

ЧАСТЬ II. ПАРАДИГМЫ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Савинов Андрей Михайлович

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УЧЕБНОГО РИСОВАНИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

Ключевые слова: академический рисунок, методическая последовательность, методические принципы, процесс преподавания.

В статье речь идет об основополагающих методических принципах выполнения академических рисунков, таких как принцип последовательности работы над рисунком, принцип конструктивного анализа формы в рисунке, принцип тонального решения рисунка и другие. Обосновывается мнение о том, что освоение методических принципов работы над академическими рисунками является обязательным условием профессионально-художественной подготовки студентов в дизайн-образовании.

Keywords: academic drawing, methodical principles, methodical sequence, process of teaching.

The subject of the article is the number of methodical principles of implementation of the academic drawing, such as principle of sequence in work on drawing, principle of constructive analysis of the form in drawing, principle of tonal pattern and others. The author proves the opinion that mastering the methodical principles of work on the academic drawing is an obligatory condition of professional and artistic training of students in design education.

Методические принципы работы над академическим рисунком – это основополагающие положения методики обучения рисунку, которые направляют деятельность педагогов, реализуя нормативную функцию дидактики. Методические принципы выражают определенные объективные закономерности ведения работы над рисунком, так как основаны на данных различных наук. Художественная педагогика берет на вооружение такие науки, как философия, психология, физиология. Рисующий осваивает анатомию, перспективу, антропологию,

оптику, материалы рисунка, технику их применения, конструкцию формы, теорию теней и целый ряд других вспомогательных отраслей знания. Перечисленные разделы научных знаний стали составной частью методики обучения рисунку. Еще И. Ф. Урванов в «Кратком руководстве» писал: «В сем роде не только надобно уметь рисовать голову, но и всего человека, также надобно знать некоторую часть ботанического и ландшафтного рода, анатомию, архитектуру со всеми домашними украшениями, перспективу и оптику» [12, с. 23]. И только в те периоды, когда научное познание подменялось изучением изобразительных приемов, академический рисунок переживал упадок. Е. В. Шорохов подчеркивает, что, кроме этого, «овладение основами ряда наук важно еще и потому, что методы, которыми пользуется наука, служат также и методами изучения искусства, овладения его теорией и практикой» [14, с. 74].

Важным фактом, является и то, что подготовка студентов по рисунку имеет много общих черт с методами и формами обучения, применяемыми в различных учебных заведениях, осуществляющих художественную подготовку. Происходит это потому, что методические принципы изобразительной грамоты справедливы для всех, отсюда – сходство в методике обучения рисунку. Это позволяет говорить о системе преподавания рисунка не просто как о деятельности отдельного преподавателя или отдельного образовательного учреждения, а о системе в масштабах страны [11]. Еще в 40-е годы XX века в методике преподавания рисунка утвердилась точка зрения, что культура рисунка должна быть направлена на воспитание привычек к методической работе при выполнении изображения, что обучение рисунку – это изучение учащимися основополагающих законов и правил строения формы. В. Н. Яковлев считал, что успешным обучение рисунку будет только при условии построения его на научной основе. Тем самым развивая мысль П. П. Чистякова о том, что «для успеха в деле здесь непременно нужно что-либо одно общее для всех, а это одно общее должно быть основано на науке» [13, с. 324], В. Н. Яковлев подчеркивает, что «в искусстве при всем многообразии его оттенков и стилей имеются бесспорные принципы, которые и должны быть

положены в основу учебны» [6, с. 6]. Вот это общее для успеха в рисунке, основанное на науке, эти «бесспорные принципы» и формулируются нами как методические принципы работы над академическим рисунком.

Методические принципы имеют два направления, первое – включает методы работы педагога со студентами (как учить, какие методы обучения применять, над формированием каких компетенций работать на различных этапах обучения), второе направление – основные положения профессионально-художественного подхода студентов к рисунку (какими принципиальными положениями руководствоваться, как вести работу над рисунком, с чего следует начинать и чем заканчивать рисунок) [10, с. 94].

Говоря о том, что методические принципы имеют общеобразовательные возможности, вместе с тем необходимо отметить, что при подготовке художников с разной квалификационной характеристикой будут заметны и некоторые особенности. Так, обучая студентов – будущих учителей изобразительного искусства, важно перед ними раскрывать принципы, обосновывающие методически верный путь выполнения работы над тем или иным видом заданий. Для будущего педагога важно глубоко осмысливать, понимать последовательный ход работы над заданием и уметь правильно, профессиональным языком излагать, обосновывать методику работы. Для будущих скульпторов при выполнении рисунка будут важны, прежде всего, те принципы, которые относятся к формообразованию. В подготовке будущих дизайнеров также освоение методических принципов будет иметь свои особенности, так как при обучении рисунку невозможно не учитывать задачи профессиональной подготовки выпускников. Процесс обучения студентов – будущих дизайнеров должен быть направлен, прежде всего, на формирование проектного мышления, студенты должны получить умения использовать рисунки в практике составления композиции и перерабатывать их в направлении проектирования объекта, приобрести навыки разработки проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи (ФГОС ВПО от 22 декабря 2009, №78д).

Рассмотрим подробнее содержание методических принципов и особенности их освоения в процессе преподавания академического рисунка в дизайн-образовании.

Существующие в настоящее время методические положения, относящиеся к выполнению рисунков с точки зрения функциональных возможностей системы преподавания академического рисунка, были нами объединены в восемь основных методических принципов.

Первый принцип. Методический принцип последовательности выполнения рисунка.

К главным методическим принципам выполнения академических рисунков можно отнести методическую последовательность в работе над рисунком, которая должна осуществляться с первых шагов профессионального обучения рисунку. Также должны обеспечиваться некоторые частные принципы учебного рисования: выполнение рисунка идет от общего к частному, от больших форм к более мелким, от главного к второстепенному, – при этом должна ставиться задача достижения целостности рисунка на разных стадиях работы над ним, раскрываться методический путь работы над заданиями. Говоря о необходимости соблюдения методической последовательности, П.П. Чистяков указывал, что «каждое дело требует неизменного порядка, требует, чтобы все сперва начиналось не с середины или конца, а с начала, с основания» [13, с. 343]. Методическая последовательность в работе над рисунком должна строго соблюдаться, нельзя перескакивать через отдельные этапы работы, игнорируя профессиональные требования и задачи, что можно нередко видеть, наблюдая за ходом выполнения рисунков у студентов (например, не найдя основных форм объема, учащийся может перейти к детальной прорисовке формы).

Второй принцип. Методический принцип композиции изображения на формате.

Определение формата изобразительной плоскости листа является одним из первых элементов композиции. Если формат выбран неточно, то это не позволит

создать выразительный рисунок и полностью решить его задачу. С.А. Гавриляченко отмечает, что «свидетельства выдающихся мастеров о микронной мучительности нахождения согласия размеров формата и формы-образности предупреждают о необходимости уже с начальных этапов обучения формировать опыт нахождения их соответствия» [1, с. 8]. Наблюдения за работой студентов показывают, что иногда, завершая рисунок, они изменяют формат, обнаружив ошибки в размещении предметов на листе. Такой способ является признаком механистического отношения к работе. Важной задачей при решении композиции изображения на листе бумаги является выбор точки зрения на объект, что во многом и определяет успех в работе над рисунком. Практика работы со студентами показывает, что заученные положения объектов, когда студенты рисуют модель «с излюбленной» точки зрения (это могут быть гипсовые геометрические тела, голова или фигура человека), приводят к условности изображения, снижают выразительность рисунка и отрицательно сказываются на освоении студентами строения формы изображаемых объектов, методических принципов выполнения рисунка. Выполнение только одного композиционного поиска в углу на листе бумаги также недостаточно для освоения принципа композиции изображения, для этого необходимо выполнить ряд поисковых эскизов с разными соотношениями сторон формата листа и с разных точек зрения. Важно с первых учебных занятий убедить студентов, что выбор формата, точки зрения и правильная, убедительная компоновка самого изображения на листе бумаги есть неотъемлемая часть выполнения рисунка, и он не может быть одинаков при разных заданиях и разных задачах, которые стоят перед рисующими.

Третий принцип. Методический принцип рисования симметричных парных форм.

Методический принцип выполнения рисунка, который необходимо соблюдать с самого начала обучения изобразительной грамоте – это принцип рисования симметричных парных форм. В дальнейшем, освоив его, можно над этим не задумываться, но на начальной стадии обучения академическому рисунку этот принцип требует обязательного соблюдения, П.Я. Павлинов подчеркивал, что

«всегда надо парную форму строить одновременно: два глаза, две ноздри, два уха и т. п. и, хотя бы нам была видна только половина пары, – другая невидимая половина должна быть непременно осознана на таком-то и на таком-то месте объема головы» [9, с. 29]. Большинство объектов, окружающих нас, имеет симметричную парную форму: это и многие предметы быта, и голова человека, и др. Суть принципа заключается в том, чтобы парные и симметричные формы прослеживать и рисовать одновременно, изображая их в соответствии друг с другом и целым, при этом используя такой дидактический прием, как сравнение, с целью создания правдивого целостного изображения объекта, его частей, убедительной трактовки объемной формы.

Четвертый принцип. Методический принцип конструктивного анализа формы в рисунке.

Для будущих дизайнеров этот принцип является основополагающим. Проектируя форму изделия, дизайнер должен учитывать взаимосвязь ее элементов не только в пространственном, но и в конструктивно-структурном отношении. Отсюда вытекает необходимость постановки в обучении рисунку аналитических задач. Студенты должны научиться анализировать средствами графики логику и закономерности структуры, конструкции, формообразования в пространстве и выявлять эти закономерности в рисунке. Будущий дизайнер должен обладать уверенным чувством формы, умением организовать ее, интерпретировать и варьировать в соответствии с проектной задачей.

Особенности освоения этого принципа заключаются в том, что он требует от студента строгого логического суждения, точности, умения мыслить в процессе работы в связи с решаемыми задачами, представлять в пространстве взаимосвязанность и соотношения частей предметов. Проводя конструктивный анализ, студенту необходимо ясно представлять себе строение всех частей, как видимых глазом, так и невидимых. Если студенты рисуют натюрморт, то очень важно при построении обеспечить правильное размещение опорных площадок предметов, что дает возможность проследить расположение каждого предмета.

Это также важно и для правильного изображения глубины пространства и взаимного расположения предметов в натюрморте. В рисунках студентов бывает так, что один предмет как бы вдавливается в другой или, наоборот, далеко отскакивает. Чтобы этого избежать, необходимо соблюдать принцип конструктивной взаимосвязанности предметов и объемов между собой, строго следя за правильностью построения опорных площадок всех предметов натюрморта и за их взаимным расположением.

По рисункам студентов можно проследить, насколько полно воспринимают они натуру и понимают ее конструкцию. Анализ рисунков студентов показывает, что неправильное или неточное восприятие и воспроизведение формы предмета бывает чаще всего от незнания его строения. Из практики и теории конструирования известно, что всякое сложное тело можно расчленить на простые по форме объемы. Соединяясь, они в местах крепления, частично видоизменяясь, объединяются в общую сложную поверхность. Характер поверхности обуславливается системой более простых по форме объемов. Таких систем для одного предмета может быть несколько. Приведем пример с головой человека, как сложным объектом для рисунка. Одна из систем в этом случае обязательно должна быть основана на принципе анатомической расчлененности живого тела. В этом случае знание формы отдельных предметов: костей черепа, мышц и хрящевых соединений – необходимо для конструирования головы в рисунке. Студенты, начиная рисунок предмета сложной формы, для выработки синтезированного представления о нем должны ответить на следующие вопросы: какова общая (большая) форма предметов; из каких простых по форме частей складывается весь предмет; каковы способы соединения этих частей в систему, образующую сложную форму предмета; какова система поверхностей предмета, образующих сложную поверхность предмета; как взаимосвязаны поверхности и в каких пропорциональных отношениях они находятся.

Студенты, впервые или недавно встретившись с решением задачи, требующей применить методический принцип от общего к частному, часто теряются из-за большого количества деталей, пространственно разобщенных между собой.

Обучающийся рисунку должен изучить все стадии образования формы: общую, конкретную и живую, каждая из которых как бы вырастает одна из другой. Не разбирая подробно все вопросы, связанные с пониманием формы во всех трех ее аспектах, подчеркнем только то, что методический принцип обобщения сложной формы до простой, правила и приемы конструирования «конкретной» формы являются очень важными для начинающего рисовальщика. Их освоение требует от студентов привлечения данных других отраслей знания (анатомии, перспективы, теории теней, оптики и т. д.) и их глубокого изучения.

Пятый принцип. Методический принцип тонального решения рисунка.

При выявлении формы предметов средствами светотени применяется методический принцип тонального решения рисунка, основанный на закономерностях освещения. Теорию теней, тоновой рисунок, как и конструкцию формы, полезно изучать на примере гипсовых предметов. Но в конечном счете рисунки гипсовых предметов являются подводящими к умению правильно рисовать обычные реальные предметы, воспроизводить средствами рисунка фактуры различных материалов. Поэтому, рисуя гипсы, нужно стремиться к тому, чтобы усвоенные студентами знания, умения и навыки применять для достижения главной цели – изображения объектов реальной действительности. Принципы, которыми необходимо руководствоваться в работе тоном, не менее важны, чем принципы конструирования формы. Малейшая тональная ошибка приводит к погрешностям и неприятностям в рисунке: например, блик может «оторваться» от поверхности предмета или может то или иное место изображения «провалиться», как это часто бывает, когда рисуют голову человека и вдруг отверстие ноздри лезет вперед, потому что оно перечернено. Особую трудность для студентов в начале обучения представляет переход к рисунку более крупных предметов. В этом случае усложняется задача определения масштаба и пропорций. Рисунки крупных предметов, расположенных на полу в мастерской, являются переходным этапом к рисунку интерьера. Что же касается тональной проработки рисунка, то в ней, так же, как и при построении рисунка, необходимо делать множество разнообразных сравнений и сопоставлений. Нужно постоянно сравнивать

одну силу тона с другой и в то же время не упускать из виду общее состояние. Нельзя разделять линейный рисунок, определяющий перспективное строение формы в рисунке, от его тональной трактовки. П.П. Чистяков, говоря о работе тоном, подчеркивал, что руководствоваться при этом необходимо формой: «Круглая плоскость потому круглою кажется в перспективе, что форма круглая, нос потому выступает, что имеет выступ против рта, а не потому, что на нем блик» [13, с. 344]. Поэтому распределение светлых и темных пятен в рисунке, обозначающих освещенность формы, необходимо проводить через конструктивный анализ этой формы. Именно такой подход определил условность в передаче освещения в рисунках при подготовке дизайнеров. Особенность начального этапа обучения в данном случае заключается в том, что работа рисующего, оценивающего тоновые отношения, должна быть подчинена сознательному контролю тоновых изобразительных средств форме. Ю.В. Новоселов подчеркивает: «Только анализируя, сопоставляя силу тоновых контрастов в тени и в свету, можно оценить тоновые отношения в освещении природы и перевести их в светлотный диапазон рисунка» [8, с. 31].

Шестой принцип. Методический принцип целостности изображения.

На всех этапах выполнения рисунка не надо забывать о целостности изображения. Исчерпывающее пояснение этого принципа дает П.Я. Павлинов, в частности, он пишет: «Что такое целостность в изображении? В рисунке – это подчинение всех частей одной общей форме, одной идее, одному плану. Когда печник складывает печь, то дымоходы в начале его работы представляются какими-то несвязанными между собой каналами в толще строящейся печи. Дымоходами сделаются они только при завершении всей работы, когда, соединившись в вершине печи в один непрерывный от топки до трубы ход, он примет свою настоящую форму. Печник должен предвидеть общую идею устройства печи с момента укладывания первого кирпича: каждый кирпич должен класться в соответствии с общим планом печи; во всякий момент работы каждая новая детальная форма должна строиться в точной зависимости от общей цельной формы сооружения. Если печник о целой окончательной форме печи не думает с самого начала, у

него печи не получится. Так и в рисунке. Мы не можем сразу одним жестом построить рисунок. Мы поневоле строим его постепенно, как сооружение из кирпичей, – линиями, точками, пятнами. И необходимость удерживать каждое свое движение карандашом по бумаге в подчинении общей идее изображения – непереносимое условие добиться целостности. И если мы не будем подчинять неотступно каждый наш штрих общей результативной форме, которой еще нет, но которая должна появиться в конечном счете с последним прикосновением карандаша к бумаге и которую мы должны предвидеть с самого начала нашей работы, изображение рискует оказаться не цельным, со случайными и неверными соединениями и с соотношениями частей и т. п.» [9, с. 64–65]. Иногда можно услышать мнение, что обобщать рисунок нужно только в конце работы, но большинство художников-педагогов считают, что возвращение к целостности восприятия предмета и рисунка должно происходить на всех этапах его выполнения. «Не теряй общего, прежде всего ставь на место, связывая одно с другим, не забывай – отсюда – сюда, направление и форму», – указывал П.П. Чистяков [13, с. 358].

Седьмой принцип. Методический принцип художественно-образного решения рисунка.

Невозможно представить себе дизайнерское решение проекта, в котором не было бы концепции, образного начала, идейного замысла. Важно отметить, что в дизайне художественный образ формируется в процессе проведения предпроектного исследования. Это этап, по результатам которого рождается концептуальное решение проекта. В нем первоначально определяются методологические подходы к исследованию, собирается необходимая информация об объекте, анализируются аналоги. Далее определяется образно-ассоциативный ряд для поиска. После этого начинается поисковая работа и выбор концепции проекта, «концепция получает первые формы выражения в эскиз-идее, далее мысль уточняется и развивается в последующих этапах проектной работы» [2, с. 154].

Выполнение поискового ряда является увлекательной составной частью процесса проектирования, именно на данном этапе дизайнер находит новые

идеи, то есть занимается творчеством. Последующие этапы являются доработкой основной концепции. По мере выражения первоначального замысла возникают новые варианты решения, уточняются и совершенствуются форма и детали объекта. Рисунок в этом случае «является наиболее быстрым, простым и подвижным средством фиксации идей, соответствующим темпу дизайнерского мышления. Опираясь на зрительное восприятие проектного рисунка, читая его, автор, заказчик, исполнитель, критик-оппонент имеют возможность оценить данную идею, сравнивая ее с другими вариантами, уточняя, развивая и совершенствуя» [15, с. 231]. Рисующий, определивший для себя концепцию, выбирает выразительные средства и задает технику для более яркого выражения идеи. Нагрузка в формировании таких умений ложится в основном на курс композиции, но и курс рисунка играет очень существенную роль: задания по рисунку должны быть направлены на понимание и практическое применение таких категорий, как динамика и статика, ритм, симметрия и асимметрия, контраст и нюанс, целостность, завершенность, экспрессия. Все это непосредственно связано с выразительностью рисунка, которая напрямую зависит от композиционного решения рисунка, конструктивного анализа формы, светотени и грамотного применения изобразительных материалов. Л.Г. Медведев отмечает: «Ценность учебного рисунка определяется степенью соответствия двух сторон: одна сторона связана с его выразительностью, другая – с технико-аналитическими знаниями. В изобразительной деятельности эти два начала неразделимы» [7, с. 86]. Таким образом, выразительность в академическом рисунке выступает связующим звеном между учебными и творческими задачами, так как основана на эмоционально-образном восприятии окружающей действительности. Поэтому, чтобы рисунок приобрел образное звучание, у студентов необходимо развивать способность к оперированию образами. В.П. Зинченко дает такую последовательность данного процесса: «От наглядно-действенного к наглядно-образному и далее к художественно-образному мышлению – таков путь развития творческих способностей, связанных с отражением действительности в форме художественных образов» [3, с. 36].

Таким образом, при соблюдении этого принципа особое внимание должно уделяться освоению способов художественно-образного выражения, таких, как организация изображения по формальным и смысловым признакам, логическая расстановка акцентов в рисунке, выбор главного и второстепенного и т. д.

Восьмой принцип. Методический принцип мысленного рисования.

О важности мысленно формируемого графического изображения с предварительным проговариванием выполняемых действий говорилось давно. Еще Энгр указывал, что «надо рисовать беспрестанно, рисовать глазами, когда нет возможности рисовать карандашом» [5, с. 56]. Формирование зрительных представлений, мысленное рисование вообще в этом случае становятся необходимым условием успешного обучения рисунку. Эксперименты Е.И. Игнатъева в свое время доказали, что нельзя подробно мысленно изобразить предмет, если у учащихся не будет ясного представления о самом процессе изображения и условий, при которых он происходит [4].

Для того чтобы представить нарисованную форму предмета и графические действия, необходимые для его выполнения, требуется: внимательно рассмотреть натуру, затем перевести взгляд на лист чистой бумаги и представить в рисунке ее форму. П.Я. Павлинов отмечает, что «без натуры мы, смотря на белую бумагу, раньше всего мысленно видим на ней нужную нам фигуру очень цельной, может быть, без особых подробностей, которые вырабатываются уже в последующие моменты» [9, с. 63]. Основное в данном случае – это создание психической установки на данное действие и предварительное его проговаривание на образно-чувственном уровне, подключение всех психофизиологических механизмов к подготовке действия. При этом для рисующего важно постоянно сознавать «нерасчлененность» представляемого изображения и реально появляющегося на листе бумаги, необходимость органического вживания в процесс, в котором сливаются мысль, слово и дело как проявления единой деятельности.

Чтобы студенты смогли увидеть мысленно нарисованное четкое изображение натуры, можно выполнить упражнение промежуточного характера, способ-

ствующее побудить учащихся к активной мыслительной и графической деятельности, например, набросок. Как известно, набросок – это быстрая лаконичная зарисовка натуры. Задание выполнить краткосрочный набросок подталкивает учащихся к предварительному мысленному набрасыванию изображения. Но самое главное то, что именно быстрое рисование для дизайнера больше всего необходимо в его профессиональной деятельности. Навыки быстрого изображения интерьера и экстерьера, наброски проектируемого объекта «от руки» с разных ракурсов, умение в качестве ответа на поставленный вопрос заказчика нарисовать по представлению несколько вариантов концептуального решения проекта и т.д. Поэтому студентам необходимо освоить разные техники выполнения набросков. В первую очередь это техника рисунка карандашом и мягкими материалами, а также техника рисунка маркерами (типа Copic или аналогичными), техника рисунка с использованием графического планшета.

Для того чтобы легче возникал зрительный образ натуры, перед заданием необходимо продемонстрировать учащимся уже готовые рисунки. После показа наброска фигуры человека и постановки натуры в таком же движении у учащихся быстрее сформируется представленный образ натуры и станут более ясными графические действия, которые надо будет выполнить.

Акцентирование внимания студентов на предварительное представление натуры, выполненной в рисунке, побуждает учащегося к активной мыслительной и графической деятельности, выражающейся прежде всего в том, что студенты внимательнее наблюдают натуру, стремятся лучше ее рассмотреть и запомнить. Конечно, не все студенты сразу после упражнений имеют ясные и четкие зрительные представления натуры и графических действий, так как воспитание умения создавать такие представления требует времени. Но опыт работы со студентами показывает, что формирование зрительных представлений и всего хода графических действий возможны. Для этого необходим опыт рисования с натуры, наглядные пособия, систематическая забота педагога о формировании зрительных представлений в процессе рисования с натуры.

Формы и методы проведения занятий по освоению студентами методических принципов академического рисунка должны способствовать целенаправленной, эффективной работе студентов, побуждать их к усиленной мыслительной активности. В этом случае активными будут те формы проведения занятий, которые рассчитаны на тесное взаимодействие педагога и обучающихся, а также студентов друг с другом. При обучении студентов рисунку это будет насыщенность занятий умственной работой, связанной с решением ситуационных задач при выполнении рисунков, создание положительных эмоций, развитие необходимых качеств личности студентов при взаимодействии друг с другом в процессе решения задач, стоящих как перед каждым студентом, так и перед всей учебной группой.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что методические принципы в своей совокупности направлены на функционирование системы преподавания академического рисунка. Они раскрывают методы работы над рисунком, принципиальные положения, которыми необходимо руководствоваться для передачи идейного замысла, дают понимание того, как следует вести работу над рисунком, какие задачи решать на отдельных этапах и в течение всего периода обучения. В процессе обучения академическому рисунку необходимо формировать такие комбинации процесса освоения методических принципов учебного рисования и такую их последовательность, которые обеспечивают оптимальный вариант функционирования системы преподавания академического рисунка.

Список литературы

1. Гавриляченко С.А. Композиция в учебном рисунке: Научно-методическое издание / С.А. Гавриляченко. – М.: Сканрус, 2010. – 192 с.
2. Желондиевская Л.В. Методика выработки концепции визуального образа / Л.В. Желондиевская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – М.: МГХПА, 2009. – №1–2. – С. 153–162.
3. Зинченко В.П. Методические принципы развития творческих способностей на занятиях академическим рисунком / В.П. Зинченко // Вопросы истории,

теории и методики преподавания изобразительного искусства: Сб. статей. Вып. 2. – М.: Прометей, 1998. – С. 33–37.

4. Игнатъев Е.И. Психология изобразительной деятельности детей (психологический анализ процесса изображения): Автореф. дис. ... д-ра пед. наук (по психологии) / Е.И. Игнатъев. – М., 1961. – 40 с.

5. Изергина А.Н. Энгр об искусстве / А.Н. Изергина. – М.: Изд-во Акад. худ. СССР, 1962. – 171 с.

6. Кардовский Д.Н. Пособие по рисованию / Под общей ред. Д.Н. Кардовского, В.Н. Яковлева, К.Н. Корнилова. – М. – Л.: Госстройиздат, 1938. – 164 с.

7. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: Учеб. пособие для студ. худ.-граф. фак. пед. ин-тов / Л.Г. Медведев. – М.: Просвещение, 1986. – 159 с.

8. Новоселов Ю.В. Рисунок, живопись, композиция: Методические рекомендации для слушателей подготовительных отделений / Ю.В. Новоселов. – М., 1985. – 46 с.

9. Павлинов П.Я. Для тех, кто рисует: советы художника / П.Я. Павлинов. – М.: Советский художник, 1965. – 71 с.

10. Савинов А.М. Методические принципы учебного рисования как основа теории и практики обучения академическому рисунку / А.М. Савинов // Вестник университета Российской академии образования. – 2010. – №5 (53). – С. 90–94.

11. Савинов А.М. Методология проектирования системы преподавания академического рисунка и ее апробация в дизайн-образовании / А.М. Савинов // Современные научные исследования. Выпуск 2. – Концепт. – 2014. – ART 54637 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2014/54637.html>

12. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся / И.Ф. Урванов. – СПб.: Тип. Морского шляхетного кадетского корпуса, 1793. – 133 с.

13. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919 / Материалы подгот. к печати, примеч. сост. Э. Белютиным и Н. Молевой. – М.: Искусство, 1953. – 592 с.

14. Шорохов Е.В. Композиция: Учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. / Е.В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1986. – 207 с.

15. Яблокова А.Ю. Графика – промежуточное звено между академическим и проектным рисунком дизайнера / А.Ю. Яблокова, В.Р. Яблоков // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург: ОГУ, 2007. – Т. 76. – С. 228–235.

Савинов Андрей Михайлович – канд. пед. наук, доцент кафедры дизайна и изобразительного искусства, декан факультета технологии и дизайна ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет», Россия, Киров.
