

### Список цитированных источников

1. Чистяков, П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919 / материалы подгот. к печати, примеч. сост. Э. Белютиным и Н. Молевой. – М.: Искусство, 1953. – 592 с.
2. Тюнников, В.Ю., Мазниченко, М. Преподаватель и студент: сценарии взаимодействия / В.Ю. Тюнников, М. Мазниченко // Высшее образование в России. – М.: ФГБОУ ВО «Московский политехнический университет», 2004. – №12. – С. 97-105
3. Савинов, А.М. Методический принцип мысленного рисования при подготовке дизайнеров // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – № S18. – С. 1–5. – URL: <http://e-koncept.ru/2015/75165.htm>.
4. Савинов, А.М. Создание художественного графического образа при обучении студентов рисунку (на примере портрета «Спасатель») // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 3. – С. 66–70. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/56025.htm>.

## О РАЗЛИЧНЫХ ПОДХОДАХ К ВЫПОЛНЕНИЮ УЧЕБНОГО РИСУНКА

А.П. Каретникова,  
Московский педагогический государственный университет,  
Российская Федерация

Исходя из практики преподавания рисунка на художественно-графическом факультете Московского педагогического государственного университета (ХГФ МПГУ) мы считаем необходимым строго разделять и чередовать задачи при выполнении учебного рисунка с натуры. Вслед за теоретиком искусства Г. Вёльфлиным [1], художниками Н.Э. Радловым [4], Б.А. Дехтерёвым [3] и М.И. Флекелеммы можем выделить три основных подхода к выполнению рисунка учебной постановки (рис. 1, 2, 3).

**Объёмно-пластический рисунок**

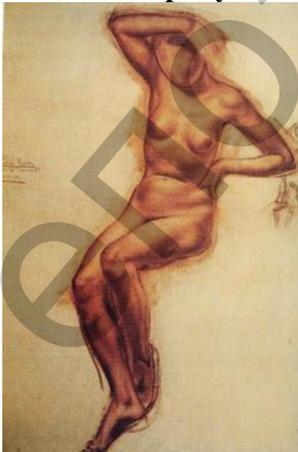


Рис. 1 А.Е. Яковлев  
Обнажённая,  
бум, сангина

**Тонально-живописный рисунок**

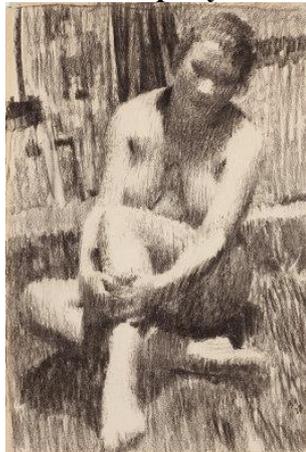


Рис. 2 В.В. Лебедев  
Сидящая обнажённая,  
бум, уголь

**Плоско-орнаментальный рисунок**



Рис. 3 Б.М. Кустодиев  
портрет Полевицкой  
1905 г.

### Объёмно-пластический подход.

В терминологии Г. Вёльфлина это «ренессансный стиль», у Н.Э. Радлова – «объёмный рисунок», у Б.А. Дехтерёва – «конструктивно-пластический рисунок».

В основе лежит «гаптический» (по А. Гильдебрандту [2]) или тактильный тип восприятия и задействуется абстрактно-логическая система мышления. Такой аналитический подход предусматривает установку на пространственное смотрение с фиксацией объёмных свойств формы предмета. *Объёмное восприятие* активно, глаз подобен «движущей руке» скульптора, ощупывающей форму, и устанавливающий пространственные отношения между её частями. Этот метод ещё можно назвать «предметным», поскольку он направлен на изучение пластических свойств предмета. Здесь ставится задача *проанализировать закономерности строения объёмной формы без учёта воздушно-пространственной среды* (рис. 4, 5, 6).



Рис. 4. Микеланджело, Штудия обнажённого бум, сангина, 1508 г.

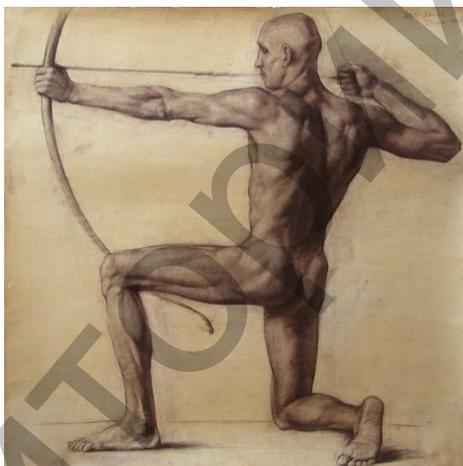


Рис. 5 Рисунок студента СПбГАИЖСА им И.Е. Репина



Рис. 6 Рисунок студента ХГФ МПГУ

*История объёмно-пластического метода берёт начало в эпоху Возрождения. Он развивается в творчестве Рафаэля, Микеланджело, А. Дюрера, А. дель Сарто и др. Позже именно этот подход становится основополагающим в процессе обучения рисунку во всех европейских академиях и, в частности, в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге в конце 18- начале 19 века. Широко известны рисунки А.П. Лосенко, В.К. Шебуева, А.А. Иванова, П.И. Соколова, А.Г. Варнека, А.Е. Егорова, О.А. Кипренского и др. Известна школа Д.Н. Кардовского. Его ученики А. Яковлев и В. Шухаев вознесли объёмно-пластический рисунок на небывалую высоту. Этот метод, но уже в более конструктивном, геометризованном виде, вновь возрождается на базе ВХУТЕМАСа в 20-30 гг. 20 века. В объёмно-пластическом ключе работали над рисунками В.И. Мухина, К.С. Петров-Водкин, В. Лебедев, А. Дейнека и др. На сегодняшний день в*

России рационального, аналитического подхода придерживается петербургская школа научения искусству (рис.5,7). Такой тип рисунка на одном полюсе восходит к жёсткому геометриззованному конструктиву (Г. Баммес, школа рисунка МГХПА им. С.Г. Строганова), а на другом – к экспрессивному, несколько гротескному рисунку (школа рисунка СПбГХПА им. А.Л. Штиглица) (Рис. 7, 8).

При таком подходе принята *культура сквозного рисования*: изображается конструкция объектов, фиксируются опорные точки, рисуются оси симметрии, линии связи и плоскости сечений.

В качестве *основных изобразительных средств* используются валёрная линия и штрих по форме. Линия определяет путь взора и является водителем глаза [1, с. 17]. Выразительные средства используются экономично, скупно, без черноты. Свет рисующий форму условен. Полутени и рефлексы сближаются по тону. *Перелом формы акцентируется средствами светотени*, он более насыщен деталями и активной фактурой штриха. Тени собственные, как правило темнее падающих.



Рис.7 Рисунок студента СПбГАИЖСА им И.Е. Репина



Рис.8 Рисунок студента МГХПА им. С.Г. Строганова



Рис.9 Рисунок студента СПбГХПА им. А.Л. Штиглица

При использовании объёмно-пластического подхода на занятиях по рисунку на ХГФ *рекомендуется рассеянное боковое освещение натурной постановки* без «уродующих» форму падающих теней и нейтральный светлый фон. В качестве *материалов для объёмно-пластического рисования* можно порекомендовать графит, уголь, сепию в карандаше либо тушь-перо.

#### **Тонально-живописный подход**

В терминологии Г. Вёльфлина – это «барочный стиль», Н.Э. Радлов и Б.А. Дехтерёв называют его «живописным рисунком».

В основе лежит конкретно-чувственный способ мышления и «оптический» (по А. Гильдебрандту [2]) тип зрительного восприятия. Предусмат-

ривается умение монокулярно, проекционно смотреть на объекты, фиксируя силуэты теней. Рисующий обращает внимание на игру пятен света и тени, на их тональную разнообразие. При таком подходе предполагается рисование объекта в пространственной среде, а значит прибегают к помощи фона (рис. 10, 11, 12).

*История тонально-живописного метода* восходит к эпохе Барокко. Хотя подобный подход мы встречаем уже в эпоху Возрождения и Маньеризма. Например, у Я. Тинторетто и у представителей Венецианской школы. Выдающимся мастером света был Рембрандт ван Рейн. В Италии в живописном ключе рисовали У. и Г. Гандольфи, Л. Бернини, Гверчино, Ф. Приматиччо, Дж.Б. Тьеполо Дж.Б. Пьяцетта и др. Во Франции – С. Вуэ, Ж. Белланж и др. Тонально-пятновому подходу отдавала предпочтение Императорская Академия художеств во 2 половине 19 века. Всем известны академические рисунки П.П. Чистякова, И.Е. Репина, Ф. Малявина. В 40-50 гг. 20 века живописный метод вновь набирает силу в русской школе рисунка: в Репинском, Суриковском институтах и на ХГФ МПГУ.



Рис. 10 Гверчино Штудия молодого человека, смотрящего вниз, уголь, мел на цв. бумаге, 1619 г.



Рис. 11 Рисунок студента АХЛ им. Виеру г. Кишинёв, Респ. Молдова



Рис. 12 Рисунок студента ХГФ МПГУ

При тонально-живописном подходе *ведущим изобразительным средством является пятно. Основным техническим приёмом становится тушёвка или однонаправленный штрих. В приоритете бесконтурное рисование* с тщательной проработкой касаний света и тени вдоль линии светораздела. При живописном подходе падающие тени моделируются, как правило, темнее собственных.

При использовании тонально-живописного подхода на занятиях по рисунку на ХГФ рекомендуется *направленное (софит) освещение натур-*

ной постановки сбоку и сверху, чтобы достаточно контрастно читались пятна света и тени. В качестве изобразительных материалов можно предложить уголь, сепию, соус в палочках, а также любые кистевые техники (акварель, тушь, мокрый соус).

### **Плоскостно-орнаментальный подход**

В терминологии М.И. Флекеля этот подход носит название «плоскостно-графический», а у Н.Э. Радлова – просто «графический».

При использовании данного метода из рисунка максимально удаляются объёмные элементы. Восприятие рисующего нацелено на плоскостное смотрение, на фиксацию прихотливых силуэтов формы и пространственных промежутков фона (цезур).

*Исторически* плоско-орнаментальный метод изображения уходит корнями в древнегреческую вазопись, китайскую перегородчатую эмаль «Клуазоне», средневековую книжную миниатюру, витражное искусство и инкрустацию. Орнаментальный язык для воплощения своих замыслов избирали мастера средневековой Готики, а также художники эпохи Модерна. Как отмечает искусствовед Венской школы А. Ригль, орнаментальное начало становится доминирующим в периоды эклектики. Наиболее полное раскрытие декоративный подход получил в искусстве печатной графики, начиная с японской ксилографии и кончая советской линогравюрой. Плоско-орнаментальное искусство носит творчество таких художников 20 века как О. Бердслей, Г. Климт, П. Гоген, О. Роден, А. Муха, А. Модильяни, А. Сирио, П. Пикассо и др. На русской почве этот подход заметен в работах Л. Бакста, В.А. Серова, Е. Кругликовой, М.В. Добужинского, В.И. Нарбута. В советском искусстве у В. Лебедева, Ю. Пименова, Н. Купреянова, С. Красаускаса и целой плеяды советских книжных иллюстраторов.

При плоско-орнаментальном подходе к выполнению рисунка *основными выразительными средствами являются однотонное пятно и абрисная линия*. Передача трёхмерных характеристик формы и плавные переходы из света в тень сведены к минимуму. Форма трактуется при помощи однотонных заливок с подчёркнутым вниманием к окраению силуэта, а плоско-декоративный характер изображения приближают рисунок к орнаменту (рис. 13, 14, 15).

При использовании плоско-орнаментального подхода на занятиях по рисунку на ХГФ рекомендуется фронтальное, рассеянное освещение натурной постановки, чтобы сильные тени не заглушали собственный цветотон и текстуру предметов. Как вариант может использоваться контражур. В качестве изобразительных материалов можно предложить тушь, кисть, маркер, мокрый соус.



Рис. 13 Рисунок студента МГАХИ им. Сурикова



Рис. 14 Рисунок студента СПбГХПА им. А.Л. Штигилица



Рис. 15 Рисунок студента ХГФ МПГУ

Не один из вышеперечисленных подходов к выполнению рисунка не существует в чистом виде и не может быть решительно отделён от других. Они взаимопроникают и дополняют друг друга, создавая огромное разнообразие изобразительно-выразительных вариаций. В плане обучения рисунку все описанные подходы полезны для будущего художника-педагога и их следует включать в учебный процесс с целью расширения кругозора студентов и активизации их творческого мышления.

Грамотность применения вышеуказанных методов во многом зависит от той художественной задачи, которую предстоит решить. *Конструктивно-пластический метод лучше соответствует задаче аналитического изучения формы.* Он будет полезен начинающим рисовальщикам. Этому методу, бесспорно, отдаётся первенство в процессе обучения академическому рисунку. *Живописный метод преследует цель передать впечатления от формы в определённой пространственной среде.* Этот подход необходим также как связующее звено между рисунком и живописью. *Плоскостно-орнаментальный метод учит абстрагироваться от объёмно-пространственных качеств объектов* и помогает постигать формальные закономерности композиционной организации изобразительной плоскости. Такой подход будет полезен студентам на завершающем этапе обучения, как способ трансформации реально зримой действительности в русло композиционно-образного решения.

Наш опыт показывает, что чередование этих методов ведения рисунка с параллельным копированием подобных образцов, способствует более осмысленному отношению студентов к анализу натурной постановки и решению изобразительных задач

#### Список цитированных источников

1. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М.: Изд-во В. Шевчук, 2013. – 344с.
2. Гильдебранд, А. Проблема формы в изобразительном искусстве (русский перевод Н. Б. Розенфельд и В. А. Фаворский. Предисл. А. В. Васнецова). – М.: Изд-во МПИ, 1991. – 137 с.
3. Дехтерёв, Б.А. Беседы о композиции: учеб. пособ / Пресняков М.А., рецензент – Гавриляченко С.А. – Рязань, 2009.
4. Радлов, Н. Рисование с натуры. – Л., 1978.

## ТЕХНИКИ В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ И ИХ ПРИМЕНЕНИЕ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ

Е.А. Зазноба,  
ВГУ имени П.М. Машерова,  
Республика Беларусь

Освоение акварельной живописи является важным этапом обучения студентов художественных специальностей вузов.

Техника акварельной живописи имеет свою специфику, которая проявляется в приемах, правилах и способах ведения живописной работы. Ее изучение способствует более углубленному постижению основ мастерства будущего педагога-художника.

Актуальность исследования заключается в том, что акварельная живопись является базовым курсом для развития профессиональных способностей, художественно-образного мышления студентов художественных специальностей, составной частью их самостоятельной творческой деятельности.

В процессе обучения акварельной живописи студенты должны освоить закономерности цветовых и тоновых отношений, методы и приемы акварельной живописи, приобрести умения достигать цветовой и тональной целостности изображения, последовательно вести работу над произведением.

Акварельная живопись – это техника, где используются краски на водной основе, которые образуют прозрачные слои и эффект легкости и воздушности [2, с. 53; 5, с. 5;]. Главная черта акварели – это очень тонкая растирка пигмента. Путем наложением слоев увеличивается насыщенность цвета. Основная задача студента художественного факультета является изучение технологий и элементов художественных материалов.

Художники, искусствоведы выделяют следующие техники акварельной живописи:

- техника «А la prima»;
- техника многослойной акварельной живописи (лессировка);
- техника «по-сырому» (английская акварель);
- техника «по-сухому»;