В.Е. ИВАНОВ
Аспирант ФГБНУ «Институт стратегии развития образования Российской академии образования»
e-mail: vladimiresculture@yandex.ru

V.E. IVANOV
Postgraduate Student of the Institute for Strategy of Education Development of the Russian Academy of Education
e-mail: vladimiresculture@yandex.ru

КЛАССИФИКАЦИЯ РИСУНКА ПО ЦЕЛЕВОМУ НАЗНАЧЕНИЮ

CLASSIFICATION OF THE PATTERN ACCORDING TO THE INTENDED PURPOSE

Предлагаемая статья логически продолжает и развивает тему рисунка в теории и истории изобразительного искусства, к исследованию которой автор обратился в своей предыдущей публикации. Данная статья посвящена анализу классификации рисунка по целевому назначению. Делается вывод, что именно эта классификация позволяет определить место и функциональное назначение того или иного рисунка в видовом разнообразии рисунков. Выделены и охарактеризованы специфические особенности и своеобразие подготовительного, станкового, академического (учебно-познавательного) рисунков, а также описаны и охарактеризованы их подвидовые разнообразия.

The proposed article logically continues and develops the theme of drawing in the theory and history of fine art, which the author addressed in his previous publication. This article analyzes the classification of a drawing by its intended purpose. It is concluded that this classification makes it possible to determine the place and functional purpose of a particular drawing in the variety of drawings. Specific features and peculiarities of preparatory, easel, academic (educational and cognitive) drawings are highlighted and characterized, and their subspecies varieties are described and characterized.

Ключевые слова: рисунок, классификация рисунка, теория изобразительного искусства.
Keywords: drawing, classification of the drawing, theory of fine arts.

Понятие «рисунок» в теории изобразительного искусства является родовым понятием. Вместе с тем в теории изобразительного искусства существует ряд видовых отличий рисунка, что делает возможным выделить специфические особенности и своеобразие тех или иных видов рисунка и классифицировать виды этих рисунков.

В теории изобразительного искусства представлены классификации рисунков по различным основаниям: технике, методам, характеру рисования, назначению, темам, жанрам [1, с. 512]. Вместе с тем наибольший интерес представляет классификация рисунков по целевому назначению. Именно эта классификация позволяет определить место и функциональное назначение того или иного рисунка в видовом разнообразии рисунков.

В теории изобразительного искусства по целевому назначению выделяется рисунок подготовительный. Этот вид рисунка выделяет Кэтрин Джонстон, итальянский теоретик изобразительного искусства, исследователь искусства Болоньи XVI–XVIII веков. Теоретик искусства определяет его как рисунок, в котором фиксируются решения различных композиционных задач, связанных с постановкой и оформлением элементов композиции, обусловленной сюжетом. Выделение подготовительного рисунка в отдельный классификационный вид поддерживает и В.Н.Гращенков, определяя этот вид рисунка как тот, который выполняется с целью подготовки к созданию произведения изобразительного искусства.

Выделение подготовительного рисунка в отдельный классификационный вид поддерживает А.А.Сидоров, который утверждает, что более сложное и крупное, более ответственное по содержанию и технике произведение предваряет подготовительный рисунок, который является первоначальной фиксацией творческого замысла художника. Художник, как поясняет А.А.Сидоров, с помощью подготовительного рисунка фиксирует идею будущего произведения изобразительного искусства, «набрасывает» его композицию, «планирует» его, «закладывает» в него этапы работы над ним. Именно поэтому в подготовительном рисунке яснее всего прослеживается последовательность процесса познания

объекта или явления действительности с целью создания художественного образа (объекта или явления) [13, с. 10].

Подготовительный рисунок как отдельный классификационный вид рисунка по целевому назначению выделяет и Г.Г.Поспелов, который отмечает, что этот вид рисунка был одним из первых наиболее сформировавшихся видов рисунка. Г.Г.Поспелов поясняет, что художник, приступая к созданию произведения, предварительно материализовывает в виде рисунка либо все композиционное решение, либо отдельные его элементы, придавая им необходимое положение и трактовку.

В подготовительном рисунке художник определяет композиционные решения будущего произведения изобразительного искусства, поэтому к нему, как полагает Г.Ю.Стернин, и предъявлялись наиболее строгие требования к качеству его выполнения.

Выделение подготовительного рисунка в отдельный классификационный вид поддерживает и В.Д.Дажина. Искусствовед утверждает, что подготовительный рисунок существует как неотъемлемый этап подготовки к созданию произведения изобразительного искусства. Этот рисунок, как полагает теоретик искусства, дает возможность получить представление об особенностях творческого метода художника, уяснить специфику его работы в тех или иных видах пластического искусства и восстановить путь развития творческого замысла произведения изобразительного искусства.

Подготовительный рисунок как отдельный классификационный вид рисунка поддерживает и И.Н.Новосельская, которая характеризует его как важную и неотъемлемую часть творческого процесса создания произведения изобразительного искусства. Искусствовед поясняет, что в творческой практике такой вид рисунка разнообразен и отмечает, что подготовительный рисунок выполняется в виде подготовительного этюда, эскиза, наброска, зарисовки, которые отражают отдельные элементы осуществления творческого замысла произведения изобразительного искусства. Выделение отдельных подвидов подготовительного рисунка — этюда, эскиза, наброска, зарисовки — поддерживает и В.Д.Дажина.

Уже в средневековом изобразительном искусстве очерчиваются подвиды подготовительного рисунка, которые, как отмечает В.М.Поспелов, сопрягаются с этапами формирования будущего произведения изобразительного искусства. В качестве примеров таких рисунков В.Н.Гращенков называет часто встречающиеся на полях и свободных страницах рукопи-

сей, напрямую не связанные с текстом рисунки. Одним из подвидов такого рисунка искусствовед называет набросок, который выполняется художником как решение первичной задачи размещения элементов будущей композиции произведения, то есть как искание художником наиболее подходящего композиционного решения. В.Н.Гращенков добавляет, что рисунок в таком виде служит средством предварительного уточнения отдельных деталей будущего произведения изобразительного искусства.

Еще одним подвидом подготовительного рисунка является «беглый» подготовительный эскиз. Этот подвид рисунка определен В.Н.Гращенковым как тот, с помощью которого художником осуществляется первое закрепление избранного сюжета произведения. С помощью него, по словам теоретика искусства, решается и задача первичного размещения элементов будущей композиции произведения, то есть ведется поиск наиболее подходящего композиционного решения. Именно подготовительный эскиз, по словам В.Н.Гращенкова, дает возможность художнику без вспомогательных линий передать задуманное композиционное решение на подготовленной для этого поверхности. Кроме того, в эскизе запечатлевается характер и стилистика будущего произведения изобразительного искусства.

Как один из подвидов подготовительного рисунка в теории изобразительного искусства выделяется этюд. Этюд как подвид подготовительного рисунка является неотъемлемым этапом создания произведения изобразительного искусства. Этот подвид рисунка Кэтрин Джонстон определяет, как рисунок, который выполняется с натуры, как такой рисунок, в котором фиксируется образ натурального объекта, формируемый в соответствии с сюжетом произведения. При этом этюд может выполняться как непосредственно при наблюдении за натуральным объектом, так и выполняться по памяти. В этюде отражаются детали композиционного решения произведения изобразительного искусства.

Выделение этюда в отдельный подвид подготовительного рисунка поддерживает В.Д.Дажина, которая поясняет, что подготовительным этюдом может считаться только тот этюд, который выполняется уже после определения замысла будущего произведения изобразительного искусства. Причем этот замысел может существовать в сознании художника в виде представления или быть уже зафиксированным в подготовительном эскизе, чаще всего в виде нескольких вариаций композиционного решения.

Следующим подвидом подготовительного рисунка В.Н.Гращенков называет зарисовку, служащую для проработки отдельных элементов композиции будущего произведения изобразительного искусства и уточнения конфигурации и расположения его деталей, то есть такой рисунок, который является необходимым этапом развития художественного замысла этого произведения. В.Н.Гращенков также отмечает, что в зарисовке запечатлевается развитие художественного замысла в пределах частного композиционного решения (мотива) и считает эту особенность типичной для данного подвида подготовительного рисунка [3, с. 17–20].

Другим подвидом подготовительного рисунка выступает картон, или подготовительный рисунок в натуральную величину (В.Н.Гращенков). Картоном этот подвид подготовительного рисунка назван в «Терминологическом словаре» НИИ теории и истории искусств РАХ под редакцией А.М.Кантора. («Картон (фр. carton) — вспомогательный рисунок, точно воспроизводящий задуманную композицию или её деталь и выполненный в размере будущего произведения. Картоном завершается подготовительная работа художника над шпалерой, стенной росписью (реже картиной); распространенные в практике художников Возрождения картоны были популярны у живописцев академической школы». Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. — М.: Эллис Лак, 1997. С. 215.)

Этот рисунок, по словам В.Н.Гращенкова, является основным подвидом подготовительного рисунка, поскольку наброски, эскизы и зарисовки не имеют решающего значения в создании произведения изобразительного искусства, в то время как картон аккумулирует в себе его идею.

Подготовительный рисунок в натуральную величину [картон], как утверждает В.Н.Гращенков, выполняется на подготовленной для будущего произведения поверхности (стена, доска, пергамент и так далее). По словам искусствоведа, на художественную ценность такого рисунка как определяющего качество произведения изобразительного искусства уже в XIV веке обращал внимание Ченнино Ченнини.

Значение рисунка в натуральную величину [картона] заключается в завершающем действии выполнения подготовительного рисунка, который выполняется последовательно от наброска к эскизу от него к этюду, далее к зарисовке и от них к картону [рисунку в натуральную величину].

Следующим видом рисунка в теории изобразительного искусства по целевому назначению является станковый рисунок. Об этом виде

рисунка подробно говорит Г.Ю.Стернин, называя его самостоятельным произведением изобразительного искусства. Искусствовед считает, что этот рисунок выступает законченным, или станковым, произведением и не являет собой никаких признаков вспомогательного назначения. Станковый рисунок, по замечанию Г.Ю.Стернина, выступает конечной материализацией замысла, и поэтому определяется как самостоятельное произведение изобразительного искусства, в котором фиксируются наиболее выразительные формы отображения отдельных сторон объектов или явлений действительности. Самостоятельность станкового рисунка, по мнению Б.А.Соловьевой, заключается в том, что такой рисунок является конечным воплощением замысла художника, а целью создания такого рисунка является овнешнение определённого композиционного замысла, основой которого является представление об объекте или явлении действительности.

Выделение станкового рисунка в отдельный классификационный вид поддерживает В.Н.Гращенков. Он отмечает, что в этом виде рисунка непосредственно и остро отражаются объекты и явления действительности. Это свойство станкового рисунка проявилось уже в эпоху Средневековья, когда он (рисунок) утратил вспомогательное назначение.

Станковый рисунок как отдельный классификационный вид рисунка поддерживает французский специалист в области западноевропейского рисунка Розелин Баку. Искусствовед утверждает, что станковый рисунок является рисунком, изначально определенным художником для материализации своего замысла. Р.Баку отмечает, что первые признаки появления такого вида рисунка датированы началом XVIII века. Именно в это время, по мнению искусствоведа, рисунок становится средством художественного самовыражения и перестает быть вспомогательным средством при создании более масштабного произведения.

Характеризуя станковый рисунок, Ю.И.Кузнецов отмечает, что такой рисунок выступает как равная с другими видами изобразительного искусства форма художественного осмысления объектов или явлений действительности. Этот рисунок, по словам искусствоведа, является самостоятельной и независимой от других видов изобразительного искусства сферой отображения творческого замысла художника.

Одним из подвидов станкового рисунка выступает набросок, то есть, по словам Г.Ю.Стернина, результат мимолетного вдохновения и долгих раздумий и большой подготовительной работы художника. Вы-

деление наброска в качестве подвида станкового рисунка поддерживает Р.Баку, которая отмечает, что он создается на основе первоначального чувственного опыта художника и выполняется им по памяти. Ю.И.Кузнецов отмечает, что в наброске фиксируется творческий замысел, появившийся вследствие наблюдения художником за объектом или явлением действительности.

Еще одним подвидом станкового рисунка является эскиз, который, по замечанию Р.Баку, представляет собой рисунок, лучшим способом выражающий композиционно завершенный замысел художника.

Следующим подвидом станкового рисунка выступает этюд, который, по замечанию Р.Баку, создается на основе чувственного опыта художника, запечатлевающего этот опыт в момент созерцания объекта или явления действительности в виде рисунка. По замечанию Ю.И.Кузнецова, этюд является своего рода «путевой заметкой», созданной при непосредственном наблюдении за действительностью.

Все подвиды станкового рисунка, по словам Г.Ю.Стернина, одинаково равноценны в качестве самостоятельного произведения изобразительного искусства. Рисунок, как утверждает искусствовед, в виде самостоятельного произведения может быть и наброском, и зарисовкой, и штудией, и этюдом, но в любом случае он является результатом долгих раздумий и кропотливой подготовительной работы художника.

Еще одним видом рисунка в теории изобразительного искусства по целевому назначению является академический, или учебно-познавательный рисунок. Этот вид рисунка выделен А.А.Сидоровым и охарактеризован им по целевому назначению как учебно-познавательный рисунок. По словам искусствоведа, этот рисунок не является подготовительным для создания произведения изобразительного искусства. Академический рисунок, по замечанию А.А.Сидорова, выполняется исключительно в учебно-познавательных целях. Такое название этот вид рисунка получил вследствие того, что обучение данному рисунку, направленное на качественное его выполнение, происходило в стенах академических высших учебных заведений. Академический рисунок, таким образом, предназначен быть учебным заданием по отработке навыков качественного выполнения рисунка.

Выделение учебно-познавательного рисунка по целевому назначению в отдельный классификационный вид поддерживает Н.М.Молева. В частности, искусствовед рассматривает этот вид рисунка исклю-

чительно в рамках обучения в художественных академиях и называет его академическим рисунком [8, с. 159]. Н.М.Молева поясняет, что этот рисунок является в первую очередь методом изучения формы и только затем — средством ее воспроизведения [8, с. 187].

Существенной особенностью академического рисунка является изображение объекта, исключенного из какого-либо контекста, освобожденного от любых связей с действительностью, в котором каждый изображенный элемент объекта имеет исключительную значимость, поскольку в нем отображен результат познания этого элемента изображенного объекта. Другими словами, в академическом рисунке концептуализируется знание об объекте действительности и сам рисунок, таким образом, выступает результатом познания объекта действительности. Именно поэтому в академическом рисунке не изображено то, что не воспринято, не понято, то есть не познано.

Этот вид рисунка, по словам В.Н.Гращенкова, как самостоятельный вид был известен уже в Средневековье, хотя художественных академий тогда не было. Такие рисунки выполнялись подмастерьями в ремесленных мастерских под руководством мастеров с целью формирования у учеников изобразительных навыков. Поэтому рисунки, выполненные подмастерьями, по своей сути были учебными рисунками.

Одним из подвидов академического рисунка является образец, который выполняется для того, чтобы с него писались копии. Подобный подвид рисунка выделяет В.Н.Гращенков, который считает, что этот рисунок являет собой оригинал, пример для выполнения, необходимый при обучении рисунку. Оформление такого рисунка в отдельный подвид, по словам В.Н.Гращенкова, произошло в результате закрепления выработанных изобразительным искусством традиций и художественно-иконографических схем. Н.М.Молева считает, что специфика этого рисунка заключается в «образцовости», эталонности техники его исполнения, при несоблюдении которой отступает возможность составления правдивого представления о сущности изображаемого объекта или явления действительности. Именно это основание позволяет Н.М.Молевой определить этот подвид рисунка как способ изучения того, что изображается, как тот способ, который обусловливает характер работы над этим рисунком [8, с. 162–163].

Еще одним подвидом академического рисунка выступает копия, имеющая непосредственную связь с образцом. В.Н.Гращенков по-

ясняет, что копия аккумулирует в себе не сюжетно-иконографическую сторону оригинала, а свойственные этому рисунку изобразительно-выразительные возможности [3, с. 17–20], поэтому рисунок-копия необходим для овладения изобразительно-выразительными средствами. Копия выполняется с образца, и при этом в ней минимизируется, обнуляется, субъективное видение этого образца.

Н.М.Молева поясняет, что рисунок-копия выполняется с рисунка-оригинала — эстампа, рисунка мастера и имеет предназначение вспомогательного средства, дающего возможность понять «специфический характер изобразительного искусства» [8, с. 165–166]. «Вспомогательная» сущность рисунка-копии, по замечанию Н.М.Молевой, заключается в том, что этот рисунок помогает перенять «язык» оригинала и прочувствовать то, на чем было сосредоточено внимание художника, создавшего оригинал.

Другим подвидом академического рисунка является этюд. Целевое назначение этюда заключается в выполнении правил изображения натуры и отработке навыков изображения объекта или явления действительности в естественной для них среде. Использование этюда обусловлено необходимостью предоставления возможности будущему художнику непосредственного наблюдения в целях изучения и отображения характерных особенностей изображаемого объекта или явления действительности.

Этюдом, по замечанию В.Н.Гращенкова, является рисунок, в котором запечатлевается первое впечатление художника при непосредственном созерцании им объекта или явления действительности. В нем запечатлевается первый чувственный опыт, полученный в ходе познания объекта или явления действительности в их естественных средах. В этом и заключается его академическая, учебно-познавательная, сущность. Этот рисунок был одним из характерных в ранний период ученичества Микеланджело Буонарроти, когда художник изображал произведения античной скульптуры по первым впечатлениям, полученным в результате их созерцания.

Следующим подвидом академического рисунка выступает набросок. Назначение наброска заключается в необходимости быстрого овнешнения чувственного образа, полученного в результате первого впечатления от созерцания объекта или явления действительности. Именно в наброске проявляется эмоционально-чувственная составляю-

щая сюжета. Это такой рисунок, в котором, по словам В.Н.Гращенкова, фиксируются мотивы будущих произведений изобразительного искусства, «набрасываются» идеи композиционных решений.

Одним из подвидов академического рисунка выступает зарисовка, которая необходима для наиболее правильного и достоверного изображения отдельных фрагментов композиции и отдельных деталей изображаемого объекта или явления действительности. По замечанию Н.М.Молевой, зарисовка является в связи с этим «подсобным средством», помогающим будущему художнику более детально изучить и изобразить отдельные элементы объекта или явления действительности [8, с. 203].

Еще одним подвидом академического рисунка является штудия. Н.М.Молева, не называя этот рисунок, определяет его как рисунок, который предназначен для тщательной проработки изображения [8, с. 202–203]. Этот рисунок, как считает искусствовед, характеризуется более обширным кругом задач, решая которые ученик должен применить такое графическое решение, с помощью которого он сможет наиболее полно передать характерные особенности формы, материальные особенности поверхности и состояние среды, в которой находится изображаемый объект.

Выделение штудии в отдельный классификационный подвид поддерживает В.Г.Власов и определяет его как рисунок, выполняемый в учебно-познавательных целях, характеризующийся более тщательным изучением, анализом характерных особенностей изображаемого объекта или явления действительности, а также более подробной проработкой изображения.

В теории изобразительного искусства представленная классификация позволяет определить место и функциональное назначение того или иного рисунка в видовом разнообразии рисунков. Это дает возможность выделить и охарактеризовать специфические особенности и своеобразие подготовительного, станкового, академического (учебно-познавательного) рисунков, а также описать и охарактеризовать их подвидовые разнообразия.

Примечания:

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура // Терминологический словарь; под общей редакцией А.М.Кантора. — М.: Эллис Лак, 1997. — 736 с.

2. *Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 10 (10). — СПб.: Азбука-классика, 2010. — 926 с.

3. *Гращенков В.Н.* Рисунок мастеров итальянского Возрождения // Очерки истории, теории и практики. — М.: Искусство, 1963. — 427 с.

4. *Дажина В.Д.* Микеланджело // Рисунок в его творчестве. — М.: Искусство, 1986. — 216 с.

5. Западноевропейская графика XV–XX веков // Сборник статей. — Л.: Искусство, 1985. — 200 с.

6. *Кузнецов* Ю.И. *Шедевры Фландрии и Голландии.* — М.: Изобразительное искусство, 1981. — 104 с.

7. *Кэтрин Джонстон. Рисунок* XVII–XVIII веков в *Болонье.* — М.: Изобразительное искусство, 1985. — 96 с.

8. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Педагогическая система Академии художеств в XVIII веке. — М.: Искусство, 1956. — 519 с.

9. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Русская художественная школа первой половины XIX века. — М.: Искусство, 1963. — 409 с.

10. *Молева Н.М., Белютин Э.М.* Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века. — М.: Искусство, 1967. — 391 с.

11. *Поспелов Г.Г.* Русский рисунок XVIII — начала XX века. — М.: Аврора, 1989. — 206 с.

12. *Розелин Баку*. *Французский рисунок* XVIII века. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — 96 с.

13. *Сидоров А.А.* Рисунок старых русских мастеров. — М.: АН СССР, 1956. — 528 с.

14. *Соловьева* Б.А. *Искусство рисунка*. — М.: Искусство, 1989. — 256 с.