

Иванова Татьяна Владимировна
Tatiana Ivanova

МГАХИ имени В.И. Сурикова
V. Surikov Moscow State Academy Art Institute

ИСТОРИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В РОССИИ В XVIII – XIX ВЕКАХ. ОПЫТ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ

**Academic traditions of drawing in Russia in XVIII – XIX centuries.
The experiences of artists-teachers**

Ключевые слова: академический рисунок, Академия художеств, художники-педагоги, И.Д. Прейслер, А.П. Лосенко, преподавательская работа К.П. Брюллова, П.П. Чистяков, Я.Н. Ционглинский, методика преподавания Д.Н. Кардовского, первые учебные пособия по рисунку, методика преподавания рисунка.

Keywords: Academic drawing, Russian Academy of Arts, artists-teachers, I. Preisler, A. Losenko, K. Bryullov methods of teaching, P. Chistyakov, I. Tsionglinskiy, D. Kardovsky methods, teaching methods of drawing.

Аннотация. С появлением в современном искусстве новейших форм и технологий, все активнее обсуждаются вопросы системы художественного образования, в частности, нужно ли по-прежнему считать рисунок основой последовательного формирования профессионального мастерства. В связи с этим, представляется важным обратиться к историческому опыту становления и развития русской академической школы рисунка, которая прошла путь от своего формирования в XVIII веке до расцвета и европейского признания уже в первой половине XIX века. Большой вклад в разработку проблем методики преподавания в это время внесли такие прославленные художники, как А.П. Лосенко, А.И. Иванов, В.К. Шебуев, К.П. Брюллов, И.Е. Репин, П.П. Чистяков и другие. Благодаря их трудам появились первые отечественные методические пособия и разработки. Весь этот опыт является основой лучших достижений русской художественной школы и неотъемлемым залогом ее дальнейшего развития.

Abstract. Russian academic school of drawing, of the XVIII-th century, largely determined the direction of development of art education and the role of drawing in this process for subsequent years. By the early XIX-th century the Russian academic school of drawing got international recognition as one of the best in Europe. By this time, had been found the best forms and methods of teaching, formed a strong system of art education. A great deal in this process belongs to such famous artists as A. Losenko, A. Ivanov, V. Shebuev, K. Bryullov, I. Repin, P. Chistyakov and others.

*«Рисовальный экзамен — это градусник,
указывающий на талант избранника
или на бездарность труженика»
Н. Рамазанов [13].*

Академические традиции, определившиеся в России в XVIII веке и во многом сохранившиеся до нашего времени, утверждали важнейшую роль рисунка в процессе художественного образования. Вне зависимости от специализации ученики Академии художеств обязаны были выполнять многочисленные задания в рисунке (карандашом, пером, тушью, сепией). Именно на рисунок возлагалась основная нагрузка при освоении искусства передавать пластику человеческого тела, работать над композицией.

В первом Уставе Академии художеств граф И.И. Шувалов писал: «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» [4].

На протяжении всего периода обучения в Академии учащиеся рисовали каждый день: самые младшие - по 2 часа в день, средние - по 4 часа, старшие - по 6 часов в день. Рабочий день учеников Академии строился весьма строго: «В 7 часов утра шел звонок, и все 4 возраста направлялись в научные классы до 9 часов, после чего старшие два возраста отправлялись в специально-художественные классы, младшие же два возраста - в классы рисования, которые продолжались до 11 часов. Затем в 11 1/2 часа был обед; после обеда прогулка продолжалась до 1-го часа, после чего у младших были вторичные учебные классы, а у старших 2-х возрастов - занятия в специально-художественных классах; затем 2 часа отдыха - по раздаче младшим классам по куску полубелого хлеба, как то было и утром. В 5 часов вечера - рисовальные классы для всех 4 возрастов до 7 часов, после чего ужин... В 9 часов шли по своим спальням, где и спали до 5 часов утра» [8].

Правила Академии предписывали, чтобы в классе всегда находились два педагога, «из коих одному ставить натуру и поправлять работы учеников, а другому в то же время самому с ними рисовать или лепить» [11]. Ежедневно работая в классе рядом с учениками, художники-педагоги демонстрировали свой подход к решению необходимых задач. Поняв, как тот или иной мастер использовал возможности подготовительного рисунка в своей работе, ученики открывали для себя интереснейшие возможности в подходе к натуре, расширяли пути и средства решения творческих задач.

В XVIII веке в России над проблемами учебного рисунка и методикой его преподавания работали такие прославленные художники, как А.П. Лосенко, Г.И. Угрюмов, А.И. Иванов, А.Е. Егоров, В.К. Шебуев, С.К. Зарянко. Постоянно убеждаясь на практике, что для качественного преподавания, одного умения рисовать недостаточно, художники-педагоги стремились уделять внимание и методике преподавания рисования, и правильной организации учебного процесса. Благодаря их трудам появились первые отечественные методические пособия и разработки.

С 1769 года в Академии художеств начал преподавать А.П. Лосенко. Как прекрасный рисовальщик и педагог, он стремился дать научно-теоретическое обоснование каждому положению Академического рисунка. Из собственного учебного опыта А.П. Лосенко понимал, что пособиями по рисунку бедна не только русская Академия, но и считавшаяся лучшей в то время французская Академия художеств. В годы своей учебы А.П. Лосенко несколько раз направлялся в Парижскую Академию художеств, где рисовал в натурном классе. Выполненные там рисунки и композиции А.П. Лосенко неоднократно были отмечены медалями французской Академии художеств. Во многом благодаря А.П. Лосенко метод преподавания рисунка стал основываться на серьезном изучении анатомии, пропорций человеческой фигуры, перспективы. Стараясь помочь своим ученикам в освоении знаний по анатомии, в 1771 году А.П. Лосенко создал пособие «Изъяснение краткой пропорции человека». Эта работа представляла собой собрание выполненных в карандаше этюдов с обнаженной модели, так называемых «академий». Листы «академий» пользовались большой популярностью у студентов, пособие быстро изнашивалось и, к сожалению, было утрачено. Два других пособия А.П. Лосенко («Учебное пособие по анатомии для художников» и «Руководство, как увеличить фигуру человека») были подготовлены, но так и не изданы.

Вслед за А.П. Лосенко, в помощь своим ученикам составил пособие художник В.К. Шебуев. Его труд под названием «Антропометрия» предназначался для издания, однако книга так и не была опубликована. К изданию даже изготовили медные награвированные доски, которые впоследствии были потеряны. Не дошла до нас и работа 1760-х годов Е.П. Чемесова, от которой сохранились лишь награвированные резцом на меди изображения частей скелета.

На протяжении столетия многим поколениям русских художников в качестве единственного учебного пособия по рисованию служило переводное издание «Основательные правила или краткое руководство к рисовальному художеству Управителя Нюрнбергской Академии живописного художества Иоанна Даниила Прейслера». Так называемая «Плейслерова рисовальная книга», отпечатанная в типографии Академии наук в 1734 году, стала первым в России официальным учебным пособием по рисованию.

По книге И.Д. Плейслера, главным в обучении рисунку являлось изображение человеческой фигуры. Ее надо было уметь изображать обобщенно, со знанием анатомии и перспективы, а при необходимости уметь прорабатывать в деталях. Для овладения способом обобщенного изображения И.Д. Прейслер предлагал сопоставлять формы человеческого тела с геометрическими фигурами. Обучение рисунку предполагало постепенность, или «поступенность», как называл это И.Д. Прейслер. На первой ступени обучающийся знакомился с прямыми (взаимно перпендикулярными и параллельными) и кривыми линиями. Линии необходимо было научиться проводить от руки, без чертежных инструментов. Для практики рекомендовалось рисовать вазы и копировать предлагаемые образцы криволинейных орнаментов. Выполняя несложные упражнения для развития глазомера и чувства пропорций, ученик одновременно развивал и технику карандаша. После этого, по И.Д. Прейслеру, ученик мог переходить к

срисовыванию с образцов изображений частей человеческого тела. Только после многочисленных упражнений в изображении различных частей лица, рук и т.п. разрешалось переходить к изображению обнаженной фигуры человека. Эти принципы рисунка описывались автором на страницах первых двух частей книги, к тексту прилагались 54 таблицы. Далее следовали разделы, посвященные изображению светотени и драпировок. Только после прохождения такой школы изобразительной грамоты, учащиеся допускались к работе с натуры (с постепенным усложнением заданий) и к выполнению композиционных заданий, ориентированных на словесно сформулированные программы. В соответствии с основными положениями «Прейслеровой книги», строилась вся методика преподавания нашей Академии художеств.

Резким критиком подобных методических устоев выступил Дени Дидро. Он посетил Россию в 1773 году и заинтересовался постановкой учебного процесса в русской Академии художеств. Высоко оценив работы наших рисовальщиков, Дидро все же утверждал, что «академическую», то есть искусственно поставленную, модель полезно рисовать не более чем один раз в месяц. «Ищите публичных сцен. Наблюдайте на улицах, в садах, на рынках, в домах и вы получите правильное представление о настоящих движениях в действительной жизни» - утверждал Дидро [7]. По поводу обучения рисунку в академиях он писал: «Находите ли вы, что действительно приносят пользу те семь лет, которые вы проводите в академии?... именно там, в продолжение этих ужасных лет приобретается манера рисунка. Всякий раз, как только художник берет в руки кисть или карандаш, тоскливые призраки (академических натурщиков) пробуждаются и встают перед ним» [15].

Однако Дидро не возражал против рисования слепков с античных скульптур и изучения анатомии, что было принято в академической школе.

Помимо многочасовых натуральных штудий, ученики Академии художеств обязаны были выполнять ежемесячные задания, в которых отрабатывались навыки композиционного мышления «в листе» по воображению, без натуры. При выполнении такого задания ученик получал не только тему, но и ее программную разработку. Формулировались эти задания весьма интересно. Так, в 1776 году Г. Гроот предложил ученикам живописного класса задание на тему «птиц и зверей», которое должно было выразить взаимоотношения Екатерины II и ее подданных. Программная разработка этого задания гласила: «Написать на приятном ландшафте наседку, вышедшую из кустарника и являющуюся некоторому числу малых цыплят, к ней приспешающих с распростертыми крылышками, для изъявления своей питательнице, покровительнице и повелительнице их сокровенной радости о возвращении ее, а при том, своей любви, благодарности и повиновения; при чем на особливом мраморном куске изобразить в барельефе Гениуса, у коего на одной стороне лежат орудия свободных художеств и который, с поднятыми к правой стороне обеими руками, показывает на восходящее солнце со изъявлением бодрствующей своей об оном солнце радости» [8]. Для живописного класса «плодов и цветов» задание формулировалось следующим образом: «Представить подсолношник, выросший из земли, а под сенью оногo ваз плоский по нынешнему

образцу; одной вазой должен быть наполнен цветами - розами, гвоздиками, яцинтами, нарциссами, анимониями и мальвой, все в образе ландшафта; на земле же подле вазы несколько рассыпанных или просто лежащих цветочков, оранжевых цветков, виноградных кустов, вишен, персиков и прочего, что сочинителю встретится в мыслях» [8]. Подобные композиционные работы рассматривались и оценивались на экзамене каждые четыре месяца.

Мастера XIX века во многом восприняли академические традиции своих предшественников. Однако, по выражению Н.Н. Ростовцев «в них удивительным образом отразилась традиция и сохранилась индивидуальность» [9]. Пройдя традиционную академическую школу, они чувствовали необходимость в поиске новых художественных методов и средств.

В начале XIX века вышло первое методическое пособие по рисованию, автором которого был русский художник. Труд А.П. Сапожникова «Курс рисования», опубликованный в 1834 году, предназначался для общеобразовательных учебных заведений. Это методическое пособие определило новое направление в преподавании рисования. Будучи военным инженером и известным художником-любителем А.П. Сапожников разработал систему моделей из проволоки и картона, которые помогали учащимся понимать строение формы предмета, явление перспективы и законы светотени.

За шесть лет до выхода в свет пособия А.П. Сапожникова, Академию художеств окончил К.П. Брюллов, заслуживший от современников звание «блистательный Карл». Знаменитый во всем мире своими живописными работами, Брюллов отмечал, что «рисовать надо уметь прежде, чем быть художником, потому что рисунок составляет основу искусства; механизм следует развивать от ранних лет, чтобы художник, начав размышлять и чувствовать, передавал свои мысли верно и без всякого затруднения» [10]. Карандашные рисунки К.П. Брюллова представляют собой интереснейшее наследие и занимают почетное место во многих крупнейших музеях мира.

При поступлении в Академию художеств, будучи лишь десяти лет от роду, К.П. Брюллов рисовал лучше всех своих товарищей, даже старших по возрасту. Он блестяще проходил художественные классы академии, почти на всех экзаменах получая высшие отметки. Его работы отвечали всем требованиям академических канонов относительно правильности и точности рисунка. В тоже время, он умел вносить в свои рисунки определенную легкость, непосредственность впечатления и артистизм. По воспоминаниям В.В. Стасова, К.П. Брюллов любил «записывать на память» карандашом то, что он видел ранее, и то, что он сочинял на основании полученных впечатлений. Такое «сочинение» карандашом было неотъемлемой частью всей творческой и преподавательской работы К.П. Брюллова. Метод преподавания К.П. Брюллова отличался индивидуальным подходом к каждому ученику. Особенность его методики была и в том, что он приучал ученика самостоятельно находить ошибку. Он никогда не исправлял рисунок сразу, а вначале давал возможность ученику самому разобраться в ошибке.

Выдающийся вклад в искусство рисунка в России внес В.А. Серов. В своей педагогической практике он опирался как на собственный учебный опыт, так и на

особенности своего творческого процесса. Историки искусства называют его «гениальным мастером штриха и линии» [5]. Во всех учебных руководствах по рисованию, как у нас в стране, так и за рубежом в качестве образца приводится иллюстрация его знаменитого «Портрета балерины Тамары Карсавиной». В.А. Серов достиг здесь высочайшего изобразительного мастерства, выработанного непрерывным трудом и беспощадной требовательностью к себе.

В.А. Серов был одним из любимых учеников прославленного педагога П.П. Чистякова, которого почтительно называл "единственным (в России) истинным учителем незыблемых законов формы" [5]. Способность Чистякова угадывать особенность каждого таланта, бережное отношение к любому дарованию давали удивительные результаты.

Разнообразие творческих индивидуальностей учеников П.П. Чистякова говорит само за себя: В.И. Суриков, В.М. Васнецов, М.А. Врубель, В.Д. Поленов, И.Е. Репин и многие другие прекрасные мастера.

Выполняя подготовительные рисунки к своим работам, И.Е. Репин сформировал своеобразный девиз и следовал этому принципу всю жизнь: «Будет просто, если сделаешь раз сто» [13]. П.П. Чистяков этот девиз дополнил для своих учеников: «Нарисовать сто схожих голов – коллекция, а вот понять, как ее нужно рисовать, - учеба» [16].

Художник-педагог П.П. Чистяков, отводил рисунку главную роль в становлении личности мастера. Строгую школу рисунка он считал основой основ изобразительного искусства. За долгие годы учительства П.П. Чистяков разработал особую систему рисования. Он учил видеть натуру, какой она существует и какой она кажется, соединять линейное и живописное начало, знать и чувствовать предмет независимо от того, что нужно изобразить, будь то скомканный лист бумаги, гипсовый слепок или сложный исторический сюжет. «Нужно знание предмета и законов, по которым он кажется таким или иным» [16] - говорил он своим ученикам. Начинал обучение П.П. Чистяков с простейших постановок и затем последовательно переходил ко все более сложным. Но сам характер рисунка, по мнению мастера, должен был определяться особенностями конкретной модели. Продолжая классические традиции Академии, П.П. Чистяков требовал от своих воспитанников внимательнейшего изучения анатомии, дающей знание строения живой формы. «Техника высокая, простая, состоит в том, что каждая линия, обрисовывающая форму, сознательна для художника и выражает часть кости, мускула и прочее» [16] - объяснял он.

Его наставления, хотя не полностью дословно, но с сохранением основной мысли, остались в дневниковых записях и письмах его учеников. Вот некоторые из высказываний художника и педагога П.П. Чистякова. «...Все мужественное, твердое, благородное в искусстве выражается рисунком...» [16].

«Не умеющий рисовать не будет и писать как следует» [13].

«Рисунок – основа всего, фундамент, кто не понимает его или не признает, тот без почвы... Рисовать - значит соображать» [13].

Многие искусствоведы сходятся во мнении, что принципы, которые отстаивал П.П. Чистяков, его борьба за реалистическую методику преподавания, за

приближение рисунка к действительности во многом определили подъем искусства рисунка в XIX века.

Многое сделал для развития методики преподавания рисования и подготовки художников-педагогов Я.Ф. Ционглинский. Он пользовался большим уважением среди учеников Академии. По воспоминаниям М.П. Гронца: «К рисунку он подходил со всей строгостью, требовал от учеников точности и правильности, не допуская никакого искажения формы и, в то же время, умел внушить каждому, что владения рисунком – искусство, а потому к нему надо подходить с творческим горением, с трепетом в груди» [15].

Я.Н. Ционглинский любил говорить своим ученикам: «Как бы ни казалась проста задача, художник обязан к ней подходить с вдохновением рисуете ли вы натюрморт, гипсовую голову или фигуру, творческое начало должно присутствовать в работе. Художник потому и является художником, что он творит» [15].

«Овладевать рисунком надо постепенно, не упуская ни малейшей детали в методике построения каждого изображения. С чего начинается рисунок, как он развивается дальше и чем закачивается» [15] - отмечал Я.Н. Ционглинский.

По воспоминаниям учеников, Я.Н. Ционглинский умел последовательно, ясно и понятно раскрыть самые сложные положения рисунка, о законах построения формы на плоскости, о методической последовательности построения изображения он рассказывал так, будто бы речь шла о самой захватывающей истории. В своих лекциях о рисунке Я.Н. Ционглинский проводил аналогию с законами гармонии в музыке, с красотой поэтического слова, с точностью математического расчета.

Другое имя, которое заслуживает особого внимания в ряду выдающихся педагогов и художников, имя Д.Н. Кардовского. Непосредственный ученик П.П. Чистякова и И.Е. Репина, все свои ученические годы и потом, на протяжении всей своей преподавательской деятельности, стремился найти синтез системы педагога и живописца.

С 1903 года Д.Н. Кардовский работал в качестве помощника в мастерской живописи в высшем художественном училище при Петербургской Академии художеств. Затем, в 1907 году, став профессором, Д.Н. Кардовский начал самостоятельную педагогическую деятельность. Из его мастерской вышли такие художники, преподаватели живописи, как А.И. Савинов, А.Е. Яковлев, П.М. Шухмин, Н.Э. Радлов и многие другие.

Д.Н. Кардовский учил начинающих рисовальщиков не только понимать, видеть и строить объемную форму в рисунке, но и глубоко ее анализировать. Опираясь на лучшие традиции прошлого, Д.Н. Кардовский выработал систему, в основе которой был принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм.

«Изучающий рисунок, - отмечал Д.Н. Кардовский, - 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 так далее. 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» [6].

Вплоть до сегодняшнего дня художники, стремящиеся создать иллюзию реального трехмерного мира на двухмерной рабочей поверхности, пользуются этим методом.

Методика преподавания по Д.Н. Кардовскому строится на следующих принципиальных положениях:

- «Обучение рисунку и живописи должно вестись только по натуре. Моделями являются: натюрморт; человек (голова, человеческая фигура, одетая и раздетая).

- Мыслить и работать следует отношениями. Ничего не должно быть сделано, как говорят «в упор», так как в результате такого рисования мы неизбежно придем к натурализму. Держать большой свет, большой характер, большой цвет и идти от общего к частному.

- Рисунок – это пластическая основа искусств, служащих изображению зрительных восприятий на плоскости, то основное общее, что объединяет все изобразительные искусства. Основная задача рисунка – изучение построения формы на плоскости графическими средствами по законам природы» [6].

По инициативе Д.Н. Кардовского у нас в стране были организованы первые специальные художественно-педагогические учебные заведения, готовящие учителей рисования с высшим образованием.

Изученный опыт художников-педагогов выявляет важный аспект в построении художественно-образовательного процесса. Выстраивая систему преподавания, определяя учебные цели и методы их достижения, художники-педагоги во многом опираются на личный академический опыт учебы, а также особенности собственного творческого процесса. Подобная практика позволяет ученикам не только получить профессиональные основы мастерства, но также развивает важнейшие качества необходимые художнику, воспитывает серьезное и ответственное отношение к искусству. Подобная практика является важнейшим залогом, как преемственности традиций, так и развития художественного потенциала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белютин Э.М. Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века. М.: 1967.
2. Белютин Э.М., Молева Н.М. П.П. Чистяков — теоретик и педагог. Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1953.
3. Белютин Э.М., Молева Н.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М.: Искусство, 1956.
4. Долгополов И. Мастера и шедевры. Том 3. М.: Изобразительное искусство, 1988.
5. Кардовский об искусстве. Воспоминания. Статьи. Письма. Под редакцией Д.А. Шмаринова. М: Академии художеств, 1960
6. Машковцев Н. Книга для чтения по истории русского искусства. Москва. 1950. Вып. II.
7. Молева Н. М. Выдающиеся русские художники-педагоги. 2-е изд., доп. М.: Просвещение, 1991

8. Рёскин Дж. Лекции об искусстве М: Б.С.Г.-Пресс, 2011
9. Розанова Н.Н. Рисунок: историко-теоретические аспекты. Московский государственный университет печати. Москва 2000
10. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. М: Просвещение, 1984
11. Русская живопись. Под редакцией Н. Барисовской, Л.Яраловой. М: Белый город, 2000
12. Савинов А.М. Методические принципы учебного рисования как основа теории и практики обучения академическому рисунку//Вестник университета российской академии образования/М.:УРАО,2010,№5 (53).
13. Скороходько О.О. Афоризмы об искусстве. М.: ПКЦ Альтекс. 2009.
14. Соколинский В.М. Формирование художника-педагога. Московский Педагогический Государственный Университет. М. 2009
15. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. М.: Мосиздат, 1953
16. Школа изобразительного искусства. Том 5. Под редакцией Н.А. Пономарева, М.М. Курилко. М: Изобразительное искусство, 1994.