

Пресняков М. А., преподаватель Рязанского филиала Высшей школы народных искусств (института)

УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ПЕРСПЕКТИВА» В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА – ОПЫТ РАБОТЫ НАД СОДЕРЖАНИЕМ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Аннотация: Статья посвящена анализу содержания дисциплины «Перспектива» в системе профессиональной подготовки будущих художников. Подчеркивая взаимосвязь этого курса с академическими рисунком и живописью, автор пристальное внимание уделяет выявлению его специфических особенностей, описанию тематических акцентов в программе учебной дисциплины в связи с некоторыми особенностями пространственных построений в реалистических и декоративных изображениях.

Ключевые слова: Перспектива, объём, пространство, художественный образ, декоративный рисунок, декоративная живопись, условно-плоскостное изображение, узор, ритм

Presnyakov M., teacher of the natural sciences and professional disciplines in Ryazan branch of Higher School of Folk Arts (institute), the member of the Russian Union of Artists

ACADEMIC DISCIPLINE "PERSPECTIVE" IN THE EDUCATION SYSTEM OF THE ARTIST OF DECORATIVE ART – EXPERIENCE OVER THE CONTENT OF THE CURRICULUM

Abstract: The article analyzes the content of the discipline «Perspective» in the system of professional training of future artists. Emphasizing the relationship of this course with academic drawing and painting, the author pays close attention to the identification of its specific features, the description of thematic accents in the curriculum of the discipline in connection with some features of spatial constructions in realistic and decorative images.

Keywords: Perspective, volume, space, artistic image, decorative drawing, decorative painting, conventional planar image, pattern, rhythm.

Необходимость междисциплинарных тематических связей учебной дисциплины Перспектива с Рисунком и Живописью, а именно: с академическими заданиями –

и с Академическим рисунком и Академической живописью – в программах обучения художника декоративно-прикладного искусства для многих педагогов очевидны. Эти междисциплинарные взаимосвязи определены, сформулированы и зафиксированы и в текстах действующих в настоящее время учебных программ, и упоминаются в статьях (Например в статьях: Е. Б. Григорьевской [5, с. 50], Т. Г. Пальчуновой [20, с. 154]). Если названные дисциплины ведёт один преподаватель, то такие междисциплинарные связи вырабатываются легче – поскольку формируются в единой системе учебных целей и задач без необходимости формальных согласований. Но в учебных заведениях с относительно большим потоком обучающихся может складываться другая практика – специализации преподавателей по дисциплинам. И это обстоятельство – также повод для дополнительного диалога.

В традиционном своём методическом наполнении учебная дисциплина Перспектива и для художников декоративно-прикладного искусства, и для дизайнеров, и для художников академической направленности станковой живописи или графики почти всегда за редким исключением базируется на сокращённой тематической базе тех учебных курсов, которые разработаны для специальностей, связанных с архитектурой. Этот результат является и следствием того, что названную дисциплину часто ведут педагоги с архитектурным образованием, с более пристальным вниманием к ряду специфических профессиональных проблем, которые для них естественным образом являются значимыми.

Архитектор, конечно, может мыслить как художник и скульптор – образами, массами и объёмами, но проект не в образно-эскизном, а в окончательном виде строится на основе правил геометрии и стереометрии (с учётом возможных инженерных расчётов), то есть и на понятиях математических и отчасти абстрактных. Полезно ли знать такую Перспективу художнику, решающему задачи изображения объёмных тел и их пространственных отношений на плоскости? Да, полезно, хотя бы для развития абстрактного мышления и пространственного воображения, и в первую очередь это полезно сточки зрения непосредственного применения художнику-дизайнеру (ориентированному на технологические задачи), но даже и ему полезно знать и практически осваивать не только такие системные подходы в названной дисциплине. И это – только одна сторона рассматриваемой проблемы наполнения и реализации программы учебной дисциплины Перспектива для художников.

Основы Перспективы в системе учебной дисциплины базируются на абстрактных понятиях и представлениях, но это в то же время и не только

абстрактная геометрия – это всегда результат взаимоотношений абстрактной геометрии с воспринимаемым и воображаемым мысленно физическим объемом, при формировании представления о котором большую роль играют особенности восприятия, причём в первую очередь зрительного и образного в различных их статических и динамических формах, но, конечно, не только зрительного. При «геометрическом подходе» в Перспективе имеются в виду умозрительные абстрагированные конструктивные основы отображения на плоскости физических объёмов, мыслимого пространства и использование разработанных алгоритмов построения форм, а при художественном – многое что ещё помимо этого, не менее важного и ассоциативного, и умозрительного, что является важным слагаемым «конструкции» художественного образа в его пространственных качествах, слагаемым систем его условностей. Но это важное слагаемое не только художественного образа, но и вообще – слагаемое мыслимых качеств объекта, объёма, пространства и пространственных отношений в воображении и в художественном мышлении в частности.

В первую очередь следует разделять изображения, полученные путём реализации концептуальной программы, расчёта, и изображения, показывающие образ, в данном случае имеется в виду в первую очередь образ художественный. Да, в «кристаллизации» (конкретизации) любого зрительного образа можно найти массу закономерностей, в том числе геометрических. И это показывает комплексность задач, решаемых художником во многих случаях. Художнику, работающему с изображением образов видимого пространства на плоскости, полезно знать, сортировать и уметь практически применять также и правила наблюдательной перспективы, имеющие составляющие перспективы сферической, а также и ряд дополнительных условностей, использующихся в художественных изображениях при изображении пространственных форм. Художнику, создающему декоративные изображения, полезно знать и различные подходы в построении пространства на плоскости в декоративных изображениях, использовавшиеся ранее, применявшиеся и применяющиеся в традиционном и народном искусстве, а также и используемые современными профессиональными художниками. Художнику, плоскостные изображения которого размещаются по не уплощённой поверхности, а по объёмам с разной кривизной поверхности, или когда его изображения предназначены для больших пространств, надо ещё кое-что знать хотя бы о некоторых закономерностях зрительного восприятия в этих усложнённых условиях. И когда эти темы

рассматриваются в программе учебной дисциплины Перспектива, изучаемой будущим художником, в соответствии со специализациями или хотя бы обзорно, это нельзя не признать как момент положительный.

Художник декоративно-прикладного искусства часто сталкивается с задачей плоскостного или условно-плоскостного (а не условно-пространственного) изображения: и в декоративной живописи, и в декоративном рисунке (в декоративной графике), и в декоративной композиции (помимо задач аналитическо-конструктивных и инженерных).

• *О плоскостности художественных и декоративных изображений рассуждали В. Ф. Фаворский [32, с. 61, 100, 110, 112, 120, 124] и С. А. Павловский [19, с. 34, 39, 70, 77, 84, 136]. Об этом качестве в учебных декоративных изображениях упоминание можно найти в целом ряде изданий статей, например: 1) у Н. Г. Кузнецова [10, с. 1], 2) у Е. Б. Григорьевской [6, с. 51], 3) у С. Д. Седова [29, с. 2], 4) у М. О. Ломакина [15, с. 6], 5) у Ю. А. Мамедова [18, с. 1-2], 6) у Е. И. Васильевой [5, с. 11, 66], 7) у П. Е. Серова [30, с. 11], 8) у Н. П. Бесчастнова [3, с. 265].*

• *Примечательно, что у В. Ф. Фаворского можно обнаружить обоснование использования изображений, построенных на основе центральной (конической) проекции, как основы для декоративно-плоскостных изобразительных форм: классическую линейную перспективу он характеризует не как изображающую глубину, а как изображающую конструкцию, то есть схему [32, с. 85], доходя в своих рассуждениях даже до парадоксальной «одномерности» этой перспективы [32, с. 143]. Наряду с этим В. Ф. Фаворский указывает на феномены «плоскостно-зрительного» восприятия [32, с. 57, 105].*

• *С. А. Павловский указывал на то, что плоское и плоскостное изображение следует различать [19, с. 34, 70, 77, 136] – в стремлении к плоскостности художник до минимума сокращает иллюзию глубины, до условного рельефа [19, с. 39], оставляя намеренно систему из перекрываемых силуэтов форм [19, с. 39]. Н. П. Бесчастнов рассматривает помимо возможности применения декоративного плоского изображения на ткани и изображение с иллюзией небольшой глубины [4, с. 33-34] как применяемые в декоративном изображении на ткани.*

И в таких случаях вопросы, рассматриваемые учебной дисциплиной Перспектива в её классических интерпретациях, применяемых наиболее часто, как

будто бы не соотносятся с задачами декоративных изображений. Но это – ещё с какой позиции посмотреть. Если рассматривать «Перспективу», причём именно «Перспективу линейную», только и исключительно как раздел центральных проекций в начертательной геометрии, то даже в этом случае – лишь отчасти не соотносятся.

Отчасти хотя бы потому, что среди декоративных изображений можно обнаружить не только такие, в которых происходит «ритмическая игра» с мыслимыми центральными точками схода, но можно найти и такие, в которых используются принципы получения изображений, схожие с принципами параллельных проекций («В каноническом искусстве многих стран мира общее изображение растения как вид сбоку дополнено листьями, изображёнными как вид сверху»¹ [2, с. 14]. «В текстильной графике всех времён практикуются разномасштабные изображения предметов в одной и той же проекции» [2, с. 15].). Технический аналог – проекции, применяемые в черчении и начертательной геометрии. Например, если рассмотреть построение изображения в сильно вытянутом формате, или фризное изображение, то в нём не только для каждой изображаемой композиционной группы, но и для каждой формы может быть своя точка схода, если они не построены по единому принципу проекций ортогональных. При использовании принципа непрерывно перемещающейся вдоль линии горизонта точки схода, и тем более при использовании принципа параллельного проецирования можно говорить о бесконечном количестве точек схода, что само по себе является положением психологически значимом (и отчасти значимым философски). И это – только начало обсуждения одной из возможных тем. Даже регулярное использование таких понятий как «параллельная перспектива», «обратная перспектива» в их линейных интерпретациях о чём-то говорит. В первую очередь – о возможных вариантах отображения на плоскости пространственных отношений, дополняющих классическую прямую линейную перспективу, остающуюся тем не менее базовой темой при (методическом) акценте на зрительное восприятие.

Если иметь в виду нынешнее время, то, когда обучающиеся приходят на первый курс колледжа, то оказывается, что многие в школе не занимались такой учебной дисциплиной как Черчение. Им принципы получения изображения на плоскости и в технической, и в художественной интерпретации, сами принципы проецирования приходится объяснять с самых основ, с принципов, что такое есть «проекция». Но даже если они понимают всё сразу, у них соответствующей практики применения этого знания. А этим же обучающимся придётся уже на первом курсе создавать ещё и проекты, в которых используются основы черчения. Ранее, когда вырабатывалась

методическая система учебной дисциплины «Перспектива», такая ситуация – незнание основ черчения – в принципе не встречалась, поскольку черчение было одним из обязательных предметов в средней общеобразовательной школе. В художественных изображениях между тем используются к тому же разные варианты отображения объёмов (объектов) и пространства на плоскости: принципы интерпретации объёмных форм, элементы фиксации восприятия формы с разных точек зрения (при прерывистой и при непрерывной динамике зрительного луча, связанным с центральным лучом зрения и условными «лучами внимания»), изображения знаков (знаки-признаки, знак-схемы и др.), в том числе знаков тех или иных форм или знаков пространственных отношений, закономерности, связанные с ритмическими построениями: во взаимосвязи ритма и конструкции пространства, ритма и композиции пластических форм, что важно для изображений декоративных и т. д.

В расширенном понимании учебной дисциплины Перспектива, когда к ней можно отнести любое изображение в первую очередь пространственных форм и их отношений на плоскости (и объёмов, и самих моделей-концепций пространства), эти темы, если рассуждать последовательно, также должны входить в круг тем и проблем, рассматриваемых учебной дисциплиной «Перспектива». Если рассмотреть именно художественное изображение на плоскости, а не чертёж или проект (дизайн-проект в его техническом понимании), то окажется, что к тому же при его создании решается всегда тот или иной комплекс задач, это то или иное сочетание разных принципов проекции и иных принципов получения изображений: это и интерпретации отдельных форм и пространственных отношений в воображении и на плоскости, это и особая работа в пределах плоскости. И вопрос создания на плоскости иллюзий, о чём часто упоминается в энциклопедических статьях о Перспективе, стоит если не в последнюю очередь, то, по крайней мере, далеко не в первую, поскольку любая художественность (знаковая, символическая или иная) и сопровождающая её художественная условность есть отчасти и некое противопоставление зрительным иллюзиям, принципам «моментального восприятия» или принципам «восприятия автоматического», в них активизируемым, или – по крайней мере – системную и часто целенаправленную «работу» с восприятиями и с воображением.

• Под «иллюзиями» в данном случае понимаются неконтролируемые или почти не контролируемые сознательно воображаемые пространственные и зрительные модели. Художник, развивая в ходе практики внимание и понимание, может часть оптических явлений, связанных с восприятием, поставить под

контроль, а также использовать их как знаки, как иные слагаемые художественной практики. У Рудольфа Арнхейма [1] есть посыл выявить взаимосвязи феноменов восприятия и явлений художественной практики, причём в первую очередь на основе бессознательных процессах в восприятии и воображении. Однако следует учитывать и широкие возможности вариативности зрительного восприятия и – как следствие – зрительно ориентированного мышления, которая зависит как от объективных, так и от субъективных условий, от степени развитости внимания.

Если рассматривать плоскостные декоративные изображения (плоскостные, а также иллюзорно- и условно-плоские изображения художникам желательно различать), то формально-проекционные принципы при их получении стали системно исследоваться и чаще применяться ещё в период Возрождения, но подчёркиваться в большей степени в изобразительном искусстве с XVIII, а ещё больше – с XIX века, в особенности со времени формирования новых стилей, в том числе направлений импрессионизма и модерна; отчасти это связано и с развитием и активным использованием технических проекционных способов получения изображения (чертежей) и фототехники. Но ранее использовался художниками такой инструмент как «камера Обскура». Во время Возрождения исследованные художниками принципы проекционного получения «картинки» использовались в больших изображениях лишь фрагментарно, эти принципы вписывались в «схемы канонов» и в системы изобразительных знаков (и символов). Традиционное религиозное изображение, народная картинка, орнаментальное изображение сочетают в себе несколько принципов пространственных построений с используемыми в культуре знаковыми системами, с согласованием того и другого в общей композиционной и стилевой структуре, а также дополнительные украшающие («отвлечённо-декоративные») элементы и свойства.

Если обратить внимание на то, какие композиционно-пространственные схемы используются в народном искусстве и в профессиональном декоративно-прикладном, основанном на большом массиве художественных традиций с учётом различного исторического опыта, то можно обратить внимание, что в народном искусстве будет намного чаще встречаться ситуация отсутствия перекрытия (заслонения друг другом) изображаемых форм (объектов), то есть те ситуации, когда проблемы оверлеппинга (и с композиционной, и с психологической точек зрения) не возникают. В классическом тексте, состоящем из любых знаков буквенного характера ситуация

похожая – буквы не наезжают друг на друга для удобства чтения текста. В дизайнерской композиции из букв они могут друг с другом пересекаться – и это иная ситуация, в том числе и ситуация стилевая. В изобразительной композиции может отсутствием перекрытия изображаемых форм подчёркиваться то, что она состоит из системы знаков форм (складывающихся в «текст»), а не из «зрительных отпечатков» этих форм, причём вне зависимости от того, насколько эти формы документально изображены или геометрически обобщены (переработаны).

В отличие от текстовых знаковых систем в системах музыкальных знаков встречается несколько иная ситуация – знаки могут друг на друга накладываться – во имя изображения нюансов ритмических и тональных переплетений, чтение которых должно производиться почти одновременно. (Имея в виду и систему условных знаков, и акустическое пространство в музыке можно обнаружить музыкальный узор или музыкальный орнамент.) В изобразительных формах также есть композиции, содержащие в себе и качества знаковости, и наложение форм – в них преобладают (как правило) задачи ритмических построений и задачи, возникающие в результате оверлеппинга (наложения или пересечения контуров изображаемых форм) приобретают иное качество, в том числе иное пространственное качество, связанное именно и в первую очередь с ритмическими построениями. И из-за этого пространственных схемы усложняются, поскольку одновременно в них реализуется несколько закономерностей и (или) несколько видов построения пространства его линейной интерпретации.

Когда автору данных строк «пришлось» преподавать учебную дисциплину «Перспектива» в лицее искусств, позже преобразованном МОУ СПО Художественный колледж декоративно-прикладного искусств г. Рязани в 1996-2009 гг., то только под конец периода работы в этом учебном заведении односеместровый курс Перспективы был в новых учебных стандартах расширен до двухсеместрового. Учебное пособие «Перспектива» [23], изданное в Рязани на базе колледжа, было основано на авторском экспресс-курсе «Перспективы», первоначально рассчитанном на 2 учебных часа, но затем расширенного, в том числе и заданиями повышенной сложности. Ознакомление с разными линейными схемами изображения пространства при односеместровом курсе на практике было перенесено в авторскую программу по Композиции [20] на Отделении графики. В ходе выполнения ознакомительных учебных заданий по практическому использованию в заданиях по композиции различных видов построения пространства на плоскости было выявлено, что даже

среди способных обучающихся на данном образовательном уровне преобладает подход, который можно охарактеризовать как «работа по шаблону» или «по образцу» с характерным отсутствием необходимого для художника достаточного внимания к феноменам собственного зрительного восприятия. Введение двух семестров для изучения Перспективы позволило расширить программу учебной дисциплины, началось создание второй части учебного пособия, но отработку новой программы произвести не удалось – учебное заведение было волевым административным решением закрыто.

Когда автору данных строк в Рязанском филиале ВШНИ пришлось начать преподавание учебной дисциплины Перспектива для уровня СПО и раздела «Начертательная геометрия», существовавшего в программе учебной дисциплины «Технический рисунок» специалиста ВПО, то в первую очередь был взят за основу материал изданной в виде брошюры централизованно распределённой в ВШНИ учебной программы Н. П. Кириленко [9]. В результате в базовый учебный курс были внесены только некоторые ранее сделанные наработки и после некоторых доработок и исправлений материала ранее изданного учебного пособия было издано другое учебное пособие по Перспективе [25], содержащее материал рабочей программы 2 семестра. Следовало учитывать в дальнейшем и подходы к дисциплине программы В. Л. Боровика (ВШНИ, Санкт-Петербург),

• В содержании этой программы можно отметить важные акценты на геометрических основах художественной Перспективы и на исторических аспектах развития учения о Перспективе.

и, позже, С. Д. Седова (Московский филиал ВШНИ),

• В содержании этой программы можно отметить важный акцент на практических заданиях с группами объектов разных масштабов, приближенных по своему составу к практическим заданиям других дисциплин.

поступивших в распоряжении Рязанского филиала ВШНИ в электронном виде. Если рассматривать государственный образовательный стандарт в его нынешнем состоянии, то среди темы учебной дисциплины Перспектива объединены с темами иных дисциплин («Шрифт», «Черчение»). Это сокращает количество часов, которые могут быть использованы для освоения тем собственно Перспективы (раздела центральных проекций), в том числе в её художественной трактовке, а также тем близких и сопутствующих (иные системы изображения пространственных отношений на плоскости).

Если иметь в виду, что в содержание учебной дисциплины Перспектива помимо названных тем ввести также раздел истории развития с древних времён по настоящее время (или хотя бы по XX век включительно, например, имея в виду материал по истории вопроса, рассматриваемый В. Л. Боровиком, М. Н. Макаровой [16, 17], В. К. Лебёдко [11, 12]) и соответствующие подходы к его преподнесению с элементами практических заданий (что особенно важно для будущих художников декоративно-прикладного искусства), если также иметь в виду практическую отработку заданий по изображению в центральной проекции: 1) натюрморта, 2) интерьера, 3) пейзажа, а кроме того – ознакомление с разными вариантами проекции форм, с разными вариантами выстраивания форм и пространственных отношений в изображении, с разными способами получения художественного изображения на плоскости, то для этого требуется не семестр и не два, а **как минимум** четыре семестра при интенсивности занятий в 1 пару в неделю или (в сумме) 72 часа. Если же иметь в виду и изучение компьютерных программ по пространственному моделированию, тем более в различных художественных его трактовках, то для этого требуется ещё как минимум 36 часов, а то и намного больше, причём с привлечением соответствующего специалиста. Рано или поздно придётся рассматривать и этот вопрос, который пока не представляет острой проблемы – проблема пока является «отложенной», но уже существующей.

Интересно, что в учебном плане бакалавра декоративно-прикладного искусства нет учебной дисциплины Перспектива. Но на этом образовательном уровне есть и Академический рисунок, и Академическая живопись, и Декоративный рисунок, и Декоративная живопись, и Проектирование, и Пленер (летняя учебная практика на открытом воздухе), когда приходится на практике отрабатывать вопросы изображения сложных пространственных отношений на плоскости, и именно на этом образовательном уровне предполагается получение навыков по созданию проекта декоративных плоскостных или объёмных форм в пространстве интерьера и предполагается более полное понимание обучающимися взаимосвязи основ психологии зрительного восприятия и основ получения художественного изображения, отображения в нём пространственных отношений. При этом следует учитывать, что поступающие этот образовательный уровень могут до этого не закончить курс СПО, а в общеобразовательной школе у них может (как уже упоминалось выше) отсутствовать учебная дисциплина Черчение, в программе которой идёт ознакомление как с принципами проецирования, так и несколькими видами проекций и получаемых

с помощью их изображений. Отсутствие учебной дисциплины, рассматривающей вопросы пространственного мышления и художественного «пространственно значимого» формообразования в основе и в комплексе в учебном плане бакалавра декоративно-прикладного искусства стало с переходом от системы специалитета такой проблемой, решение которой только предстоит, тем более в связи с развитием того, что в настоящее время хотя бы и условно именуется «экранной культурой» (в которой активизируются также и особые условности динамического отображаемого на плоскости пространства). И тут следует обратить внимание на то, что пространство окружающего человека мира воспринимается по-разному при созерцании: экрана, технического двухмерного изображения, плоскостного художественного изображения, рельефного художественного изображения, условных объёмных художественных форм и при созерцании всего перечисленного в воображении.

Если обратиться к литературе, то материал по рассматриваемой теме разбросан в основном очень небольшими фрагментами по разным публикациям, в том числе (и как раз в данном случае – прежде всего) по изданиям искусствоведческого характера, а практические советы по применению различных схем изображения пространства применительно к декоративной композиции можно найти в главах учебных пособий Г. М. Логвиненко [14], К. Т. Дагдьяна [7], Г. И. Пансенкова [21], Н. П. Бесчастнова [2], в книге Н. В. Романовой и В. Я. Берсенева [28]. В перечисленных изданиях тема пространственных построений на плоскости и в первую очередь в декоративных изображениях, следует отметить, имеют небольшой объём и ограниченное количество рассматриваемых вопросов, при том, что в каждом перечисленном случае рассматривается круг тем, представляющий самый живой интерес. Главы, посвящённые историческим аспектам, касающимся изображения пространства на плоскости и дополняющие (основной материал, посвящённых темам центральных проекций), можно найти в учебных пособиях М. Н. Макаровой [16, 17], а главы, касающиеся вопросов изображений в разных пространственных ситуациях – в учебном пособии В. М. Ратничина [27]. Этот материал так или иначе связан с задачами пространственных построений, решаемых при создании декоративных изображений. Особый материал по рассматриваемой теме – серия книг Б. В. Раушенбаха, посвящённая видам перспективы в художественных изображениях.

В серии этих книг можно назвать:

• *Раушенбах Б. В. Пространственные построения в древнерусской живописи. – М.: Наука, 1975. – 184 с.*

• Раушенбах Б. В. *Пространственные построения в живописи. Очерк основных методов.* – М.: Наука, 1980. – 288 с.

• Раушенбах Б. В. *Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Отв. Ред. О. А. Швидковский, АН СССР, ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР.* – М.: Наука, 1986. – 254 с.

• Раушенбах Б. В. *Геометрия картины и зрительное восприятие.* – М.: Интерпракс, 1994. – 240 с.

• *Переиздание 1994 г. с дополнительной статьёй: Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие.* – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 320 с.

• *Отдельная статья посвящена вопросам пространственных построений в изобразительном искусстве в книге Раушенбах Б. В. Пристрастие.* – М.: АГРАФ, 2000, 2002. – 432 с.

В этих книгах заострено внимания на ряд вопросов, в том числе частных, а ряд важных для художников вопросов и разделов, касающихся пространственных построений в художественных изображениях, не рассматривается. Собранный учёным материал и система его суждений и обобщений требуют детального аналитического подхода, а не восторженного принятия или огульного отрицания. Следует отметить, что его доказательства касаются ряда частных случаев (хотя и распространённых) и поэтому могут быть дополнены рядом других частных случаев и последующими обобщениями, то есть существует ряд закономерностей, выходящей за пределы формулируемых им положений и уточняющих выводы (подробнее – в издании «Художественная линейная перспектива, особенности передачи пространства в декоративном изображении и зрительное восприятие» [26]).

• *Примечательно, что Б. В. Раушенбах не рассматривает вопросы взаимосвязи задач и качеств декоративности в художественных изображениях, и, в частности, решение задач плоскостности и целенаправленного уловного сокращения зрительно воспринимаемого пространства в художественных изображениях..*

Хотя само внимание к рассматриваемым этим учёным темам и выводам, касающимся линейной перспективы в изобразительном искусстве, может обогатить понимание специфики линейно выявляемых схем пространства (его конструкции) в художественных изображениях.

• На теоретическое наследие Б. В. Раушенбаха, например, опирается Н. П. Бесчатнов при рассмотрении вариантов пространственных построений в декоративных изображениях в графике и на ткани [2], [4], а также И. Н. Стор, применительно к декоративной живописи [31].

Не менее обширный материал – корпус трудов В. К. Лебёдко (статьи, монография, кандидатская и докторская диссертации), в которых рассматриваются вопросы методики преподавания в связи с практическим освоением пространственных характеристик художественных (учебных) изображений с отсылками к разным модальностям, к разным системам пространственных построений, использовавшимся в разные исторические периоды.

• Список теоретических трудов В. К. Лебёдко, касающихся темы пространственных построений в изобразительном искусстве, приводится в издании «Художественная линейная перспектива, особенности передачи пространства в декоративном изображении и зрительное восприятие» [26, с. 225-226].

Среди них: 1) Лебедко В. К. Представление о пространстве и искусство. Монография. – М.: Прометей, 1993[11], 2) Лебёдко В. К. Пространственные представления в творческом развитии художника-педагога. Автореферат. – М.: МПГУ, 1994. – 27 с. [12], 3) Лебедко В. К. Пространственные представления в творческом развитии художника-педагога: Диссертация д-ра пед. наук: Специальность 13.00.02 – методика преподавания изобразительного искусства / В. К. Лебедко. – М.: б. и., 1994. – 409 с. + Автореферат (27 с.). – Библиогр.: с. 349-409. – На рус. яз.[13].

Своеобразен труд Л. Ф. Жегина [8], посвящённый разбору пространственных построений в древнерусских иконах, в котором развиваются идеи конструктивного разбора динамической позиции зрителя относительно воспринимаемого изображения, что с одной стороны как будто бы на более конкретных примерах развивают общие положения В. Ф. Фаворского, а с другой стороны – некоторые приводимые примеры являются словно бы основой для полемики Б. В. Раушенбаха, имеющего иные взгляды на тему, что особенно заметно в его первом издании по теме пространственных построений (Пространственные построения в древнерусской живописи), изданного пятью годами позднее труда Л. Ф. Жегина. Достаточно широкое обобщение материала, касающегося применения в учебных работах различных систем изображения пространства на плоскости, можно найти в теоретическо-методическом наследии

С. А. Павловского [19], развивавшего отчасти идеи В. Ф. Фаворского (например, в системе понятий конструкции и композиции) [32], в том числе о плоскостности изображения, но при этом объединявшего в своей позиции на тему материал и других разных источников, включая наиболее известную книгу Р. Арнхейма [1] и первую в серии трудов Б. В. Раушенбаха.

Если рассматривать имеющийся опыт в рязанском филиале ВШНИ, касающийся рассматриваемой темы, то необходимо отметить: 1) работу над доработкой и переизданием учебного пособия «Перспектива» [24], 2) над сличением, систематизацией архивных источников и публикацию теоретического наследия С. А. Павловского в сотрудничестве с одним из наследником художника (А. С. Павловским), в этих текстах большой раздел посвящён вопросам пространства в изображениях, и прежде всего в изображениях декоративных,

• 1) *Пресняков М. А. Теоретическое наследие С. А. Павловского и вопросы учебной дисциплины «Декоративная живопись». С. 286-291 // Традиционное прикладное искусство и образование: исторический опыт, современное состояние, перспективы развития. Материалы XX Международной научно-практической конференции. – СПб, ВШНИ, 2015;*

• 2) *Пресняков М. А. Серафим Александрович Павловский: художник и теоретик. С. 281-291 // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА, № 2, 2015;*

• 3) *Издание с текстами лекций и статей С. А. Павловского с предисловием, библиографическим списком и списком архивных документов [19].*

3) работу над изданием «Художественная линейная перспектива, особенности передачи пространства в декоративном изображении и зрительное восприятие» [26] и его публикация (как промежуточный результат систематизаций и исследований в данном направлении), 4) публикацию выделенно некоторых тематических вопросов, касающиеся программы учебной дисциплины в статье «Некоторые особенности передачи пространства в декоративных изображениях и учебные задачи» [22], а также 5) доработку на основе собранного материала и его систематизации программы учебной дисциплины «Перспектива» для СПО с дополнением её соответствующими темами.

Можно отметить также и следующие наблюдения: большинством учащихся художественных школ и студий схема прямой классической линейной перспективы,

если она им объясняется (что происходит не всегда), воспринимается и используется не как элемент систематизации живого зрительного опыта, а как отвлечённая и даже отчасти «схоластическая» «правило-схема» (или система «правил-схем»), состоящая из «коллажного» сочетания «выученных знаков», как используемых этими учащимися «украшающих элементов декоративности» в изображении. Конечно такая ситуация возникает не со всеми учащимися, но она встречается очень часто. Примечательно, что В. Ф. Фаворский рассматривал возможность преобразования в знак (изобразительный знак) [32, с. 131] принципов начертательной геометрии, разделом которой является техническая «Перспектива». Преодоление этой позиции разобщённости знания, понимания и практических навыков происходит на уровне среднего профессионального образовательного уровня с трудом, а для некоторых обучающихся эта позиция остаётся непреодолённой даже до третьего курса.

Тенденция отвлечённо-схематического понимания обучающимися других вариантов изображения пространственных форм на плоскости, наблюдавшаяся ранее на уровне среднего специального образования, обнаруживается также до сих пор. Однако ознакомление с вариантами изображения пространственных отношений на плоскости всё же можно считать необходимым и на этом уровне (с использованием и логических, и образных объяснений) с дальнейшим переходом к теме уместности использования тех или иных свойств и качеств пространственных построений в декоративных изображениях. В конце концов – это ознакомление с элементами художественного языка, осмысленное использование которых может реализоваться и позднее. Приходится надеяться, что усилиями педагогов и самих обучающихся понимание этих схем разовьётся позднее первого курса СПО. Также следует отметить, что теоретическая, методическая и практическая работа в обсуждаемом направлении в Рязанском филиале ВШНИ продолжается, в том числе в направлении поиска новых источников, а также изучения взаимосвязи качеств декоративного изображения и пространственных построений на плоскости в их художественных формах, как и апробация некоторых тем в системе программы учебной дисциплины Перспектива при параллельном наблюдении эволюции качеств пространственности в учебных заданиях по учебным дисциплинам Рисунок и Живопись.

Литература

1. Арнхейм Рудольф. Искусство и визуальное восприятие. – М.: «Прогресс», 1974 – 392 с.

2. Бесчастнов Н. П. Чёрно-белая графика: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Художественное проектирование текстильных изделий» / Н. П. Бесчастнов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 271 с.: ил.

3. Бесчастнов Н. П. Графика пейзажа: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. Дипломир. Специалистов 630200 «Художеств. проектирование изделий текстил. И лёг. Пром-сти.» / Бесчастнов Н. П. – М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005. – 301 с.: 32 с.: ил.

4. Бесчастнов Н. П. Изображение растительных мотивов: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. Изд. центр ВЛАДОС, 2004 – 176 с., 32 с. ил.: ил.

5. Васильева Е. И. Особенности обучения живописи будущих художников традиционного прикладного искусства: монография / Е. И. Васильева. – СПб.: Высшая школа народных искусств (институт), СПб; 2009.: – 162 с.

6. Григорьевская Е. Б. Междисциплинарный подход в преподавании общехудожественных дисциплин в профессиональных учебных заведениях традиционного прикладного искусства. – С. 47-53 // Традиционное прикладное искусство и образование. Материалы XI научно-практической конференции, ноябрь 2005. – СПб.: ВШНИ, 2006. – 259 с.

7. Дагдлиян К. Т. Декоративная композиция – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 312 с.

8. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения (условность древнего искусства). – М.: «Искусство», 1970. – 125 с. с илл. 53 с. илл.

9. Кириленко П. Н. Перспектива и шрифт. Авторская программа для специальности «Декоративно-прикладное искусство». – М.: Московская школа художественных ремёсел. 2002. – 14 с.

10. Кузнецов Н. Г. Особенности преподавания живописи в учебных заведениях традиционного прикладного искусства. // Электронный научный журнал «Декоративно-прикладное искусство и образование», Октябрь, 2011, выпуск № 1. <http://dpiо.ru/stat/Kusnezov.doc> (Время обращения на страницу сайта 27.03.2014).

11. Лебёдко В. К. Представление о пространстве и искусство. – М.: Прометей, 1993. – 108 с.

12. Лебёдко В. К. Пространственные представления в творческом развитии художника-педагога. Автореферат. – М.: МПГУ, 1994. – 27 с.

13. Лебедко В. К. Пространственные представления в творческом развитии художника-педагога: Диссертация д-ра пед. наук: Специальность 13.00.02 – методика преподавания изобразительного искусства / В. К. Лебедко. – М.: б. и., 1994. – 409 с.

14. Логвиненко Г. М. «Декоративная композиция» (М.: Гуманитар. Изд. Центр ВЛАДОС, 2005 – 114 с., 16 с. ил.

15. Ломакин М. О. Содержание и методы преподавания декоративного рисунка в высшем профессиональном образовании. // Электронный научный журнал «Декоративно-прикладное искусство и образование», декабрь, 2014, выпуск № 4. http://dpiо.ru/archiv/v1/v4_4.htm (Время обращения на страницу сайта 09.06.2017).

16. Макарова М. Н. Перспектива. Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». «2-е издание, перераб. и доп. – М.: Академический Проект, 2006. – 480 с., цв. илл. + 16 с. вкл.

17. Макарова М. Н. Перспектива. Учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». «3-е издание, перераб. и доп. – М.: Академический Проект, 2009. – 477 с., цв. илл. + 32 с. вкл.

18. Мамедов Ю. А. Декоративная живопись в обучении художественной вышивке. // Электронный научный журнал «Декоративно-прикладное искусство и образование», октябрь, 2015, выпуск № 3. http://dpiо.ru/archiv/v1/v5_3.htm (Дата обращения на страницу сайта 09.06.2017).

19. Павловский С. А. Программа экспериментальной работы в студии изобразительного искусства. Теория изобразительной формы. Избранное. Лекции, статьи, письма. – Рязань: 2015. Студия изобразительного искусства г. Рязани (Творческие мастерские); «Скрижали», – 200 с.

20. Пальчунова Т. Г. Композиция и живопись в процессе преподавания декоративно-прикладного искусства. – С. 150-156 // Традиционное прикладное искусство и образование. Материалы XVIII Международной научно-практической конференции, 1-2 ноября 2012. – СПб.: ВШНИ, 2013. – 464 с.

21. Пансенков Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. Пособие для студ. Высш. Худ. Учебных заведений / Г. И. Пансенков. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 144 с. [40] с. цв. ил.: ил.

22. Пресняков М. А. Беседы в мастерской графики – Рязань: Издатель П. А. Трибунский, 2012 – 269 с.: ил.; 16 с. цв. вкл.

23. Пресняков М. А. Некоторые особенности передачи пространства в декоративных изображениях и учебные задачи. С. – 135-149 // Сборник материалов XXVI Международной научно-практической конференции Культура. Духовность. Общество. Под общей редакцией С. С. Чернова – Новосибирск, 2016

24. Пресняков М. А. Перспектива. Краткий курс (учебное пособие) для художественных школ, лицеев искусств и художественных училищ. Часть 1. – Рязань: МОУК лицей искусств, издательство «Русское слово», 2003. – 96 с. с илл.

25. Пресняков М. А. Перспектива: учебное пособие / М. А. Пресняков. – М.: Форум, 2012. – 112 с.: ил.

26. Пресняков М. А. Художественная линейная перспектива, особенности передачи пространства в декоративном изображении и зрительное восприятие. Методическое пособие для высших и средне-специальных учебных заведений по направлениям: «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» (по видам). – Рязань.: Рязанский филиал ВШНИ; Узорочье, 2016. – 548 с.: ил.

27. Ратничин В. М. Перспектива. – Киев: Вища школа, 1982. – 232 с.

28. Романова В. Я., Берсенева Н. В. Вопросы орнаментации ткани. – М.: Лёгк. Индустрия, 1977. – 192 с.

29. Седов С. Д. Обучение будущих художников традиционного прикладного искусства основам декоративной живописи. // Электронный научный журнал «Декоративно-прикладное искусство и образование», декабрь, 2013, выпуск № 2. http://dpiо.ru/archiv/v1/v3_2.htm (Дата обращения на страницу сайта 09.06.2017).

30. Серов П. Е. Живопись: учебно-методическое пособие / П. Е. Серов Живопись; ВШНИ(и) – СПб: 2014. – 114 с.

31. Стор И. Н. Декоративная живопись: Учебное пособие для вузов. – М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2004. – 328 с., 165 илл.

32. Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 588 с., ил.