

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 37.012

Л. Э. Смирнова,
Ю. Х. Абаев

К ВОПРОСУ ОБ «АКАДЕМИЧЕСКОМ» РИСУНКЕ И ЕГО МЕСТЕ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОФИЛЯ

Аннотация. В статье рассматриваются методические проблемы подготовки специалистов в высших учебных заведениях художественного профиля. Показаны роль дисциплины «Рисунок» в учебном процессе художественных специальностей, которая состоит в формировании предметного восприятия и мышления будущих профессионалов; значимость ряда фундаментальных учебных заданий, обязательных для сохранения стабильности и качества образования архитекторов и дизайнеров. Авторы статьи убеждены, что, не освоив умения и навыки академической графики, невозможно грамотно работать над любым художественным или архитектурным произведением. Для архитектора или дизайнера рисунок – главный инструмент убедительного изложения своего замысла. Чтобы успешно овладеть данным инструментом, требуется строгое соблюдение выверенных опытом методов обучения и адекватное количество времени для обретения необходимых умений.

В публикации акцентируются негативные тенденции, появившиеся в современном дизайнерско-художественном образовании: недостаточное внимание к курсу академического рисунка в учебных планах и программах, игнорирование строгой методической последовательности в постепенном усложнении учебных заданий, несоблюдение дидактических принципов, сокращение учебных часов, выделяемых на дисциплину «Рисунок», отсутствие психолого-педагогической подготовки у преподавателей-художников и др.

В заключение дается ряд методических рекомендаций, которые будут полезны составителям учебных программ и преподавателям (особенно начинающим) художественных вузов, факультетов и кафедр.

Ключевые слова: академический рисунок, методы обучения рисунку, методика преподавания дисциплины «Рисунок».

Abstract. The paper is devoted to methodology problems concerning the higher art school training. The authors emphasize the role of academic drawing in educational process, its impact on developing the substantive perception and professional thinking of architects and designers, and the importance of fundamental assignments for the training quality assurance. The skill of academic graphics is a prime necessity for any artwork and architecture project. Both the designers and architects use the academic drawing as an instrument for convincing presentations of their concepts and plans. The developed skill of academic drawing can be achieved by means of the verified training techniques, given the adequate amount of time allocated for mastering the skill.

The paper singles out the negative trends in modern designers and architects' training: insufficient attention to the course of academic drawing in educational plans and curricula, ignoring the strict methodological sequence of academic assignments, violation of didactic principles, cutting down the academic hours, lack of psychological and pedagogical training received by the art teachers.

In conclusion, the authors give a number of methodological recommendations that might be of interest to the curricula developers and teachers of the higher art schools, art faculties and departments.

Keywords: academic drawing, training methods in drawing, training technique of drawing.

Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры: рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки. Тому, кто овладел рисунком, я скажу, что он владеет ценным сокровищем.

Микеланджело Буонарроти

В последнее время в учебных заведениях страны, в том числе в Красноярском крае, открывается много новых направлений художественного профиля, таких как «Изобразительное искусство», «Художественное образование», «Дизайн архитектурной среды», «Декоративно-прикладное искусство и дизайн», «Дизайн интерье-

ра» и др. Основной дисциплиной в подготовке специалистов по этим направлениям всегда был рисунок: независимо от специализации каждый обучающийся должен был овладеть основами грамотного реалистического изображения явлений действительности. Для достижения данной цели студенты выполняли полный объем классических учебных заданий. Базовым методом в учебном процессе являлось рисование с натуры, а практические навыки приобретались при выполнении кратковременных набросков, зарисовок по памяти и представлению, а также длительных комплексных работ.

Назначение дисциплины «Рисунок» состоит в обучении студентов умению грамотно и уверенно отображать окружающий мир графическими средствами, а впоследствии, работая мастерами-проектировщиками в различных отраслях, применять приобретенные умения в профессиональной деятельности. В современных учебных планах и программах дизайнерско-художественного образования рисунку отводится большое, но, к сожалению, далеко не достаточное внимание.

Традиционная подготовка направлений художественного профиля базируется на обучении навыкам *академического рисунка* – графической основы всех видов изобразительного искусства. Без его знания нереально грамотно работать над любым художественным или архитектурным произведением. Причем можно лишь условно разграничить стадию «учебного» академического рисунка (освоения его приемов, форм, техник, постижения азов мастерства) и момент, когда достигается профессиональный уровень свободного владения рисованием. Большинство приверженцев реализма не стремятся к преодолению «академической школы». Для них, ставящих на первое место в системе ценностей грамотность, учебный рисунок и рисунок мастера отличаются лишь качеством, разделяющим профессию и искренность любительства.

Имеется множество учебных аспектов «академического» рисования, сложившихся исторически и зафиксированных в учебных и развивающих программах, но только те, кто прошел полный курс российской академической школы рисунка, неоднократно

реформировавшейся в течение 250 лет своего существования, могут по-настоящему оценить грандиозное совершенство оформившейся концепции обучения и ее значение для подготовки мастера-профессионала. При планировании и осуществлении учебного процесса очень важно соблюдать внутреннюю логику данной концепции, проверенную временем и практикой последовательность изложения материала и проведения практических занятий.

Планирование и формирование учебных программ должны производить люди, компетентные в психологии, педагогике и ее истории (а в нашем случае еще и в рисунке, композиции, методике рисунка) и непременно имеющие опыт преподавания. Такая специфичная, серьезная и ответственная работа требует особой тщательности: дабы избежать любых негативных последствий, следует учесть все тонкости ведущих и вспомогательных дисциплин. И уж конечно, авторам образовательных программ в области художественной специализации необходимо помнить, что умение рисовать всегда служило главным критерием принадлежности к этой сфере деятельности.

Сегодня среди составителей учебных программ обозначились две противоположные позиции относительно курса «Рисунок». Одни, отстаивающие традиционные ценности и каноны, видят глубокий смысл в постепенном развитии и совершенствовании навыков классического рисунка. Другие же, наоборот, при разработке программ на первое место выдвигают «новаторство», «непохожесть», гипертрофированное авторское самоутверждение. И последних не так уж мало.

Между тем школа академического рисунка в системе художественного образования остается эталоном, относительно которого только и можно оценивать любую новацию. Однако, ознакомившись с содержанием деятельности отдельных художественных учебных заведений страны, мы убедились в наличии проблемы непонимания сущности и значимости ряда фундаментальных учебных заданий, как начальных аналитических, так и многих последующих, давно и авторитетно признанных обязательными для со-

хранения стабильности образовательного процесса. Составители программ, оправдываясь отсутствием достаточного количества выделяемых учебных часов на столь важную для дальнейшего роста будущего профессионала подготовку, изымают из учебных планов целый ряд тем и заданий. Урезается даже минимальное время, необходимое для выполнения базовых учебных работ. Недооценивается роль поступательного движения в овладении ремеслом: в образовательных модулях зачастую несвоевременно и неуместно фундаментальные задания замещаются творческими. Будущим архитекторам, например, предлагается создать «Фантазийный рисунок», в котором был бы отражен архитектурный образ с передачей световоздушной среды с учетом законов линейной и воздушной перспективы. Бесспорно, ничего плохого в такого рода заданиях нет, тем более что у студентов, представивших самые удачные работы, появляется дополнительная возможность поучаствовать в конкурсах различного ранга. Однако мы считаем, что подобные виды заданий должны осуществляться параллельно, а не вместо академического рисунка. Кроме того, думается, что у большинства преподавателей нездоровый ажиотаж вокруг «новаторских» студенческих работ и интерес к ним вызваны не содержательной стороной деятельности или пользой, а, скорее, материальной выгодой, поскольку в случае успеха это сулит немалые дополнительные баллы к стимулирующим надбавкам, надеяться на которые не приходится, занимаясь академической графикой.

С тревогой приходится констатировать, что по перечисленным и некоторым другим причинам рисунок сегодня перестает быть ведущей учебной дисциплиной художественного профиля. Есть, например, представители профессорско-преподавательского состава, которые из желания поднять престиж ведомых ими предметов нередко внушают студентам мысль о малой значимости умения рисовать для обретения специальностей архитектора, дизайнера и проч. Озабоченность проблемой снижения качества образования в художественных вузах принуждает доказывать, каза-

лось бы, бесспорную истину о непреходящей роли обучения на соответствующих специальностях академическому рисунку.

Одна из главных задач рассматриваемой дисциплины – формирование предметного восприятия и мышления будущих профессионалов. Кроме того, для архитектора или дизайнера рисунок – первостепенный инструмент убедительного изложения своего замысла. Чтобы успешно овладеть данным инструментом, требуется строгое соблюдение выверенных опытом методов обучения и адекватное количество времени для освоения необходимых умений (не 4 академических часа, которые зафиксированы в большинстве программ последних лет, а как минимум в два раза больше). Курс должен строиться в строгой методической последовательности усложнения учебных заданий, с соблюдением дидактических принципов. Например, приобретая на младших курсах навыки рисования простых геометрических тел, студент должен осознавать, что изучение их конструкции, формообразования, тональных закономерностей – обязательный начальный этап на подступах к работе с более сложными моделями. По этому поводу Ю. А. Самарин пишет: «Важно, чтобы новый материал ложился на “фундамент” старого материала, и тогда старый материал, в свою очередь, переосмысливается под углом зрения более новых знаний» [4, с. 264].

Практические навыки приобретаются в процессе выполнения как набросков с натуры, по памяти, по представлению, кратковременных рисунков, так и, безусловно, длительных (законченных) работ. Вследствие недостаточности учебных часов, выделяемых на курс, учебным отделам, ответственным за составление расписания занятий, приходится растягивать их малое количество на весь семестр и оставлять для занятий рисунком лишь один день в неделю. Такая размытая периодичность ведет к плачевным результатам, особенно если речь идет о работе над длительной постановкой. В итоге мы получаем на выходе из вуза не имеющих никакого представления об «академическом» рисунке дилетантов, о которых очень хорошо сказал И. В. Гете: «Дилетант всегда боится

основательного, минует приобретение необходимых познаний, чтобы подойти к исполнению, смешивает искусство с материалом. Так, например, нельзя найти дилетанта, который бы хорошо рисовал, так как в таком случае он был бы по дороге к искусству. Напротив, многие плохо рисуют... ищут фокусов, манер, способов обработки, секретов, потому что они большей частью не могут подняться над понятием механического умения и думают, что если бы они овладели приемами, то для них не было бы больше никаких трудностей. Именно потому, что дилетантам недостает настоящего художественного понимания, они всегда предпочитают многочисленное и посредственное... – избранному и хорошему» [1, с. 362–363].

Наиглавнейшая обязанность любого преподавателя – при объяснении учебного материала использовать понятную, простую и доступную форму его изложения, что крайне важно для формирования устойчивых знаний. В современной отечественной педагогической практике высшей школы такому серьезному оценочному критерию профессиональной пригодности преподавателя, как культура публичной речи, уделяется слишком мало внимания. Исключением, пожалуй, являются филологические, журналистские и театральные специальности. Но и педагогу, несущему художественные знания, не следует забывать, что каждое его слово должно быть понятно аудитории. К сожалению, уровень лингвистической и ораторской грамотности значительной части членов преподавательского корпуса художественного направления подготовки оставляет желать лучшего, их речь часто изобилует элементами сленга, заимствованными из неформального общения в среде художников. Далеко от идеала и использование специальной терминологии, причем при наличии достаточного количества специальных словарей, где даны четкие толкования терминов. Возможно, причина кроется в индивидуализме мышления и представлений людей художественной сферы. Замечательный художник-педагог, действительный член Академии художеств СССР В. Н. Яковлев, автор «Пособия по рисованию», излагая свои взгляды на методику преподавания рисунка, сетовал: «Ни в одной области изобразительно-

го искусства не ведется столько споров и так по-разному не понимается терминология, как в области рисунка. Если спросить десять квалифицированных художников и архитекторов, что они понимают хотя бы под такими словами, как “форма”, “объем”, “тон”, то можно получить десять разных определений этих понятий» [7, с. 5].

Остро в художественных вузах и на кафедрах данного профиля стоит вопрос подбора преподавательских кадров, который осуществляется зачастую по неясным критериям. Для выхода на большие студенческие аудитории мало наличия диплома об окончании художественного вуза, удостоверения члена Союза художников и т. п. Нужна специальная психолого-педагогическая подготовка, которую выпускники высших художественных учебных заведений не получают. На одной интуиции освоить методику работы со студентами редко кому удается. На это указывал еще наш замечательный художник-педагог П. П. Чистяков: «Не в пику я это говорю, а в доказательство того, что не всякий, кто работает порядочно, может быть и учителем хорошим» [2, с. 81–82].

Устранить кадровые издержки в художественных учебных учреждениях могли бы художественно-графические факультеты педагогических вузов, иницировав дополнительную подготовку и переподготовку художников-преподавателей.

«Преподавать искусство – есть также искусство». Освоив это искусство, его нужно постоянно развивать и совершенствовать. Вполне естественно, что начинающий педагог, как правило, с трудом справляется с самостоятельным ведением занятий. В ситуациях, когда он не знает, как ответить на неожиданный вопрос обучающегося, или не может объяснить допущенные ошибки, молодой преподаватель обычно берет из рук студента карандаш и молча начинает выправлять рисунок. Однако такая демонстрация личных способностей не спасает положения. «Обучающий должен поправлять рисунки учеников словами и уметь доводить учеников вопросами до того, чтобы они, по собственному соображению, могли правильно направлять каждую из поставленных перед ними новых моделей, следующих одна за другой по порядку» [5, с. 7].

Данное высказывание А. П. Сапожникова вовсе не означает, что студентам не надо наглядно демонстрировать приемы работы, но подобную демонстрацию всегда следует сопровождать методическими рекомендациями и разъяснениями, помогающими поэтапно усвоить пути и методы создания рисунка. Не получив должных объяснений, студент начинает путаться, интуитивно пытаясь исправить недостатки, бесполезно растрчивает учебное время, выделенное на задание. Отсюда разочарование и неуспеваемость.

Молодому коллеге могут оказать поддержку более опытные педагоги, дав ему ряд полезных советов и подсказав приемы и наиболее эффективные методы передачи знаний. Одним из них является, например, метод анализа формы изображаемого объекта путем упрощения: студентам предлагается определить геометрическую основу сложного предмета, раскладывая его видимые очертания на простые геометрические фигуры.

Также важно в доступном и наглядном виде донести до обучающихся правила и законы линейной перспективы. Мы убеждены, что никакое печатное или электронное пособие не в состоянии зафиксировать в сознании перспективные изменения элементов, составляющих конструктивную основу геометрических тел. Согласно наследию художника-педагога С. К. Зарянка, для постижения перспективы наиболее приемлем композиционно-конструктивный метод эстетического освоения реальности, суть которого состоит в переносе на плоскость реально видимого в природе предмета с учетом физиологических особенностей человеческого зрения и путем использования простой, понятной каждому наглядности. В методике обучения рисунку С. К. Зарянка выдвигает усвоение законов перспективы на первый план: «Перспектива, то есть сокращение линий, по нашему мнению, должна быть объяснена ранее того, чем ученик начнет изучать рисунок, так как только с помощью перспективы можно рисовать сознательно и ясно понимать, что делаешь или почему так, а не иначе делаешь. Бессознательное же рисование, практикующееся до настоящего времени, ведет к тому, что ученик, проучившись десять лет специально ри-

сованию, в конце концов, не умеет нарисовать в ракурсе, или в сокращении ухо, а тем более руку или ногу» [6].

В своей многолетней практике мы активно используем и рекомендуем положительные элементы методики преподавания рисунка А. П. Сапожникова, один из которых – включение в раздел изучения геометрических тел знакомства с различными линиями, углами и фигурами. Никакой другой метод не дает такого положительного результата, как наглядная демонстрация этих изменений в пространстве, сопровождающаяся живым общением. Так, для показа перспективных изменений линии (отрезка) достаточно воспользоваться обычной палочкой, которая при проведении конструктивного анализа, например, куба может служить аналогией его ребра. Для показа перспективных изменений круглой, прямоугольной либо шестигранной плоскости потребуется всего лишь лист бумаги или картона, имеющий форму той грани геометрического тела, перспективные изменения которой педагогу предстоит продемонстрировать. Чаще всего эти внешне простые элементы, входящие в состав геометрических тел, остаются без внимания преподавателей, а следовательно, и студентов.

В процессе рисования студенты учатся мыслить, рассуждать, анализировать изображаемые объекты, читать закономерности и особенности натуры. Понимая законы и правила перспективы, строение сложных объектов, они сознательно ведут рисунок, а не копируют его.

Не последнее место в курсе обучения академическому рисунку занимают вопросы тональных изменений поверхностей предметов. Усвоив только названия градаций тона и не зная природы их происхождения, студенты не могут понять взаимосвязь перспективы и распределения света, в результате бессознательно начинают воспроизводить на рисунке «грязь». Для уяснения обучающимися природы светотеневых градаций можно использовать специальные подсобные средства, изготовление которых совсем несложно. Предварительно педагог должен рассказать о законах воздушной перспективы, разъяснить причины, от которых зависит освеще-

ценность поверхностей, раскрыть вопросы физики света на наглядных примерах. Далее следует смоделировать ситуацию, при которой меняется угол попадания лучей света на поверхность и / или расстояние от источника света до поверхности. Используя, например, небольшой кусок подвешенного вертикально белого картона произвольной формы и изменяя положение его плоскости относительно источника света, преподаватель демонстрирует перемены тонального состояния поверхности. Студенты благодаря таким манипуляциям получают зримое подтверждение ранее полученным теоретическим выкладкам.

В последнее время в связи с доступностью разнообразных технических средств среди студентов получило широкое распространение рисование с фотографий, а не с натуры, что совершенно недопустимо. Подобные абсурдные способы выполнения учебных заданий должны категорически пресекаться преподавателями, так как они противоречат целям рисования с натуры и нивелируют теоретические знания о изображении.

Овладеть навыками рисования студентам помогут и качественные пособия, созданные опытнейшими педагогами. За последние 30 лет выпущено большое количество специальных изданий отечественных и зарубежных авторов. Из всего их многообразия нам бы хотелось выделить одно, которое для студентов художественных и архитектурных вузов вполне может стать настольной книгой. Автор книги – профессор кафедры рисунка Пензенской государственной архитектурно-строительной академии Н. Н. Ли [3]. С нашей точки зрения, это самое полное и грамотное учебное пособие для вузов, где профессионально излагается теория академической графики, передается система техники академического рисования и описываются этапы ведения работ. Книга предоставляет возможность не только изучить и понять современные требования к учебному рисунку, но и задает верное направление для самостоятельных занятий.

Итоги практической работы последних лет убеждают нас в том, что при чередовании традиционных, классических заданий

с поиском новых форм, методов, способов изображения образовательный процесс становится эффективным и динамичным. Последовательно выстроенное обучение студентов работе с натурой – залог успешных результатов. Игнорирование же такой работы, свертывание курса «Рисунок», особенно занятий академическим рисунком негативно сказываются на дальнейшей деятельности специалистов художественного профиля. Безусловно, следует учитывать и различный уровень подготовки обучающихся, и несоответствия в их развитии. Обучать одной «методой» всех студентов невозможно. Необходимо дифференцированно подойти к построению учебного процесса, только в этом случае можно рассчитывать на успех.

Литература

1. Гете И. В. Статьи и мысли об искусстве. М., 1936. С. 362–363.
2. Гинзбург П. П. Чистяков и его педагогическая система. Л.; М.: Искусство, 1940. С. 81–82.
3. Ли Н. Г. Рисунок. Основы учебного академического рисунка. М.: Эксмо, 2003. 480 с.
4. Самарин Ю. А. Очерки психологии ума. М., 1962. С. 264.
5. Сапожников А. П. Курс рисования. М.; СПб., 1855. С. 7–12.
6. Перов В. Наши учителя // Художественный журнал. 1881. № 10. С. 193.
7. Яковлев В. Н., Корнилов К. Н. Пособие по рисованию / под ред. В. Н. Яковлева, К. Н. Корнилова. М., 1938. С. 5–14.

References

1. Gete I. V. Articles and thoughts of art. M.: Iskusstvo, 1936. P. 362–363. (In Russian)
2. Ginzburg P. P. Chistyakov and his pedagogical system. L.; M.: Iskusstvo, 1940. P. 81–82. (In Russian)
3. Li N. G. Risunok. Bases of educational academic drawing. M.: Jeksmo, 2003. 480 p. (In Russian)

4. Samarin Yu. A. Sketches of psychology of mind. M., 1962. P. 264. (In Russian)
5. Sapozhnikov A. P. Kurs of drawing. M.; SPb., 1855. P. 7–12. (In Russian)
6. Perov V. Our teachers. Hudozhestvennyj zhurnal. 1881. № 10. P. 193. (In Russian)
7. Jakovlev V. N., Kornilov K. N. Manual for drawing. M., 1938. P. 5–14. (In Russian)