

Ломакин М.О., член Союза художников России, кандидат педагогических наук, доцент кафедры рисунка и живописи ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2, лит. А, e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru

Lomakin M.O., member of the Union of artists of Russia, PhD in Pedagogy, associate professor of the department of drawing and painting of the Higher school of folk arts (academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A., e-mail: mihail.lomakin@inbox.ru

**Малоформатные рисунки в подготовке художников
лаковой миниатюрной живописи
Small-format drawings in the training of artists
of lacquer miniature painting**

Аннотация. В статье рассматривается часть содержания учебной дисциплины «Рисунок» для специальности «Живопись», которая включает в себя ряд заданий по малоформатному рисованию. Дается исторический очерк создания рисунков в малом формате, закономерности выполнения малоформатных изображений. Обосновывается цель малоформатного рисования в подготовке студентов лаковой миниатюрной живописи, формулируются учебные задачи.

Ключевые слова: малоформатное рисование, лаковая миниатюрная живопись, обобщение, цельность, образность.

Abstract. The article discusses part of the content of the academic discipline «Drawing» for the specialty «Painting», which includes a number of tasks on small-format drawing. A historical sketch of the creation of drawings in a small format, the regularities of the execution of small-format images are given. The purpose of small-format drawing in the preparation of students of lacquer miniature painting is substantiated, educational tasks are formulated.

Key words: small-format drawing, lacquer miniature painting, generalization integrality, figurativeness.

Важной частью обучения рисунку студентов по специальности «Живопись», специализации «Церковно-историческая живопись», является ряд заданий по малоформатным изображениям. Здесь мы рассмотрим некоторые вопросы о месте и роли малоформатного рисунка в обучении будущих специалистов лаковой миниатюрной живописи, о его материалах и форматах, общие принципы выполнения малоформатных рисунков.

Работа над малоформатными изображениями рассматривается нами как важная при обучении церковно-исторической и, особенно, лаковой миниатюрной живописи, поскольку изменение масштабов изображения при переводе работы в формат лаковой миниатюры часто сопровождается

трудностями и ошибками в передаче пропорций и конструкции предметов и фигуры человека. Связь малоформатного изображения со спецификой лаковой миниатюрной живописи обусловлена не только размером, но также и используемыми художественными материалами, и особенностями трактовки формы.

Малоформатные рисунки выполняются не с натуры, а представляют собой повторное воспроизведение объекта изображения, на основе сделанного ранее рисунка с натуры. Допускается определенная свобода в изображении натуры, она воспринимается как бы через некоторый фильтр обобщения, ассоциативного восприятия. Целью такого обобщения является усиление образности изображения, его большей выразительности, изначально содержащейся в предмете изображения. При обобщении применяются художественные приемы – **упрощение, уплощение, выявление силуэтов, использование ограниченной тональной гаммы.**

Малый размер изображения способствует тому, чтобы яснее увидеть возможности для переработки формы в сторону обобщения и выразительности без отхода от натуры, малый размер сам подталкивает к этому [1; 2]. Многие студенты часто говорят, что бывает трудно при работе в малом формате удержаться от обводки, уплощения и упрощения – то есть применения методов декоративного рисунка.

Малоформатный рисунок направлен на приближение к требованиям лаковой миниатюры в области специфики ее изображения, однако без отхода от реалистического изображения, и без излишней конкретизации, без излишнего приближения [6, с. 85].

В истории искусства и в педагогической практике понятие «малоформатный рисунок» не существует в четко очерченных, установившихся границах, как определенный жанр. Понятие «малоформатная», или точнее «миниатюрная живопись» существует, однако это понятие имеет несколько другое значение. Если говорить о рисунках, выполненных в малом формате, это никак не определяет сущности жанра. Отличительная особенность каждого жанра состоит в определенном изобразительном приеме, а в учебном процессе – в связи с другими дисциплинами и учебными задачами [1, с. 18].

В основе выполнения миниатюрного рисунка лежит **ассоциативный прием**, или ассоциативный процесс. В рамках этого ассоциативного процесса учебный рисунок смыкается с огромным количеством образцов, которое предлагает мировое искусство. Прием обобщения, усиливающего выразительность произведения искусства, найденный великими художниками, по разным причинам работавшими в малом формате – к услугам студента. Исходной точкой для ассоциативного восприятия является модель, учебная постановка, и эстетическое впечатление, которое она производит на студента. Впечатление конкретизируется во время рисования постановки с натуры, делаются первые наброски, свободный поиск стилистического решения [5, с. 19].

В учебном академическом рисунке свобода ограничена. В академическом рисунке свои требования – на первом месте стоят не образ, а конструкция, ее математически точное изучение и изображение [7, с. 32]. Даже обобщение в академическом рисунке преследует несколько иную цель, чем в малоформатном рисунке – связать малые детали в другую, более крупную деталь.

Академический рисунок в какой-то мере отдаляет студента от сущности творческих целей художника церковно-исторической живописи. Миниатюрный рисунок имеет гораздо более творческую природу, чем рисунок с натуры. Натура постоянно ограничивает рисующего – требованием точно следовать предмету изображения, подробно исследуя пространственно-пластическую форму предмета, фиксируя малейшие влияния окружения, рефлексы и особенности фактуры. Все это снижает обобщенность, выразительность, образность изображения, удерживая студента на позициях учебного рисования.

При работе над миниатюрным рисунком большинство этих требований снимается, уступая место свободе, выбору, импровизации, ассоциации (рис. 1¹³). Ограничением остается требование стилистического единства и пластической цельности композиции [2, с. 89].

Источниками ассоциативности здесь являются, во-первых, визуальный опыт насмотренности, во-вторых, технологические свойства используемых художественных материалов.

Наблюдаемый предмет своим характером и фактурой, когда включается мыслительно-творческий процесс композиционного поиска, вызывает целый ряд ассоциаций с некогда виденным, чаще всего с произведениями искусства. В результате вырабатывается восприятие, которое можно назвать ассоциативным – идея трансформации и переработки формы подсказана личным визуальным опытом [8, с. 14].

Изобразительный прием художника может определяться задачами, условиями и художественными материалами. Путевые и натурные зарисовки в небольшом альбоме, технически сложные графические техники, например, эстамп, которые часто обуславливают в том числе и малый размер изображения, накладывают свою печать на изобразительный прием. Примером могут служить графические работы многих мастеров – армейско-бивуачные зарисовки и акварели П.А. Федотова и А.О. Орловского, малоформатные рисунки Ж.-Д. Энгра и Г. Голбейна Младшего. В живописи примером могут служить произведения малых голландцев, малый формат работ которых часто определялся стандартным размером деревянных досок основы. То же можно сказать и о японских эстампах, выполнявшихся на листах бумаги строго определенного, стандартизированного формата. Огромное количество примеров предоставляет европейская и русская книжная иллюстрация, в которой формат и материал, привязанный к технологии изготовления книги, определял художественный прием [4, с. 315].

¹³ Рис. 1 а, б – фото автора.

Однако в учебном процессе выбор изобразительного приема, формата и техники не определяется этими условиями – он определяется учебными задачами. Те дидактические требования, которые предъявляют к дисциплине «Рисунок» профессиональные дисциплины – «Мастерство» и «Проектирование» – сочетание точности конструктивного построения и передачи характера изображаемой модели с цельностью пятна и выразительностью силуэта, композиционная, конструктивная и тоновая завершенность рисунка – направляют студента к стилистическому решению. Характер и конструкция формы изображаемого предмета задаются в рисунке с натуры, в малоформатном изображении они переосмысливаются и обобщаются с целью обострения выразительности (рис. 1 а, б).



а)



б)

Рис. 1. а) Рисунок фигуры натурщицы с живой модели; б) Миниатюрное выполнение того же задания, сделанный по рисунку с натуры (учебная работа)

Итак, малоформатный рисунок предоставляет большую возможность для творческого поиска, ассоциации. Внимание рисующего переключается с конструкции и пропорций (которые выявлены и проработаны ранее в рисунке с натуры) на достижение стилистического единства и пластической цельности композиции. Целью малоформатного рисунка является **сохранение точности конструкции и пропорций при меньшем количестве деталей, сохранение выразительности без потери конструктивности формы.**

Примером могут служить многие произведения зарубежного, русского и советского графического искусства, выполненные в технике эстампа – литографии, ксилографии, офорта и других, в которых, с целью усиления образности, выразительного обобщения применяются методы уплощения,

упрощения, силуэтности. Причем, использование данных методов также диктуется и спецификой художественного материала, например, литографии или ксилографии (рис. 2, 3¹⁴).



Рис. 2. А.Н. Бенуа. Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник». 1903 г. Литография



Рис. 3. Тоёхара Тиканобу Иллюстрация из книги «Замок Кийода». 1897 г. Ксилография

¹⁴ Рис. 2 – URL: <https://litobozrenie.com/2020/12/sokolov-v-d-vechnye-sjuzhety-russkaya-literatura-chast-i/>; рис. 3 – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60027041>.

Хотя в малоформатном рисунке, для достижения обобщенности и образности изображения, могут применяться художественные приемы эстампа, студентам не следует пытаться буквально воспроизводить мельчайшие черты этой графической техники. Это не является учебной задачей, тем более что конечным продуктом обучения студентов церковно-исторической живописи является вовсе не эстамп, а произведение лаковой миниатюрной живописи, характеризующейся собственными художественно-технологическими особенностями. Однако особенности лаковой миниатюрной живописи не могут использоваться в малоформатном рисовании в чистом виде, поскольку это стало бы пассивной подменой, имитацией и малоформатный рисунок не выполнил бы своей образовательной цели.

При создании малоформатного рисунка учитывается художественная, а не технологическая специфика лаковой миниатюры, ее эстетическое содержание. Целью работы над малоформатными рисунками является развитие у студентов способности воспринимать видимые предметы условно-плоскостно, с большей мерой абстракции, и не столько сами предметы по отдельности, сколько сочетание предметов, их пластическое единство, как важнейший элемент композиции [3, с. 156]. Вступает в действие возможность творческой переработки окружающей действительности и внесения в нее мысли и чувства, индивидуальных оттенков, тогда как в академическом рисунке акцент делается на изучении формы, ее пространственной конструкции. Этот художественно-творческий процесс составляет основу стилизации.

Из огромного количества ассоциаций и вариантов решений нелегко выбрать оптимальный вариант для выполнения четкой задачи в учебном процессе. Для организации учебного процесса требуется структуризация. Несколько отвлеченные разговоры об обобщении, о сохранении точности конструкции не всегда понятны начинающему. Слишком это размытые понятия, нечеткие критерии. И для того, чтобы донести до студента принцип движения от натурализма академического рисунка к реализму стилистического решения следует разработать более четкие ступени выполнения каждого учебного задания, причем начать следует с более глубокой переработки формы – декоративной переработки. Когда форма декоративно переработана, когда становится ясно что такое пятно, уплощенность, что такое стилистика формы. Тогда уже может идти речь о миниатюрном рисунке, о более тонком понимании стилистической работы.

Поэтому думается, что **первым этапом** в создании малоформатного изображения должна стать **декоративная переработка** натурального рисунка. В ней присутствует трансформация, плоскостность, упрощение, отсутствие пространства. Этот первый этап обработки формы является как бы первоначальным, более ясным для студента.

Следующий этап – **условно-плоскостное изображение** (сохраняются реалистические пропорции, элементы пространства, применяется обобщение,

плоскостность, условная фактура, возможно выражаемая за счет элементов орнаментики).

И третий этап – собственно **малоформатное реалистическое изображение** – здесь присутствуют подробная передача деталей, материальности и пространства, объемная лепка формы; однако все это как бы пропущено через призму предыдущих этапов переработки формы, благодаря чему, а также и благодаря отчасти и малому формату в рисунке сохраняются отбор, обобщение, достигаются композиционное единство и цельность.

Соблюдение очередности этих этапов работы над каждым заданием по малоформатному рисунку особенно важно, поскольку в них выражается дидактическая связь малоформатного рисования в рамках учебной дисциплины «Рисунок» с выполнением заданий по дисциплинам «Мастерство» и «Проектирование» в лаковой миниатюрной живописи.

Литература

1. Барщ А.О. Рисунок в средней художественной школе / А.О. Барщ. – Москва: Академия художеств СССР, 1963. – 300 с.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: рисунок, живопись, композиция: учебное пособие для студентов педагогических институтов / Г.В. Беда – Москва: Просвещение, 1981. – 239 с.
3. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика: учебное пособие / Н.П. Бесчастнов. – Москва: Владос, 2005. – 245 с.
4. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Выпуск третий. Страны Западной Европы XIX века; Россия XIX века / Н.А. Дмитриева. – Москва: Искусство, 1993. – 348 с.
5. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: учебное пособие / Ю.М. Кирцер. – Москва: Высшая школа, 2005. – 272 с.
6. Ломакин М.О. Рисунок: учебник для специальности 54.05.02 – «Живопись», специализации «Церковно-историческая живопись» / М.О. Ломакин – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2022. – 114 с.
7. Радлов Н.Э. Рисование с натуры / Н.Э. Радлов – Издательство областного союза советских художников, Ленинград: 1935. – 92 с.
8. Серов П.Е. Живопись: учебно-методическое пособие. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2014. – 114 с.

References

1. Barshch A.O. Risunok v srednej hudozhestvennoj shkole / A.O. Barshch. – Moskva: Akademiya hudozhestv SSSR, 1963. – 300 s.
2. Beda G.V. Osnovy izobrazitel'noj gramoty: risunok, zhivopis', kompoziciya: uchebnoe posobie dlya studentov pedagogicheskikh institutov / G.V. Beda – Moskva: Prosveshchenie, 1981. – 239 s.
3. Beschastnov N.P. Chernobelaya grafika: uchebnoe posobie / N.P. Beschastnov. – Moskva: Vlados, 2005. – 245 s.

4. Dmitrieva N.A. Kratkaya istoriya iskusstv. Vypusk tretij. Strany Zapadnoj Evropy XIX veka; Rossiya XIX veka / N.A. Dmitrieva. – Moskva: Iskusstvo, 1993. – 348 s.
5. Kircer YU.M. Risunok i zhivopis': uchebnoe posobie / YU.M. Kircer. – Moskva: Vysshaya shkola, 2005. – 272 s.
6. Lomakin M.O. Risunok: uchebnik dlya special'nosti 54.05.02 – «ZHivopis'», specializacii «Cerkovno-istoricheskaya zhivopis'» / M.O. Lomakin – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2022. – 114 s.
7. Radlov N.E. Risovanie s natury / N.E. Radlov – Izdatel'stvo oblastnogo soyuza sovetskih hudozhnikov, Leningrad: 1935. – 92 s.
8. Serov P.E. ZHivopis': uchebno-metodicheskoe posobie. – Sankt-Peterburg: VSHNI, 2014. – 114 s.