



теория и методика профессионального образования

Кравцов Дмитрий Владимирович,
аспирант ФБГОУ ВПО
«Высшая школа народных искусств (институт)»,
доцент кафедры рисунка ФБГОУ ВПО
«Высшая школа народных искусств (институт)»,
г. Санкт-Петербург
dvkravtsov@mail.ru

Натурное рисование природных форм в процессе обучения художников прикладного искусства как фактор развития творческой личности

В современном российском обществе система профессионального образования нацелена на решение задач, поставленных Национальной доктриной образования. В ней обосновывается необходимость модернизации образовательной системы с учётом использования отечественного опыта и традиций.

В профессиональном художественном образовании одной из ведущих учебных дисциплин является рисунок. Система преподавания рисунка в учебных заведениях призвана способствовать формированию творческой личности будущего художника. Студентам прививаются навыки изучения и анализа огромного наследия прошлого и образцов современного искусства, приёмы изображения объектов природы с натуры, развивающие художественный вкус, профессиональное мастерство, умение решать различные задачи, способность воплощать свои творческие замыслы.

В течение всей истории своего развития человек наблюдал и изучал окружающую природу. Многие народы использовали в искусстве природные объекты и явления во всём их разнообразии в качестве вдохновляющего источника. «Содержание предметно-изобразительного искусства составляет, по определению, мир природы, – отмечал теоретик искусства Рудольф Арнхейм. — Это значит, что используемые художниками формы в какой-то степени берутся в ходе наблюдений над природой, ведь иначе изображения невозможно было бы распознать» [1, с. 180].

Поиск идеального мотива и прекрасной формы в художественном творчестве активизирует воображение и несет произведениям искусства совершенство. Изображения

объектов природы свойственны многим художникам разных времен, художественных направлений и стилей [6].

Различные элементы растительности, например цветы и листья, использовались художниками в качестве основы их творчества. Это материал интересен тем, что является базой развития творческих идей. Большинство культур применяло орнаменты, основанные на растительных мотивах и в произведениях художественных ремесел, и в прикладном искусстве, и в оформлении архитектуры. Растительные орнаменты появились в глубокой древности. Часто применялся мотив листьев финиковой пальмы, плодов граната, колосьев пшеницы. В разных странах можно найти аналогичные элементы декоративного оформления. С самых ранних эпох также были известны изображения животных, птиц и рыб. И до нашего времени человек испытывает большую радость от подобных узоров, созданных на основе образцов природных линий и форм. Художниками движет стремление к переработке и переосмыслению того, что создано природой. Об этом писал в предисловии к справочнику «4000 мотивов: цветы и растения» его составитель Грэхем Лесли Маккэлэм [6]. Но в основе работы художника всегда лежало наблюдение формообразования и изображение с натуры.

Формообразование в природе можно определить как явление роста, в котором форма ограничена своей поверхностью в области пространства, занятого природным объектом в процессе его развития. «Природа занята во все времена именно этим: она создает объекты бытия буквально из точки. Пространство, только что бывшее ничем, становится цветком, листом, деревом, совершенным живым существом» [13, с. 11].

В изображении природы художником, находящим в ней простой порядок, выражающийся в пропорциях и в соразмерностях, проявляется «творческая способность к структурированию» [1, с. 163]. Соразмерность и пропорция – две категории эстетики. По мнению Иосифа Шефтелевича Шевелева, архитектора и реставратора, соразмерностью является соотношение размеров длины, ширины, высоты, а пропорцией – понятие в области искусства, имеющее определенное значение. «Это связь, которой соединены внутри сложного целого составляющие его части. Пропорция выражает его структурное единство» [13, с. 23]. При изучении разнообразных явлений природы, особенно связанных с органическим ростом, обнаруживается закономерность пропорций, так называемое «золотое сечение». «Золотое сечение выражается обычно либо как 0,618, либо как 1,618» [13, с. 26]. Многие ученые и художники ещё со времени античности выделяли именно «золотое сечение» среди всевозможных пропорций, основывая на нем свои изобретения и произведения искусства. В своей книге «Принцип пропорции» И. Ш. Шевелев описывает отношение золотого сечения, распространенное в формах живой природы [13].

В разных культурах складывалась своя теория отображения мира на плоскости. Теория изображения в процессе многовекового развития выработала понятия, методы, способы и в разные эпохи отражала в целом научное понимание предметного и пространственного мира вещей и явлений, познания и теоретического мышления.

В эпоху Возрождения в Западной Европе появилась необходимость профессионального обучения художников. В то время учителя обращали свой взгляд к природе и считали основой преподавания изобразительной грамоты рисование с натуры. Рисунок является одним из главных средств познания и отображения мира в изобразительном искусстве. В учебном процессе эта дисциплина представляет собой важную часть профессионального образования. Обучение – это школа, знания должны иметь определённую базу.

В результате реформ, произведенных Петром I, в России появились новые тенденции в архитектуре, в изобразительном искусстве. В 1711 году при Петербургской типографии была открыта школа, где изучали рисунок. Там учащиеся занимались копированием оригиналов и рисунком с натуры. Рисование стало широко внедряться в общеобразовательные школы и в другие учебные заведения. В 1724 году при Академии наук была организована «Рисовальная палата».

По предложению И. И. Шувалова в 1758 году в Санкт-Петербурге была создана Академия трёх знатнейших художеств – живописи, скульптуры и архитектуры, – где формировалась методика преподавания рисунка. До того как появился и распространился академизм, в европейском искусстве не было разделения понятий высокого искусства и художественных ремесел.

Искусствовед Инна Ардалионовна Пронина в книге «Декоративное искусство в Академии художеств» писала: «В XVIII–XIX веках Академия художеств как учебное заведение, которое использовало научные методы преподавания, способствовало образованию и воспитанию молодых художников разных специальностей, в том числе и декоративного искусства. Пристальное и обязательное знакомство с орнаментом позволяло будущим художникам, скульпторам и архитекторам усваивать специфику орнаментального ритма, пропорций, характер построения самого рисунка, четкость и конструктивность его форм. В дальнейшем это, несомненно, помогало им выполнять и декоративные работы» [8, с. 154].

Преподаванию рисунка в обучении художников прикладного искусства в России уделялось внимание и в других специальных учебных заведениях.

Культурным феноменом XIX и XX веков, прошедшим долгий путь становления, развития и поисков, является Строгановская школа. В ней С. Г. Строганов применил

передовой опыт, связанный с обучением ремеслам, накопленный в профессиональном образовании [10]. Разработка специализированной системы обучения будущих художников была связана с организацией новых художественно-промышленных учебных заведений. «Строгановская школа в отношении к искусствам и ремеслам» стала в России первым из них. Она основана в Москве в 1825 году. Обучение в ней было рассчитано на шесть лет. Программа освоения рисунка имела два раздела – общий для всех и специализированный. С 1844 года в качестве обязательного ввели рисование с натуры растений и памятников архитектуры. В учебном процессе появилось рисование животных. «Специальный курс рисунка в Строгановской школе включал изучение «цветов и украшений», рисование цветов и растений непосредственно с натуры (рисовали орнаменты и писали акварелью с живых цветов), а также «копирование» (графическое воспроизведение) изделий декоративно-прикладного искусства» [10, с. 32–36]. Из этого следует, что рисунок в Строгановской школе, в отличие от Академии художеств, преподавался более широко.

В 1880 году в Санкт-Петербурге открылось Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штиглица. При создании училища использовался опыт образования в области художественно-промышленного и декоративно-прикладного искусства в России, а так же в учебных заведениях этого профиля Англии, Германии, Франции [11].

На рубеже XIX–XX веков императрицей Александрой Фёдоровной в Санкт-Петербурге была основана школа народного искусства. Исследование педагогического опыта этой школы показало, что рисунок в ней изучали. В обучении мастерству вышивки вставала необходимость натурального рисования растительных форм и других природных элементов [3].

В XX веке появились новые методы обучения будущих художников и новые формы преподавания.

В 1920 году в Советской России было открыто учебное заведение ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) [2]. В. А. Фаворский, П. В. Митурич, Н. Н. Купреянов и другие преподаватели ВХУТЕМАСа применяли собственные педагогические методы. В. А. Фаворский считал, что искусство и рисунок как его часть – особый метод познания природы. Целью рисунка, по его мнению, является понимание целостности и передача сущности окружающей действительности [9]. Изучению и описанию этих разнообразных методик посвятила свой научный труд Н. Н. Розанова.

Одна из методик преподавания рисунка во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИИне, описана в книге В. Ф. Франкетти и М. А. Прохорова «Элементы художественного изображения»,

изданной в 1930 году в Москве. Одной из задач обучения рисунку должно быть наблюдение художника за явлениями природы, которое станет материалом для творчества. Без глубокого изучения природы художник не сможет создать подлинного произведения искусства. По мнению В. Ф. Франкетти, живопись и рисунок должны не опираться на абстрактные геометрические формы, а изображать предметы и явления, создавать образ живой органической природы [9].

Если сравнить суждения В. Ф. Франкетти с идеями Василия Васильевича Кандинского, высказанными в книге «Точка и линия на плоскости», можно увидеть прямые аналогии в теории и практике изобразительного искусства. «Использование линии в природе чрезвычайно многообразно. Для художников особенно важно увидеть, как в независимом царстве природы применяются первоэлементы: какие элементы принимаются во внимание, какими свойствами они обладают и каким образом происходят соединения. Линия встречается в природе в бесчисленном множестве явлений: в минеральном, растительном, животном мирах. Схематическое строение кристалла – чисто линейное образование (например, в плоскостной форме – кристаллы льда)» [4, с. 161]. Здесь же В. В. Кандинский рассуждал о том, что в линейном строении ветвей, исходящем из того же основного принципа, можно увидеть различные сочетания линий: «...например, среди деревьев: ель, фиговое дерево, финиковая пальма или запутанные комплексы лиан либо иных змеевидных растений» [4, с. 164].

Поиски смысла закономерностей строения при изучении совершенной формы, созданной природой, придают творческим поискам художников основательность и масштабность. «Переход к дальнейшей работе, к поиску декоративной формы состоит на первом этапе в умении увидеть природную логику геометрической конструкции, структуру построения заложенного в мотив природой» [14, с. 12]. Так считает Марина Семёновна Якушева, педагог МГХПУ им. С. Г. Строганова. «Изучая флору и фауну, структуру растений, оперение птиц, раковины, кристаллы, камни, мхи, многообразие природного мира через рисунок, начинающий художник находит новые творческие идеи, конструктивные решения, новые формообразования» [14, с. 12].

Этого же мнения придерживается педагог Георгий Иванович Кулебакин, считающий, что в основе многих орнаментов лежат объекты живой природы. «Рассматривая природные формы, легко заметить, что в их устройстве очень часто присутствует симметрия – листья, насекомые, животные» [5, с. 87]. О необходимости изучения природных объектов писал Г. И. Кулебакин в своем учебнике рисунка [5]. «Наиболее простой формой в мире растений являются листья, которые по своей структуре представляют плоскость или поверхность, расчлененную тем или иным образом» [5,

с. 35]. Будущему художнику в учебном процессе необходимо рисовать с натуры цветы и плоды растений, а также рыб и насекомых, которые часто появляются в орнаментах. «Стилизованные насекомые, изображения бабочек с цветами имеют широкое распространение» [5. с. 39]. В натуральных рисунках птиц представляет интерес детальное изучение их строения. Выполненные на учебных занятиях изображения животных можно использовать для разработки различных декоративных украшений.

Обучению художников прикладного и промышленного искусства уделялось внимание в Германии в первой половине XX века. Одним из учебных заведений этого профиля был Баухауз. Наталия Ивановна Дружкова, современный исследователь педагогических методов Баухауза, описывает особую роль одного из педагогов этой школы – Оскара Шлеммера. Он полагал, что необходимо, отталкиваясь от традиционного обучения, не отрицая академической системы полностью, дополнить и усовершенствовать его таким образом, чтобы приблизить к современным условиям развития искусства. Это положение О. Шлеммер стремился осуществить в своём знаменитом курсе «Человек» [2]. В профессиональном художественном образовании натурное изображение фигуры человека как «живой формы высшего порядка» [5. с. 40] способствует развитию творческой личности художника тем, что создание образа человека – это одно из самых значимых направлений в искусстве. Человек оставался центральной фигурой искусства на протяжении столетий. И в единении с природой человек не растворяется в ней, а остается вершиной творения, самой важной ступенью в иерархии ценностей. Такой вывод делает Людмила Петровна Калинина, кандидат педагогических наук, работающая в Институте традиционного прикладного искусства в Москве [3]. В монографии Н. И. Дружковой «Педагогика Баухауза» говорится, что рисование обнажённой натуры всегда входило в программу обучения в Баухаузе и все студенты были обязаны научиться изображать обнажённое тело, которое, как и в академической традиции обучения, было вершиной мастерства и самым сложным этапом в обучения искусству [2].

В воссозданном в Ленинграде в 1945 году художественно-промышленном училище параллельно с традициями академическими развивались приемы и направления преподавания рисунка, «...которые отвечали тенденциям формообразования, связанным со спецификой именно художественно-промышленного вуза» [11, с. 22]. Продолжалась традиция училища барона Штиглица по изучению разнообразных приемов рисования. Появились новые объекты, изучаемые на учебных занятиях. Это зарисовки животных в зоопарке и Зоологическом музее, растений в Ботаническом саду, камней и кристаллов в Музее горного института [11].

В 2003 году организована Высшая школа народных искусств (институт), первое высшее учебное заведение, занимающееся обучением художников традиционного прикладного искусства. В данном государственном образовательном учебном заведении профессорско-преподавательский состав придерживается позиции, что «...содержание обучения определяется учебными планами, индивидуальными для каждой школы. К числу профилирующих предметов относится рисунок» [7, с. 134]. Преподавателями института исследовалась проблема преподавания рисунка, как важной составляющей подготовки студентов в художественно-творческой, научно-исследовательской и педагогической работе.

Результаты исследования показали, что профессиональная подготовка будущих художников традиционного прикладного искусства будет более эффективной, если учебные программы будут базироваться на изучении многообразия природных объектов и изображении их с натуры. При этом учитывалась специфика профессионального образования таких профилей, как ювелирное искусство, косторезное искусство, художественная вышивка, художественное кружевоплетение, лаковая миниатюрная живопись, декоративная роспись, художественная роспись ткани.

На кафедре рисунка Высшей школы народных искусств разработана экспериментальная педагогическая модель обучения рисунку художников традиционного прикладного искусства. «Экспериментальная модель представляет собой один из механизмов обновления и планирования образования» [12, с. 146]. Над исследованием данной проблемы работала доктор педагогических наук Наталия Николаевна Шамрай. Эта модель, применяемая в учебном процессе на протяжении несколько лет, показала свою эффективность на примере дипломных работ выпускников ВШНИ по различным профилям декоративно-прикладного искусства и народных художественных промыслов. В поддержку правильности выбора концептуального пути обучения рисунку можно привести тот факт, что из числа выпускников пополняется педагогический состав Высшей школы народных искусств (института), а также учебных заведений среднего профессионального образования, не только профилирующих кафедр, но и кафедр рисунка и живописи

Программа учебной дисциплины «Рисунок» строится по принципу постепенного усложнения заданий от рисования с натуры простых геометрических форм, как основы изображения объектов природы, к заданиям большей сложности. В апробированной программе уделяется большое внимание изображению конструктивного строения, пластики растений, цветов, насекомых, птиц, животных, изучению технических приемов передачи текстуры и фактуры данных объектов. С самого начала своего обучения

студенты выполняют связанные с изображением с натуры задания, творчески их осмысливая. Педагоги коллектива ВШНИ считают, что в изучении красоты природы ставится цель уделять внимание созданию образов растений, цветов, плодов, птиц и животных, которые могут быть воплощены в произведениях декоративно-прикладного искусства [3]. Завершается обучение будущих художников рисунку изображением человека.

Вся программа учебной дисциплины «Рисунок» нацелена на расширение и углубление знаний студента, их осознанное применение при выполнении сложных практических заданий, приобретение новых навыков в работе над рисунком. Выявленная необходимость соединения традиционного, академического, инновационного и специализированного подходов привела к формированию концепции обучения рисунку как комплексному учебному предмету в образовательных заведениях этого профиля. Педагогическими основаниями концепции преподавания рисунка выступают социальная активность творческой личности, её способность воспринимать и остро чувствовать перемены, происходящие в общественной и духовной жизни. Возможность средствами рисунка преобразовывать свои впечатления и таким образом решать художественные задачи творческого освоения окружающего мира находит свое отражение в изобразительных средствах и формах народного декоративно-прикладного искусства, являющихся носителями традиционных эстетических и нравственных ценностей.

Литература

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Пер с англ. М.: Прометей, 1994. 352 с.
2. Дружкова Н.И. Педагогика Баухауза: монография М.: 2007. 228 с.
3. Калинина Л. П.. Формирование эстетической культуры студентов профессиональных учебных заведений традиционного прикладного искусства: дис. на соис. учен. степ. канд. пед. наук: 13.00.08. Москва 2004. 146 с.
4. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. СПб.:Азбука, 2003. 240 с.
5. Кулебакин Г.И. Рисунок и основы композиции: Учебник для средн. проф.-техн. училищ. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 1983. 127 с., ил. (Профтехобразование).
6. Маккэлэм Г.Л. 4000 мотивов: цветы и растения: справочник: пер. с англ. /ГРЭХЕМ Лесли Маккэлэм. М.: АСТ: Астрель, 2006. 383, [1]с.: ил.
7. Максимович В. Ф. Исторический аспект и современное состояние образования в области народной художественной культуры России. Документация Немецко-Русского Форума «Работа в будущем – профессиональное обучение в будущем: производственное обучение»21.-27.06.1998 в Международном Центре Зонненберг. Том первый. Ганновер: 2000. 367 с.
8. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М.: Изобраз. искусство, 1983. 312 с., ил.

9. Розанова Н. Н. Рисунок: историко-теоретический и методический аспекты: Учебное пособие: М.: Изд-во МГПУ, 2000. www.hi-edu.ru/e-books/
10. Строгановская школа композиции. МГХПУ им С. Г. Строганова. М.: 2005. 352 с.: ил.
11. Традиции школы рисования Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица: Альбом / Отв. ред. В. В. Пугин. СПб, «Проект 2003», «Лики России», 2007. 256 с.
12. Шамрай Н. Н. Модель адаптации учащихся к рынку труда в профессиональном лицее трикотажного дизайна. Документация Немецко-Русского Форума «Работа в будущем – профессиональное обучение в будущем: производственное обучение» 21.-27.06.1998 в Международном Центре Зонненберг. Том первый. Ганновер: 2000. 367 с.
13. Шевелев И. Ш. Принцип пропорций: О формообразовании в природе, мерной трости древнего зодчего, архитектурном образе, двойном квадрате и взаимопроникающих подобиях. М.: Стройиздат, 1986. 200 с., ил.
14. Якушева М. С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму: учебное пособие / М. С. Якушева; МГХПУ им. С. Г. Строганова. М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2009. 240 с.: ил.