

Н. Г. ГОНЧАРОВА

Гончарова Наталья Галиевна

Goncharova Natalia Galievna

Доцент кафедры  
монументально-  
декоративного искусства,  
ФГБОУ ВО «Новосибирский  
государственный университет  
архитектуры, дизайна и  
искусств им. А. Д. Крычкова»

Российская Федерация  
630099, Новосибирск,  
Красный пр-т, д. 38

Адрес электронной почты:  
n.goncharova@nsuada.ru

Associate Professor  
Department of Monumental and  
Decorative Art  
Kryachkov Novosibirsk State  
University of Architecture,  
Design and Arts

38 Krasnyy prospekt,  
630099, Novosibirsk,  
Russian Federation

E-mail: n.goncharova@nsuada.ru

## СПЕЦИАЛЬНЫЙ РИСУНОК В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКА-МОНУМЕНТАЛИСТА

**В** современный процесс подготовки художников-монументалистов наряду с академическими дисциплинами входят и специальные курсы.

Основанные на работе с натурой и передаче трехмерного пространства на плоскости академические дисциплины «Рисунок», «Живопись», «Композиция» закладывают основы изобразительного языка, способствуют формированию художественного мышления, что необходимо в первую очередь архитектору, дизайнеру, художнику. Главная задача, которая ставится в этом случае перед студентами, – погружение в природу, «натура, изучаемая и всесторонне познаваемая»<sup>1</sup>.

Чтобы научить будущих художников-монументалистов успешно реализовывать свой замысел, необходимо помочь им в развитии образного мышления (чего не дает традиционный академический подход с его натурным способом передачи реальности). Художнику-монументалисту в процессе работы над декоративной композицией необходимо использовать особые приемы. Для этого прежде всего важно усвоить базовые принципы построения произведения, овладеть основами работы с масштабами, крупными объемами, зонированием плоскости стены. Будущий мастер должен легко трансформировать

пространство и выстраивать связи между основными силуэтами на плоскости стены. Необходимо уметь пользоваться различными стилистическими приемами и применять все богатство монументальных техник с их широкими выразительными возможностями. При этом полнота знаний и владение техникой помогают художнику раскрыть творческую индивидуальность, сформировать собственное видение избранной темы. Обучение специальному рисунку способствует обретению описанных навыков. Базовые принципы преподавания специального рисунка и всей программы подготовки художников-монументалистов в НГУАДИ<sup>2</sup> в целом берут свое начало в столичных монументальных мастерских, в том числе в ЛВХПУ им. В. М. Мухиной<sup>3</sup>. С. Н. Крылов пишет об учебной программе монументалистов как об уникальной, сформированной «...коллективным трудом передовых советских архитекторов, живописцев, мастеров альфрейного и декоративного искусства. Важная роль в постановке художественных задач на кафедре принадлежала архитекторам, именно они заложили принцип синтеза изобразительного искусства и архитектуры в композиционной работе»<sup>4</sup>.

Кафедра монументально-декоративного искусства была образована в 1993 году,

МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ОБРАБОТКИ КАМНЯ

ОБУЧЕНИЕ  
ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ  
ТЕХНИКЕ МОЗАИКИ.  
ПРОБНЫЕ УРОКИ

ТЕЛ.: +7 (495) 531 5555  
[ДОБ. 123, 348, 506]

АВТОРСКИЕ РАБОТЫ,  
КОПИИ,  
МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ  
ПРОЕКТЫ,  
ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРА  
ИНТЕРЬЕРА



РИМСКАЯ МОЗАИКА  
Создание изображения  
любой сложности  
из природного камня  
или смальты



ФЛОРЕНТИЙСКАЯ МОЗАИКА  
Рисунок собирается  
из пластин натурального  
камня, шлифуется  
и полируется до идеально  
гладкой поверхности



ЗАКАЗ МОЗАИКИ: +7 (495) 531 5555 MASTERSKIE@ACADEMY-ANDRIAKA.RU

АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ  
И ИЗЯШНЫХ ИСКУССТВ  
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ

<sup>1</sup> Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М. 1967. С. 319.

<sup>2</sup> НГУАДИ – Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А. Д. Крычкова, до 1996 года – НАРХИ, до 2015 года – НГАХА.

<sup>3</sup> ЛВХПУ им. В. М. Мухиной – Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухиной, ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица.

<sup>4</sup> Крылов С. Н. К вопросу формирования учебных программ на кафедре монументально-декоративной живописи СПГХПА имени А. Л. Штиглица // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2015. № 9–10 (22). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2653> (дата обращения: 11.10.2020).

через четыре года после открытия НАРХИ. К работе были привлечены художники и скульпторы, получившие образование в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, в том числе С. Ю. Шишков, А. К. Крутиков. Позже на кафедре стали преподавать Н. А. Толпекина, В. П. Грачев, А. С. Чернобровцев, В. В. Кузнецов, также выпускники ЛВХПУ им. В. М. Мухиной<sup>5</sup>.

Студенческие годы будущих преподавателей кафедры МДИ пришлись на период с середины 1950-х до середины 1980-х гг. Во время обучения важной творческой задачей для них стало достижение наиболее полного синтеза монументальной живописи и архитектуры.

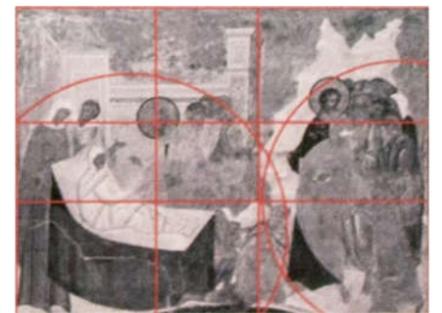
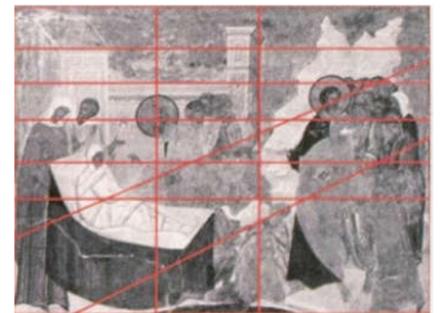
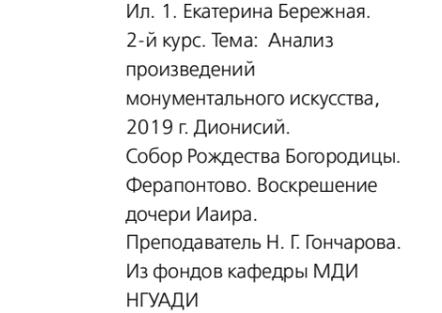
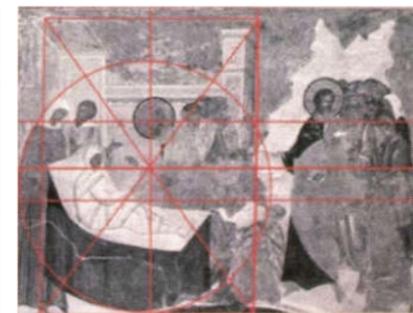
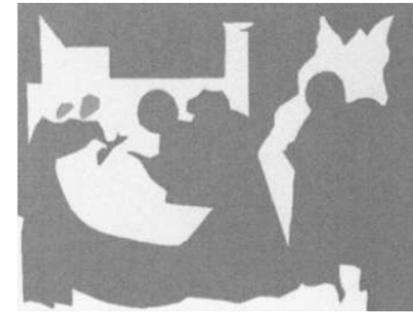
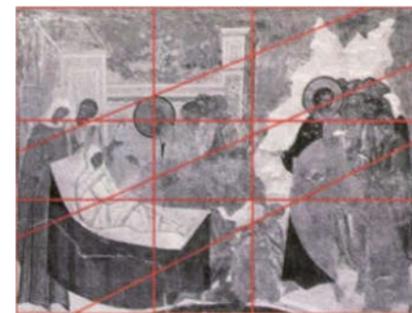
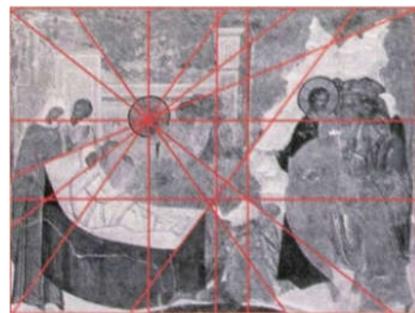
Будущие преподаватели кафедры взяли на вооружение оригинальную теорию О. И. Кузнецова об использовании в произведении трех основных цветов; узнали о преимуществах умеренного применения тонального контраста, который не должен разрушить восприятие плоскости стены; о возможностях черной и белой красок; о специфических свойствах перспективы и объема. А. П. Ольхович учил, что при работе с натурой важно передать ее характер, движение и сложные ракурсы – при этом все необходимо делать быстро, уверенно, в любом формате и размере. А. В. Шевардин начинал с элементарных основ композиции, с компоновки геометрических фигур в определенные форматы с постепенным усложнением заданий от орнаментального и фигуративного фриза до сложных комплексных решений архитектурного пространства.

В обучении художников-монументалистов специальному рисунку таким образом нашли отражение следующие творческие приемы и принципы декоративной композиции: черно-белое моделирование<sup>6</sup>, стилизация<sup>7</sup> натурального материала и использование орнаментальных приемов, стремление к обобщенности и символичности образов, поиск оригинального способа воплощения натуральных впечатлений, пластическое соответствие структурного членения композиции сюжетному замыслу.

Специальный рисунок преподается со второго по пятый курс. Перенос дисциплины с первого года обучения на второй обусловлен необходимостью предварительной подготовки студентов. На первом курсе студенты должны научиться создавать форэскизы и эскизы, выполнять наброски и зарисовки с натуры. На этом этапе важно овладеть основами построения декоративной композиции

и базовыми понятиями рисунка, такими как свет, тень, тон, линия, пятно.

В процессе освоения специального рисунка у студента формируется понимание двойственной природы монументального произведения как единого целого и вместе с тем как совокупности изобразительных эле-



Ил. 1. Екатерина Бережная. 2-й курс. Тема: Анализ произведений монументального искусства, 2019 г. Дионисий. Собор Рождества Богородицы. Феропонтово. Воскрешение дочери Иаира. Преподаватель Н. Г. Гончарова. Из фондов кафедры МДИ НГУАДИ

ФОТО (15) - ФОНД КАФЕДРЫ МДИ НГУАДИ

<sup>5</sup> XX лет кафедре монументально-декоративного искусства: каталог / сост. М. С. Омбыш-Кузнецов. Новосибирск, 2013. С. 7.

<sup>6</sup> Черно-белое моделирование – принцип построения декоративной композиции, основанный на взаимодействии и взаимосвязи больших плоскостей черного и белого цвета (если речь идет о раскладке на два тона), и черного, белого и серого (если речь идет о раскладке на три тона). Работа на изобразительной плоскости крупными силуэтами, где каждый тон, взятый в отдельности, будет держать формат, т. е. черный, средний и светлый независимо друг от друга составят замкнутую композицию. Таков принцип равновесия пятен.

<sup>7</sup> Стилизация – обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов.

ментов. Поэтому первое задание дисциплины – знакомство с произведениями монументального искусства в окружающей городской среде, а также с точки зрения используемого изобразительного материала. Анализируя увиденные произведения, преподаватель помогает определить средства гармонизации изобразительного языка и композиционного строя, найти закономерности, которым подчиняются определенные линейные, масштабные структуры композиции. Задача этого этапа – сформировать у учащегося ясное понимание того, что «художественное произведение – это ор-

ганизованное единство его изобразительных средств; в частности, оно есть организованное единство цветов, линий, точек и вообще геометрических форм. Это единство имеет и основную схему своего строения; ее-то и называют композицией. Так, диагональное деление картин Рубенса или центральная симметрия у Тинторетто, Боттичелли и др., господствующая вертикальная ось икон или равноправие вертикали и горизонтали в греческом рельефе и т. д., все это – первосхемы, согласно которым построено то или иное произведение изобразительного искусства»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Флоренский П. А. Собрание сочинений: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубочева). М., 2000. С. 134.

Анализ произведений проводится по определенному плану: композиционное и ритмическое построение, тональное и цветовое решение, соотношение теплых и холодных цветов, геометрические (привязка ключевых элементов и ритмов композиции к базовым направляющим данного формата – диагонали, горизонтали или вертикали) и гармонические (т. е. по известному с древности математическому соотношению отрезков – золотому сечению) схемы. Используя геометрическую и гармоническую сетку в различных комбинациях, можно установить, какие масштабные начальные соотношения легли в основу композиционной структуры произведения (ил. 1, 2). Проведя такой анализ, педагог и студент выясняют, что произведение «развертывается перед зрителем в определенной последовательности, т. е. по определенным линиям, образующим некоторую схему композиции и при созерцании дающим некоторый определенный ритм»<sup>9</sup>, заложенный художником. Особое внимание в аналитической работе над произведением уделяется системе взаимопроникновения пятен, связей пятен и силуэтов, так называемых замков.

Все последующее освоение специального рисунка ведется на основе постепенного усложнения учебных задач. Каждая тема в программе задает свою область исследования и комплекс проблем, которые необходимо изучить.

Для погружения в тему студенту предлагается перед выполнением эскизов проанализировать разные варианты интерпретации сюжета крупными мастерами и сделать копии с некоторых произведений. Последующая работа над заданием имеет несколько стадий от создания натуральных зарисовок и набросков к их переработке в декоративную композицию, созданию форэскизов и эскизов для определенной архитектурной ситуации, до итоговой работы. Общее требование к последней – создание своеобразного картона<sup>10</sup>, предназначенного для воплощения в одной из монументальных техник. Поскольку различные техники имеют свои специфические особенности и художественную выразительность, то выбор студентом материала существенно влияет на итоговое решение. Фреска или темперная роспись позволяют более тонко работать с цветом, светотеневой проработкой объема, линией. Мозаика – лаконично держать силуэт и большие цветовые массы в архитектурном пространстве. Витраж дает возможность

по-разному влиять на восприятие зрителем внешнего экстерьерного и внутреннего интерьерного облика здания. Произведения в технике сграффито фиксируют внимание зрителя на работе пятна, линии и предполагают ограниченную цветовую палитру<sup>11</sup>. В картоне студентом должны быть отражены особенности материала, замысел, тема, композиционное решение и «те формы и то начертательное обозначение пространства, которые будут служить основой для дальнейшей работы в материале (на объекте)»<sup>12</sup>. Итоговая работа может быть оценена как самостоятельная творческая работа, готовая к экспонированию на выставках графического или декоративного искусства.

Круг вопросов, рассматриваемых в рамках курса «Специальный рисунок», может меняться в зависимости от актуальных задач образовательного процесса, но в целом предполагает изучение следующих тем: «Натюрморт», «Гипсовая голова», «Кисти рук. Стопы», «Портрет», «Торс. Обнаженная модель», «Обнаженная модель», «Интерьер. Пейзаж», «Одетая фигура с атрибутами», «Одетая фигура на орнаментальном фоне», «Двухфигурная композиция», «Многофигурная композиция».

Основной принцип работы над этими темами сводится к постепенному переводу натурального изображения в декоративное. В процессе поисков необходимо «отбирать и выделять все самое существенное, опуская частные подробности, мешающие восприятию образа»<sup>13</sup>. Внимание ученика должно быть сфокусировано на основных формообразующих принципах монументальности произведения. В их числе – укрупненность и обобщенность форм, ясность и цельность силуэта, соотношение крупных объемов и мелких деталей, контраст, симметрия, пропорциональность, ритмичность, тектоничность. Известный исследователь монументального искусства В. П. Толстой выделяет следующие специфические декоративные приемы монументальной живописи: четкое и выразительное композиционное построение, увязанное по своим пропорциям и ритмам с членениями данного архитектурного интерьера; ясность пространственных планов в композиции; выразительность силуэтов фигур, подчеркнутая экспрессия и смелое обобщение в рисунке и цвете, порой введение аллегорических образов, атрибутов и эмблем, дающих изображенному расширенное толкование и одновременно декоративно обогащающих композицию, нарушение единства времени и места действия,

<sup>9</sup> Флоренский П. А. Указ. соч. С. 188.

<sup>10</sup> Картон – подсобный рисунок, выполняемый в размере будущего произведения. Картон может выполняться как карандашом, углем, так и с применением цвета, аппликативных способов.

<sup>11</sup> Смагин В. Г. Пространство творчества: от замысла к созданию произведения // МДИ: учебное пособие для вузов. Иркутск, 2008. С. 88.

<sup>12</sup> Дейнека А. А. Жизнь, искусство, время. Литературно-художественное наследие / сост. и авт. вступ. ст. В. П. Сысоев. Л., 1974. С. 174.

<sup>13</sup> Смагин В. Г. Указ. соч. С. 83.

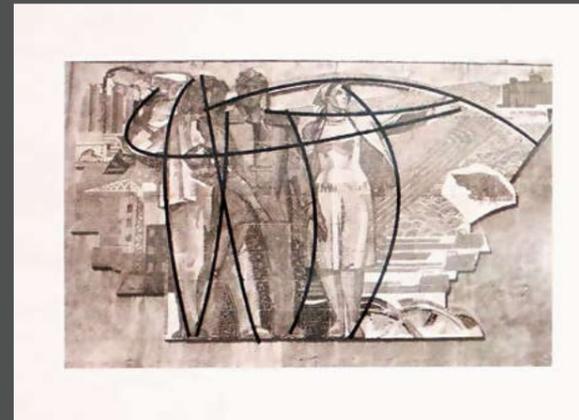
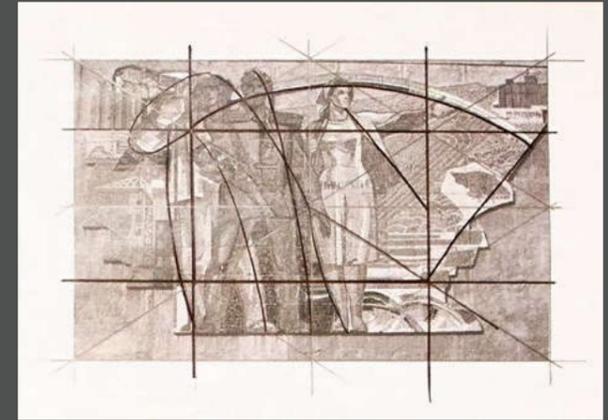
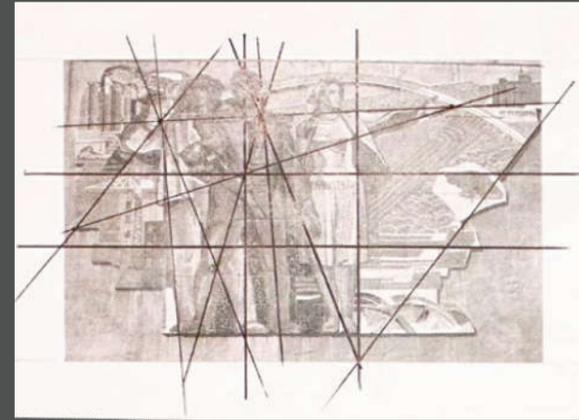


ФОТО (7) - ФОНД КАФЕДРЫ МДИ НГУАДИ

Ил. 2. София Емеленко. 2-й курс. Тема: Анализ произведений монументального искусства, 2019 г. К. Тугеволев, мозаика, г. Караганда. Преподаватель Н. Г. Гончарова. Из фондов кафедры МДИ НГУАДИ

усиление отдельных элементов. Монументалист иногда вынужден сознательно усиливать отдельные черты, обобщать пластическую форму, повышая тем самым экспрессию образа<sup>14</sup>.

В ходе работы студент решает следующие задачи: зонирование холста или листа бумаги на основные силуэты, построение композиции последовательно по степени убывания масштабов, т. е. от большого к малому, что соответственно сопряжено с задачей выявления масштабной сетки, построение связей основных силуэтов. Один из важнейших навыков художника-монументалиста – умение создать такое изобразительное пространство, которое гармонизировало бы с функциональной и образно-ритмической структурой архитектурного объекта, с реальным пространством.

В любое задание специального рисунка может вводиться цвет для того, чтобы помочь выразить замысел автора, усилить впечатление от найденных стилистических приемов, выдержать образное решение, подчеркнуть характерные особенности постановки, модели, темы. Возможно использование в декоративной композиции не одного цвета, но и более широкой палитры. Включение цвета в декоративную композицию происходит по принципу дополнения тех связей крупных пятен и построения силуэтов, которые были найдены в процессе моделирования.

Задача преподавателя – помочь молодому художнику расширить образное видение темы посредством «насыщения» его обширным визуальным рядом, найти нестандартные пути интерпретации темы. Для этого в процессе создания учебной работы рекомендуются новые техники подачи эскиза (рельефные пасты, аппликация, воск и т. д.), применение приемов коллажа, эскизирование с использованием графических редакторов. Определенный уровень свободы, допускаемый преподавателем в этом случае, дает исключительно положительные результаты и продуктивное решение.

В рамках преподавания специального рисунка педагоги стремятся научить студента объяснять, как происходил процесс создания творческой работы, на каких принципах он основывался, какие методы использовались. Этот навык отрабатывается на занятиях во время совместного обсуждения промежуточных этапов работы студентов с преподавателем. Молодые художники активнее включаются в процессы творческой коммуникации, лучше воспринимают советы коллег и начинают видеть свою работу с разных точек зрения. От того, какие пути для интерпретации своей темы найдет художник-монументалист, будет зависеть и понимание его произведения зрителем. Монументальные

ансамбли создают в городском пространстве нравственную и эстетическую среду. Такие памятники воспринимаются как бы бессознательно, визуальный диалог монументального произведения и зрителя неизбежен и непродолжителен. Задача художника-монументалиста – создать гармоничное произведение, способное удовлетворить зрителей разного культурного уровня и степени подготовленности к диалогу с искусством. В этом ключе «каждая новая точка зрения расширяет наше пространственное воображение, превращает его в факт культуры и искусства. Дело и в том, что такое видение порождает новое»<sup>15</sup>.

Таким образом, специальный рисунок является ключевым образовательным элементом в подготовке художников-монументалистов. Специальный рисунок можно считать интегрирующей дисциплиной, позволяющей решать универсальные композиционные задачи, расширять область познания и применения новых изобразительных приемов и технологий. Студент овладевает декоративной композицией, что является залогом успешной подготовки специалистов, способных языком



Ил. 3. 2-й курс. Тема: Натюрморт.  
Преподаватель С. Ю. Шишков.  
Из фондов кафедры МДИ НГУАДИ

искусства говорить о всеобщих, универсальных ценностях. В. П. Толстой в книге «У истоков советского монументального искусства» (1983) писал: «Произведения монументального искусства создают своего рода образные модели мира, каким он представлялся в ту или иную эпоху. Но при этом они выражают извечное стремление человека понять свое место в мироздании, победить неумолимый бег времени и утвердить в памяти будущих поколений те ценности и идеалы, которые для данного общественного строя являются наиболее важными, непреходящими»<sup>16</sup>.

Те этапы работы и та направленность процесса обучения, которые заложены в курс преподавания специального рисунка, позволяют не только решать образовательные задачи, но и воспитывать гармоничную

творческую личность, формировать художника с активной жизненной позицией. Ведь один из важных принципов художественного образования – его связь с современными художественными процессами, протекающими в городской среде. Остро стоит проблема разрыва между образованием и жизненными реалиями. Поэтому в образовательный процесс необходимо включать доступные современные материалы, инструменты и программное обеспечение, а также привлекать учеников к участию в реализации проектов в сфере монументально-декоративного искусства. Такой подход позволяет творческой личности увидеть свой путь в современной художественной среде, достичь взаимопонимания с преподавателем и яснее осмыслить профессиональные перспективы.

### Библиография

1. XX лет кафедре монументально-декоративного искусства: каталог / сост. М. С. Омбыш-Кузнецов. Новосибирск: Новосиб. гос. архит.-худ. акад., 2013. 104 с.
2. Дейнека А. А. Жизнь, искусство, время. Литературно-художественное наследие / сост. и авт. вступ. ст. В. П. Сысоев. Л.: Художник РСФСР, 1974. 342 с.
3. Крылов С. Н. К вопросу формирования учебных программ на кафедре монументально-декоративной живописи СПГХПА имени А. Л. Штиглица // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. 2015. № 9–10 (22). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2653> (дата обращения: 11.10.2020).
4. Лаврентьев А. Н. Ракурсы Родченко. М.: Искусство, 1992. 222 с.
5. Молева Н. М., Белютин Э. М. Русская художественная школа второй половины XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1967. 391 с.
6. Смагин В. Г. Пространство творчества: от замысла к созданию произведения // МДИ: учебное пособие для вузов. Иркутск: БелЛайн, 2008. 180 с.
7. Толстой В. П. Советская монументальная живопись. М.: Искусство, 1958. 304 с.
8. Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства. 1917–1923. М.: Изобразит. искусство, 1983. 240 с.
9. Флоренский П. А. Собрание сочинений: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева). М.: Мысль, 2000. 446 с.

### References

1. XX let kafedre monumental'no-dekorativnogo iskusstva: Katalog [= Twentieth Anniversary of the Monumental and Decorative Art Department: Catalogue]. (2013). Novosibirskaya gosudarstvennaya arkhitekturno-khudozhestvennaya akademiya. [In Rus.]
2. Deyneca, A. A. (1974). Zhizn', iskusstvo, vremya. Literaturno-khudozhestvennoe nasledie [= Life, Art & Time: Literary and Artistic Heritage]. Khudozhnik RSFSR. [In Rus.]
3. Krylov, S. N. (2015). K voprosu formirovaniya uchebnykh programm na kafedre monumental'no-dekorativnoy zhivopisi SPGKHPA imeni A. L. Shtiglitsa [= On the issue of curriculum formation at the department of monumental painting of St. Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design]. Universum: Filologiya i iskusstvovedenie, 9–10(22). [In Rus.]
4. Lavrent'ev, A. N. (1992). Rakursy Rodchenko [= Rodchenko's Angles]. Iskusstvo. [In Rus.]
5. Moleva, N. M., & Belyutin, E. M. (1967). Russkaya khudozhestvennaya shkola vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka [= Russian Art of the Second Half of the 19th – Early 20th Century]. Iskusstvo. [In Rus.]
6. Smagin, V. G. (2008). Prostranstvo tvorchestva: ot zamysla k sozdaniyu proizvedeniya [= Creative Space: Translating Ideas into Art]. In MDI: uchebnoe posobie dlya vuzov. BelLayn. [In Rus.]
7. Tolstoy, V. P. (1958). Sovetskaya monumental'naya zhivopis' [= Soviet Monumental Painting]. Iskusstvo. [In Rus.]
8. Tolstoy, V. P. (1983). U istokov sovetskogo monumental'nogo iskusstva, 1917–1923 [= Origins of Soviet Monumental Art, 1917–1923]. Izobrazitel'noe iskusstvo. [In Rus.]
9. Florenskiy, P. (2000). Sbranie sochineniy: Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arkhologii [= Complete Works: Research Articles and Studies on the History and Philosophy of Art and Archeology]. Mysl'. [In Rus.]

<sup>14</sup> Толстой В. П. Советская монументальная живопись. М., 1958. С. 253.

<sup>15</sup> Лаврентьев А. Н. Ракурсы Родченко. М., 1992. С. 25.

<sup>16</sup> Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства. М., 1983. С. 5.