

ТЕХНИКА РИСУНКА ГОРОДСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ НА ПЛЕНЭРЕ Ивлева С.Н.



*Ивлева Светлана Николаевна - доцент,
кафедра академического рисунка, факультет живописи,
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, г. Москва*

Аннотация: в данной статье анализируется техника рисунка городской архитектуры на пленэре. Автор статьи делится своим творческим и педагогическим опытом в период преподавания академического рисунка и пленэра в Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, в 2002 - 2019 г. Статья может лечь в основу учебно-методического пособия, принести практическую пользу преподавателям и учащимся художественных школ и вузов.

Ключевые слова: рисунок, техника, пленэр, архитектура, мотив, образ, педагогический опыт.

Рисунок на пленэре является одним из важнейших составляющих художественного образования. Его роль невозможно переоценить. «Рисунок лежит в основе всех видов изобразительного искусства» [1]. Традиции рисования с натуры можно встретить уже в период Возрождения. «Голландские художники XVII века были первыми среди европейских живописцев, которые стали интересоваться пейзажем как самостоятельным жанром» [2, с. 9].

В XIX веке рисунок с натуры в городской среде, как и пленэрная живопись, стал неотъемлемой частью европейской культуры, в творческом наследии многих живописцев того времени можно встретить архитектурные рисунки и зарисовки.



Рис. 1. Саврасов А.К. Пейзаж с церковью и руинами. 1861. ГТГ

В Санкт-Петербургской Академии Художеств, в Училище живописи, ваяния и зодчества пленэру уделялось особое внимание, были созданы пейзажные классы под руководством известных живописцев. «В истории развития пленэрной живописи во второй половине XIX века заслуживает особого внимания художественно - педагогическая деятельность преподавателей Московского училища, живописи, ваяния и зодчества и Академии художеств. Среди них – В.Г. Перов, А.К. Саврасов, И.М. Прянишников, В.Е. Маковский, В.Д. Поленов» [2, с. 20].

В настоящее время возрождение академических традиций становится новым витком развития русской художественной культуры. Внимание преподавателей ведущих российских вузов обращено к

обогащению внутреннего мира студентов наследием «старых мастеров», передаче им опыта техники и технологии рисунка, сложившихся в классической системе образования XX века.

Изучение и копирование рисунка мастеров XVIII - XIX веков стало частью учебных программ Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств и Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. «К середине XIX века русская школа академического рисунка достигает небывалой высоты» [3]. Копирование с музейных образцов из собраний данных вузов является важным этапом образования. Именно копирование становится мощным подспорьем, неотъемлемой частью подготовки студентов к пленэру.

На пленэрной практике студенты используют полученные знания и умения, приобретенные ими во время копирования в музее и работы с натуры в классе. Ченнино Ченнини писал: «Ты должен следовать образцам, чтобы идти дальше по пути к познанию. Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, - это рисование с натуры. Оно важнее всех образцов; доверяйся ему всегда с горячим сердцем, особенно когда приобретешь некоторое чувство в рисунке. Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожно для этой цели; это принесет тебе огромную пользу» [4].

Академическая направленность в рисунке в учебном процессе ведущих художественных вузов является определяющей на протяжении почти трех столетий в России, вытесняя модернистские тенденции рисования последнего времени, характерные для современной культуры Европы.

Проблемы, связанные с преподаванием пленэра, дали отклик в публикациях художников – педагогов. «Роль пленэра в системе художественного образования» Зубрилин К.М., Руднев И.Ю., «Пленэрная практика в системе художественного образования» Головачева Н.П., Рабилова З.Ж. «Архитектурный рисунок на пленэре в учебной практике студента - архитектора» Портнова И.В., «Особенности учебной работы по рисунку в пленэрных условиях» Пазников О.И., «Роль пленэра в процессе обучения студентов» Амелина И.В., «Специальная подготовка обучающихся к пленэрной практике (пленэру) в системе дополнительного образования» Филиппова Л.С.

Данные работы в целом достаточно полно освещают различные аспекты пленэрной практики, однако не полностью раскрывают некоторые технические проблемы. Задача автора данной статьи показать собственный педагогический и творческий опыт рисунка на пленэре.



Рис. 2. Ивлева С.Н. Старый домик. 2015. Собственность автора

Основной подготовкой к пленэру для студентов являются короткие зарисовки и наброски городской архитектуры период всего учебного года. Задача педагога скоординировать студента, обратить внимание на направленность работы, показать параллель с высоким искусством прошлого, рассказать технологические особенности, раскрыть технические возможности работы на пленэре, научить видеть мотив, находить и передавать художественный образ увиденного, исправлять ошибки.

Важной составляющей успеха графической работы на пленэре является поиск мотива. Городская архитектура столицы и многих городов центральной части России в большей мере представляет собой историческую застройку или отдельные памятники XVII - XIX веков. Каждая эпоха характеризуется определенным стилистическим направлением в архитектуре, создает неповторимый, уникальный образ. Выражение графическими средствами мотива дает возможность творческого развития в исполнении рисунка, является основополагающим требованием на пленэре для студентов художественных вузов.

Нахождение мотива для будущей графической работы, поиск объекта изображения, подбор художественных материалов рисунка становятся первым, значимым этапом. Развитие педагогом творческого потенциала студентов особо важная часть рисунка на пленэре. Видение студентом не только мотива, но и одновременно создание художественного образа становится задачей в первую очередь педагога. Это умение «разбудить» в ученике композиционное начало, совмещающееся с внутренним смыслом, понимание поэтичности и цельности восприятия виденного. «Художник, - писал С.А.Чуйков, -

это прежде всего тот, кому есть что сказать – сказать что-то свое, новое, самим увиденное в жизни, самым выношенное и осмысленное, может быть, выстраданное, непохожее на то, что уже было сказано до него другими художниками, никем до него не замеченное, не понятное так, как увидел и понял он» [5].

Художественный образ рисунка, внутренний смысловой подтекст, нередко выражающийся в отсылке к литературным и музыкальным произведениям, историческим реалиям прошлого, бесспорно, становится главным стержнем будущей работы. Образ рисунка можно выразить в таких эмоциональных состояниях, как «легкость», «свежий ветер», «туман», «сумерки», «величие старины», «солнечный денек». Можно найти и такие образные решения, как «Пушкинское облако», «улица из романов Достоевского», «Москва-река Мусоргского», «Замоскворечье Островского». О музыкальности пейзажей И.Н. Шишкина писал В.В. Нарциссов: «Его пейзажи всегда налиты богатырской силой, исполнены эпического звучания. Они незамысловаты, всегда открыты пониманию зрителя. Но есть у шишкинских пейзажей и еще одна отличительная черта: они удивительно музыкальны» [6].

В зависимости от образного начала, кроющегося в состоянии природы, времени года, архитектурной особенности изображаемого, происходит выбор техники и самих художественных материалов. Задача рисовальщика состоит в нахождении именно той единственной техники, которая подходит для создания художественного образа.

Каждая техника несет в себе определенные возможности и особенности. В зависимости от выражения внутренней идеи происходит выбор графических средств. Автор сам находит тон и фактуру бумаги, при необходимости цвет имприматуры. Уголь пресованный или рисовальный, графитный карандаш, черная акварель и сепия, добавление белил и мела дают разные эффекты в работе. Задача опытного педагога направить ученика к прочувствованию мотива, созданию художественного образа самого объекта, литературных и музыкальных параллелей, настроения в работе.

Сочетание разных по фактуре основы и графических средств помогают достигнуть раскрытию художественного образа, внутренней задумки. Кроме того, перед студентом стоит задача найти композиционный образ, допустим, белое на белом с темной деталью, светлый акцент среди большой темной массы, контрастное решение в чередовании светлых и темных участков.

Шероховатая бумага, монохромная черная или сепийная акварель больше подходит для выражения легкости, как и угольный карандаш, в то время как гладкая бумага и простой карандаш создают детальность, подчас сухость, возможность мелкой детализировки. Многообразие и вариативность материалов, часто используемые в смешанной технике, позволяют добиться достоверности и убедительности сложного образа в графической работе.



Рис. 3. Юрквичоте Инга. Троице-Сергиева лавра. 2017. II курс РАЖВиЗ. Пленэрная практика

Выбор мотива и средств изображения должны быть выражены в композиционном решении. Исследование живописного и графического наследия прошлого, рисунки «старых мастеров» показывают законы композиции классического искусства прошлого. «Решая композиционную идею рисунка пейзажа, ученик должен отметить самое характерное, наиболее типичное» [7].

Структура композиции развивается в зависимости от образного начала. Основные принципы компоновки – ромб, чечевица, спираль, овал, треугольник, круг, фриз. Чередование света и тени, движение и ритм архитектурных форм в пространстве, «кулисы» деревьев по краям рисунка, направление света, в сочетании с художественным образом подсказывают единственно верное композиционное решение.

На этом этапе педагог обязан продемонстрировать аналоги из графического наследия известных художников. Нарботка автора статьи показывает, что подобное сравнение дает сильный творческий

импульс, расширяет творческие горизонты в работе, заставляет студентов находить различные композиционные варианты, проявляется интерес к работе, внимание учеников всецело приковывается к заданию, они чувствуют преемство поколений художников, ощущают себя продолжателями традиций.

Технической особенностью рисования на пленэре, в сравнении с работой в классе, является скорость изображения, обусловленная изменчивостью погоды, движением солнца, облаков, неизбежными подвижками света и тени. От выбора точки зрения во многом зависит успешность работы, рисовальщик должен выбирать точку, с которой границы света и тени объекта будут более стабильны. Поэтому желательно, чтобы солнце было справа за спиной (освещение по солнцу) или слева перед лицом (если изображаем в контражуре). Педагог обязан подсказать студенту эти тонкости выбора места.

Технология рисунка на пленэре повторяет все основные стадии рисунка: поиск мотива, образное решение сюжета, композиционное решение, построение, воплощение в тоне, проработка деталей, обобщение. Единственно, все стадии решаются и проходят почти молниеносно, благодаря погодным условиям. Не стоит надеяться, что завтра или послезавтра будет похожий денек, и мы возвратимся доделать начатую работу. Как подсказывает 25-летний творческий опыт автора статьи, чаще всего, в точности такого же состояния природы и внутреннего настроя рисовальщика может и не быть, в силу ряда обстоятельств, в первую очередь, изменения погоды. Повторное вмешивание в работу заканчивается зачастую большими переделками начатого рисунка, что не всегда благополучно заканчивается. Поэтому важно предельно сконцентрироваться и за 2-3 часа завершить рисунок.

Работа над эскизом предваряет построение рисунка. В фор-эскизе студентами решаются основные тональные отношения, движение в пространстве, смысловые акценты. «В рисунке самым непосредственным образом запечатлен «перевод» живого зрительного впечатления или внутреннего переживания в художественное изображение» [8].

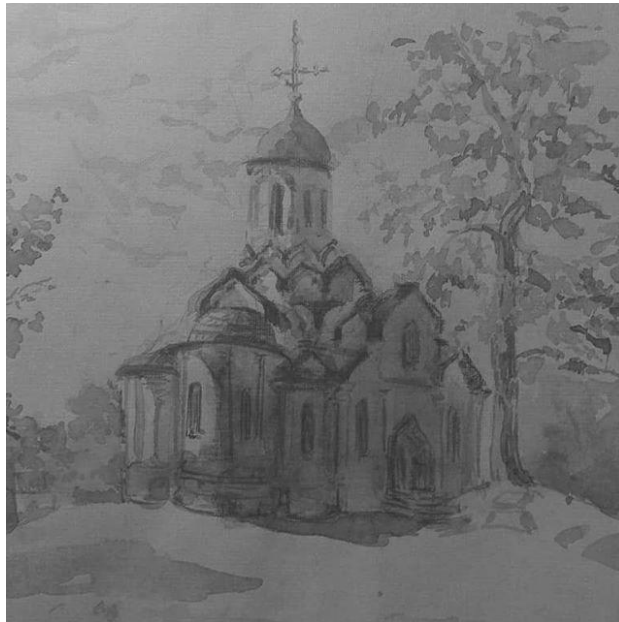


Рис. 4. Юркявичюте Инга. Спасский собор. 2017. II курс РАЖВиЗ. Пленэрная практика

Обычно размер эскиза небольшой, не более 10-15 сантиметров, достаточно 5 минут, чтобы найти общую композицию рисунка. Внимание студентов стоит обратить на различные решения, разнообразные форматы для подачи работы: от прямоугольника до квадрата, круга и овала. Здесь важно для студента не «оригинальничать», а выразить художественный замысел в наиболее подходящем для него формате. Например, панорама лучше впишется в вытянутый прямоугольник, статичная композиция может состояться в круге или квадрате, овал подойдет для романтического пейзажа. «В выборе формата сказывается первичная связь рисунка с композицией. Вне связи с содержанием формат не имеет самостоятельного значения. Следует отвергнуть заблуждение, в которое иногда попадают учащиеся, предпочитая один формат другому в надежде, что это само по себе скажется на остроте и выразительности композиционного решения» [9].

Перенос эскизного решения в размер листа происходит быстро, не теряя уже готовые наброски будущей работы. Задача преподавателя проверить точность перенесения с эскиза на лист, не потерять композиционную структуру работы. Одной из ошибок студентов на данном этапе является поиск совсем иной, менее удачной композиции в большом листе. Этому способствуют рассеянность в работе и недостаток опыта учащихся.

Детальное построение предваряет поиск «облака пятна», то есть композиционное решение всех архитектурных и природных элементов вместе как общий силуэт в листе. На данном этапе закладывается весь строй будущего рисунка. Общая композиция в листе играет доминирующую роль в успехе работы. При неудачном начальном решении рисунок останется слабым, не скрасят его ни красивая штриховка, ни богатое оформление.

В процессе нанесения основных черт уточняются пропорции архитектуры по вертикали и горизонтали, идет разработка через выбранный модуль. Такой единицей измерения может стать любой архитектурный элемент, преимущественно выбираемый из вертикальных участков. Горизонтальные участки менее подойдут для модуля, так как зачастую сокращаются в перспективе, однако и они могут стать удобным модулем, если расположены параллельно линии горизонта.

Правильное построение является фундаментом будущей работы, важно проверить перспективные сокращения, найти точку схода, изучить детали световоздушной перспективы. «Для лучшей передачи художественного облика всякого сооружения следует составить правильное представление о его плане по наружному объему. В классических памятниках интересный силуэт, архитектурные формы отличаются художественной простотой. Их внешние объемы соответствуют внутренней планировке, у них выразительный, запоминающийся силуэт» [10].

Процесс рисования городской среды включает всестороннее изучение выбранного объекта, исторические сведения о постройке, архитектурном стиле, особенностях творческого подвига зодчего. Конечно, получить историческую справку о памятнике нужно заранее, на пленэре рисовальщиком только акцентируются значимые элементы. «Рисую с натуры понравившееся место, нужно обозначить именно те черты, без которых нельзя будет потом написать вещь» [11].



Рис. 5. Ошкин Максим. Суздаль. 2008. II курс РАЖВиЗ. Пленэрная практика

Работа в тоне занимает большую часть времени рисунка на пленэре. За мелкими деталями важно не потерять пятно, основные тональные соотношения. Чаще всего на данном этапе студенты увлекаются мелочёвкой и начинают путаться в тоне, в работе возникают многочисленные тональные «попадания» одних предметов в другие. Преподавателям важно не пропустить этот момент, привести ученика к первоначальному эскизу, обратить внимание на цельность образа и верность тональных отношений. Хуже всего, когда полутона «падают» в рефлексы, необходимо убедить студента пригасить рефлексы, они ведь являются всего лишь частью тени. Другой похожей распространенной ошибкой становится излишне светлое небо в промежутках деревьев. Важно показать цельность рисунка даже на средней стадии работы.

Одна из творческих задач - найти для каждого предмета свой стиль штриховки. Педагог должен показать удачные примеры классических рисунков с разнообразным штрихом, подчеркивающим фактуру предметов. Гладкие частые штрихи передают стекло и воду, мелкая перекрещивающаяся сетка - дорожки, кругловатая штриховка - листву, тонкая мелкозернистая поверхность - небо, легкая воздушная структура - облака, шероховатым штрихом обозначаем кирпичную кладку каменных построек.

Финальная разработка и детализировка отдельных частей рисунка идет вслед за общим тональным, образным решением. Так, некоторые детали могут быть опущены в пользу целостного решения, обобщены. Напротив, на других элементах делается акцент для подчеркивания яркости художественного образа. В подобном избирательном поиске выявляется творческое начало студента. Задача преподавателя на данном этапе обратить внимание студентов на общее решение, не потерять видение целостного образа. Известный принцип последовательности «от общего к частному, от частного к общему» характерен в целом для академической школы рисунка.

Сложности работы на пленэре заключаются в процессе завершения рисунка, в умении во время остановиться, не потерять свежесть восприятия, не затушевать работу. Творческий поиск на последнем этапе состоит в мастерстве сделать акценты. Однако, можно «пережать» в тоне, как в тенях, так в свете. Неумело поставленные штрихи белилками или мелом могут загубить весь рисунок, здесь важен опыт рисовальщика, или совет опытного педагога.

Профессионализм студентов в целом и успех рисунка архитектуры на пленэре в частности в большей степени зависит от таланта наставника, чем от мастерства учеников. Правильно данные педагогом установки в работе, контроль на всех этапах работы, выявление ошибок, творческое вдохновение студентов, направленность на художественный поиск, обучение всем стадиям рисунка делают даже начинающего рисовальщика успешным.

Пройденная апробация на пленэрной практике студентов архитектурного отделения Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова в 2006-2018 гг. подтверждает данный тезис. Отдельная часть студентов (20-30%) в каждом потоке не имеет систематического начального художественного образования, однако благодаря педагогическому опыту преподавателя, все студенты по окончании пленэрной практики имеют положительную аттестацию, в большинстве своем получают высокие оценки на экзаменационном просмотре.

Одна из успешных наработок автора заключается в систематической подготовке студентов к летней практике в период учебного года.

Копирование в музее академии со старых образцов дает студентам академическое направление в рисунке, уверенность в работе, преемственность художественного опыта.

Постоянные зарисовки с натуры, короткие рисунки на пленэре в осенний и весенний периоды дают хорошую подготовку к пленэру.



Рис. 6. Ошкин Максим. Первый снег в Москве. 2011. РАЖВиЗ

Обучение студентов правильному видению натуры, поиску смысловых акцентов, созданию художественного образа рисунка, умению отличать главное и второстепенное в изображении деталей дало в период апробации положительные результаты не только в период летней практики, но и в текущих заданиях по рисунку в течение всего учебного года.

Роль преподавателя в процессе обучения академическому рисунку является основополагающей. Выбор педагога очень важен для учащегося. Еще в период Возрождения талантливая молодежь старалась попасть в ученики к прославленному мастеру.

Сегодня педагогами становятся выпускники различных вузов и училищ, среди которых нередко можно встретить представителей постмодернистских художественных тенденций, не всегда в полной мере обладающих академической грамотностью. Уровень подготовки преподавателя всецело влияет и на его работу с учениками, бывает так, что педагог может дать отрицательный опыт, привить неверные художественные привычки.

Недостаток образования педагога не преминет сказаться на учениках. Так часто ученики провинциальных художественных школ попадают в столичную академию с недостатком базового образования, иногда с неправильно привитыми знаниями и умениями. Таких учащихся приходится переучивать уже в академии более опытными педагогами, вырывать с корнем неверно устоявшиеся технические привычки, из-за чего несколько тормозится процесс обучения, но в итоге такая работа со студентами приводит к положительным результатам.

Рисование с натуры, как и копирование, и опыт педагога – это три кита, на которых лежит вся система классического художественного образования. Наша задача, как педагогов, поддержать начинающих рисовальщиков, помочь им работать на пленэре, чтобы к ним пришло осознание, что рисунок с натуры - одна из главных движущих сил в творческом развитии.

Список литературы

1. *Авсиян О.А.* Натура и рисование по представлению. М: Изобраз. Искусство, 1985. С. 11.
2. *Маслов.Н.Я.* Пленэр: М.: Просвещение, 1984. С. 9.
3. *Ростовцев. Н.Н.* История методов обучения рисованию. М: Просвещение, 1982. С. 93.
4. *Ченнино Ченнини.* Книга об искусстве или трактат о живописи. СПб.: Библиополис, 2008. С. 50.
5. *Чуйков С.А.* Заметки художника. М., Молодая гвардия, 1962. С. 5.
6. *Нарциссов В.В.* Этюды по русскому искусству. М., 2016. С. 63.
7. *Ростовцев Н.Н.* Академический рисунок. М.: Просвещение, 1984. С. 119.
8. *Гращенков В.Н.* Об искусстве рисования и искусстве собирания рисунков // Пять веков европейского искусства. Рисунки старых мастеров из собрания Франца Кенигса. Каталог выставки. Издательство Леонардо Арте, Милан, 1995. С. 12.
9. *Авсиян О.А.* Натура и рисование по представлению. М: Изобраз. Искусство, 1985. С. 18.
10. Учебный рисунок. Под ред. В.А.Королева. М: Изобразительное искусство, 1981. С. 90.
11. *Андрьяка Сергей.* Рисунок: Альбом. М.: Типография «Новости», 2011. Издание второе. С. 6.