

дизайна самым непосредственным образом, обеспечив основу развития синтеза смыслов, как слов, так и графических изображений, что можно аргументировать следующими фактами:

Искусственные сочетания смыслов по принципу Кандзи + "чтение" Каной встречаются в японской литературе, начиная с XI века. (源氏物語)

Далее принцип широко используется в литературе и комиксах, с экономическим развитием переходит в наружную рекламу.

«Синтезные» графические изображения появляются с начала 70х годов.

В японском дизайне наиболее часто и ярко используется данный проектный метод: граф. Лого, ВВФ проигрыватель 無印 и т.д.

И.В. Наumenko

Рисунок в художественном образовании России XVIII-XX веков

Цели, задачи, методы, приемы обучения рисунку имеют богатую историю. Начиная с эпохи Возрождения, «рисунок» стал рассматриваться как серьезная научная дисциплина, обладающая точными и доступными для изучения законами и правилами. Впервые художники стали изучать законы природы, перспективы, оптики, анатомическое строение тела человека.

С XVIII века в России началось обучение реалистическому рисунку, в основе метода преподавания которого лежало рисование с натуры. Во многом этому способствовали реформы Петра Первого. По его инициативе в 1711г. при Петербургской типографии была организована *светская школа рисования*. Из-за границы приглашались ведущие педагоги-художники, с которыми заключались контракты. Это были художники из Дании, Германии, Франции, Швейцарии, Италии и других стран.

Для правильной организации методики рисования была издана книга

немецкого художника И.Д. Прейслера на немецком и русском языках «Основательные правила или краткое руководство к рисовальному искусству». Это было первое основательное методическое пособие по рисунку в России. Как и большинство художников – педагогов того времени, в основу обучения рисунку Прейслер кладет геометрию. Геометрия в виде вертикальных и горизонтальных отвесов помогает рисовальщику видеть и понимать форму предмета, а при изображении ее на плоскости облегчает процесс построения. Обучение рисованию по системе Прейслера начинается с объяснения значения и назначения в рисунке прямых и кривых линий, затем геометрических фигур и тел и, наконец, правила их использования на практике. Автор с методической последовательностью указывает ученику, как можно шаг за шагом, переходя от простого к сложному, овладеть искусством рисунка. Он наглядно показывает, как методически последовательно надо строить изображение. Поэтапному раскладу изображения посвящены буквально все его таблицы, идет ли разговор о рисовании частей человеческого лица, всей головы или фигуры в окружении.

«Руководство к рисовальному искусству» Прейслера высоко оценивалось современниками, оно несколько раз переиздавалось и имело большой успех в течение целого столетия.

Большой вклад в развитие методики преподавания академическому рисунку внесла *«Академия трех знатнейших художеств – живописи, скульптуры и архитектуры»* [1], основанная в Петербурге в 1757 г. по инициативе ученого М.В. Ломоносова и просветителя графа И.И. Шувалова. С этого момента впервые стали серьезно обучать русских художников изобразительным искусствам. Основным учебным предметом, которым должны были овладеть все воспитанники Академии, был рисунок. Стала складываться новая методика преподавания рисования – русская школа рисунка. В своем первом уставе Академии художеств И.И. Шувалов писал: «Следовательно, к достижению всего вышеописанного началом и основанием служить имеет твердое и исправное рисование, без чего упражняющийся в сих благородных

художествах желаемого совершенства достигнуть не может» [2].

Хороший художественный вкус, чувство глубокого уважения к искусству и Академии, желание подражать великим мастерам, по мнению И.И. Шувалова должны были формировать хорошие произведения искусств. Ради этого он пожертвовал Академии художеств свое собрание картин и рисунков, а также и личную библиотеку. Впоследствии художественная коллекция произведений созданного музея стала достоянием Государственного Эрмитажа.

Методический интерес представляет и организация учебного процесса в Академии. Занятия рисованием строилось по четырем уровням, каждый из которых соответствовал определенным возрастам. Первый возраст с 6 до 9 лет; второй – с 9 до 12; третий – с 12 – 15 и четвертый – с 15 до 18 лет. Воспитанники Академии наряду с рисованием изучали закон божий, геометрию, грамматику, иностранные языки, арифметику, географию, историю, мифологию, перспективу и другие дисциплины. Рисование начиналось со знакомства с техникой и технологией и копирования рисунков мастеров. Образцами в оригинальных классах (классы, где копировали с оригиналов) служили гравюры с рисунков выдающихся мастеров, рисунки преподавателей Академии, а также и рисунки особо отличившихся учеников. Особым спросом у преподавателей и воспитанников пользовались рисунки Ж.-Б. Греза. Много рисунков для «оригинального класса» выполнил Г.Ф. Шмидт, А.П. Лосенко, Карл и Александр Брюлловы. Постепенно рисование с оригиналов рисунков заменялось рисованием с оригиналов гипсов и натуры. Процесс рисования гипсовых слепков и фигур с натуры продолжался до тех пор, пока у ученика не появлялись необходимые профессиональные навыки. Только после этого он мог перейти к рисованию живой натуры – в натурный класс. При обучении рисунку большое значение придавалось личному показу. По инструкции учитель должен был садиться рядом с учеником и рисовать ту же натуру, чтобы ученики видели, как должен протекать процесс построения рисунка и какого качества нужно добиться.

Рисунок в Академии всячески поощрялся, за лучшие ученические

рисунки Совет Академии выдавал авторам награды в виде малых и больших серебряных медалей и окладов (стипендий). Такой метод поощрений помогал значительно продвинуть вперед дело художественного образования в России.

Система и методика обучения рисунку в России в XVIII веке была своеобразной, она отличалась от многих академий Западной Европы и современных художественных учебных заведений. Если в наших учебных заведениях студент обязан выполнить программу своего курса, невзирая на успехи, в течение года, то в Академии XVIII века, а также и первой половины XIX века, воспитанник мог переходить из класса в класс, например, из «гипсофигурного» в «натурный» только достигнув нужных успехов. Такой метод обучения рисунку создавал благоприятную почву для совершенствования методики преподавания и поисков новых методов и приемов обучения.

Большой вклад в формирование нового направления обучению рисунку внес замечательный рисовальщик, талантливый педагог, выпускник академии *Антон Павлович Лосенко (1737-1773)*, уделявший много внимания не только практике, но и теории. Дать научно-теоретическое обоснование каждому положению академического рисунка, и, прежде всего при рисовании фигуры человека А.П. Лосенко ставил основной задачей своих теоретических трудов и учебных пособий, что отличало его подходы от методов обучения, существовавших тогда в академиях Западной Европы. Труд «Изъяснение краткой пропорции человека или начертание академической фигуры» содержит материалы по математическим измерениям фигуры человека по высоте и ширине фронтального и профильного изображения долями или частями. Например, по высоте фигуру человека можно разделить на 30 равных частей или 360 долей. «Руководство как увеличить или уменьшить фигуру человека» раскрывает пропорциональные и конструктивно-анатомические закономерности человеческого тела и методы использования контурной линии. Среди различных положений и поворотов головы Лосенко выделяет 24 положения, наиболее характерных и часто встречающихся в жизни.

Проблемам преподавания, правильной организации учебного процесса, обобщению педагогического опыта уделялось в этот период серьезное внимание. И к концу XVIII – началу XIX века русская школа рисунка уже полностью сформировалась, была выработана четкая система художественного образования и эстетического воспитания, были найдены удачные формы и методы обучения рисунку. Рисование с натуры в художественном образовании России закрепился как основной метод обучения, главными задачами которого были: изучение законов академического рисунка, композиции, пластической анатомии человека, перспективы, теории теней, развитие практических умений рисования.

Василий Григорьевич Перов (1833-1882) в свое время внес известный вклад в методику преподавания. Это был художник педагог с новыми революционно демократическими взглядами и педагогическими установками. Он по-новому относился к задачам учебного рисунка. В учебном рисунке должны решаться и творческие задачи, одни учебные задачи будут воспитывать ремесленника, а не художника. Также он указывал, что рисунок должен быть в тесной связи и с композицией. Стремление найти методы преподавания, которые бы помогли, с одной стороны, продолжить и развить академические принципы учебного рисунка, а с другой – развивать индивидуальные творческие способности ученика, - и было то новое, что внес Перов в методику преподавания. Этот подход к обучению в дальнейшем продолжали развивать такие замечательные художники-педагоги, как И.Н. Крамской и П.П.Чистяков.

Русские художники-педагоги: А.П. Лосенко, Г.И. Угрюмов, А.И. Иванов, А.Е. Егоров, В.К. Шебуев, А.Г. Венецианов, К.П. Брюллов, В.Г. Перов, А.К. Саврасов, А.П. Сапожников, П.П. Чистяков, И.Н. Крамской, И.Е. Репин, В.Е. Савицкий, Д.Н. Кардовский и др. значительно обогатили преподавание рисунка академическими методами обучения [3].

Вторая половина XIX и начало XX вв. характеризуется возникновением различных школ [4] и направлений в искусстве, различных эстетических взглядов и педагогических идей, которые, как следствие, вытекали из

политической обстановки страны, из революционной атмосферы вокруг реакционной идеологии и крепостничества, а также из зарождения промышленного производства. Наряду с этим старая академическая система утрачивает свои сильные стороны. «Безжизненное, слепое, пассивное следование образцам старой школы привело к ослаблению настоящего понимания рисунка. Поверхностное наблюдение натуры, безжизненная тупая тушевка с «конопаткой», формальное использование линии в рисунке ради внешнего эффекта – все это было чуждо новому поколению» - указывал Н.Н. Ростовцев [5]. На смену традиционному академическому подходу к искусству пришли задачи творчества, эксперимента, интуиции, вдохновения; задачи же образования, воспитания и обучения были сведены на нет.

Среди новейших направлений особенно сильное распространение в художественных учебных заведениях того времени получил *импрессионизм*. Его еще называли искусством «без руля и ветрил». «Рисуй, как видишь! Пиши, как чувствуешь»: так никому не нужными фразами отделялись художники-педагоги, пропагандирующие новое направление в искусстве. Отсюда фразы «Я так чувствую. Я так понимаю» стали характерными формулами нового поколения – поколения формалистов, не заботящегося об объективном миропонимании, огораживающего себя от критиков субъективными размышлениями. Основой формалистической «школы» стала интуиция. В рисунке сторонников этого направления занимали вопросы перевода на язык быстрой линии и пятна: движений, ракурсов, схваченных на лету силуэтов и характерных особенностей предметов («импрессионистическая динамика»). Форма в рисунке стала приобретать расплывчатый, рыхлый характер, манера рисунка стала размашистой, изучение натуры стало поверхностным и приблизительным. Изобразительные принципы, взятые на вооружение нового искусства, подвергались критике сторонниками реалистической школы академического направления. Метод построения изображения, исключая четкий рисунок и реальные формы, не мог и не должен быть использован в учебной практике по их мнению.

Особенно непримирим был *Илья Ефимович Репин* ко всяким «мудрствованиям и отсебятине» [5] в учебной работе, хотя и не был против нового в искусстве. Он и сам боролся за новое, но за новое разумное, а не глупое. А Академию он критиковал, с одной стороны - за рутину, а с другой – за отсутствие школы. И.Е. Репин воспитал целую плеяду русских художников-педагогов, умело сочетавших традиции академического образования и новаторство творческих взглядов. Среди них: *Малявин Ф.А.*, *Кустодиев Б.М.*, *Бродский И.И.*, *Фешин Н.*, *Серов В.А.*, *Ционглинский И.Ф.*, *Кардовский Д.Н.*, *Щербиновский Д.А.* и многие другие.

Многие методы этих талантливых педагогов взяты на вооружение современного художественного образования. Например: «Обруб» - принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм, как принцип реалистического построения формы на плоскости на основе выделения основных масс, принадлежит *Дмитрию Николаевичу Кардовскому*, воспитаннику академического направления, ученику И.Е. Репина и П.П. Чистякова, прославленного педагога-методиста.

Педагоги начала XX в. были поистине героями своего времени, так как они вели неустанную борьбу за сохранение школы как таковой. «Школа должна быть, прежде всего, школой, а не студией самодеятельного искусства», говорил Кардовский. «Школа есть система, а не развитие личных качеств... Все обучающиеся искусству обязаны подчиниться способам и приемам выражения, то есть уметь передавать форму, цвет, свет, характер, движение, пропорции, знать законы этих вещей. В школе надо овладеть этими законами художественных приемов для того, чтобы потом их можно было изменить, подчинить личным художественным требованиям... Что хорошо в школьном смысле – может быть и нехудожественным, потому что цели школы и творчества разные» [6].

Отечественная академическая система преподавания рисунка с натуры значительно обогатила методические достижения европейской художественной педагогики. Еще в XIX веке ведущие российские художники-педагоги

отмечали большое значение качеств визуального восприятия в изобразительной деятельности. Развитие визуального восприятия и навыков передачи объемной формы на плоскости Д.Н. Кардовский считает главной задачей преподавания рисунка. Он утверждает: «В области преподавания рисунка основной задачей является изучение построения формы на плоскости графическими средствами по законам природы, как зрительно мы ее воспринимаем. Это есть основная задача при изучении рисунка. Все другие задачи построения рисунка, как, например, пропорции, характер и т.п., должны быть изучаемы, но эти задачи в начале обучения имеют второстепенное значение» [7]. Большое значение в академической системе преподавания рисунка отводилось изучению теоретических вопросов изобразительного искусства, и, главное, умению применять эти знания на практике. Например, П.П. Чистяков отмечает: «Знать анатомию и перспективу еще не очень много значит. Надо знать их и, умея смотреть на натуру, ловко и вовремя применять на практике, к делу - знать и уметь! Этому можно научиться...» [8].

Проблемы формирования визуального восприятия и изображения трехмерного пространства на плоскости, изучение законов изобразительной грамоты и практического их применения рассматривались и в XX веке. Пути их решения искали А.А. Дейнека, Н.Э. Грабарь, Б.В. Иогансон, Е.А. Кибрик, К.С. Петрова-Водкин, В.А. Фаворский и др. Например, В.А. Фаворский проблему изображения трехмерного пространства на плоскости видит как первоочередную: «Что такое уметь передавать пространство в искусстве? Пространство, несомненно, является главным объектом живописи, и острое чувство его как будто необходимо, острое чувство, обнимающее всю его трехмерность, как можно сильнее воспринимающее его расстояния, объемы - словом, круглоту» [9].

Психологические исследования изобразительной деятельности Б.Г. Ананьева, Р. Арнхейма, К.И. Вересовской, Н.Н. Волкова, Л.С. Выготский, Э.Н. Гребникова, А.В. Запорожца, В.П. Зинченко, Е.И. Игнатьева, В.И. Киреенко, В.С. Кузина и др. являются продолжением решения проблемы формирования

композиционно-пространственного восприятия. Так, Н.Н. Волков визуальное восприятие при рисовании ставит на первое место: «Осмысленность рисования идет не от представления, а от восприятия» [10].

В настоящее время в архитектурных и дизайнерских учебных заведениях рисунку, ориентированному на предстоящую профессиональную деятельность, уделяется большое внимание. Преподавание рисунка будущему дизайнеру призвано, совместно с другими учебными дисциплинами, научить будущих специалистов в совершенстве и с легкостью воплощать проектные замыслы посредством графических средств, развить пространственное мышление и острое видение окружающего мира, способствующие созданию новых форм, организованных в соответствии с окружающей средой человека. Рисунок должен служить основой чертежа и макета, где средства выражения достаточно трудоемки и к ним прибегают после того, как решение найдено в рисунке.

Подводя итоги всему вышеизложенному, надо отметить, рисунок в художественном образовании на протяжении 2-х веков в России развивался неравномерно. Он переживал взлеты и падения, то, возвышаясь и царствуя над великой триадой искусств: живописью, ваянием и зодчеством, то, скрываясь за кулисы от всего того, что можно назвать предметной действительностью.

Так периодом наивысшего расцвета академической школы рисунка можно по праву считать первую половину XIX столетия. В этот период было много сделано в области теории и методики преподавания рисования.

Во второй половине XIX века академическая система художественного образования в целом идет по нисходящей, и к началу XX века она практически полностью разрушается.

Затем в истории развития художественного образования открывается новая страница. Появляются самые различные взгляды на искусство, на школу, на формы и методы преподавания, которые повлекли за собой «путаницу и разногласицу» в терминологии, в целях и задачах обучения рисунку. Такое незавидное наследство получает советская художественная школа, и начинает, по сути дела, заново создавать школу реалистического искусства.

Великая Октябрьская социалистическая революция открывает новую эру в истории развития человеческой культуры. В обстановке борьбы с буржуазными и мелкобуржуазными педагогическими течениями рождается и крепнет новая методика преподавания рисования - советская школа рисунка, призванная служить пролетариату, стоять на высоком идейном уровне, быть на переднем крае борьбы за революционное преобразование нашей страны.

После Великой Отечественной Войны и проведенной реформы всего художественного образования реалистическому рисунку отводится ведущее место в системе изобразительного искусства всех художественных учебных заведений, что доказывает прогрессивность методов объективного познания действительности.

В наше время рисунок рассматривается как процесс познания, активного изучения природы и процесс образного отражения реальной действительности. В связи с расширением задач преподавания рисования в художественном и профессиональном образовании, ориентированного на получение определенной специальности, усиленным вниманием к художественному и эстетическому развитию подрастающего поколения, «Рисунок» как учебная дисциплина меняет свое содержание, но методологическая цель остается прежней – служить профессии, познавая природную действительность.

Библиографический список

1. Академии художественные - научно-творческие центры в области пластических искусств (преимущественно государственные учреждения), высшие художественные школы (иногда частные). Возникли в Италии в 16 в. В 1648 году основана Королевская академия живописи и скульптуры в Париже, по образцу которой в 17-18 веках создана АХ в Вене, Берлине, Лондоне и др. В 1757 году основана Академия художеств в России (С.-Петербург; существовала до 1918 г.; в 1947 году воссоздана в Москве как Академия художеств СССР, с 1992 года Российская академия художеств). За Академией художеств

закрепилось право заниматься проектами городского строительства, в том числе в столице, проводить архитектурные и художественные конкурсы, утверждать проекты монументальных сооружений. Академия выступала инициатором основания провинциальных художественных школ и училищ, в которых преподавали ее выпускники, а также музеев при художественных учебных заведениях.

2. *Машковцев Н.* Книга для чтения по истории русского искусства. - Вып. 2. / Н. Машковцев. - М., 1950. - С.56.

3. *Молева Н.М.* Выдающиеся русские художники-педагоги: Кн. для учителя. - 2-е изд., доп. - М.: Просвещение, 1991.-416 с.

4. В 1825г. графом С.Г. Строгановым основано Строгановское училище, школа подготовки декоративно-прикладного искусства, ныне Московский художественно-промышленный институт им. С.Г. Строганова. В 1876г. основано училище технического рисования им. Штиглица, г. Санкт-Петербург. В 1920г. основано московское учебное заведение (Высшие художественно-технические мастерские) ВХУТЕМАС. В 1926г. преобразован во ВХУТЕИН. В 1934г. в Москве основана Академия архитектуры СССР.

5. *Ростовцев, Н.Н.* Очерки по истории методов преподавания рисунка: учеб. пособие. / Н.Н. Ростовцев – М.: Изобразительное искусство, 1983 – С.187.

6. *Кардовский Д.Н.* Пособие по рисованию. – М.-Л., 1938. – С.128

7. *Кардовский Д.Н.* Об искусстве. - М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1960. - С.257

8. *Чистяков П.П.* Письма, записные книжки, воспоминания. / П.П. Чистяков. - М., 1953 - 590с

9. *Фаворский В.А.* Литературно-теоретическое наследие. - М.: Советский художник, 1988. - С 57

10. *Волков Н.Н.* Восприятие предмета и рисунка. - М.: Изд. АПН РСФСР, 1950. - С.18