

Ecole de Dessin.

Гравюра с изображением последовательности занятий в разных рисовальных классах: копирование образцов, изображение отдельных частей человеческой фигуры, рисунок античных скульптур, обнажённой натуры. В центре и внизу: чертежи зала для рисования обнажённой натуры («актового зала»). Из «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел» Дидро и Д'Аламбера. 1775–1772 гг. Коллекция автора.

Д. В. ФОМИЧЁВА

Фомичёва
Дарья Владимировна
Член-корреспондент
Российской академии
художеств
Проректор по научной работе
Академии акварели и изящных
искусств Сергея Андрияки
117133, Москва,
ул. Академика Варги, д. 15
Адрес электронной почты:
fomichevadar@yandex.ru

Fomicheva Daria Vladimirovna
Corresponding Member,
Russian Academy of Arts
Provost for Research,
Sergey Andriaki Academy
of Watercolor and Fine Arts
15 Ul. Akademika Vargi,
Moscow 117133
E-mail: fomichevadar@yandex.ru

ЗАБЫТЫЕ ЦЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

АКАДЕМИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ РИСУНКА XVIII–XIX ВЕКОВ ¹

Высочайший уровень академического учебного рисунка XVIII–XIX вв. – уникальное явление в истории культуры. Этот феномен был укоренён в методе и системе академического образования того времени, многие элементы которых сегодня забыты. Цель данного исследования – реконструировать их, обогатив профессиональную палитру современных художников-педагогов и студентов.

Подобная реконструкция с использованием комплексного подхода проведена впервые. Были изучены опубликованные в XVIII–начале XX в. руководства по рисунку, исследованы каталоги художественных материалов и оптических приборов, иллюстрированные периодические издания, изображения академических мастерских, документы Императорской Академии художеств, учебные рисунки и т. д. Практически освоены ин-

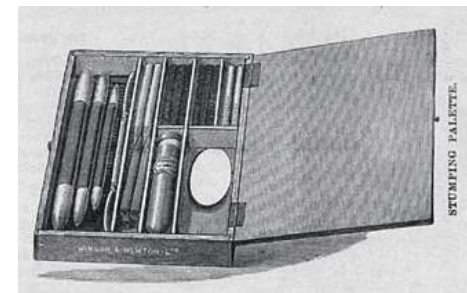
струменты и материалы рисунка XVIII–XIX вв. Автор рассматривает эту проблему как профессиональный художник, поэтому его метод отличается от подхода искусствоведов.

Академический рисунок XVIII–XIX вв. зачастую вёлся с палитры, которую художники самостоятельно изготавливали из кожи или картона. Оставшуюся после очинки итальянского карандаша угольную пыль использовали для подмалёвка рисунка, предварительно растирая её растушкой на палитре до нужного тона², то есть на первых стадиях работу подмалёвывали буквально как живопись. Производители художественных материалов продавали похожие на современные портативные этюдники наборы для угольного рисунка³. В этот комплект входили палитра, растушки из кожи⁴ и бумаги, рейсфедер, уголь, мел, стеклянная

1. Выступление на научно-теоретической конференции «Станковая графика и образование в Академии художеств», Российская академия художеств, 4 декабря 2017 г.
2. Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств: рисования карандашами и красками, живописи, ваяния, мозаики, архитектуры, фотографии. М., 1873. С. 197: «вам нужна будет палитра, приготовленная из папки или твёрдой кожи. <...> Палитра будет в диаметре 4–7 дюймов, подобно тем, какие бывают у живописцев из дерева». И далее на с. 221: «...возьмите ту палитру из кожи или папки, о которой мы сказали выше, насыпьте на неё немножко порошка того карандаша, которым рисуете...<...> разотрите его хорошенько на ней растушёвкой, затем и её самой намажьте этим же порошком, катая её в нём на палитре, после чего этой растушёвкой намажьте на вашем рисунке те места, которые должны иметь самую густую тень». Robert K. Le Fusain sans maître. Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain. P., 1887. P. 37: «Le saucé de fusain, ou fusain pulvérisé, est en usage depuis quelque temps pour les ciels, les fonds et les retouches». Карл Роберт (Karl Robert) – псевдоним члена французского Министерства народного просвещения Жоржа Мезнье.
3. Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L., 1888. P. 35; Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, and Architectural Drawing, &c. L., [s. a.], P. 49. В этом же каталоге предлагаются обтянутые замшей овальные палитры для рисунка растушкой (P. 48: «Stumping Palettes, Oval, lined Chamois Leather»), растушки из белой кожи или замши восьми разных размеров («Conté Leather Stumps. White or Chamois Leather»), растушки из белой и серой бумаги восьми разных размеров («Conté Paper Stumps») и маленькие растушки из серой, белой, папиросной бумаги трёх разных размеров (P. 50: «Conté Tortillons»). Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, and Architectural Drawing, &c. L., 1910. P. 47.
4. См. Harding J. D. Lessons on Art. L., ca. 1860. P. 35; Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L., 1884. P. 62: «Leather Stumps, Various sizes, Paper stumps and Tortillons» (Tortillon – бумажная растушка маленького размера).



Рисунок и живопись с натуры.
The Cincinnati Art Students' League.
Работы учащихся освещают
точечные источники света.
Frank Leslie's Illustrated Newspaper (США).
29 сентября 1883 г. Коллекция автора.



Портативный набор для рисунка мягкими
материалами с палитрой для растушки
(stumping palette). Илл. из каталога:
Winsor & Newton's Catalogue of Colours
and Materials for Water Colour Painting,
Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.,
1888. Коллекция автора.

пробирка с угольной пылью⁵. Бумажные растушки использовались для подмалёвка глубоких тёмных теней, а кожаные – для выработки тончайших полутонов⁶. Художники также делали растушки из стеблей бузины, топинамбура, пробки⁷. Известный английский акварелист и педагог Джеймс Гардинг (1798–1863) разработал и запатентовал растушку из обтянутой кожей пластинки китового уса. Ею было возможно прокрывать большие поверхности и проводить тонкие линии⁸. Разнообразие материалов и техник рисунка было огромным⁹. Рисовальный уголь изготавливали из самых разных растений, включая травы (резеду)¹⁰. Французское слово *fusain* означает «уголь», «рисунок углём» и «бересклет», так как из бересклета производили один из лучших сортов угля¹¹.

Подмалёвок угольной пылью придавал рисунку динамичность, воздушность, прозрачность, незамученность тона. Академисты не тратили времени, набирая штриховкой фоны: почти чёрные тона они быстро закладывали растушкой. Иногда рисунок практически полностью выполнялся ею¹². Но, как правило, на последующих этапах работы воздушный подмалёвок структури-

ровали штрихом, придавая рисунку графичность, конструкцию. Так работа приобретала свойства живописи и графики.

Культура штриха – отдельная тема. В отличие от современных студентов академисты на первых этапах обучения много копировали, и именно на копировании им ставили штрих, как музыкантам ставят руку, потому что иначе невозможно играть, как балеринам ставят осанку, потому что иначе невозможно танцевать.

Штриховка отработывалась и на стадии овладения рисунком простых геометрических фигур. На иллюстрации из опубликованного в 1838 г. французского пособия видно, что задания на штрих освещались одновременно с рисунком геометрических форм¹³.

Существовал ряд законов штриховки, например: не изображать прямые поверхности дугообразными штрихами, а дугообразные – прямыми, не класть новый слой штриховки под прямым углом к предыдущему, не класть прямые штрихи на дугообразные, и наоборот. Если тон поверхности не меняется, то расстояние между штрихами должно быть одинаковым. Если по-

верхность стала темнее, то расстояние между штрихами сокращается, а если высветлилась, то, наоборот, увеличивается, и т. д.¹⁴

Освоив культуру штриха на первых стадиях обучения, академист начинал рисовать с натуры, «автоматически», «рефлекторно» штрихуя правильно. При переходе к живописи этот навык естественно трансформировался в культуру мазка.

Очевидна универсальная связь между стилем штриха и мазка. Например, графике Ван Гога присущ динамичный и широкий штрих тростникового пера, и таков же характер мазка в его живописи. Более тонкая взаимосвязь прослеживается в работах Леонардо. Его рисунки серебряным штифтом – это погружённые в диагональный поток света объёмы. Сфумато в живописи Леонардо – энергия света и растворённая в нём плоть (Джоконда, особенно её руки).

Гибкость, пластичность контурных линий – обязательное требование старой академической школы. Существовало забытое сегодня правило не рисовать на жёсткой, твёрдой поверхности¹⁵, поэтому бумагу часто нагивали на подрамник или стиратор¹⁶ (прямоугольные пяльцы для бумаги, подобные пяльцам для вышивания). Натянутая на подрамник бумага пружинистая, как барабан, динамичная, отлично отзываясь на движения руки поверхность. Для работы на доске или папке под рисунок советовали подкладывать несколько листов бумаги, такое же правило существовало и в акварельной живописи¹⁷. Вспомним, как в школе было удобно, когда под листом, на котором мы писали, было много тетрадных листов, и как неудобно, если бумага лежала на твёрдой парте: на твёрдой деревянной поверхности и линии получаются жёсткие, как будто «деревянные».

Натягивание бумаги на подрамник или стиратор давало возможность фиксировать рисунок с оборота. Сегодня мы фиксируем рисунки

только с лица, при этом огрубляется тон, исчезают нюансы и бархатная поверхность рисунка углём. В старой школе такой способ фиксации называли прямым, различая «прямое» и «обратное» фиксирование¹⁸. Для обратного фиксирования натянутую на подрамник бумагу с оборота прокрывали фиксаживом, который пропитывал бумагу насквозь, подхватывал снизу и закреплял частички угля¹⁹. Существовал и другой интересный способ: перед началом работы лицевую сторону бумаги проклеивали желатином. Закончив рисунок, его держали над паром, который растворял, активировал желатин²⁰, как мы активируем клей на почтовой марке, слегка увлажнив его.

Существовало множество других технических приёмов. Для выработки тончайших дета-

- Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L., 1884. P. 47: «Stumping chalk, "Velours a sauce" in tinfoil, in glass bottles»; Dubois E. Le Fusain suivi du dessin au crayon, à la mine de plomb, à l'estompe, à la sanguine et à la plume. P. [s. a.]. P. 43: «La sauce, ou poudre de crayon, habilement estompée, donne, surtout pour la figure, d'agréables tons vaporeux».
- Фёлькер И. В. Живопись масляными красками. СПб., 1889. С. 7.
- Марков П. А. Об акварели или живописи водяными красками. СПб., 1884. С. 112; Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 13.
- Winsor & Newton List of Colours and Materials for Water Colour Painting, Oil Colour Painting, Pencil Drawing, &c. L., ca. 1879. P. 44. Помимо растушки Гардинга, в этом каталоге также предлагается рисовальная бумага Гардинга (С. 37) и карандаши Гардинга (С. 44).
- См., напр.: Robert K. Le fusain sans maître. P., 1887. P. 41–45: «Estompes, tortillons, amadou, ouate, chiffons de toile et de laine, moelle de sureau, emploi et conservation de la mie de pain»; Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 50–53: «Dessin à l'estompe».
- Watrous J. The Craft of Old-Master Drawings. Madison, Milwaukee; London, 1967. P. 132.
- Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 12: «Le fusain proprement dit est fait de bouts de branches de l'arbuste de ce nom, carbonisées en vase clos»; Thénot J. P. Les Règles Complètes du Paysage. P. [s. a.]. P. 6: «Le fusain, c'est-à-dire le charbon fourni par le bois de l'arbuste des haies qui porte ce nom...»
- Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств. М., 1873. С. 221. Растушки применялись и в портретной миниатюре. См., напр.: Massoul C. de. A Treatise on the Art of Painting and the Composition of Colours. L., 1797. P. 93.
- Thénot J. P. Morphographie, ou l'art de représenter fidèlement toutes les formes et apparences des corps solides par le dessin linéaire et perspectif, traité élémentaire. P., 1838. Tabl. 12.
- Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств. М., 1873. С. 222.
- Harding J. D. Lessons on Art. L., ca. 1860. P. 3; Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств. М., 1873. С. 188.
- Маслов А. Руководство к рисованию акварелью или водяными красками. Без помощи учителя. СПб., 1857. С. 17; Robert K. Le fusain sans maître. P., 1887. P. 33–34; Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 10.
- Ройболам Т. Л. Пейзаж акварелью. СПб., 1892. С. 29.
- См. Robert K. Le fusain sans maître. P., 1887. P. 46–50: «Le Fixatif. Diverses manières de fixer le fusain». Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 59–61: «Manière de fixer les dessins».
- Robert K. Le fusain sans maître. P., 1887. P. 48; Фёлькер И. В. Живопись масляными красками. СПб., 1889. С. 4.
- Dubois E. Le Fusain. P. [s. a.]. P. 60.



Пейзаж, сочинённый на основе архитектурного конструктора. Из пособия Джеймса Гардинга «Drawing Models and Their Uses». Из фондов РФБ.

Внизу: Гравюра на титульном листе пособия Джеймса Гардинга «Drawing Models and Their Uses» с архитектурным конструктором на вращающейся подставке. Из фондов РФБ.



Рисовальный класс оборудован передвижной лампой с мощным подковообразным отражателем. Работы художников освещают мобильные точечные источники света. За моделью расположена большая светлая ширма, которая обеспечивает удачные рефлексы. Илл. из: The Illustrated Sporting and Dramatic News. July 29, 1882. P. 477. Коллекция автора.

SA
62
Мел(о) 2018

лей использовали скрепцы²¹ – остро заточенные обоюдоострые ножнички, которые были одним из обязательных инструментов художника²². Ими обрабатывали рисунки не только на бумаге, но и в портретной миниатюре²³, рисовали ювелирно тонкие детали в акварельной и масляной живописи²⁴.

Рассматривая академические рисунки XVIII–XIX вв., мы видим, что для них характерен яркий и густой сфокусированный свет и глубокие басовые, «контрабасные» тени. Такого эффекта достигали благодаря освещению модели. В отличие от сегодняшних художественных вузов в мастерских академий XVIII–XIX вв. не было общего верхнего искусственного освещения, которое разжигает направленный на натуру свет и засвечивает тени. На дошедших до нас изображениях учебных мастерских мы видим, что, как правило, перед натурой располагалась большая конусообразная лампа с рефлектором в виде подковы. Она давала мощный направленный на модель свет. Для освещения рисунков академистов использовались точечные индивидуальные источники света, которые никак не влияли на светотень на натуре.



Существовала и культура постановки рефлексов: за моделью, как правило, располагали светлые ширмы разнообразных конфигураций. В одном из руководств XIX в. находящуюся за натурщиком г-образную ширму советуют окрасить в зеленоватый цвет²⁵. Культура постановки света и цветных рефлексов естественным образом переходила в культуру живописи. В мастерских предлагалось затягивать окна зелёной папиросной бумагой или кисеей²⁶; так решалась общеизвестная проблема розовых – «по-

росячих» – телесных тонов. Левитан, ставя в мастерской задания для пейзажистов, затягивал верх окна розовой бумагой, а низ – синей, имитируя цветной свет и рефлексы зимнего пейзажа²⁷.

В целом связь между учебным рисунком и живописью была гораздо теснее, чем сегодня. Например, для рисунка при дневном свете рекомендовалось выбирать холодную серо-голубую бумагу²⁸, а при искусственном свете – тёплую «буровато-серую»²⁹, то есть ещё на стадии овладения рисунком академистов готовили к живописи, к точному пониманию, что колорит всецело зависит от цвета света, что цвет – «дитя света», холодного при дневном освещении и тёплого при искусственном.

Кроме этого, культуру восприятия цвета и тона воспитывали, «ставя глаз» начинающему художнику. Как академическому музыканту ставят руку и параллельно учат слышать, так и академистам-художникам ставили руку и параллельно учили видеть. Для «постановки глаза», в частности, применяли зеркала Клода Лоррена³⁰, которые представляют собой слегка выпуклые чёрные стёкла. Они сохраняют цвет натурры, обобщая света, снимая детали в тенях и сильно опуская тон. Последний эффект особенно ценен для пейзажистов, так как в природе небо светится, а на палитре нет светящихся красок. Чёрное зеркало делает тона пейзажа сопоставимыми с тонами красок на палитре. Писать пейзаж с отражения в чёрном зеркале не рекомендовалось³¹, хотя художники часто делали это. В любом случае считалось полезным наблюдать натуру в выпуклое чёрное стекло³².

Рисовальщикам ставили глаз в процессе работы над пейзажем, а пейзажистов начинали готовить к пленэру ещё в академической мастерской. Делали это, в частности, при помощи своеобразных архитектурных конструкторов. В современной художественной школе начинающие рисуют только простейшие геометрические фигуры – шар, куб, цилиндр и т. д. Изобретатель растушки из китового уса Гардинг является и автором пособия по использованию гипсовых моделей для рисования архитектуры³³. Глядя на выполненные с них пейзажи, невозможно догадаться, что это сочинённые композиции. В пособии Гардинга опубликованы инструкции по сборке «архитектурных сооружений» из гипсовых фигур, их планы, рисунки и сочинённые на основе конструктора пейзажи.

Так ещё в мастерской академист осваивал сложную перспективу архитектурных форм, учился выбирать их наиболее удачный ракурс,

освещение и – самое ценное – свободно сочинять пейзаж, добавляя к гипсовому конструктору разнообразные детали, первый план, деревья и кусты, небо с облаками и птицами и т. п. Рисование архитектурных «конструкторов» было общевропейской практикой: в одном из лучших русских академических пособий, «Курсе рисования» Сапожникова, проиллюстрированы архитектурные комбинации геометрических фигур, из которых сложены подобия замков и пр.³⁴

Существовало много других забытых сегодня ценных методических наработок. В том же пособии Сапожникова опубликованы упражнения, которые предлагают варианты сложения из бумаги волнообразных и «плиссированных» складок разнообразных конфигураций и прекрасно подготавливают к рисованию драпировок³⁵.

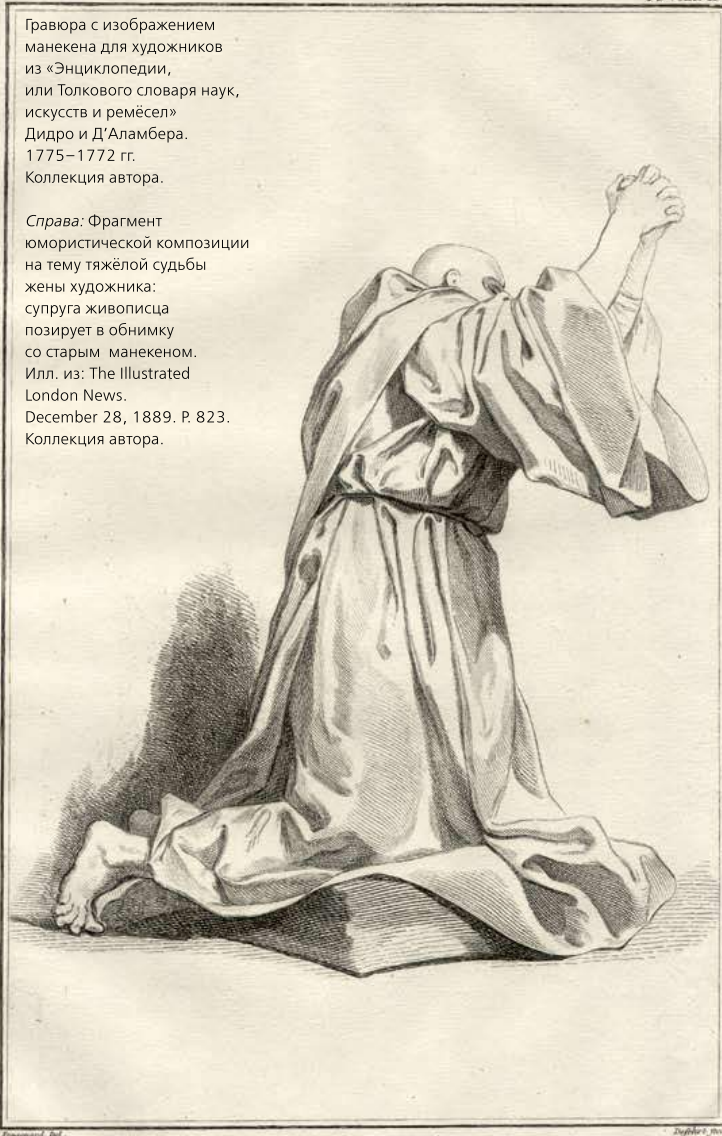
В академической школе было принято рисовать обнажённую фигуру и затем «одевать» её

21. Robert K. Le fusain sans maître. P., 1887. P. 45–46; «Le Grattoir».
22. Dubois E. Le Fusain. Paris. [s. a.]. P. 14; Касань А. Руководство к рисованию акварелью. СПб., 1893. С. 51–52; Dubois E. Le Fusain. P., [s. a.]. P. 14.
23. Роберт К. Краткое руководство миниатюры. М., 1895. С. 22.
24. Руботам Т. Л. Пейзаж акварелью. СПб., 1892. С. 5, 29.
25. Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств. М., 1873. С. 232.
26. Перухин Л. П. Новая полная школа для самообучения художественной живописи. М., [1908]. С. 60.
27. Левитан И. И. Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 146.
28. Эренберг К., Ричель Г. и др. Практический самоучитель изящных искусств. М., 1873. С. 227.
29. Там же. С. 233.
30. Оптический и механический магазин О. Рихтера. Петербург. Производство оптических, механических, метеорологических, физических, технических, химических, медицинских приборов и других снарядов и инструментов, всякого рода вспомогательных предметов и коллекций для естествознания, принадлежностей для фабрик, сельского хозяйства и т. д. СПб., 1900. № 2334: «Зеркала из чёрного стекла для пейзажистов». Maillet A. The Claude Glass. Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art. N. Y., 2004; Фомичёва Д. В. Зеркало Клода // Художественный совет. 2008. №1 (59). С. 17–18, 20; Фомичёва Д. В. Оптические приборы и искусство живописи: союзники или противники? Размышления по поводу «сенсационных открытий» Дэвида Хокни // Исследования из истории физики и механики. 2014–2015. Ин-т истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН / отв. ред. В. П. Визгин. М., 2016. С. 465–488.
31. Касань А. Руководство к рисованию акварелью. СПб., 1893. С. 138.
32. Иеннике Ф. И. Живопись масляными красками. СПб., 1914. С. 116–117.
33. Harding J. D. Drawing Models and Their Uses. 7th ed. L., [s. a.]. Впервые опубликована в 1854 г.
34. Сапожников А. Л. Курс рисования. СПб., 1838. Рис. 11.
35. Там же. Рис. 9.

SA
63
Мел(о) 2018

Гравюра с изображением манекена для художников из «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел» Дидро и Д'Аламбера. 1775–1772 гг. Коллекция автора.

Справа: Фрагмент юмористической композиции на тему тяжёлой судьбы жены художника: супруга живописца позирует в обнимку со старым манекеном. Илл. из: *The Illustrated London News*. December 28, 1889. P. 823. Коллекция автора.



*Dessein,
Draperie Jetée Sur le Mannequin.*

в драпировки или костюм. Интересный образец этого приёма – рисунок В. Г. Худякова из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. На обороте листа лёгкими точными контурами изображён обнажённый натурщик, а с лица на этих контурах выполнен тональный рисунок одетого в хитон ангела с крыльями³⁶.

В современной художественной школе трудно учиться изображать одежду: стоит натурщику пошевелиться или уйти на перемену, как изменятся складки. В старых академиях для рисования драпировок и костюмов использовались манекены с подвижными суставами и имитирующим кожу трико³⁷. Рассматривая учебные работы того времени, мы часто не догадываемся, что они сделаны в манекенных классах³⁸, а к драпировкам и костюмам пририсованы жизнеподобные лица, руки, ступни ног. Академистов заставляли много рисовать по памяти и воображению³⁹, поэтому они без труда могли досочинить всё необходимое. Научившись пользоваться манекенами в учебной мастерской, художники затем широко применяли их в своей профессиональной практике⁴⁰.

Для того чтобы академики могли наизусть рисовать сложные ракурсы, использовался ряд остроумных наглядных пособий, например приведённые в книге Сапожникова подвижный бюст и проволочная модель головы⁴¹. В современной художественной школе используются только проволочные модели простейших геометрических фигур, а в академических мастерских XIX столетия рядом с античным гипсом ставили проволочную модель головы, чтобы ученик одновременно видел её лицо и затылок и хорошо понимал конструктивную основу формы.

Академистов учили рисовать человека в движении на основе закона равновесия, поэтому они могли грамотно сочинять бегущие, спускающиеся по наклонной плоскости, несущие тяжести и прочие фигуры⁴². Тот же самый закон применялся и при сочинении пейзажа, который

часто компоновали на основе принципа рычага: на длинное плечо рычага ставилась лёгкая группа деревьев, а на короткое – тяжёлая, и т. п.

Помимо этого, существовала и культура постановки фигуры – свод правил о том, как хорошо и как плохо компоновать отдельно стоящего человека и группы людей. Например, не рекомендовалось рисовать фигуры, у которых все конечности согнуты углами, расположены параллельно или симметрично, находятся в неудачном ракурсе, «разбросаны» от тела в разные стороны и т. д. В группах людей избегали параллельных контуров фигур, голов и конечностей; касаний контуров, геометрически правильной формы силуэта группы, перекрещивания конечностей и т. п.⁴³ К сожалению, в современной художественной школе, включая высшую, приобщение к культуре постановки фигуры ограничивается, как правило, сведениями о постановке в контраст и рекомендациями избегать неудачных ракурсов.



Итак, в академической школе XVIII–XIX вв. практиковалась разносторонняя теоретическая подготовка художников, которая касалась всех аспектов работы от технико-технологических решений до самых сложных композиционных задач и рисования по памяти и воображению.

Если в современной музыкальной школе будущие композиторы получают серьёзную теоретическую подготовку, изучая сольфеджио, гармонию и т. д., то в современной художественной школе, в том числе и в высшей, аналогичные теоретические предметы отсутствуют, что в итоге отрицательно сказывается на уровне профессиональной подготовки художников.

Академия акварели проводит большую научно-исследовательскую работу по поиску и изучению лучших наработок классической школы рисунка. Её предварительные результаты опубликованы в каталоге «Высокое искусство рисунка XVIII–XX вв. Императорская Академия художеств»⁴⁴ и учебном пособии «Императорская Академия художеств. Искусство рисунка и акварели»⁴⁵.

36. Ангел молящийся. Эпюд к картине «Явление Христа Марии Магдалине». Бум., итал. карандаш. 35,5x26,7 см. ГМИИ РФ, Г-408.

37. Марков П. А. Об акварели, или живописи водяными красками. СПб., 1884. С. 109–110: «Манекен есть кукла, сделанная или целиком из дерева, или же из него же, но с металлическими шарньерами, допускающими придавать ей по произволу различные позы и движения. Остов куклы облёчен более или менее искусно протёганною шерстью, играющей роль мускулов, должность кожи выполняет трико».

38. Манекенный класс входил в число вспомогательных наряду с классами костюмной, акварельной и пейзажной живописи. См., напр.: Дополнения к изданному в 1875 году правилам для руководства учеников и вольнослушателей Императорской Академии художеств. СПб., 1877. С. 5.

39. Согласно «Отчёту Московского Художественного общества и состоящего при нём Училища живописи, ваяния и зодчества за 1898–1899 гг.» (М., [1900]) рисование на память выполнялось в форме двух разных заданий: рисование ранее рисованного и рисование на память по наблюдению. Последнее упражнение состояло в том, что ученики должны были нарисовать по памяти модель, которая на некоторое время ставилась перед ними, а затем закрывалась (С. 31).

40. Гордон Э. Практические указания к живописи масляными красками. М., 1893. С. 50.

41. Сапожников А. П. Курс рисования. СПб., 1838. Рис. 12.

42. Сапожников А. П. Курс рисования. Рисование человеческой фигуры и сочинение картин. СПб., 1875. С. 34–62.

43. Там же. С. 93–96.

44. Императорская Академия художеств. Высокое искусство рисунка XVIII–XX вв. / вступ. статья и комментарии к каталогу Д. В. Фомичёвой. М., 2010. С. 4–7, 18–70.

45. Императорская Академия художеств. Искусство рисунка и акварели: учебное пособие, альбом / вступ. статья, подборка илл. с выставки В. А. Верна, текст и илл. ряд Д. В. Фомичёвой. М., 2014.

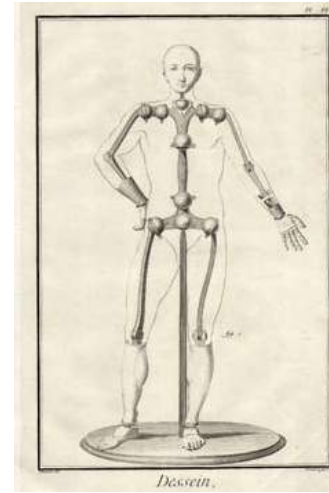


Художник и его критик. Гравюра из английской иллюстрированной газеты «The Graphic». 1871 г. В углу мастерской изображён полураздетый манекен в шляпе и нижней юбке. Коллекция автора.

Д. В. Фомичёва. Забытые ценные элементы академической школы рисунка XVIII–XIX веков

Аннотация: Автором проведено исследование академической школы рисунка XVIII–XIX вв. с использованием комплексного подхода: изучены каталоги художественных материалов и оптических приборов, руководства по рисунку и живописи XVIII–начала XX в., изображения академических мастерских и мастерских художников, документы Императорской Академии художеств и т. д. Сформирована коллекция материалов рисунка и оптических приборов для художников, которые освоены практически. В результате удалось реконструировать многие элементы метода и системы преподавания в академической художественной школе XVIII–XIX вв.: технику и технологию рисунка, методы постановки света и рефлексов на модели, принципы использования зеркал Клода Лоррена, архитектурных моделей и манекенов, методы обучения рисунку по памяти и воображению и т. п. Автор приходит к выводу, что в академической художественной школе XVIII–XIX вв. практиковалась разносторонняя теоретическая подготовка учащихся, которая существенно повышала качество образования. Отсутствие подобной подготовки в современной академической художественной школе негативно сказывается на результатах обучения.

Ключевые слова: академическая школа рисунка XVIII–XIX вв., теория рисунка, техника академического рисунка, палитра для рисунка растушкой, правила штриховки, фиксирование рисунка, скребец, постановка света и рефлексов на модели, зеркало Клода Лоррена, чёрное зеркало, архитектурные модели для рисунка, манекен, правила постановки фигуры.



Гравюра с изображением устройства манекена для художников. Из «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремёсел» Дидро и Д'Аламбера. 1775–1772 гг. Коллекция автора.

D. V. Fomicheva. Forgotten Valuable Elements of the Academic School of Drawing in the Eighteenth–Nineteenth Centuries

Abstract: The article presents the results of author's research on academic school of drawing in the eighteenth – nineteenth centuries. She used combined approach which encompassed investigating catalogues of art materials and optical instruments, textbooks on drawing and painting from the eighteenth – early twentieth century, images of painters' ateliers and academy classes, as well as documents concerning the Imperial Academy of Arts in Saint Petersburg etc. The author formed a collection of drawing materials and optical instruments for drawing which were effectively studied for practical use. As a result, the researcher was able to reconstruct a number of elements which were integral part of the methodology and the system of training in an academic school of art in the eighteenth – nineteenth centuries, i. e. the technique and technology of drawing, the methods of positioning of lights and reflections on a model, the use of the Claude glass, architectural drawing models and mannequins, methods of teaching drawing from memory and imagination etc. The author concludes that the academies of art in the eighteenth – nineteenth centuries applied multifaceted approach to teaching theory of drawing, which considerably improved the quality of training. Contemporary institutions of Academic Art do not offer such courses which has a negative impact on education.

Keywords: academic school of drawing in the eighteenth – nineteenth centuries, theory of drawing, academic drawing techniques, stumping palette, hatching rules, fixing of drawings, scraper, positioning of lights and reflections on a model, Claude Lorrain glass, black mirror, architectural drawing models, mannequin, rules of positioning of human figure.

Gordon E. *Prakticheskiye ukazaniya k zhivopisi maslyanymi kraskami dlya nachinayushchikh i lyubiteley / prim.худож. Д. И. Хмельницкого.* М.: Ю. Ф. Брокман, 1893. 89 с. ♦ Дополнения к изданным в 1875 году правилам для руководства учеников и вольнослушателей Императорской Академии художеств. СПб., 1877. 14 с. ♦ *Иеннике Ф. Живопись масляными красками: полное практическое руководство к изучению живописи масляными красками.* СПб.: М. Н. Петров (кн-во «А. Ф. Сухова»), 1914. 142 с. ♦ Императорская академия художеств. Высокое искусство рисунка XVIII–XX вв. / вступ. статья и комментарии к каталогу Д. В. Фомичёвой. М.: Изд-во Школы акварели Сергея Андрияки, 2010. 80 с. ♦ Императорская Академия художеств. Искусство рисунка и акварели: учебное пособие, альбом / вступит. статья, подборка илл. с выставки В. А. Верна, текст и илл. ряд Д. В. Фомичёвой. М.: Академия акварели и изящных искусств, 2014. 88 с. ♦ *Касань А. Руководство к рисованию акварелью.* СПб.: Тип. и хромолит. П. П. Сойкина, 1893. 224 с. ♦ *Левитан И. И. Письма, документы, воспоминания.* М.: Искусство, 1956. 336 с. ♦ *Марков П. А. Об акварели, или живописи водными красками.* СПб.: В. П. Печаткин, 1884. 168 с. ♦ *Маслов А. Руководство к рисованию акварелью или водными красками. Без помощи учителя.* СПб.: Тип. П. штаба по воен.-учеб. заведениям, 1857. 132 с. ♦ Оптический и механический магазин О. Рихтера. Петербург. Производство оптических, механических, метеорологических, физических, технических, химических, медицинских приборов и других снарядов и инструментов, всякого рода вспомогательных предметов и коллекций для естествознания, принадлежностей для фабрик, сельского хозяйства и т. д. СПб., 1900. 356 с. ♦ Отчёт Московского Художественного общества и состоящего при нём Училища живописи, ваяния и зодчества за 1898–1899 гг. М., [1900]–1914. 5 т. 112 с. ♦ *Первукин Л. П.* Новая полная школа для самообучения художественной живописи. [М.]: Печать и гравюра, [1908]. 216 с. ♦ *Роберт К.* Краткое руководство миниатюры. М.: Г. Линдеман, 1895. 56 с. ♦ *Роботам Т. Л.* Пейзаж акварелью: практическое руководство к живописи акварелью [и пастелью] / пер. с 42-го англ. изд. СПб.: В. С., 1892. 68 с. ♦ *Саложников А. П.* Курс рисования. СПб.: И. Воробьев, 1838. 43 с. ♦ *Саложников А. П.* Курс рисования. Рисование человеческой фигуры и сочинение картин. СПб.: Я. А. Исаков, 1875. 107 с. ♦ *Фелькер И. В.* Живопись масляными красками: практическое руководство по пейзажу, портрету и жанру. СПб.: В. С., 1889. 180 с. ♦ *Фомичёва Д. В.* Зеркало Клода // Художественный совет. 2008. № 1(59). С. 17–21. ♦ *Фомичёва Д. В.* Оптические приборы и искусство живописи: союзники или противники? Размышления по поводу «сенсационных открытий» Дэвида Хокни: пленарный доклад // Годичная научная конференция (2015 г.) Ин-та истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН. Т. I: Общие проблемы развития науки и техники. М.: ЛЕНАНД, 2015. С. 41–49. ♦ *Фомичёва Д. В.* Оптические приборы и искусство живописи: союзники или противники? Размышления по поводу «сенсационных открытий» Дэвида Хокни // Исследования из истории физики и механики. 2014–2015. Ин-т истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова РАН / отв. ред. В. П. Визгин. М.: Янус-К, 2016. С. 465–488. ♦ *Эренберг К., Ричель Г.* и др. Практический самоучитель изящных искусств: рисования карандашными и красками, живописи, ваяния, мозаики, архитектуры, фотографии; настольная книга для учеников, учителей, ремесленников, художников и образованных людей. М.: Леухин, 1873. 300 с. ♦ *Dubois E.* Le Fusain suivi du dessin au crayon, à la mine de plomb, à l'estompe, à la sanguine et à la plume. Paris: Delarue S. D., [s. a.]. 64 p. ♦ *Harding J. D.* Drawing Models and Their Uses. 7th ed. London: [S. n.], [s. a.]. 52 p. ♦ *Harding J. D.* Lessons on Art. London: Day and Son, and Co. 1860. 240 p. ♦ *Maillet A.* The Claude Glass. Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art. N. Y.: Zone Books, 2004. 300 p. ♦ *Massoul C. de.* A Treatise on the Art of Painting and the Composition of Colours, Containing Instructions for all the Various Processes of Painting, Together with Observations upon the Qualities and Ingredients of Colours. L.: T. Baylis, 1797. 242 p. ♦ *Robert K.* Le Fusain sans matre. Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain. Paris: A. Quantin, 1887. 106 p. ♦ *Thénot J. P.* Les Règles Complètes du Paysage. Paris: Le Bailly, [s. a.]. 48 p. ♦ *Thénot J. P.* Morphographie, ou l'art de représenter fidèlement toutes les formes et apparences des corps solides par le dessin linéaire et perspectif, traité élémentaire. Paris: Chez l'auteur, 1838. 72 p. ♦ *Watrous J.* The Craft of Old-Master Drawings. Madison; Milwaukee: London: The University of Wisconsin Press, 1967. 170 p. ♦ *Winsor & Newton's List of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1863. 32 p.* ♦ *Winsor & Newton's List of Colours and Materials for Water Colour Painting, Oil Colour Painting, Pencil Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, ca. 1879. 51 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1884. 62 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1888. 40 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, [s. a.]. 62 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, and Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1910. 64 p.*

Gordon E. *Prakticheskiye ukazaniya k zhivopisi maslyanymi kraskami dlya nachinayushchikh i lyubiteley*, with notes by D. I. Khmel'nitskiy. M.: Yu. F. Brokman, 1893. 89 p. ♦ *Dopolneniya k izdannym v 1875 godu pravilam dlya rukovodstva uchenukov i vol'noslushatel'ey Imperatorskoy Akademii khudozhestv.* Saint Petersburg, 1877. 14 p. ♦ *Jaennicke F. Zhivopis' maslyanymi kraskami: polnoye prakticheskoye rukovodstvo k izucheniyu zhivopisi maslyanymi kraskami.* Saint Petersburg: M. N. Petrov (kn-vo «A. F. Sukhova»), 1914. 142 p. ♦ *Imperatorskaya akademiya khudozhestv. Vysokoye iskusstvo risunka XVIII–XX vv., intr. and comments D. V. Fomicheva. M.: Izd-vo Shkoly akvareli Sergeya Andriaki, 2010. 80 p.* ♦ *Imperatorskaya Akademiya khudozhestv. Iskusstvo risunka i akvareli: uchebnoye posobie, albom / intr., ill. selection V. A. Vern, text and ill. D. V. Fomicheva. M.: Akademiya akvareli i izyashchnykh iskusstv, 2014. 88 p.* ♦ *Kasan' A. Rukovodstvo k risovaniyu akvarelyu.* Saint Petersburg: Tip. i khromolit. P. P. Soykina, 1893. 224 p. ♦ *Levitan I. I. Pis'ma, dokumenty, vospominaniya. M.: Iskusstvo, 1956. 336 p.* ♦ *Markov P. A. Ob akvareli, ili zhivopisi vodyanymi kraskami.* Saint Petersburg: V. P. Pechatkin, 1884. 168 p. ♦ *Maslov A. Rukovodstvo k risovaniyu akvarelyu ili vodyanymi kraskami. Bez pomoshchi uchitelya.* Saint Petersburg: Tip. Gl. shtaba po voyen.-ucheb. zavedeniyam, 1857. 132 p. ♦ *Opticheskiy imekhanicheskiy magazin O. Rikhtera. Peterburg. Proizvodstvo opticheskikh, mekhanicheskikh, meteorologicheskikh, fizicheskikh, tekhnicheskikh, khimicheskikh, meditsinskikh priborov i drugih snaryadov i instrumentov, vsyakogo roda vspomogatel'nykh predmetov i kolleksiyi dlya yestestvoznaniya, primadlezhnostey dlya fabrik, sel'skogo khozyaystva i t. d.* Saint Petersburg, 1900. 356 p. ♦ *Otchyot Moskovskogo Khudozhestvennogo obshchestva i sostoyazhchego pri nyom Uchilishcha zhivopisi, vayaniya i zodchestva za 1898–1899 gg. M., [1900]–1914. 5 vols. 112 p.* ♦ *Pervukhin L. P. Novaya polnaya shkola dlya samoobucheniya khudozhestvennoy zhivopisi. [M.]: Pechat' i Gravuyura, [1908]. 216 p.* ♦ *Robert K. Kratkoye rukovodstvo miniatyury. M.: G. Lindeman, 1895. 56 p.* ♦ *Rowbotham T. L. Peyzazh akvarelyu: prakticheskiye rukovodstvo k zhivopisi akvarelyu [i pastelyu], tr. from the 42nd Engl. ed. Saint Petersburg: V. S., 1892. 68 p.* ♦ *Sapozhnikov A. P. Kurs risovaniya.* Saint Petersburg: Tip. I. Vorobyeva, 1838. 43 p. ♦ *Sapozhnikov A. P. Kurs risovaniya. Risovaniye chelovecheskoy figury i sochineniye kartin.* Saint Petersburg: Ya. A. Isakov, 1875. 107 p. ♦ *Volker I. W. Zhivopis' maslyanymi kraskami: prakticheskiye rukovodstvo po peyzazhu, portretu i zhanru.* Saint Petersburg: V. S., 1889. 180 p. ♦ *Fomicheva D. V. "Zerkalo Kioda," Khudozhestvennyy sovet 59/1 (2008), pp. 17–21.* ♦ *Fomicheva D. V. "Opticheskiye pribory i iskusstvo zhivopisi: soyuzniki ili protivniki? Razmyshleniya po povodu «sensatsionnykh otkrytiy» Davida Khokni: plenarny doklad," in Godichnaya nauchnaya konferentsiya (2015 g.) In-ta istorii yestestvoznaniya i tekhniki im. S. I. Vavilova RAN. T. I: Obshchiye problemy razvitiya nauki i tekhniki (M.: LENAND, 2015), pp. 41–49.* ♦ *Fomicheva D. V. "Opticheskiye pribory i iskusstvo zhivopisi: soyuzniki ili protivniki? Razmyshleniya po povodu «sensatsionnykh otkrytiy» Davida Khokni," in Issledovaniya iz istorii fiziki i mekhaniki. 2014–2015. In-t istorii yestestvoznaniya i tekhniki im. S. I. Vavilova RAN, ed. V. P. Vizgin (M.: Yanus-K, 2016), pp. 465–488.* ♦ *Erenberg K., Richel G. et al. Prakticheskiy samouchitel' izyashchnykh iskusstv: risovaniya karandashami i kraskami, zhivopisi, vayaniya, mozaiki, arkhitektury, fotografii; nastol'naya kniga dlya uchenukov, uchiteley, remeslennikov, khudozhnikov i obrazovannykh lyudey. M.: Leukhin, 1873. 300 p.* ♦ *Dubois E. Le Fusain suivi du dessin au crayon, à la mine de plomb, à l'estompe, à la sanguine et à la plume.* Paris: Delarue S. D., [s. a.]. 64 p. ♦ *Harding J. D. Drawing Models and Their Uses. 7th ed. London: [S. n.], [s. a.]. 52 p.* ♦ *Harding J. D. Lessons on Art. London: Day and Son, and Co. 1860. 240 p.* ♦ *Maillet A. The Claude Glass. Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art. N. Y.: Zone Books, 2004. 300 p.* ♦ *Massoul C. de. A Treatise on the Art of Painting and the Composition of Colours, Containing Instructions for all the Various Processes of Painting, Together with Observations upon the Qualities and Ingredients of Colours. L.: T. Baylis, 1797. 242 p.* ♦ *Robert K. Le Fusain sans matre. Traité pratique et complet sur l'étude du paysage au fusain.* Paris: A. Quantin, 1887. 106 p. ♦ *Thénot J. P. Les Règles Complètes du Paysage.* Paris: Le Bailly, [s. a.]. 48 p. ♦ *Thénot J. P. Morphographie, ou l'art de représenter fidèlement toutes les formes et apparences des corps solides par le dessin linéaire et perspectif, traité élémentaire.* Paris: Chez l'auteur, 1838. 72 p. ♦ *Watrous J. The Craft of Old-Master Drawings.* Madison; Milwaukee: London: The University of Wisconsin Press, 1967. 170 p. ♦ *Winsor & Newton's List of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1863. 32 p.* ♦ *Winsor & Newton's List of Colours and Materials for Water Colour Painting, Oil Colour Painting, Pencil Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, ca. 1879. 51 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1884. 62 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Water Colour Painting, Pencil, Chalk, Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1888. 40 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, and Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, [s. a.]. 62 p.* ♦ *Winsor & Newton's Catalogue of Colours and Materials for Oil and Water Colour Painting, Pencil, Chalk, and Architectural Drawing, &c. L.: Winsor & Newton, 1910. 64 p.*