

товки специалиста), конкретизируется при выработке единой образовательной политики педагогов, уточняется при составлении учебных программ и корректируется преподавателями непосредственно при организации учебного процесса.

## **ФИЛОСОФСКИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РИСУНКА**

*Т. М. Степанова*

*член Союза художников России, доцент РГППУ, Екатеринбург*

Рисунок – одна из древнейших форм отражения объективности человеком. Его причисляют то к инструментарию художественного творчества, что абсолютно закономерно, то к средствам прикладного характера в архитектуре, техническом конструировании, практике визуальной информации, что также не вызывает ни малейших сомнений. Обозначенная универсальность рисунка уже сама по себе должна стать предметом, заслуживающим пристального внимания, так как она характеризует рисунок как явление высокого порядка. Выявление истинного значения рисунка в общечеловеческой культуре – это прерогатива не только соприкасающихся с ним специалистов: художников, дизайнеров, архитекторов, конструкторов, но задача для специалистов других отраслей знания и науки. Особую роль в решении этой проблемы следует отнести философии.

Проблематика философии пересекается с рисунком давно и на различных уровнях. Например, поиск первоосновы мира в свое время дал известную геометрически-пространственную модель Платона. Идеальный мир Платона был бы невозможен без того, что называют пространственным представлением, которое составляет основу мышления рисовальщика. В случае с геометрической идеей Платона есть все основания предполагать, что вначале пространственный рисунок (чертеж) став материальным заместителем (моделью) реальных геометрических тел (тетраэдра, куба, октаэдра, додекаэдра, экосаэдра) «спровоцировал» мысль об идеальном геометрическом объекте, а затем трансформировался в представление о существовании идеального мира, и что все окружающие нас на земле есть только его грубое материальное отражение.

Одной из неотъемлемых характеристик пространства является его трехмерность. Изучение трехмерных реалий не только тесно соприкасается со специфическим языком рисунка, но и находит в нем эффективное и разноплановое средство моделирования. Категория пространства – объект философского исследования. Одновременно пространство – одна из доминантных категорий рисунка. Субстанциональная концепция Демокрита, релятивистская концепция (Аристотель, Лейбниц) и другие философские концепции пространства находят свое выражение в специфическом языке рисунка. Так, например, графиком М. Эшером был предложен ряд интерпретаций пространства, предоставляющих его (пространства) симметрию, парадоксальность, искривление, метафоричность.

Примеров «содружества», взаимодействия философии и рисунка в истории можно отыскать множество. Наряду с этим между двумя обозначенными явлениями возникли и проблемные моменты.

#### *Взаимоотношение объективного и субъективного в рисунке*

В философии (Гегель, К. Маркс, Э. В. Ильенков, И. А. Ильин) разработан метод восхождения мысли от абстрактного содержания к конкретному. Мышление развивается от генетически исходного общего, простого содержания к содержанию более полному.

Исходя из истории развития визуального мышления, мы выдвигаем следующую гипотезу: *рисунок есть генетически исходная форма развития визуального мышления в сфере изобразительного искусства.*

Гегелем был открыт закон развития мышления от абстрактного к конкретному и был обоснован на обширном материале – истории понятийного и художественного мышления, истории развития нравственного, правового и религиозного сознания. Маркс дополнил этот закон мышления в развитии категорий экономики. Данный закон идеально выражает объективную закономерность в развитии целостных систем вообще – органических, социальных и духовных. В такой закономерности – *исходная простейшая «клеточка» развития (живая клетка в биологии, товар в экономике и др.) постоянно воспроизводятся и сохраняются во всех последующих, более конкретных формах развития целого.*

То же происходит и с рисунком. Он выступает исходной «клеточкой» развития визуального мышления. В дальнейшем развитии такого мышления рисунок получает более конкретные содержания, но во всех дальнейших своих более развитых модификациях визуальное мышление в изобразительном искусстве *всегда отталкивается от рисунка, а рисунок сохраняется в таких модификациях* как и исходная простейшая форма жизни (клетка) сохраняется во всех последующих более сложных уровнях жизни (клетка – клеточная ткань – орган – организм).

Рисунок – не только средство (одно из средств) создания таких визуальных форм, как картина, иллюстрация, виртуальная форма и т. д., но и универсальный язык восприятия, исследования, преобразования окружающего мира. Понимание рисунка в этом аспекте обосновывается в работах философов многих поколений, точнее, эти обоснования в косвенной или прямой форме в их трудах существуют.

Постановку «новой методологии» рисунка должно связать с такими ориентирами:

- рисунок как система;
- рисунок как средство формирования продуктивного воображения;
- рисунок как универсальное и развивающее средство моделирования.

Следует обратить особое внимание влияния философской методологии на педагогическую практику. Наблюдается значительное отставание практической педагогики (в преподавании изобразительных искусств, например) от передовой философской мысли. Внедрение в практику преподавания специальных изобразительных дисциплин «философско-методологического содержания» позволит значительно укрепить позиции спецдисциплин, придаст им более значимый «образовательный статус». Дисциплина «рисунок» имеет особое значение еще и потому, что «визуально-понятийный аппарат» рисунка, для человека и общества не менее важен, чем «вербально-понятийный» аппарат. Не отрицая определенной объективности существующей оценки данных языковых форм, однако, следует обратить внимание на явно заниженную «весомость» визуально-понятийного аппарата, «участие» которого в сфере общественного производства настолько зна-

чительно, что не вызывает ни малейших сомнений в его высочайшей эффективности и ценности. Рисунок прямо и косвенно связан с производственными и технологическими процессами, материализацией научного знания, прикладными исследованиями и проектно-конструкторскими разработками и мн. др. Рисунок также прямо связан со сферой «духовного производства», поэтому значение рисунка в человеческой истории необходимо отразить адекватно. Современность же ставит его на второстепенные, малозначимы позиции, сужая сферу его действия до некоторого прикладного средства в области «визуально-художественной деятельности».

### *Культурологические аспекты рисунка*

Рисунок исследуется в самых разнообразных книгах специального, искусствоведческого, методического, педагогического, академического, популярного и другого назначений, но нигде не рассматривается как система.

Между тем, обозначение принципа системности рисунка мы встречаем, например, уже у Микеланджело: «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».

Для сравнения можно привести отдельные высказывания о рисунке, демонстрирующие дискретное его видение. Н. И. Крамской: «Рисунок в тесном смысле – черта, линия, внешний абрис; граница, но и та мера скульптурной лепки формы, которая отвечает действительности». Н. Н. Ростовцев: «Под словом рисунок мы подразумеваем ясное, выразительное и четкое изображение конкретной формы». Ю. М. Кирцер: «Рисунок – это изображение, выполненное от руки, на глаз, с помощью графических средств: контурной линии, штриха и пятна».

Если попытаться полнее рассмотреть рисунок, то следы его присутствия можно обнаружить в науке (схемы, чертежи, иллюстрации); технике (чертежи, схемы, рисунки); информационных системах (знаки, символы); искусстве (графика, подготовительные эскизы) и других сферах и областях человеческой деятельности. Итак, мы попытаемся:

1. Пересмотреть взгляд на рисунок как объект и позиционировать его как систему.

2. Проанализировать структуру объекта, обозначив все его возможные элементы.

3. Попытаться выявить некоторые особенности рисунка как педагогической системы.

### *Социально-преобразующая функция (рисунок как деятельность)*

Социально-преобразующая роль рисунка носит глубокий, реально-действенный характер. Невозможно представить какую-либо сферу или область человеческой деятельности, где рисунок не присутствовал бы в той или иной форме. Масштаб преобразующей роли рисунка можно определить, соотнося его с достижениями в различных областях материальной и духовной культуры. Возьмем, к примеру, архитектуру. Прежде, чем здания материализуются в камне, стекле, бетоне и пр.; они проходят стадию своей материализации в карандаше, бумаге, туши и пр. Архитектор ведет поиск образа здания, опираясь на рисунок. В рисунке реализуются все стадии и этапы творческого процесса: поиск идеи-замысла, эскизные разработки, окончательное проектное решение. Недаром в подготовке архитектора большое значение уделяется формированию умений и навыков рисовальщика, так как именно владение рисунком как инструментом мышления позволяет архитектору полноценно проявить себя в профессиональной деятельности.

На основе рисунка люди преобразовывают наблюдения, впечатления, факты, объекты, перерабатывают жизненный материал, строя новую реальность. Таким образом, рисунок оказывает формирующее воздействие и на самого человека, и на исторический процесс развития общества, формируя его творческую и материальную культуру, но общественно-преобразующее воздействие рисунка не ограничивается только архитектурой, дизайном, техническим творчеством. Значимость и действенное влияние рисунка можно обнаружить во многих областях и сферах общественной деятельности человека: педагогике, науке, пропаганде, экономике и др., а также в искусстве. Участие рисунка в формировании сознания людей преимущественно связывается именно с искусством. Между тем, рассмотрение рисунка только в рамках искусства не раскрывает всех его деятельностных аспектов. Выявляется необходимость пересмотра значимости рисунка в общественно-преобразующем факторе исторического аспекта.

*Познавательнo-эвристическая функция  
(рисунок как знание и открытие)*

Познание через рисунок – особенная и обширная область человеческой деятельности, имеющая свою историю, насыщенную множеством фактов, событий, методик, технологий. В целом данную область можно обозначить, как область исследования трехмерных объектов и пространства. Изучение пропорций, ритмических особенностей, структур, архитектоники, контрастно-нюансных отношений, положения и размещения предметов в пространстве и многое другое – все это имеет непосредственное отношение к рисунку. Совмещенные точки зрения, углы зрения, наблюдательная, обратная, параллельная (аксонометрическая), прямая, воздушная перспективы, свойства линии, тональные отношения и др. стали заметными этапами в формировании аналитических знаний посредством рисунка. В настоящее время аналитический рисунок позиционируется, как одна из форм получения знаний об окружающем мире при подготовке дизайнеров, художников, архитекторов. Данная функция рисунка чрезвычайно важна не только для выше обозначенных специалистов, но и для специалистов более широкого круга: ремесленников, менеджеров, медицинских работников, педагогов и др. Расширение профессиональной сферы использования рисунка как средства получения необходимых знаний, которая имеет тенденцию к перманентному росту, дает основания прогнозировать в перспективе рисунок в роли базового предмета в системе образования вообще.

*Художественно-концептуальная функция рисунка  
(философичность или рисунок как анализ состояния мира)*

Данная функция рисунка, если принять во внимание некоторые факты, выполняет важнейшую нагрузку в анализе окружающего мира. Например, при сравнении рисунка с такой концептуальной наукой как геометрия, не сложно заметить, что геометрическая линия является (в точном смысле) линией идеальной, изобразительная – конкретной; в то же время последняя постоянно предстает в роли материального «знака – репрезентанта» идеальной геометрической линии. Из этого можно сделать вывод, что линия идеальная без своего «материализованного носителя» не может в полной мере быть инструмен-

том выполнения исследовательских задач. Это подтверждается обращением наук (не только математики) к использованию различных схем, в основе которых лежит принцип изображения (рисунка).

Схемы-рисунки помогают выявлять разнообразные закономерности в структурах исследуемых объектов, и их помощью кристаллизуются идеи, обозначенные посредством других языковых систем (например, вербальной).

*Функция предвосхищения  
(«кассандровское начало» или рисунок как предсказание)*

Если ученый способен умозаключать о будущем, то художник может его представить. Конечно, в реальном процессе оба эти пути переплетаются и взаимно дополняют друг друга. Необходимые об-разному мышлению интуиция и воображение, основанные на объективной логике развития опыта жизненных отношений и его освоения искусством, и есть материалистически понятое предсказание.

Существует так называемое непосредственно, интуитивное знание, представляющее собой прямое усмотрение истины, т. е. «усмотрение объективной связи вещей, не опирающееся на доказательство». Достигнутый в настоящее время уровень мышления позволяет осознать некоторые истины как «самоочевидные». К числу таких «самоочевидных» истин могут принадлежать и картины будущего, с большей или меньшей ясностью и достоверностью предугаданные художником».

Есть множество фактов, свидетельствующих о том, что представители изобразительного искусства предсказывают «картины будущего». Сам термин «картины будущего» в контексте «предсказаний художников» не только символичен, но и материально конкретен, так как художники опредмечивают свои предвидения именно в визуально-образных формах.

Самым ярким примером этого плана в истории человечества можно считать творчество Леонардо да Винчи. Его записные книжки с рисунками и чертежами (всего несколько тысяч рукописных листов) донесли до нас посредством беглых пометок, зарисовок на клочках бумаги, на полях рукописей, на обороте картонов с подготовительными рисунками к фрескам и картинам множество (удивляющих необычностью для своего времени и разнообразием) научных технических «рисунков-предвидений». Заметим, что эти рисунки -- не подго-

товительный материал к работающим моделям, объектам, а графическая фиксация технических идей, которые в дальнейшем будут реализованы.

*Внушающая суггестивная функция  
(рисунок как воздействие на подсознание)*

Внушающее суггестивное воздействие рисунка чрезвычайно широко используется в социуме: внушающая функция именно рисунка не акцентируется, а подчеркиваются внушающие возможности объекта, внутри которого функционирует сам рисунок. Например, это можно проследить в рекламе. Один из самых эффективных методов подачи рекламного материала – т. н. «бренд-имидж» – в большей степени основан на внушающем воздействии графического знака. Рисованный (изобразительный) знак исторически зафиксирован в таких древних формах, как пиктографическое письмо, клинопись, иероглифическое письмо. К рисованным знакам можно причислить и «знак знаков» – крест, со всеми его разновидностями. Рисунок лежит в основе множества символов и эмблем, связанных с различными формами общечеловеческой культуры.

Большой объем рисованных знаков и символов представлен в гербовой и флаговой тематике, которая настолько разнообразна, что даже краткое описание ее может занять много места. Разнообразие рисунков-знаков, рисунков-символов, рисунков-эмблем, рисунков-героев и др. до сей поры не нашло своего полного каталожного воплощения.

Несложно заметить, что все это разнообразие графических изображений выполняет не только информационно-репрезентационные функции, но и в большой степени влияет на подсознание реципиентов, формирует в глубинах психики определенные образы-архетипы. К внушающим рисункам, обладающим сильным воздействием, следует отнести астрологические знаки.

Технология воздействия любого знака-рисунка связана с ассоциативной или прямой связью изображения с теми или иными характеристиками «внушаемого» объекта. Чаще всего эти характеристики несут положительную нагрузку, но может быть и другой вариант.

Например, в военных действиях издревле применялись устрашающие образы-рисунки. В настоящее время подобные образы ис-



пользуются при ведении «войны без оружия», с целью разрушения психики «реципиентов-противников». Носителями образов такого рода чаще всего служат средства массовой информации (газеты, журналы, телевидение).

«Внушающий рисунок» – это гигантская динамическая подсистема, с множеством элементов и векторов. Открытый характер данной подсистемы очевиден, так же как и сила ее воздействия.

*Гедонистическая функция  
(рисунок как наслаждение)*

«Гедонистический рисунок» объективно существует в различных жанровых формах, видах, «состояниях». Оформление рисунка как самостоятельного творческого жанра обычно связывают с именем французского художника 18 в. Франсуа Буше, включавшего рисунки в оформление интерьера, что сыграло определенную роль в формировании восприятия рисунка как предмета наслаждения в артикулированном облике.

Современное отношение к рисунку как предмету наслаждения сформировало достаточно обширную и разнообразную по направленности и характеру систему графических реалий. К структурным элементам этой системы можно отнести:

1. Область исторического рисунка (эскизы, наброски, этюды, штудии и т. д., выполненные в различных материалах);
2. Рисунок как особый жанр графического станкового творчества и множества его подвидов (карандашный рисунок, перовой рисунок, сангина, сепия, тушь, акварель, уголь, рисунок кистью и т. д.).
3. Рисунок как современный жанр прикладного графического творчества (иллюстрация, плакат, графический дизайн, проектный рисунок и т. д.).

Включение данного вида рисунка в область «гедонического рисунка» видится вполне обоснованным, так как это сопрягается с разнообразными формами графического дизайна и образной графики. Гедонистическая функция рисунка на современном этапе проявляется все более отчетливо в сопряжении с самыми различными уровнями вкуса: от примитивного кича до высокохудожественных позиций потребителя.

*Информационно-коммуникативная функция  
(рисунок как сообщение или общение)*

Рисунок – изначальная, базовая форма коммуникации. Установление связи между людьми началось именно с графических изображений. Рисунок дал импульс и стал графической основой различных исторических информационных систем: ранних и поздних пиктограмм; ранней вавилонской, ассирийской клинописи, египетского иероглифического письма и др. Безусловно, данная функция рисунка явилась одной из важнейших. Своей информационной сущности рисунки не утратили и с изобретением письменности (от «знаковой тайнописи» до «изобразительных слэнгов») к специфической форме «рисуночного сообщения» следует отнести и достаточно распространенный в наши дни жанр газетно-журнальных комиксов.

Многообразие компонентов, структур и состояний, многосвязность компонентов рисунка, их количественное многообразие вызывает сложность системного видения рисунка и позволяет определить рисунок как абстрагированную от цвета универсальную графическую систему объективно-субъективного продуктивного «творческого» отражения действительности, элементами которой является восприятие, анализ, моделирование, проектирование и образное воплощение визуальных форм. Рисунок – абстрагированная от цвета система объективно-субъективного графического изображения действительности, элементами которой является анализ, восприятие, моделирование, проектирование и образное воплощение визуальных форм.

*Литература*

1. Беспалов Б. И. Действие (психологические механизмы визуального мышления). М., 1984. 187 с.
2. Борев Ю. Б. Эстетика. М., 1975. 156 с.
3. Бородай Ю. М. Отображение и теория познания. М., 1976. 248 с.
4. Бородай Ю. М. Эротика-Смерть-Табу. М., 1996.
5. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. М., 1950. 507 с.
6. Ильенков Э. В. Личность и творчество. М., 1999. 261 с.
7. Ильенков Э. В. Искусство и коммунистический идеал. М., 1984. 263 с.
8. Ильенков Э. В. Об идолах и идеалах. М., 1968. 347 с.

9. Ильенков Э. В. Философия и культура. М., 1991. 463 с.
10. Куницын В. И. Детерминизм и вероятность. М., 1976. 255 с.
11. Нарский И. С. Кант. М., 1976. 205 с.
12. Словарь по этике / Под ред. А. А. Гусейнова и И. С. Кона. М., 1989. 436 с.
13. Степанко Л. А. Философия и история образования. М., 1999. 265 с.
14. Томилин А. Н. В поисках первоначал. М., 1978. 251 с.
15. Философский словарь / Под ред. А. П. Ярешенко. Ростов н/Д, 2004. 545 с.
16. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997. 432 с.

## **ИЗУЧЕНИЕ И ИЗОБРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОГО ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА**

*Р. В. Барсуков*

*член Союза художников России, доцент РГППУ, Екатеринбург*

Вопрос изучения и изображения реального индивидуального пространства (как основы всех видов изображений) в принципе существовал всегда, но в зависимости от квалификационного уровня преподавателя трактовался как угодно, исходя из его личностного понимания. В образовательном процессе существуют базовые критерии и установки, которые нельзя трактовать как нам хочется, иначе происходит искажение самой базовой основы. В результате, благодаря педагогу вместо «широкой дороги» студент попадает в «бурелом». Преподавание живописи сводится к умению пользоваться кистью, смешивать цвета и подбирать бумагу для работы, что является незначительной частью профессиональных навыков, необходимых для создания живописного изображения. Главным и основным является работа над композицией, с вполне определенными задачами и запрограммированным, ожидаемым результатом конкретного индивидуального освещенного пространства. И только такое изображение можно оценивать как учебную работу по живописи, а не живописные эксперименты – «я так вижу» или «я так хочу».

Любое изображение есть изображение формы в пространстве. Разная степень преобразования реального пространства и формы по-