



теория и методика профессионального образования

Дунаева Наталия Юрьевна,
*член Московского союза художников,
аспирант Высшей школы народных искусств,
заведующая кафедрой рисунка Московского филиала
Высшей школы народных искусств*
n-dunaeva22@mail.ru

Основы обучения рисунку в декоративно-прикладном искусстве

Обучение художников всех видов изобразительного искусства начинается с рисунка.

Знаменитый русский педагог, преподаватель Российской Академии художеств П. П. Чистяков неоднократно повторял: «Всё мужественное, твёрдое, устойчивое, благородное в искусстве выражается рисунком» [11, с. 24]. Пять веков назад Микеланджело так говорил об умеющем рисовать: «Тому, кто так много достиг, что овладел рисунком, я скажу, что он владеет ценным сокровищем, потому что он может создавать образы более высокие, чем любая башня, равно как кистью, так и разумом, и не встретит стены, которая не была бы слишком узка и мала для безграничности его фантазии» [7, с. 197].

Рисунок – фундаментальная дисциплина; основа, на которой базируется весь процесс обучения изобразительному искусству. Рисунком студенты художественных вузов занимаются все годы обучения. Однако подготовка по рисунку художников декоративно-прикладного искусства имеет свою специфику. Современная методика обучения рисунку художников декоративно-прикладного искусства сформировалась в результате сложного и длительного развития.

В 20-30-е годы совершенствованием методик обучения рисунку художников текстиля во ВХУТЕМАСе, а затем на художественном факультете Московского текстильного института занимались крупные художники: А. В. Куприн, С. В. Герасимов, В. А. Фаворский, А. А. Дейнека. Во ВХУТЕМАСе при обучении художников текстиля рисунку шло разделение программы на академический рисунок и рисунок специальный. Первые семестры академический рисунок вёл Л. А. Бруни, а на старших курсах специальный – С. В. Герасимов. С 1930 года они продолжили работу над

совершенствованием методики обучения рисунку на художественном факультете Московского текстильного института. В программе по рисунку С. В. Герасимова 1927 года выделяется линейный рисунок как специфический для художников-текстильщиков.

В ряде программ тех лет для художников декоративно-прикладного искусства отмечалось, что светотень как средство изображения малопригодна для конструктивно-аналитических задач выявления формы.

Тенденции тех лет получили дальнейшее развитие, и в настоящее время линейно-конструктивный рисунок прочно занял своё место в обучении художников декоративно-прикладного искусства. В линейно-конструктивном рисунке форма строится без передачи светотональных отношений при помощи системы линий различной величины и силы, нанесённых с учётом точного выявления объёма предмета. Понимание сущности формы – трёхмерной, в пространстве, в движении – важнейшая задача для художника декоративно-прикладного искусства. Чистяков утверждал: «Предмет необходимо изображать не только так, как он кажется глазу нашему, а как он есть, как существует в натуре» [14].

Знаменитый советский художник-график, теоретик искусства Фаворский писал: «Как сделан предмет, из каких частей он сложен и как части предмета сочетаются в одно целое, и как предмет координирован в пространстве – составные понятия чистого рисунка». По его мнению, «...выстроить форму – это, прежде всего, понять её. Это не механическое наращивание изобразительных средств, а до предела выясненная форма... Каким бы ни было движение, оно всегда передаётся через форму» [12].

Художник-педагог, ученик П. П. Чистякова, И. Е. Репина, А. Ашбе Д. Н. Кардовский, создавший методику упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм, писал: «Изучающий рисунок должен в своей работе руководствоваться формой. Что же представляет собой форма? Это – масса, имеющая тот или иной характер подобно геометрическим телам: кубу, шару, цилиндру и т. д. Живая форма живых натур, конечно, не является правильной геометрической формой, но в схеме она тоже приближается к этим геометрическим формам и таким образом повторяет те же законы расположения света по перспективно-уходящим плоскостям, какие существуют для геометрических тел» [10, с. 145].

Рассмотрим, что такое форма с точки зрения учебных задач. Каждый предмет имеет три измерения: длину, ширину и высоту. Под его объёмом следует понимать трёхмерную величину, ограниченную поверхностями, а под формой – наружный вид, внешние очертания предмета. В учебном рисовании особое значение приобретает понимание конструкции формы с точки зрения её пространственной организации, геометрической структуры, внешнего пластического строения. У каждого предмета, кроме

видимой (кажущейся), есть ещё и своя неизменная (подлинная) форма, определяемая внутренним содержанием. В рисовании особенно важно исходить из неизменной подлинной, объёмной формы, чувствовать её и подчинять ей все способы исполнения рисунка.

Форма неотделима от пространства, в котором она находится. Как для формы необходимо изображение пространственной среды, в которой она могла бы свободно размещаться, так и пространство является равноценным объектом в изображении. Суть грамотного изображения в рисунке – достижение единства пространства и формы.

Работе над линейно-конструктивным рисунком отводится достаточно большое время в программах по академическому рисунку для художников декоративно-прикладного искусства.

Но, помимо академического рисунка, формирующего визуальное мышление, будущим художникам декоративно-прикладного искусства необходимо также свободно владеть приёмами специального рисунка – декоративной графикой. Графическое изображение является в настоящее время одним из основных средств художественного проектирования.

Программа по декоративному рисунку в Московском филиале Высшей школы народных искусств содержит комплекс заданий, позволяющий развить у студентов художественное видение, чувство декоративности и умение творчески мыслить. Вначале студенты знакомятся с техническими приёмами создания различных графических композиций, копируют образцы различного декора плоскости (небольшого формата).

На примере этого задания идёт изучение основных элементов изобразительного языка графики: линии, штриха, точки, пятна. Работа выполняется на бумаге, натянутой на планшет, гелевой ручкой чёрного цвета, тушью, кистью. Затем следуют такие задания, как декоративное изображение предметов быта, декоративное изображение овощей и фруктов и декоративный натюрморт.

Выполняя задания, студенты должны творчески осмыслить натурную постановку, найти индивидуальные графические приёмы для изображения её на плоскости листа.

Работа над всеми заданиями по декоративной графике (кроме копий) начинается с работы над эскизами. Эскизы обычно выполняются на листах бумаги размером 10x15 см различной по тону (чаще белой, бежевой, светло и тёмно-серой, коричневой, чёрной). В эскизах ведутся поиски выразительного композиционного решения и индивидуальных графических приёмов с учётом тональности бумаги. Из нескольких эскизов выбирается лучший, и работа продолжается в заданном масштабе (обычно в формате А2).

Программа курса декоративного рисунка включает целый комплекс заданий от простых (копирование образцов) до декоративно-графического изображения фигуры натурщицы в одежде и головном уборе украшенных орнаментом в интерьере. В процессе обучения декоративному рисунку студенты в большом количестве рисуют цветы и растения (и на аудиторных занятиях и на пленэре), букеты, натюрморты с букетами цветов. На занятиях декоративно изображаются птицы, насекомые (жуки, бабочки), орнаментальные драпировки, интерьеры, пейзажи. И, конечно, выполняются различные декоративно-графические композиции с изображением фигуры человека в предметной среде.

С самого начала на примере первых заданий курса декоративного рисунка студенты знакомятся с тремя видами выразительных средств графики:

- 1) её основными элементами (линией, штрихом, точкой, пятном),
- 2) средствами их упорядочения на какой-либо поверхности,
- 3) качеством поверхности, на которую нанесено изображение (в нашем случае – с различными вариантами поверхности бумаги).

Профессор Московского Государственного Текстильного Университета им. А. Н. Косыгина Н. П. Бесчастнов пишет: «Средства упорядочения (организации) основных элементов графики или предметных форм, применённые в полном объёме, создают то, что мы называем композицией» [2, с. 94].

В настоящее время к элементам изобразительного языка графики относят линию, штрих, точку, пятно. Но так было не всегда. В ряде руководств, написанных художниками-практиками, абсолютизировалась линия, в других выделялось пятно.

А. М. Лаптев в книге «Рисунок пером» выделяет как основные элементы графики линию и штрих. Однако, по мнению Бесчастного, изучение мировой печатной графики, огромное количество изображений в станковой и иллюстративной графике, выполненных на основе применения точки, позволяют выделить её в равноправный элемент графики. Фаворский, читавший на Основном отделении ВХУТЕМАСа составленный им курс «Графических отвлечённых заданий», рассматривал как общие элементы графического мастерства точку, линию и пятно.

Линия – древнейшее средство изображения известное ещё со времён палеолита.

Линия – это след протяжённого движения руки рисующего, использующего для её изображения какой-либо рисовальный материал. Линейные и линейно-конструктивные рисунки являются в данное время неотъемлемой частью программы академического рисунка в Московском филиале Высшей школы народных искусств. Умелое владение линейным рисунком позволяет найти верные пропорциональные отношения, передать

пространство, пластическую взаимосвязь и характер форм предметов. Линия может обрисовывать форму, а может передавать пространство, прилегающее к этой форме. Она может быть прерывистой и непрерывной, однообразной и разнообразной, но, главное, она может быть пространственной. Возможности линейного рисунка огромны, так как линии могут быть чрезвычайно разнообразны.

Штрих – короткая черта, линия. Штрихование – совокупность коротких и быстрых движений кисти руки. Штрих может передавать объём, светотеневые градации на предметах, фактуру, но основная его задача передача тона и цвета, создание цветового пятна.

Пятно – в графике имеются в виду чёрные и белые пятна (плоскости). Пятновая графика двумерна и не имеет глубины. Соотношение различных по очертаниям плоскостей даёт в результате изобразительные формы. Это могут быть силуэтные изображения (чёрный силуэт на белом фоне и наоборот белый силуэт на чёрном фоне).

Точка – след от прикосновения концом кисти, пера, карандаша, ручки и т. п. без движения этим инструментом в какую-либо сторону. Техника нанесения точек на бумагу достаточно трудоёмка, но ценится за интересную фактуру изображения. В настоящее время широко применяется в графике как в сочетании с другими техниками, так и в чистом виде.

Как упоминалось выше, средства упорядочения (организации) основных графических элементов на плоскости (в нашем случае – на бумаге) создают то, что мы называем композицией. В таком случае вполне уместным будет графические работы, выполненные на занятиях по предмету «декоративный рисунок», называть (считать) графическими композициями.

Важно понимать, что основы изучения рисунка тесно соприкасаются с такими законами композиции, как равновесие и целостность, а также со средствами гармонизации изображения: контрастом, ритмом, пропорциями и масштабом. Создание убедительного и гармоничного графического произведения невозможно без знания законов и правил композиции.

Первым законом композиции и основной закономерностью искусства является **целостность**, то есть единство и соподчинение. Единство, целостность в работе необходимо соблюдать уже с момента размещения изображения на листе бумаги. Нарушение этого принципа ведёт к наибольшему количеству ошибок в процессе рисования (в академическом рисунке – в передаче пропорций, движения, характера формы и др.). Принцип целостности определяет следующую последовательность ведения работы над академическим рисунком:

- 1) размещение изображения предметов на листе,
- 2) компоновка рисунка, нахождение основных пропорций и соотношений предметов,
- 3) построение, конструктивный анализ форм предметов,
- 4) детальная проработка форм,
- 5) обобщение деталей, приведение рисунка к целостному состоянию.

В процессе работы над академическим рисунком нужно постоянно помнить о целом, искать взаимосвязь и соподчинённость деталей, находить верные отношения между главным и второстепенным. В создании декоративно-графической композиции цельность, или целостность, обеспечивается верно найденными пропорциями между фоном, рисунком в целом и элементами графической трактовки форм. Все составляющие декоративно-графической композиции должны быть ритмически и пластически согласованы друг с другом.

Вторым основным законом композиции является **равновесие**.

Равновесие зависит от расположения основных масс на плоскости, от организации композиционного центра, от пластического и ритмического построения всей композиции, от пропорциональных, тональных и фактурных отношений отдельных частей композиции между собой и целым.

Студенты должны хорошо понимать, что такое симметрия, асимметрия, статическая композиция, динамическая композиция.

Симметрия в искусствоведении связывается со спокойным равновесием, в широком значении этого слова – соразмерность.

Декоративные композиции, в которых пропорциональные отношения между различными частями изображения основаны на равенстве, одинаковости и симметрии относятся к статическим композициям.

Асимметрия – отклонение от симметрии или её отсутствие. Асимметрия говорит об отсутствии равновесия и нарушении покоя. Асимметрия по своей природе настроена на более активные связи с окружающей средой. Даёт произведения с динамичным построением изображения, в основе которых лежит принцип неодинаковости, противоположности различных частей изображения по размеру, расстоянию между ними.

Уравновесить симметричную композицию гораздо легче, чем асимметричную, но асимметричная композиция чаще бывает более выразительной с художественной точки зрения.

Таким образом, в композиции графической работы и в широком смысле в создании гармоничного произведения искусства всё взаимозависимо: и количество элементов, и их размер, и их соотношение с плоскостью изображения, и между собой, и цветовое,

тональное и фактурное решение и т. д. Не может быть решена задача равновесия и не решена задача единства и соподчинения и наоборот. Только выполнение условий двух законов композиции приводит к созданию гармоничной композиции.

И помогают в этом средства гармонизации композиции: пропорции, масштаб, контраст, нюанс, ритм.

Нельзя не назвать и важнейший элемент любой композиционной работы – композиционный центр. Композиционный центр – доминанта работы, несущая основную смысловую нагрузку и прежде всего выражающая замысел, художественный образ произведения. Согласно законам композиции, доминанта может располагаться в центре, со смещённым центром, с краю, симметрично или ассиметрично, в состоянии статики или динамики. Художник должен сам решать, где будет располагаться в его работе доминанта в соответствии с тем художественным образом, который им задуман.

Развитие художественного видения и индивидуального творческого мышления у студента является важной задачей образования будущих художников декоративно-прикладного искусства. Студент должен научиться видеть в природе интересный пластический мотив, находиться в постоянном поиске новых графических приёмов, так как каждая новая графическая композиция требует своего подхода к решению художественного образа. Часто используя только белую, серую и чёрную краски, он должен уметь добиться гармоничного композиционного звучания работы с выразительным прочтением в ней доминанты.

Графическая композиция – это творческая работа студента, которая требует от него смелости, концентрации внимания и больших эмоциональных затрат.

Формирование визуального композиционного мышления является основной задачей курса декоративной графики, а формирование пространственного видения является основной задачей курса академического рисунка.

Выполнение двух этих задач является главной целью в воспитании художественной личности и основой обучения рисунку в декоративно-прикладном искусстве.

Литература

1. Атавин Ю. А. Предмет и пространство в учебном рисунке. Специфика рисовальных школ художественно-промышленного профиля: учебное пособие / Атавин Ю. А.; МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2004.
2. Бесчастнов Н. П. Графика натюрморта: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подг. дипломир. специалистов «Художест. проектирование изделий текстил. и лег. пром-сти» / Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008.

3. Бесчастнов Н. П. Черно-белая графика: Учеб. пособие для студ. Высш, учеб, заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002.
4. Голубева О. Л. Основы композиции: учебник, третье издание. – М.: Сварог и К., 2008.
5. Лаптев А. М. Рисунок пером. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962.
6. Лушников Б. В., Перцов В. В. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобраз. искусство» / Б. В Лушников., В. В. Перцов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2006.
7. Мастера искусства об искусстве. М.: Искусство, 1966. Т. 2.
8. Молева Н. М., Белютин Э. М. П. П. Чистяков – теоретик и педагог. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1953.
9. Рисунок: Учеб. пособие для вузов / Ф. В. Антонов, Н. П. Бесчастнов, Б. А. Бурмистров и др. – М.: Легпромбытиздат, 1988.
10. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка. Учебное пособие для студентов художественно-графических факультетов педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1982.
11. Строгановская школа рисунка. – М.: Сварог и К., 2001.
12. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988.
13. Художественное оформление текстильных изделий / С. А. Малахова, Т. А. Журавлёва, В. Н. Козлов и др. – М.: Легпромбытиздат, 1988.
14. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. М.: Искусство, 1953.
15. Якушева М. С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму: учебное пособие / М. С. Якушева; МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2009.