

## К ПРОБЛЕМЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО РИСУНКА С НАТУРЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

**Н. В. Красикова**

**Ключевые слова:** учебный рисунок, графический дизайн, натура, графическое мышление.

Рисунок в высшей школе дизайна играет одну из ведущих ролей в формировании профессиональных качеств студента.

Все стадии художественного проектирования, когда дизайнер идет от набросков и зарисовок с натуры к композиции, созданию сложных знаковых форм, различных пространственных систем и структур, так или иначе опираются на рисунок. С помощью рисунка осваиваются технические приемы изображения, изучаются свойства материалов и их выразительные возможности, познаются закономерности художественного построения формы. Для дизайнера – графика рисунок является инструментом художественного проектирования на плоскости и нередко средством выражения, имеющим самостоятельную художественную ценность. Этот рукотворный процесс обладает ничем не заменимой энергетикой, своеобразной пластической красотой. Умение выразить идею карандашом на бумаге – часть профессионального мастерства. Те знания, которые студент получает непосредственно в процессе рисования, не может заменить никакой другой опыт. Очевидно, что рисунок – важнейшая составляющая профессиональной деятельности графика.

Участие рисунка в художественном проектировании специфично. Какие – то его стороны и возможности находят свое развитие, становясь, в определенном смысле, базовыми понятиями в новой системе отношений, в новых условиях своего существования, какие-то теряют свои приоритетные свойства и качества. Это зависит от целевых установок и специфики изобразительной системы, в которой он участвует. Наиболее близкой к практике художественного проектирования оказывается проблема графической организации изображения, которая вынесена за пределы учебных программ. Для графиков, помимо изобразительной грамоты в классическом понимании, необходимо изучение грамоты графического изображения, его практики и

технологии, поскольку графический образ существует в графическом выражении.

Базовые понятия академических программ не подвергаются никакому сомнению и пересмотру, но если рассматривать рисунок как учебную дисциплину, призванную стать хорошей базой и для проектной деятельности, то она нуждается в своем новом осмыслении, выявлении тех его сторон, без освоения и понимания которых невозможно развитие графического мастерства.

Особое место в академическом рисунке отводится работе с натуры, и это не случайно. Именно здесь заложены основы изобразительной грамоты, но поскольку рисунок – это часть графики, то и некоторые принципы графического рисунка. Это важное, на наш взгляд, уточнение, позволяет не исключая, а используя основные положения академического рисунка, сделать его профессионально направленным.

Натура для любой творческой личности представляет огромный интерес не только как объект изображения. Для графика она не просто некая объективная данность, которую нужно научиться рисовать, но и участница определенного процесса – изобразительного искусства. Она подсказывает композиционные, технические решения, подает примеры увлекательной ритмической и пластической игры форм и поверхностей, будит воображение и фантазию. Предмет неисчерпаем. Но в академических заданиях, выполняемых с натуры, не ставятся задачи изучения изобразительных и выразительных возможностей рисунка, которые могли бы быть использованы в проектной деятельности. Традиционные программы очень мало связаны с подобными проблемами, с современным проектным языком, который обладает не только своей спецификой, но и находится в постоянной движении и развитии. Более того, наблюдается отставание художественной практики от процессов, происходящих в искусстве. Академический рисунок ориентирован на изучение

## К ПРОБЛЕМЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО РИСУНКА С НАТУРЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

закономерностей изображения объемной формы в пространстве и принципов ее изображения на плоскости. Исходя из этого, определяется характер учебных задач, которые достаточно хорошо известны и не требуют дополнительных пояснений. Процесс обучения от начала и до конца посвящен изучению одной только темы, с разницей в сложности ее трактовки по принципу от простого к сложному. Знакомство с формой, ее конструкцией начинается с геометрических тел, продолжается в натюрморте, интерьере, усложняется в рисунке головы, одетой, обнаженной модели, пейзаже, архитектуре. Работа выполняется, в основном, графитным карандашом, штриховкой, выражающей не только объемную форму, но и фактуру, которая в реальности может быть сколь угодно различной. Композиционное решение происходит путем перемещения изображения в формате для достижения равновесия на плоскости листа, что не решает сути композиционного поиска. Рисунок скорее существует как самостоятельный предмет и находит мало точек соприкосновения с профессиональными дисциплинами, в частности, с композицией, проектной графикой. Это открывает новую проблему, представляющую интерес для исследования. Выразительные средства рисунка используются, в основном, в формальной композиции, но как они работают в рисунке с натуры не изучено основательно.

Вопрос о специализации данной дисциплины в последние годы поднимается часто и настоятельно. Изобразительная грамота, универсальная для всех творческих направлений не является убедительной, поскольку каждое из них имеет свою изобразительную систему, специфические подходы к изображению, свойственные только ему.

Не ставя задачу глубокого и полного анализа существующей проблемы, мы коснемся наиболее важных ее сторон, обозначив некоторые пути ее решения.

Изобразительная система в графическом дизайне имеет свою собственную логику, предъявляя новые требования к содержанию и качеству изображения. Исходя из особенностей и специфики данного направления, можно определить содержание учебного рисунка, методы работы с учетом понимания его новой роли.

Как было показано выше, с самого начала студент сталкивается с целым рядом достаточно сложных работ, в основе которых лежит графическое мышление. Графи-

ческий рисунок – это, прежде всего, линейные изображения. Они подчинены плоскости. Графический рисунок отличается от академического и по-своему использует линию, передает форму, организует пространство. Линия не только «строит» предмет, она еще обладает, по выражению Б. Р. Виппера, ритмом, мелодией, экспрессивно-орнаментальным характером, что является не менее важным и более востребованным в художественном проектировании. Особое значение приобретает силуэт, как индивидуальный знак предмета. Взаимоотношения фигуры и фона открывают новые пространственные отношения, созданные пластическими и ритмическими связями. На сохранении плоскости, как двумерной реальности, держится единство изображения, но при помощи этой же плоскости возникают различные пространственные системы и структуры, образующие пространство художественное. Как видим, такие подходы к изображению хотя и опираются на классические законы, все же совершенно иначе их используют.

В графическом искусстве обостряется роль фактуры. В ней все возможности передачи материальности, она формирует ритм, кинетику изобразительной формы. Градациями черного и белого передается структура материала, оттенки цвета. Здесь оказывается недостаточно академической штриховки, а требуются более разнообразные приемы использования не только разнохарактерных линий, но точек, пятен, их сочетаний.

Тон становится не только средством передачи объемной формы, но и композиционным приемом, организующим пространственные планы, выполняющим декоративные функции. При всей своей условности, как впрочем, условно любое изображение, все эти пространственные иллюзии, знаковые формы, фактуры адекватны натуре и, как правило, ей и диктуются.

Дизайнер не изображает, а создает, конструирует. График смотрит на конструкцию по-другому и шире. Для него конструкция обнаруживает как бы композиционную схему предмета, ее пластическую основу, созданную природой. Здесь речь идет об архитектонике, эстетически освоенной конструкции. Конструируется вся система отношений на изобразительной поверхности, в которой белый фон бумаги, например, может быть и формой и цветом и массой и пространством, как это убедительно показал

в своих размышлениях, собственных произведениях В. А. Фаворский.

Проектирование, как учебный процесс, отличается композиционной природой изобразительной задачи. В учебном рисунке с натуры акценты могут перемещаться в сторону рисунка композиционного, что не противоречит рисунку с натуры вообще, но только меняются целевые установки учебной задачи. Процесс изображения на любом его этапе имеет в своей основе композиционный подход. Это и есть тот принцип, который объединяет в целое все детали, элементы изображения, используя связи и взаимодействия. «Стремление к композиционности, считал В. А. Фаворский, есть стремление целю воспринимать, видеть и изображать». [8.с.23] В качестве примера, иллюстрирующего разные подходы к изображению, он приводит любой учебный рисунок и рисунок Гольбейна. В первом случае идет процесс создания вещи как таковой, как это делал бы конструктор. Рисунок, выполненный грамотно с этой точки зрения, выглядит не только убедительно, но и «выскакивает» на зрителя, разрушая связь с тем материалом, в котором он только и может существовать – с плоскостью. В рисунке Гольбейна образование формы, объема лежит в пределах белой массы, изображение живет согласно плоскости листа и как бы в нем, не нарушая гармонии. Композиция становится методом, художественным приемом, благодаря которому достигается цельность изображения, что не исключает участие натуры в этом процессе, а заставляет рассматривать ее, «пропуская» через язык графики.

При решении изобразительных задач в графическом дизайне возникает проблема создания художественной формы. Не всякое изображение и восприятие формы, - подчеркивал в своих исследованиях Л. С. Выготский, будет актом художественным. Одним из способов увидеть природу как художественное явление, является художественное видение, развитие которого происходит в меру овладения художественными средствами, изобразительными возможностями материала, в котором работает график. Изучение языка графики в рисунке с натуры, становится задачей принципиальной.

Проектно-художественная деятельность опирается на образное художественное мышление. Каждый художественный образ требует своих средств выражения и предполагает такое знание материала, которое бы обеспечило свободу выбора. Графические

материалы также вносят свои коррективы, влияя на выбор изобразительного решения. «Суровый закон искусства: - чувства самые искренние самым роковым образом соскользнут на путь рутины уже сказанного, уже сделанного, уже увиденного, если художник, выражая их, не делает эстетического открытия. А открытия эти совершаются не иначе, как в материалах этого искусства» [6, с. 62]. Использование разнообразных графических материалов в рисунке с натуры, изучение их выразительных и изобразительных возможностей вполне доступно в рамках учебного рисунка и решение образных задач, в данном случае, должно быть обязательным.

Любая стадия процесса художественного проектирования требует творческого подхода, а значит опыта творческой работы. Студенту необходимо не только освоить законы изображения, его правила и приемы, но и быть способным принимать нестандартные творческие решения, которые формируются в атмосфере свободы поиска и выражения, благодаря фантазии и воображению, развитому ассоциативному мышлению и интуиции. Известно, что фантазия имеет предметную основу, воображение опирается на материал действительности, перерабатывая прошлые восприятия, ассоциации возникают, если расшатать стереотипные представления об объекте. У студента должна быть возможность делать графические интерпретации, преобразования, работать над выразительностью изображения, образным строем непосредственно с натуры. Мнение о том, что творчеству научить нельзя, несколько преувеличено. Вопрос в том, как его понимать. Творчество – это всегда изобретение, создание принципиально нового, это всегда открытие и в этом смысле оно непостижимо. Но творчество – это еще и особый способ мышления, специфический метод познания и выражения действительности. «То, что принято называть творчеством у великих художников есть не что иное, как присущая каждому манера видеть, координировать и передавать природу» [5, с. 329].

Рисунок с натуры не исчерпал всех своих возможностей. У него есть все необходимое для того, чтобы войти в проблематику профессии, поскольку графическое искусство и рисунок говорят на родственном языке, изобразительные и выразительные средства – линия, тон, ритм, фактура, пластика, материалы, являются общими как для графики, так и для рисунка.

## К ПРОБЛЕМЕ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО РИСУНКА С НАТУРЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН»

Здесь уместно вспомнить позицию Н. Э. Радлова, ученика и последователя Д. Н. Кардовского, который разделял понятия рисунок с натуры и графический рисунок. Рисование с натуры, по его мнению, основано на эмпирическом восприятии. Здесь осуществляется фиксация наблюдения. Графический рисунок создает графическое выражение предмета на основе уже имеющегося опыта. Но где и когда этот опыт может быть получен? В существующих программах по рисунку задача приобретения такого опыта вообще не ставится или предлагается ее решение в самостоятельной творческой работе. В качестве упражнения для приобретения навыков графического рисования Радлов видел набросок, который, по его мнению, является переходной формой, объединяющей принципы рисования с натуры с принципами графического рисования, единственной формой графического выражения, которая может быть выполнена с натуры. В действительности, в учебной практике набросок имеет своей целью зафиксировать натуру, определить характер движения, пропорций, освоить приемы быстрого и точного «схватывания», что недостаточно для понимания и освоения графического изображения. Опыт, о котором говорит Радлов, может быть получен путем изучения графической природы рисунка как более широкого понятия в учебной изобразительной практике, а набросок, как одна из его форм, при определенных условиях может решать довольно сложные и емкие графические задачи.

В учебной работе с натуры заложены бесконечные возможности графического выражения и интерпретаций. У природы художник учится красоте и целесообразности, постигая принципы формообразования, гармонии, обнаруживая бесконечное множество проявлений конструктивного, объемно-пространственного, пластического, ассоциативного порядка. Работа в формате формального не обходится без натуральных посылок, а первоэлементы, имеющие свою собственную сущность, являются формальными свойствами самого предмета. В натуре есть то, что может жить в материале искусства. Например, восприятие формы по пластическому пути идет через очертания предмета, линию. Она увлекает в этот процесс фигуру и фон и служит средством их сложного взаимодействия. Эти пластические связи мы наблюдаем в природе, если пропускаем свое видение через изобразительные средства.

Кроме того, рисунок существует в других изобразительных системах, которые так же могут быть интересными и полезными дизайнеру-графику (как, например, живописный рисунок). Эти различные методы и формы рисунка не осуществляются изолированно, но переплетаются, открывая возможности неожиданных сочетаний, новых изобразительных решений.

«Рисунок самая удобная и гибкая техника для свободного проявления творческой фантазии, художественного эксперимента, новаторских поисков и именно ему не раз удавалось раньше, чем другим видам искусства, ломать диктуемые стилем границы формы и содержания и прокладывать путь для будущего», – так описал искусство рисунка М. Френкель. [10, с. 44] Чем шире и богаче опыт общения с натурой, тем больше возможность его использования в собственной изобразительной практике студентов.

В зависимости от целевой установки мы можем получить ту изобразительную форму, которая отражает специфический характер изобразительной задачи.

Решая проблему содержания учебного рисунка с натуры для студентов специализации графический дизайн, мы исходим из следующего:

- рисунок должен рассматриваться не как самостоятельная дисциплина, а в контексте профессиональной деятельности дизайнера – графика;
- отношение к рисунку, как виду графики, приближает изобразительную деятельность к практике художественного проектирования;
- изучение языка графики в процессе обучения рисунку с натуры является необходимым и принципиально важным;
- творческие задачи не только совершенствуют духовный, надучебный процесс, но и влияют на качество, полноценность самого изображения, решая проблему цельности, художественной выразительности и образности.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм. – М. : Прометей, 1994.
2. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1965.
3. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : Изобразительное искусство, 1985.

Н. В. КРАСИКОВА

4. Вельфлин, Г. Истолкование искусства / Г. Вельфлин. – М. : Дельфин, 1992.
5. Делакруа, Эжен. Дневники. Т. 2. – М., 1961.
6. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962.
7. Кардовский, Д. Н. Об искусстве / Д. Н. Кардовский. – М. : Изд-во АХ СССР, 1960.
8. Фаворский, В. А. Об искусстве, о книге, о гравюре / В. А. Фаворский. – М. : Книга, 1986.
9. Френкель, М. Искусство рисунка / М. Френкель // Художник. – №10. – 1973.
11. Щербаков, В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество / В. С. Щербаков. – Л. : Просвещение, 1963.