачи пространства на плоскости» [9, с. 10]. Здесь отчетливо проявляется взаимосвязь начертательной геометрии и рисунка, начиная от общей терминологии и заканчивая предметом изображения (рис. 11, 12).

Так, например, во втором задании первого курса — сложном натюрморте — появляется дорическая капитель как элемент архитектурного ордера. Знание ее пропорций может быть как теоретическим, так и подтвержденным наблюдением при измерении с натуры. Оба подхода учат восприятию соразмерности объектов и их частей. Понимание ракурса и проекций объекта поможет не только при построении пейзажей в живописи, но и при работе, например, с промышленным дизайном, где студенту важно спроектировать не только сам объект, но и его положение в пространстве, а также выявить соподчиненность главных и второстепенных узлов.

Процесс анализа формы и выявления ее в рисунке не изменяется даже при переходе в цифровую среду. Появление технологий компьютерной графики CG «computer graphic art — с англ. «компьютерное графическое искусство») — цифровое рисование или сокращение от Computer

Graphic. К этому направлению относятся все изображения, нарисованные на компьютере» [3, с. 208]. Использование инструментов цифровой графики при обучении академическим дисциплинам — это относительно недавнее нововведение, однако позволившее разнообразить художественный инструментарий и синергетически объединить актуальную цифровую действительность и классическое изобразительное искусство. В своей статье «Искусство компьютерной графики (CG) как элемент системы формирования молодых художников» преподаватели кафедры академического рисунка пишут о прямом переложении процесса традиционного аналогового рисования в цифровую среду [8]. Более того, аналитический подход к рисунку, описываемый Н.С. Мартыновой и преподаваемый в учебных художественных заведениях с восьмидесятых годов, является аналогом того, как просчитывает трехмерное пространство компьютер: «Иными словами, цифровой художник работает с источником рассеянного света, который освещает объекты со всех сторон с равной интенсивностью лучей. <…> На интенсивность теней от рассеянного освещения также влияет размер плоскостей. Этот метод просчета светотеневого объема успешно используется не только в 3D, но и в 2D графике. И на самом деле точно такой же способ применяется в академической системе Строгановского рисунка» [8, с. 389]. Конструктивный способ пространственного рисунка применим для любой методики рисования и может быть адаптирован к цифровой среде.

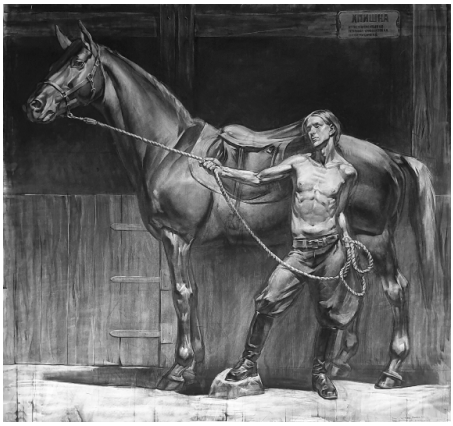

Рис. 13. Двухфигурная постановка. Вып. ст. 5 курс «ХПИ» А. Мишина

В статье «Академические дисциплины в контексте современного художественно-промышленного образования для дизайнеров и проектировщиков» рассматриваются различные гибридные способы ведения аудиторных занятий по академическому рисунку на примере листа с двухфигурной композицией в рамках программы пятого курса специалитета «Художественное проектирование интерьеров»: «Темой работы была

выбрана двухфигурная композиция в неглубоком интерьере с элементом, усложняющим задание. Вместо изображения двух одинаковых по масштабу фигур студентам предложили выполнить рисунок наездника и его лошади, тем самым изучив классическую для истории изобразительного искусства тему конного монумента и жанровой картины, а также расширив свои знания в анималистике и композиции» [2, с. 15]. Цифровая графика позволила более точно отработать эскизы композиции, разобрать отношение объемов человека и лошади, а также вписать их в пространство интерьера (рис. 13). Если учитывать необходимость умения точно оперировать масштабами относительно фигуры человека для студентов кафедры «Художественное проектирование интерьеров», то выполнение такого сложносоставного листа на старших курсах необходимо. На первый взгляд, это может быть неочевидно, но задание включает в себя настоящий дизайн-подход: анализ натуры, подбор и работа с референсами, предложение композиционного решения, подбор материала для работы, передача сложности анатомии в выбранной технике. Для логичного продолжения творческого и профессионального роста после университета студентам старших курсов необходимы задания, выполненные частично

Рис. 14. Рисунок 1 курса (2012)

Рис. 15. Постановки разных курсов со светотеневой и тоновой моделировкой (2020-е)

или полностью по представлению, что даст возможность отточить полученные практические навыки и теоретические знания на примере задач, требующих проектировочного подхода.

Также стоит рассмотреть особенности специализации через призму материала выполнения работы и задач, вытекающих из этого. Ведение на старших курсах листов, выполненных различными мягкими материалами, способствует развитию художественного языка студента. Декоративная манера, обусловленная материалом, отлично подходит для проектирования таких направлений, как дизайн текстиля и искусство графики, где многие проектные задания связаны с эффектной поверхностью, текстурой, качественной проработкой листа и не требуют жесткой конструкции и сухости построения. В рисунках 2010–20-х годов часто преобладает мягкий материал, что ведет к более сложному решению анатомической формы и композиционных задач. Преподаватели кафедры представляют собой разные аспекты сложившейся школы, их ученики выполняют как условные рисунки более конструктивной формы (рис. 14), так и подробные тональные более творческие работы (рис. 15). Если 3D моделирование позволяет работать с наиболее сложными формами по их пространственным характеристикам и деталям, которые ограничены только техническим заданием и воображением дизайнера, рисунок, закладывая основу дизайн-мышления, не может не включать в себя такую же сложность.

Кризис актуализации академизма и аналитического подхода проходит в многих известных институтах. Художники Строгановской школы представляют собой полную противоположность Суриковской школе или Академии художеств, традиции которых сформированы на основе позднего передвижничества и сосредоточены вокруг проблематики развития станкового произведения. Ближайший родственник аналитической школы Строгановского университета — это СПГХПА им. А.Л. Штиглица в Санкт-Петербурге. Здесь прослеживается та же тройственность рисунка: программа делит его на основной, специальный и технический, особое внимание также уделяется кратковременным рисункам. «Программа С.А. Петрова ставила своей целью научить будущего художника свободно изображать любую форму без натуры по памяти или по представлению. Метод достижения этой цели — параллельное освоение трёх направлений: длительный рисунок, кратковременный рисунок и набросок, с постоянным воспроизведением нарисованного с натуры по памяти. При этом методи-

ка обучения рисунку должна быть общей для всех художественных специальностей» [10, с. 482]. Тренировка рисования без модели практиковалась на так называемых «памятных рисунках». Основное отличие школ заключается в том, что «традиция синтеза и заимствования опыта Императорской Академии художеств с одной стороны и своего собственного способа рисования с другой сохранялась и сохраняется до сих пор в СПГХПА им. А.Л. Штиглица» [10, с. 479], поэтому в основе обучения сохраняется реалистический метод и аналитический подход. С 1969 года количество часов, отведенных на рисунок, было сокращено, и оставшееся время стало уделяться графическим и композиционным упражнениям. Второстепенность рисунка чувствуется в построении программы, когда рисунок выполняет роль только части проектной графики и его ценность как самостоятельной дисциплины теряется в угоду техническим дисциплинам.

В статье об инновациях художественно-промышленного образования в Академии имени Штиглица В.В. Пугин и А.М. Егорова пишут: «Мы убеждены, что архитектор и дизайнер, художник-график и прикладник, монументалист и керамист — все будущие специалисты, по большому счёту, должны учиться рисовать на одинаковых объектах по одинаковым программам. Лишь в такой целостной учебной среде, освоив рисунок и сформировав своё художественное видение, настроив образное мышление и изобразительный навык, они смогут по-настоящему овладеть своей специальностью» [10, с. 485].

Вследствие исторического контекста академический рисунок в РГХПУ им. С.Г. Строганова значительно варьируется, в зависимости от направления подготовки. Так, например, кафедры МДЖ и РМДЖ не интегрировали в свой учебный процесс систему аналитического конструктивного рисунка, возникшую в 80-е годы, в силу своих профессиональных задач.

В условиях стремительного технологического прогресса и постоянных изменений в профессиональных сферах актуальность образовательных программ становится ключевым фактором для высших учебных заведений. Вузы, специализирующиеся на подготовке специалистов в области изобразительного искусства и дизайна, не должны использовать лишь традиционные методы обучения, игнорируя современные инструменты и тенденции. Быстрое развитие цифровых технологий, изменение требований рынка труда и переход к новым формам коммуникации предъявляют высокие требования к гибкости образовательных процессов и способности учебных заведений оперативно адаптировать свои программы.

Академический рисунок, несмотря на свою традиционность, продолжает оставаться фундаментальной дисциплиной для подготовки дизайнеров, художников, иллюстраторов и проектировщиков. Он является важным инструментом для развития аналитического и пространственного мышления, что особенно актуально в контексте современного художественно-промышленного образования. В условиях цифровой среды и новых направлений в дизайне этот навык сохраняет свою значимость и необходимость.

Ключевым элементом успешной образовательной стратегии становится регулярное обновление и адаптация учебных программ, интеграция новых технологий и методов обучения, что позволит не только поддерживать актуальность образования, но и сформировать новые образовательные площадки и креативные кластеры на их базе, востребованные в будущем молодыми специалистами. Особое значение имеет аналитический подход в рисунке, который развивает у студентов уникальное восприятие действительности. Этот навык, не подверженный обесцениванию, продолжает оставаться важнейшим в образовательном процессе. Академический рисунок служит не только основой для специального рисунка, но и является средством визуальной трансляции навыков, применимых в различных областях дизайна и декоративно-прикладного искусства.

Список литературы:

1. *Атавин Ю.А.* Предмет и пространство в учебном рисунке. Специфика рисовальных школ художественно-промышленного профиля. — Москва, 2004. — 252 с.

2. *Васильев А.В.* Академические дисциплины в контексте современного художественно-промышленного образования для дизайнеров и проектировщиков / А.В. Васильев // От учителя к ученику. Проблемы и перспективы преподавания творческих дисциплин в вузах дизайна и прикладного искусства: Сборник материалов межвузовского научно-практического круглого стола, посвященного памяти Бесчастнова Николая Петровича, Москва, 29–30 мая 2023 года. — Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2023. — С. 13–18.

3. *Васильев А.В.* Компьютерные технологии в современном изобразительном искусстве. Цифровая 2d графика в системе проектного мышления: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2023. — 304 с.

4. *Враныч В.А.* Принципы работы в набросках с живой натуры. Учебно-методическое пособие, МГХПУ им. С.Г. Строганова. — Москва, 2009. — 62 с.

5. *Горелов М.В.* Рисунок как инструмент проектного мышления: на примере МГХПУ им. С. Г. Строганова: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2006. — 168 с.

6. *Лукшт И.В.* Аналитический рисунок строгановской школы 1965–1980 гг. / И.В. Лукшт // Модернизация преподавания академического рисунка в художественно-образовательных учреждениях и его значение в современном образовательном процессе: материалы всероссийской научно-практической конференции, 10–11 октября 2019 г. — Москва: МХГПА им. С.Г. Строганова, 2020. — С. 143–154.

7. *Лукшт И.В.* Трехмерный объем как главный объект исследования в академическом рисунке начальных курсов академии // Врубель А.В. и др. Трехмерный объем как главный объект исследования в академическом рисунке. — Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2020. — С. 273–290.

8. *Лукшт И.В., Рыжкин А.Н., Васильев А.В.* Искусство компьютерной графики (CG) как элемент системы формирования молодых художников / И.В. Лукшт, А.Н. Рыжкин, А.В. Васильев // Искусство компьютерной графики (CG) как элемент системы формирования молодых художников. — Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2019. — С. 380–391.

9. *Мартынова Н.С.* Натюрморт из геометрических тел. Учебное пособие. — Москва, 2011. — 40 с.

10. *Пугин В.В.* Учебный рисунок в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица: этапы развития, методики, основные тенденции / В.В. Пугин, А.М. Егорова // Актуальные проблемы монументального искусства: Сборник научных трудов международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 11–12 марта 2022 года / под редакцией Д.О. Антипиной, Р.А. Бахтиярова, С.Н. Крылова. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2022. — С. 477–486.

11. *Петров С.А.* Художник, педагог, методист: рисунок в высшей школе декоративно-прикладного и промышленного искусства / автор-составитель В.И. Шистко; под редакцией Г. А. Тишкина. — Санкт-Петербург, 2006. — 252 с.

12. Строгановская школа. Живопись. Рисунок. Том 1, 2. Монография, учебно-методическое пособие. — Москва, 2020. — 527 с.

13. *Тур Ю.* Наброски и короткий рисунок: учебное пособие / Ю. Тур; составители Ю.А. Атавин, Л.Д. Михайлов. — Москва: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2009. — 64 с.