

**Ключевые слова:** педагогика, методика, перспектива, інформація, тональність.

### SYSTEMATIC TEACHING IN THE TEACHER FIGURATIVE LETTERS IN FIGURE

*Basil Mahalyas*

**Annotation.** The article deals the problems that arise in the learning process, comprehensive analysis of methods of teaching in figurative drawing.

**Key words:** pedagogy, methodology, perspective, information tone.

УДК

**Віктор Сухенко**

*професор кафедри рисунка НАОМА,*

**Олександр Засипкін**

*викладач-методист Мелітопольського училища культури*

## “Перевірочний” метод натурного рисування

**Анотація.** “Перевірочний” метод натурного рисування теоретично і методично був обґрунтований наприкінці XIX ст. відомим російським педагогом і художником П.Чистяковим. На думку авторів, цей метод потребує наукової реставрації й використання для створення ефективного інструментарію щодо належного розуміння суті моделі зображення та передачі її засобами графіки.

**Ключові слова:** “перевіряти” рисунок, “перевірочний” метод, алгоритм натурного рисунка, філософія картинної площини, “обруб”, метод “обрубковки”, “повний” рисунок.

Навчальний рисунок, традиційно будучи головною формотворчою дисципліною художньої освіти, переживає сьогодні серйозні затруднення, зумовлені нерозвиненістю сучасної теоретико-методологічної думки. Це інспірує звернення до методів навчання рисунку в минулому, зокрема до педагогічної спадщини відомого російського педагога і художника кінця XIX століття П.П.Чистякова.

У різні часи ставлення до спадщини і до самого П.Чистякова було неоднозначним. З одного боку, його визнавали як видатного педагога, що володів високим методологічним мисленням, з іншого — повністю заперечували. Один з головних його феноменів — “перевірочне” рисування — досі лишається явищем “утаємненим”, “туманним”, до кінця не зрозумілим і не дослідженим, а часом видається навіть міфічним. На жаль, він за життя не видав жодної системної педагогічної праці, яка б могла однозначно трактувати його метод.

Наукових досліджень про П. Чистякова небагато. Одними з перших, що заслуговують на увагу, є монографії О. Д. Форш і Р. П. Яремича “Павло Петрович Чистяков” (1928) та І. В. Гінзбурга “П. П. Чистяков і його педагогічна система” (1940). Щоправда, у цих працях “перевірочний” метод не акцентується, освітлений лише фрагментарно. 1953 року з’явилося дослідження Н. Молевої і Е. Белютіна “П. П. Чистяков — теоретик і педагог”, а в 1967 році була опублікована праця “Педагогічна система П. П. Чистякова” у вигляді окремої глави монографії “Російська художня школа другої половини XIX — початку XX століття”. Це одне з найбільш фундаментальних досліджень, присвячених П. Чистякову.

2005 року В. Бабіак захистив докторську дисертацію на тему “Російський академічний навчальний рисунок”, у якій розглянуто педагогічну спадщину П.Чистякова та окреслено її значення в контексті загальної картини методологічного інструментарію Імператорської Академії мистецтв кінця XIX ст. Автор визнає “перевірочний” метод, як метод, за допомогою якого П. Чистяков “готував сприйняття учня до осягнення одкровення змістовного формоутворення на площині” [1, с. 201] і виводить практичний алгоритм натурного рисування за методом П. Чистякова.

“Перевірочне” рисування (термін П. Чистякова) походить від слова “перевіряти”, тобто “порівнювати”, “співвідносити”. У П. Чистякова немає чіткого, однозначного визначення “перевірочного” методу, але є вказівки на основні його ознаки, і саме ті ознаки часто видаються за авторське визначення. Цікавим щодо цього є міркування І. Рєпіна: “Вона (основа рисунка голови. — В.С., 0.3.) полягала в перспективі її площин. Зустрічаючись на черепі, ці площини, тобто межі цих площин утворювали мережу на всій голові, що й становило найважливішу основу рисунка голови. Особливо цікавою виходила перспектива зустрічей цих площин: дроблячись на різні деталі голови, площини абсолютно правильно визначали величину деталей до найдрібніших площин, і голова отримувала вірний каркас у всіх височинах і поглибленнях цілої голови” [3, с. 120].

Наведений аналітичний коментар І. Рєпіна можна вважати серцевиною “перевірочного” рисування і додати до цього також принципи так званого “повного” рисування. Це й становитиме своєрідний набір правил, яких повинен дотримуватися рисувальник в процесі натурного малювання. Як педагог П. Чистяков казав: “Спершу слід давати волю і простежити за тим, щоб учень дивився правильно. Потім слід трохи навчити звиряти себе правилами. А потім учити тільки як виконувати” [1, с. 109]. Систематизуючи теоретико-методологічну спадщину П. Чистякова, можна віднайти типові риси й ознаки “перевірочного” рисування, які вписуються взаємодоповнюючими принципами у своєрідну триаду. Згідно з нашим визначенням, це: 1. “Перевірай” (визначай) топографію кордонів перспективних планів у процесі рисування; 2. “Перевірай” (співставляй) свій рисунок з проекцією на картинній площині немов посередника між природою і художником; 3. “Перевірай” (порівнюй) свій практичний алгоритм з принципами “повного” рисування. Такий

принцип триєдності у визначенні “перевірочного” методу, як видається, дозволить більш-менш повно розглянути цей метод.

*Перший принцип* — “Перевірйай” (визначай) топографію кордонів перспективних планів під час рисування. Це одна з головних засад “перевірочного” методу. А якими були передумови для виникнення цього принципу? Учитель П. Чистякова — П. Басін був прихильником неподільності класицистичних утилітарно-навчальних прагнень. Молодий П. Чистяков старанно наслідував академічні настанови і як один з найкращих учнів був заохочений поїздкою в Італію. Потім його запросили до Академії на посаду “ад’юнкт-професора” гіпсоголовного класу.

Здавалося б, вихований на академічних принципах того часу й успадкувавший їх, П. Чистяков не повинен був відчувати невдоволення академічними методами. Однак це сталося. Неабиякий вплив на становлення Чистякова-педагога зробило як класичне, так і сучасне зарубіжне мистецтво, з яким йому випало познайомитися в період пенсіонерської поїздки до Європи. Хоча це, напевне, не стало основним чинником, оскільки взірця рівня методологічного мислення П. Чистякова у Європі на той час не було.

В Італії П. Чистяков багато спілкувався з художником О. Івановим, який, зі слів критика В. Стасова, був “першим прокладачем нових і світлих поглядів на мистецтво”. Це мало великий вплив на становлення художньо-естетичних позицій П. Чистякова у майбутньому. Не могла пройти повз нього і думка М. Чернишевського “прекрасне — це саме життя”, яка стала формулою мистецтва кінця XIX ст. Будучи противником всякого штучного, надуманого в мистецтві, П. Чистяков критично ставився до насадженої Академією естетики академічного класицизму, яка виглядала анахронізмом на тлі реалій суспільного життя Росії того часу. Що ж сприяло виникненню самої методології “перевірочного” рисування, зокрема його першого принципу (згідно з нашою класифікацією)?

На це запитання не знаходимо чіткої відповіді ні у самого П. Чистякова, ні у дослідників його спадщини. Скоріш за все це Божественний промисел — якщо б не Чистяков, то тоді б ніхто. Він був самотній у своєму прозорінні. Але окремі точки опори в цьому питанні все-таки виявити можна. “Коріння Чистяківської педагогіки, — вважає Й. Гінзбург, — слід шукати і в тому, що він був захоплений мистецтвом старих майстрів. Саме тому слід шукати причину частих збігів з принципами Леонардо в системі рисування Чистякова. Аналітична допитливість Леонардо була особливо близька і зрозуміла йому” [6, с. 129]. Мабуть, вирішальним фактором просвітління в теорії “перевірочного” методу є сама суть Чистяківської природи — його методологічне чуття, уміння мислити в мистецтві освітніми категоріями й педагогічними системами. Він розумів своє призначення так: “...я народився і живу для інших. Нехай же знання мої будуть на користь іншим” [2, с. 9].

Основний сенс “перевірочного” рисування — це формування морфологічного образу моделі зображення, тобто уміння в рисунок мисли-

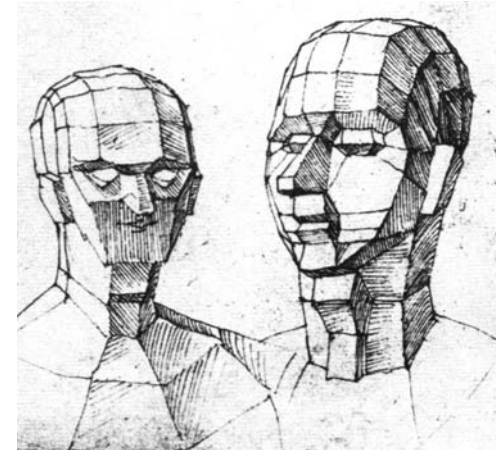
ти формою. Таке уміння визначає рівень професіоналізму художника. “Всякий, хто не бачить форми, і лінії вірно не нарисує”, — говорив П. Чистяков своїм учням.

У статті “Долі російського мистецтва” (1877) відомий російський художник і педагог І. Крамської розмірковує: “Чи можна навчити рисунок? І так, і ні, залежно від того, що розуміти під словом рисунок. Можна засвоїти розміри, пропорції, механіку рухів, і то до певної міри, але не можна ні навчити, ні навчитися відчувати форму, тобто те, що становить душу рисунка, (...) і з цим чудовим почуттям художник прямо народжується. У кого є це почуття, тому дайте тільки умови, натуру, світло та тишу — і він без вчителя знайде дорогу” [1, с. 197].

На таке П. Чистяков, напевне б, відповів: “Талант, і не навчаючись, напише кисть руки або вигляд її добре, але хіба це все?” [6, с. 121]. Чистяківський метод рисунок сьогодні можна було б визначити як “активне рисування”, що будується на основі об’єктивного знання моделі зображення. Педагог П. Чистяков пропонував своїм учням “відшукувати” форму, використовуючи при цьому скульптурний метод її вивчення, тобто докколишній, а не з однієї точки стояння. Він твердив, що закони, за якими існує форма, непорушні та вічні, а значить, вони абсолютні в мистецтві, та тепер, згідно з “перевірочним” методом, моделювання форми набуло законну основу (тобто доказову).

Для того, щоб розвинути в учня почуття форми і технічні методи її відтворення, П. Чистяков застосовував різні вправи. За спогадами В. Васнецова ми знаємо про таку вправу, як рисунок зім’ятого папірця. Це завдання практикувалося для того, щоб краще розуміти зв’язок півтонів з площинами форми.

Дотримуючись визначеного нами першого принципу “перевірочного” рисування, той хто рисує, неминуче приходиться до формування топографічного каркасу, так званого “обруба”. Поняття “обруб” для методологічної думки кінця XIX ст. було новим, хоча аналог можна побачити у відомій “обрубочній” голові А. Дюрера, в якій визначаються головні морфологічні плани. Це чи не єдина паралель, яку можна провести з методом П. Чистякова (іл. 1).



Іл. 1. А. Дюрер. Голови з верхньою частиною плечей та грудей із прямокутних (стереометричних) тіл. Папір, туш, перо. Приклад “обруба” голови людини



Іл. 2. Студентський рисунок. Голова людини. Папір, графітний олівець. Приклад формування топографічного каркасу, тобто “обрубковки” форми

Рисунки учнів П. Чистякова завжди були впізнаванні та виділялися аналітичністю й конструктивною переконливістю. Це стало можливим завдяки методологічному обґрунтуванню поняття “обрубковка”, яке на початку ХХ ст. дістало подальший теоретико-методологічний розвиток у педагогічній роботі учня П. Чистякова — Д. Кардовського. Водночас, П. Чистяков розумів “обрубковку” як етапність у роботі з натури, а не як самостійно закінчений твір (іл. 2).

Отже, один з головних складових принципів “перевірочного” рисування спрямований на опедагогізацію процесу розуміння та відтворення форми моделі зображення засобами рисунка. В основі цього процесу (алгоритму) лежить топографічний метод щодо визначення меж “планів-віддалювань” (перспективних) моделі зображення. Вислів відомого вченого Г.Руубера в галузі психології сприйняття зорових образів “зустріч площин формує

тіло” найкращим чином ілюструє цей принцип [8, с. 107].

*Другий принцип* — “перевіряй” (співставляй) свій рисунок з проекцією на картинну площину, немов посередника між природою і художником. Як свого часу фотографія вплинула на філософію художньої творчості, так і знання про картинну площину дали нову методологію. І хоча поняття про картинну площину як частину вчення про лінійну перспективу було відоме здавна, її методологічне значення у навчальній практиці виявилось тільки у ХІХ ст., в основному завдяки принципам “перевірочного” рисування. У визначеній нами тріаді цей принцип, мабуть, один з найменш розкритих і недомовлених. Вихованець Академії П. Чистяков розумів картинну площину, як “вікно в природу”, як передній край умовного простору, що вибудовувався за законами лінійної перспективи. Водночас, П. Чистяков відділяв перспективу як науку, що “креслить мертву лінію”, від перспективи “природної”, якою повинен користуватися художник у своїй практиці. Відомі його “корекції” перспективної побудови умовного простору, так званого “динамічного” трактування уявної картинної площини, яка повинна постійно перебувати під прямим кутом до осі зору.

Головна сутність другого принципу “перевірочного” рисування — це вміння “перевіряти” свій рисунок проекцією на картинну площину. “Предмет, направлений на око та перевірений (картинною) площиною як посередником, буде, отже, нарисований, як він здається оку, й як існує в даний момент” [6, с. 128].

Реальні предмети в процесі рисування уявою художника (котре могло б підтверджуватися і науковими методами перспективи) проектується на картинну площину. В цей момет предмети, що спостерігаються, будучи об’ємними, за допомогою уяви (або побудови) проектується в їхнє символічне зображення, тобто “розпредмечуються”. При цьому на картинній площині спостерігаються не предмети, а якась комбінаторика плям і ліній і лише при певній зоровій уяві вони можуть знову “опредмечуватися”.

У процесі реального зображення художником “картинна площина” є певною умовністю чи образною уявою. Передача художником картинної площини насправді є здатністю художника бачити і мислити проекційно, тобто площинно. Цей момент є найскладнішим у вченні П. Чистякова, оскільки, крім його розуміння, він вимагає певного психологічного досвіду рисувальника для його втілення. Метод “проекційний” за своєю суттю є зворотною стороною першого принципу “перевірочного” рисування, тобто “топографічного”.

П. Чистякову у його науково-методичному мисленні було властиво йти “від зворотного”. Такий прийом вимагав від художника його зміненого стану в психологічному сприйнятті натури. Володіли ним та розуміли його мало хто, навіть з учнів П. Чистякова. Скажімо, К. Коровін, який не був учнем П. Чистякова в прямому сенсі, володів цим прийомом досконало. У своїй книзі спогадів він описує такий діалог зі своїм учителем професором Є.Сорокіним. Професор каже К. Коровіну, повчаючи його: “Треба спочатку нарисувати вірно, а потім, от як ти, розфарбувати”. На це К. Коровін відповідає: “Ви бачите колоди, скло у вікні, дерева. А для мене це тільки фарби [5, с. 53]. Віртуозно володів таким прийомом і М. Врубель.

Цей метод рисунка зовсім не схожий на метод, описаний І. Репіним, але вони обидва належать до методу “перевірочного”. Якщо перший принцип “перевірочного” рисування спрямований на виявлення морфології моделі зображення, то другий принцип — “проекційний” — є його зворотною стороною. В даному випадку єдиний процес “перевірочного” рисування виявився розчленованим. За задумом П. Чистякова, вони повинні “повіряти” один одного на різних етапах виконання рисунка. Наразі М. Врубель цей педагогічний метод трансформував у творчій (іл. 3).

“Проекційний” метод в натурному рисуванні знайшов свій розвиток після П. Чистякова у працях М. Радлова — учня Д. Кардовського. Ідею “проекційного” і “об’ємного” мислення та бачення художника М. Радлов розвинув до більш глибокого художньо-методологічного обґрунтування. За М. Радловим, наше художнє мислення в натурному рисуванні може реалізовуватися двома способами: через проекційно-площинне мислення





Іл. 3. М. Врубель. Портрет В. С. Мамонтова. Папір, сангіна, пресований вугіль, растушівка. На рисунку видно сліди застосування чистяковської системи “обрубовки” форми і характерні “дотичні” лінії, що виникають при цьому

та бачення, що інакше визначається як “живописний” спосіб (іл. 4), і об’ємно-просторове (іл. 5). “але і живописний, і просторовий рисунки повинні знайти своє місце в системі навчання, бо кожен з них витягує з природи свою специфічну категорію ознак і тим самим сприяє всебічному розвитку здібностей сприйняття, тобто вірно “ставить” око учня” [4, с. 23] (іл. 6).

Деякі точки дотику в розумінні нашої версії “перевірочного” рисування, хоч і непрямим чином, знаходимо у Н. Молевої і Е. Белютіна, котрі вказують на два методи натурного рисування, якими може користуватися художник. Дослідники, зокрема, зазначають: “Художник, задаючись метою зобразити, припустимо, дерево, повинен знайти між природою і площиною щось спільне, якусь єдину ознаку, щоб, спираючись на неї, можна було б порівнювати природу з рисунком”. І далі: “Звідси для художника можливі два взаємовиключних шляхи: або він трактує площину аркуша як уявний простір і тим самим дотримується методу, згідно з яким реальна форма може зображуватися в картині або рисунку так само повно, як вона існує в дійсності; або, нехтуючи тим, що предмети об’ємні і знаходяться в просторі, він рисує їхній “вид”, скрупульозно перераховуючи плями півтонів і забуваючи про матеріальні форми” [2, с. 119]. Таким чином, віддаємо перева-



Іл. 4. Г. Баммес. Оголена жіноча постать. Папір, пензель, туш. Приклад живописного рисування

Іл. 5. Франчабиджо. Чоловіча голова. Папір, сепія. Приклад об’ємного рисування

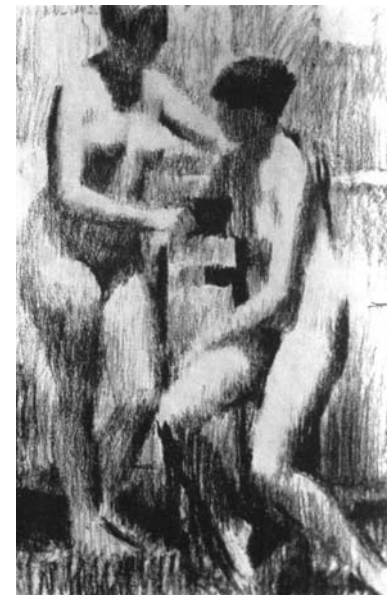


гу першому принципу, кажучи про те, що він є єдино вірним, оскільки другий видається “простим фотографуванням образу”.

На наше переконання, ці два принципи повинні постійно чергуватися в практиці натурного рисування, і це перегукується з теорією професора М. Радлова про “об’ємний” і “живописний” методи рисування, а також з правилами самого П. Чистякова “від зворотного” та його філософії про картинну площину як посередника між природою і художником.

Розуміння процесу натурного рисування, як якогось симбіозу свідомого та підсвідомого, дозволяє розглядати означений нами другий принцип (за Н. Молевою і Е. Белютіним — “фотографічний”) не як прояв репродуктивного мислення, а як частину активного рисування, тобто — продуктивного.

Підтвердження нашої думки про двоєдність процесів натурного сприйняття та її реалізації знаходимо у В. Бабіяка — “результативність процесу рисування й якісність рисування залежать від ступеня розвиненості парасенсорного сприйняття — найважливішого для художньої творчості двоєдності підсвідомої та свідомої обробки інформації про натурний предмет та його зображення” [1, с. 339].



Іл. 6. В. Лебедев. Дві натурниці. Папір, вугіль. Приклад синтезу об’ємного та живописного сприйняття

Загалом другий принцип методу “перевірочного” рисування сприяє розумінню процесів сприйняття моделі зображення та її відтворення засобами графіки на рівні підсвідомості у формі усвідомленої дії. Головною сутністю цього принципу є подвійна “перевірка” (зв’язок) в процесі натурного рисування — рисунок “перевіряється” не тільки натурою (трьохмірний), а й уявною картинною площиною (двобірний) на основі “проекційного” мислення художника.

*Третій принцип* — перевірка свого практичного алгоритму правилами “повного” рисування. Це безпосередньо процесуальна частина “перевірочного” рисування, яка здійснюється за певними правилами: “Строге, повне рисування вимагає, — наголошував П. Чистяков, — щоб предмет був нарисований, по-перше, так, як він здається нашому оку, і, по-друге, як він існує. Отож, у першому випадку потрібні обдаровані очі, а в другому — знання предмета та законів, за якими він здається таким”. Розуміння П. Чистяковим “обдарованого ока” в основному зводилося до уміння “правильно” дивитися на природу художником. Таке уміння багато в чому пояснювалося психологією сприйняття. “Строге”, “повне” рисування П. Чистяков супроводжував іноді словом “законне”, тобто вимагав об’єктивних знань про предмет у процесі зображення і дотримання законів анатомії, перспективи, психології та ін.

Згідно з одним із правил, за П. Чистяковим, “насамперед треба навчитися дивитися на природу, це найнеобхідніше, що дається досить важко”. Фізіологія людського ока влаштована так, що ми не можемо спостерігати потрібний нам предмет весь одночасно, тому що ми користуємося вибірковою увагою. Наше уявлення про спостережуваний предмет є певною кількістю наших поглядів. Тим часом П. Чистяков вимагав, щоб художник бачив усю модель зображення одночасно. Тільки так можна засвоїти головний метод рисувальника — метод порівняння: “малюючи вухом, спостерігай за оком”. Щоб набути такого специфічного вміння, необхідно було дослухатись порад професора, наприклад, таких: “розпустити очі”, “примружити очі”, дивитися “раптом” або “повз природу”. Рекомендації учителя були спрямовані на те, щоб розфокусувати погляд. Такий професійний навик вироблявся рисувальником в процесі багаторазового натурного рисування і не дозволяв рисувати, що називається, “впритул”, тобто вузьким поглядом (іл. 7).

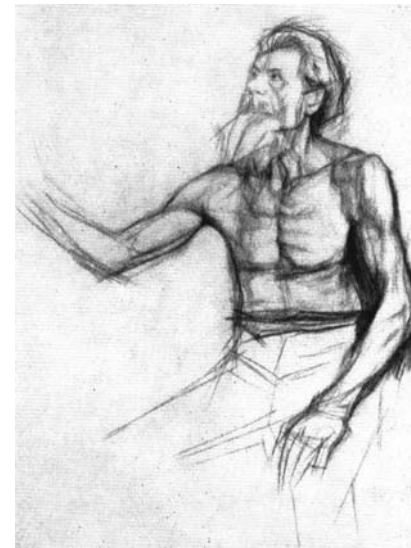
До іншого правила “повного” рисування можна віднести рефлексію “перевірочного” рисування. Як навчав П. Чистяков, рисувати слід “енергійно”, “швидко”, “живо”, при цьому “треба постійно вимагати, щоб через десять або п’ять секунд рисувальник дивився на природу і на свій рисунок”. “Чистяковців” було видно одразу через постійні рухи голови й очей з природи на аркуш паперу і навпаки. Пояснюється це тим, що “при баченні предмета, а потім відведенні очей в сторону, на сітківці ока якийсь час зберігається його відбиток (слід), а при переведенні погляду на аркуш відбувається поєднання цього відбитка” [1, с. 334]. Такий алгоритм потрібен був не тільки для того, щоб зберегти на сітківці ока

найсвіжіше враження від природи, а також для того, аби рисувальник не встиг адаптуватися (сфокусувати зір) до нового переміщення нашого погляду та таким чином дотриматися правила “цілісного” бачення природи. Вироблена рефлексія “перевірочного” рисування будувалася за принципом — довіряй оку, але “перевіряй” побачене наукою, знаннями, тому потрібен був, по-перше, обдарований погляд, а, по-друге — знання предмета та законів.

Багато положень П. Чистякова, які мали емпіричну природу, були пояснені науковими дослідженнями в наш час. Наприклад, дослідник психології художньої творчості Н. П. Волков твердить, що центральна проблема психології процесу рисування і тому центральна проблема психології навчання рисунку — проблема сприйняття [7, с. 13].

Психологи Ю. Вергіліс і В. Зінченко роз’яснюють: “те, що спостерігач, побачивши об’єкт, спочатку сприймає його єдиною силуетною плямою, тобто площинно, і лише потім, у міру поглиблення й тривалості огляду, відбувається спонтанне перетворення сприйнятих сигналів в об’ємне бачення, дає можливість зрозуміти, чому П. Чистяков вимагав швидкого рисування — напевне ж для того, щоб перервати “послідовний образ” і процес адаптації до об’ємного бачення. Така установка налаштування очей на “фронталізацію образу” дозволяла знаходити спільні точки дотику між моделлю і двобірністю картинної площини і на цій основі розвивати рисунок” [7, с. 15].

Зображення моделі відповідно до “повного” рисування вимагає знань про нього. Водночас ці знання можуть перешкоджати реалістичному зображенню, оскільки людям властиво мислити символічно, а для того, щоб подалати знання про предмет (константу), П. Чистяков пропонував “перевіряти” свій рисунок методом “проекційного мислення та бачення. Доповнюють принципи “перевірочного” рисування і правила П. Чистякова, які не стосуються “повного” рисунка, а зокрема такі, як “перевіряй” свій рисунок “вертикаллю” і “горизонталлю”, що сприяє просторовому визначенню моделі зображення; “перевірка” емоційним



Іл. 7. В. Серов. Розпочатий рисунок з природи. Папір, графітний олівець. Приклад поєднання площинно-проекційного рисування з об’ємним. Видно сліди застосування системи “обрубковки” форми

зв'язком з моделлю зображення, яка допомагає формувати почуття художника у рисувальника ще на етапі учнівства та ін.

У цій науково-методичній розвідці авторами визначаються основні ознаки “перевірочного рисування і їх слід розглядати як частину повного алгоритму рисунка “за Чистяковим”. Тому недооцінка навчального рисунка “за Чистяковим”, як незавершеного, етапного є нетактовним проявом упередженості [1, с. 461]. Ступінь завершеності рисунка залежить від поставленого рисувальником перед собою завдання. Погоджуємося з думкою Й. Гінзбурга про те, що потрібно вміти зупинитися вчасно, адже легко переступити межу й втрапити на шлях фотографа [6, с. 124].

Повний алгоритм рисунка “за Чистяковим” дозволяє доводити його до високого ступеня закінченості з точки зору академічного рисунка. Слова П. Чистякова: “Будь-яка справа має початок, середину та кінець”, “починати треба талантом і кінчати талантом, а в середині натужно працювати” [6, с. 107], або “спершу... закувати в форму, а потім розкріпостити” — дають загальне уявлення про етапність ведення рисунка. Головним дидактичним принципом, який формував практичний алгоритм, було — “малюй від загального до конкретного”. Таке правило не було для методологічної думки кінця XIX ст. чимось новим, але воно зводилося до таких двох завдань: лінійного “обрамлення” моделі зображення та подальшого тонового опрацювання форм з метою виявлення об'єму. У П. Чистякова практичний алгоритм в натурному рисуванні “від загального” ґрунтувався на принципі “обруб”, тобто поетапного виявлення морфологічної суті моделі зображення. “Обруб” розумівся П. Чистяковим як початковий етап ведення рисунка. Пізніше він повинен трансформуватися в бік персоніфікації моделі зображення.

Загальні точки дотику за нашою думкою знаходимо у В. Бабіяка, який вивів модель процесу навчального рисунка “за Чистяковим”, повний алгоритм якого зводиться до п'яти етапів: перший — лінійне визначення загальних просторово-перспективних і пропорційно-масштабних співвідношень; другий — визначення конструктивно-просторових зв'язків форм способом їхньої геометризації; третій — анатомізація зображення; четвертий — звіряння частковостей із загальною сюжетно-тематичною спрямованістю завдання; п'ятий — узагальнене рисування [1, с. 735].

Таким чином, процес зображення починається з “огранки” форм площинами, виявлення меж їхнього з'єднання з подальшим пластичним осмисленням природи. Водночас таку модель практичного алгоритму “за Чистяковим” слід розуміти умовно, оскільки, скажімо, в натурному рисуванні гіпсової голови та живої голови людини методичні вимоги різні. “З живої природи не можна нарисувати голову від точки, тому що голова все ж ворухнеться, як би нерухома не була модель і висок не придатний. Тут зв'язок предмета самого в собі” [3, с. 123]. Методологічна думка П. Чистякова була гнучка, не догматична — “все, що одноманітно та нескінченно повторюється, як би воно не виглядало добре на початку, під кінець стає тупим, неідеальним, рутинним, просто набридає і вмирає” [3, с. 5].

Правило П. Чистякова “від загального” також не слід розуміти як закон в натурному рисунку, оскільки у нього існувало правило “різко зворотної вправи”, тобто від “окремого до загального”, при цьому він завжди казав “було б що узагальнювати”. Для того, щоб підтримати емоційний зв'язок з природою та мати з нею якомога більше точок дотику, першим кроком не завжди була “геометризація”, а швидкий начерк, що межує з гротеском та подальшим “закуванням” його у форму на основі просторово-пластичного переживання. “Тому я і пропоную спочатку якомога довше рисувати на око. Потрібно розвивати втрачену внаслідок упереджених заздалегідь правил здатність дивитися правильно, просто та відверто на природу”.

П. Чистяков, як педагог, не міг погодитися з думкою, що здатність бачити форму вроджена. Своїм методом він дав відчуття впевненості у собі багатьом сучасникам, які намагалися зрозуміти закони зображення та розвинути в собі відчуття форми.

1. *Бабіяк В. В.* Русский академический учебный рисунок (XVIII — начало XX века): Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Специальность — 17.00.04. На правах рукописи. — СПб, 2005. — 740 с.
2. *Молева Н., Белютин Э. П.* П. Чистяков — теоретик и педагог. — М.: Академия художеств СССР, 1953. — 227 с.
3. *Молева Н., Белютин Э. П.* Русская художественная школа второй половины XIX — начала XX века. — Т. 1. — М.: Искусство, 1967. — 389 с.
4. *Радлов Н. Э.* Рисование с натуры. — Л.: Художник РСФСР, 1978. — 120 с.
5. *Константин Коровин* вспоминает. — М.: Изобразительное искусство, 1990. — 606 с.
6. *Гинзбург И. П.* П. Чистяков и его педагогическая система. — Л.: Искусство, 1940. — 202 с.
7. *Волков Н. П.* Восприятие предмета и рисунка. — М.: Искусство, 1977. — 263 с.
8. *Руубер Г.* О закономерностях художественного визуального восприятия. — Таллин: Вангус, 1985. — 344.

### “ПРОВЕРОЧНЫЙ” МЕТОД НАТУРНОГО РИСОВАНИЯ

*Віктор Сухенко, Александр Засыпкин*

**Аннотация.** “Проверочный” метод натурального рисования теоретически и методически обоснованный в конце XIX в. известным русским педагогом и художником П. Чистяковым. По мнению авторов, этот метод требует научной реставрации и использования при создании эффективного инструментария для надлежащей передачи сути модели изображения средствами графики.

**Ключевые слова:** “проверяют” рисунок, “проверочный” метод, алгоритм натурального рисунка, философия картинной плоскости, “обруб”, метод “обрубковки”, “полный” рисунок.

### “VERIFICATION” METHOD OF NATURE DRAWING

*Victor Sukhenko, Oleksandr Zasyupkin*

**Annotation.** The subject of research is the “verification” method of nature drawing to theorize and methodologically sound at the end of the XIX century the famous Russian artist and educator P. Chistyakow. According to the