

Методические пособия 1960–1980-х гг.
как отражение принципов педагогической системы
Заочного народного университета искусств
им. Н.К. Крупской

Вера В. Авдеева

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия, v.v.avdeeva@urfu.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы общие аспекты методики образования в Заочном народном университете искусств им. Н.К. Крупской (ЗНУИ) в 1960–1980-е гг., в которых раскрывается специфика основных принципов взаимодействия педагога и ученика. Именно в вышеданных пособиях данного времени делается акцент на ряде важных установок для обучения художников-самоучек: от учебно-методических вопросов, проблем художественного воспитания до обучения основам изобразительной теории и практики. Рассматриваются основные методические пособия, разработанные специально для самодеятельных художников, среди них: на первом этапе «Творческая работа самодеятельного художника» (1961) и руководство для самодеятельных художников «Рисунок и живопись» Ю.Г. Аксенова, Р.М. Закина, Е.М. Зонненштраль, Ф.М. Кригера, Г.Е. Тарасевич (в 2 т., 1961), на втором этапе «Обучение и творчество» Р.М. Закина (1965) и «Художник-оформитель: руководство для самодеятельных художников» Г.Е. Тарасевича, В. Грохотова, Е. Павлиновой (1966), на заключительном третьем этапе выпускают учебное пособие «Перспектива» Е.А. Аксеновой и Ю.Г. Аксенова (1974) и практическое руководство по рисунку и живописи «Цвет и линия» М. Левидова и Ю.Г. Аксенова (1976). Все анализируемые пособия были подготовлены коллективом преподавателей факультета рисунка и живописи ЗНУИ.

Ключевые слова: самодеятельные художники, художники-самоучки, педагог, ученик, методические пособия, творчество, наивный художник, образование, рисунок, живопись

Для цитирования: Авдеева В.В. Методические пособия 1960–1980-х гг. как отражение принципов педагогической системы Заочного народного университета искусств им. Н.К. Крупской // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 1. С. 139–153. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-139-153

Methodological manuals of the 1960–1980s as a reflection of the principles of the pedagogical system of the N.K. Krupskaya Extramural People University of Arts

Vera V. Avdeeva

*El'tsin Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia,
v.v.avdeeva@urfu.ru*

Abstract. The article considers and analyzes the general aspects of educational methods at the N.K. Krupskaya Extramural People University of Arts (ZNUI) in the 1960s–1980s, which proves the specifics of the basic principles of interaction between teacher and student. In the published manuals of that time, the emphasis is placed on a number of substantial guidelines for teaching amateur artists: educational and methodological issues, and questions of artistic education in the basics of visual theory and practice. The main teaching aids developed specifically for amateur artists are: for the first period “Creative work of an amateur artist” (1961), and a guide for amateur artists “Drawing and Painting” by Yu.G. Aksenov, R.M. Zakin, E.M. Sonnenstral, F.M. Krieger, G.E. Tarasevich (2 vols, 1961), for the second period “Training and Creative Work” by R.M. Zakin (1965) and “Design Artist. A Guide for Amateur Artists” by G.E. Tarasevich, V. Grokhotov, E. Pavlinova (1966), for the final third period the tutorials are produced, namely the textbook “Perspective” by E.A. Aksenova and Yu.G. Aksenov (1974) and a practical guide to drawing and painting “Color and Line” by M. Levidov and Yu.G. Aksenov (1976). All analyzed manuals were compiled by a team of teachers from the Faculty of Drawing and Painting of the University.

Keywords: amateur artists, self-taught artists, teacher, student, teaching aids, creative work, naive artist, education, drawing, painting

For citation: Avdeeva, V.V. (2024), “Methodological manuals of the 1960–1980s as a reflection of the principles of the pedagogical system of the N.K. Krupskaya Extramural People University of Arts”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 1, pp. 139–153, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-139-153

Во второй половине XX в. в деликатном подходе и тонком понимании сущности творческого начала нуждались различные группы населения нашей страны: и пенсионеры, и школьники, и заключенные, являясь зачастую потенциальными «наивными» художниками. Все они были в большинстве своем разрозненны и потеряны и испытывали потребность в обретении себя и общении

в таком месте, где смогли бы реализовать свои духовные и эстетические принципы. Таким центром притяжения для многих из них стал Заочный народный университет искусств им. Н.К. Крупской¹, учреждение, в котором сформировались общие аспекты методики образования в один из ярких периодов его существования, в 1960–1980-е гг., когда сложились основные принципы педагогической системы как примера взаимодействия педагога и ученика. В вышедших методических пособиях того времени предлагались различные подходы по обучению художников-самоучек, связанные во многом с художественным воспитанием и его учебно-методическим оснащением в период обучения основам изобразительной теории и практики. Именно благодаря слаженной педагогической системе ЗНУИ с каждым годом становился для каждого обучающегося почти родным домом, а педагогический коллектив превращался в семью. Так произошло со всемирно известным кузбасским художником Иваном Егоровичем Селивановым (1907–1988), который учился в ЗНУИ с 1947 по 1969 г. у педагога Юрия Григорьевича Аксенова и продолжал с ним общаться до конца жизни. Их переписка велась на протяжении почти сорока лет.

В Советском Союзе в 1960–1970-е гг. многими изостудиями, особенно в крупных центрах, руководили художники-профессионалы, имеющие специальное образование, а также большой опыт творческой и педагогической работы. Зачастую такие руководители не нуждались в методических указаниях и специальных пособиях. По большей части, они сами становились авторами работ, в которых подробно описывали свою собственную учебную методику и процесс обучения художников-самоучек. Вскоре это становилось базой для развития и внедрения новой методики обучения и другими педагогами. Известно, что существовало немало кружков и студий, которыми руководили самостоятельные художники из числа наиболее подготовленных, т. е. люди, никогда не учившиеся в профессиональных художественных учебных заведениях. Многие из них занимались искусством в свободное от основной производственной работы время – так же, как и их ученики в студии. К этой категории руководителей относятся довольно многочисленные учащиеся факультета изыска-

¹ Созданный на базе заочных курсов для желающих учиться рисованию, организованных в 1934 г. при существующем с 1915 г. Центральном доме народного творчества им. Н.К. Крупской, он по этой причине носил полное название Заочный народный университет искусств Центрального дома народного творчества им. Н.К. Крупской, в 1960 г. переименован в Государственный заочный народный университет искусств (Москва).

зительного искусства Заочного народного университета искусств им. Н.К. Крупской (ЗНУИ), которые на местах руководили изосамодеятельностью. Если же они успешно заканчивали повышенный курс университета, то могли получить право руководства изокружком. Именно для таких педагогов, вышедших из числа художников-любителей, и прежде всего для учащихся ЗНУИ, создавались точно выработанные методические пособия, с определенной системой обучения основам рисования. Эти методические принципы совершенствовались с годами практики педагогической работы большого коллектива художников-преподавателей Заочного народного университета искусств, среди них особую роль играли Рафаил Матвеевич Закин, Юрий Григорьевич Аксенов, Екатерина Михайловна Зонненштраль, Майя Михайловна Левидова и многие другие.

Методические пособия 1960–1980-х гг., созданные педагогами ЗНУИ, освещали и подсказывали решения многих проблем методики обучения искусству. Они подготовлены коллективом преподавателей рисунка и живописи Заочного народного университета искусств им. Н.К. Крупской (ЗНУИ) начиная с 60-х гг. прошлого столетия. Они специально были разработаны для обучения самодеятельных художников. На первоначальном этапе выпускаются сразу пособие Рафаила Матвеевича Закина² «Творческая работа самодеятельного художника» (1961)³ [Закин 1961], в этом же году выходит руководство для самодеятельных художников «Рисунок и живопись», в работе над которым принимал участие целый коллектив педагогов факультета рисунка и живописи: Юрий Григорьевич Аксенов, Рафаил Матвеевич Закин, Екатерина Михайловна Зонненштраль, Федор Морицевич Кригер⁴, Григорий Ефимович

² Рафаил Матвеевич Закин (1915–2000), закончил Московское художественное училище «Памяти 1905 года» в 1940 г. Ученик Р. Фалька. Ветеран Великой Отечественной войны. Воевал с сентября 1941 по май 1945 г. Преподавал в ЗНУИ.

³ *Закин Р.М.* Творческая работа самодеятельного художника. М.: Искусство, 1961. 54 с.

⁴ Федор Морицевич Кригер (1891–1981?), талантливый педагог ЗНУИ, вел художественную студию до 90 лет. Закончил в 1914 г. юридический факультет, военный инженер и специалист по военной маскировке, в юности учился в студии К. Машкова, высоко его творчество оценивал В.И. Суриков. Во время Первой мировой войны служил офицером, после Февральской революции был избран в Совет солдатских депутатов. После Октябрьской революции отошел от политики и стал художником. Сотрудничал с Центральным антирелигиозным музеем в Москве, после его

Тарасевич [Аксенов 1961]⁵. На втором этапе выпускает пособие Р.М. Закин «Обучение и творчество» (1965)⁶, и через год выходит книга «Художник-оформитель: руководство для самодеятельных художников»⁷, над которой работали несколько педагогов: уже упомянутый ранее Г.Е. Тарасевич⁸, В. Грохотов, Е. Павлинова. На заключительном этапе в середине 1970-х гг. появляются достаточные популярные и пользующиеся спросом методические пособия: «Перспектива» Елены Александровны Аксеновой и Юрия Григорьевича Аксенова (1974)⁹ и практическое руководство по рисунку и живописи «Цвет и линия» Майи Михайловны Левидовой и Юрия Григорьевича Аксенова (1976)¹⁰.

Главное внимание в методических пособиях этого времени уделялось вопросам учебно-методического плана, аспектам художественного воспитания учащихся и обучению их основам изобразительной теории и практики. Именно в последнем случае возникали многочисленные и иногда трудноразрешимые вопросы. Помимо понятных каждому методических основ, начинающему руководителю приходилось задуматься над вопросами: как происходит усвоение образовательной программы художником-самоучкой и как изменить метод работы при неусвоении материала. Нюансы появлялись постепенно в процессе индивидуальной работы с художником и зачастую изначально были не видны. Некоторые

закрывая в 1947 г. часть его работ была передана в дар Ленинградскому музею истории и атеизма (ныне Государственный музей истории религий, Санкт-Петербург).

⁵ Рисунок и живопись: Руководство для самодеятельных художников / Ю.Г. Аксенов, Р.М. Закин, Е.М. Зонненштраль, Ф.М. Кригер, Г.Е. Тарасевич. М.: Искусство, 1961. Т. 1. 289 с.; Т. 2. 384 с.

⁶ Закин Р.М. Обучение и творчество: Беседы с руководителем изостудии / Заоч. нар. ун-т искусств, фак. изобразит. искусства. Л.: Художник РСФСР, 1965. 141 с.

⁷ Тарасевич Г., Грохотов В., Павлинова Е. Художник-оформитель: Руководство для самодеятельных художников. М.: Сов. художник, 1966. 259 с.

⁸ Григорий Ефимович Тарасевич (1898–?). Родился в Черниговской губернии, окончил Московский высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН) в 1930 г., в 1941 г. уехал в Читу для организации выпуска «Окон ТАСС». С 1942 г. – член Союза художников СССР.

⁹ Аксенова Е.А., Аксенов Ю.Г. Перспектива: Учеб. пособие. М., 1974. 96 с.

¹⁰ Аксенов Ю.Г., Левидова М.М. Цвет и линия: Практическое руководство по рисунку и живописи. М.: Сов. художник, 1976. 304 с.

аспекты преподавательской деятельности ЗНУИ становились предметом педагогического поиска, и эффективность и совершенствование методологии зависели от каждого педагога, в том числе от его индивидуальных особенностей и преподавательского опыта. Заметим, что упомянутые издания имеют общий признак: они выработывались специально для художников-самоучек.

Чтобы яснее представлять методологические принципы педагогов, выработанные в этот период ЗНУИ, попробуем разобраться в наиболее характерных из них. Итак, в вышедшем в середине 1960-х гг. пособие «Обучение и творчество» (1965) ведутся так называемые «Беседы с руководителем изостудии» Рафаилом Матвеевичем Закиным. Пособие включает двенадцать бесед, в каждой из которых подробно даются ответы на вопросы, раскрывая организацию и практическую сторону самостоятельного творчества.

Так, ставится вопрос трактовки реалистических образов: как ее достичь. В частности, объясняется, что даже если художник-самоучка уже включен в творческий процесс деятельности, ему непременно нужно знать элементарную академическую грамотность. Она необходима для того, чтобы четко представлять внутреннюю форму и внешние отражения этой формы изображаемого предмета. Дается достаточно наглядный пример такого методического приема:

Перед вами обыкновенный стакан, вы все как будто хорошо о нем знаете. В быту мы относимся к стакану, как к предмету, из которого можно пить; в который можно что-то наливать или насыпать, но теперь этот стакан нам нужно рисовать. И вот, если к нему приглядеться повнимательнее, оказывается, что этот вполне известный нам предмет открывает нам еще новые качества – некоторых мы не замечали, о других не задумывались. Вы ощущаете твердость и тяжесть прохладного стекла, его хрупкость. Видите, как на этой прозрачной форме причудливо играет свет и как разнообразно располагается на ней светотень, как благодаря прозрачности стакан мягко «вписывается» в окружающую атмосферу и какие неожиданные создаются вокруг него падающие тени, отсветы, полутона. Но, для того чтобы правдиво передать свои впечатления даже от такой, казалось бы, простой природы, необходимо грамотно построить рисунок...¹¹

На данном примере опытный педагог хотел показать важность знаний навыков и умений изображения формы и как следствие понимания основ формообразования.

¹¹ *Закин Р.М.* Творческая работа самостоятельного художника. М.: Искусство, 1961. С. 35.

Итак, следуя изложенным в пособии методологическим принципам, самостоятельный художник должен усвоить, что академическая грамотность является конкретной и во многом прикладной вещью, без которой ему не обойтись. Именно такой подход, по мнению Р.М. Закина, «стимулирует выражение индивидуальных черт каждого учащегося»¹². Уже в первых работах начинающего художника можно наблюдать устойчивые признаки. Большое значение имеет личностно-индивидуальное отношение автора к выполняемой задаче, ложащееся в основу творческого процесса. Педагог последовательно руководит и советует самоучке «приобрести навыки в наблюдении окружающей среды, и именно с наблюдения природы начинается развитие тех качеств, которые необходимы художнику-реалисту»¹³. Такой же позиции придерживается исследователь Т.Б. Бельская, позиционируя творчество самостоятельных художников, как «вечную эстафету реализма, мудрого, здорового, жизнеутверждающего начала в искусстве»¹⁴. Однако такие взгляды и позиции были зачастую рождены советской идеологией советского общества и не имели результативности.

Проблематика восприятия самостоятельными художниками процесса живописной работы с природы в «Обучении и творчестве» (1965) решается рядом предложенных Р.М. Закиным методологических принципов, а именно наблюдением природы, «постановкой глаза», взаимосвязью преподаваемых предметов – рисунка, живописи, композиции. Здесь встают вопросы о глубоком понимании формы и цвета и о роли и технике рисунка и живописи, о знаниях основ цветоведения – вопросы воспитания художественных начал. Можно сделать вывод, что «Беседы», посвященные теоретическим вопросам, для художника-самоучки важны как опыт обобщений настолько же, насколько и бесполезны как указание на конкретный подход. Ведь настоящий самостоятельный или наивный художник, базирующийся на личностном восприятии мира и нетронутый условными рамками академического ремесла, при неправильном подходе может просто погибнуть.

С другой стороны, «образование адекватных изобразительных понятий создает из человека художника» [Арнхейм 1974, с. 163], исходя из чего изучение академических основ не несет прямого

¹² Там же. С. 36.

¹³ Там же. С. 39.

¹⁴ *Бельская Т.Б.* [Вступ. ст.] // *Самостоятельные художники: Репродукции с картин, представленных на Всесоюзной выставке «Самостоятельные художники – Родине!»* / Автор вступ. ст. и сост. Т.Б. Бельская. М.: Сов. художник, 1981. С. 9.

вреда, а лишь формирует художественное видение, отличное от видения не-художника. Главное – видеть предмет в ином образе, как в упомянутом примере с изображением стакана. Нужно быть способным заглянуть «внутрь» предмета, разобрав его на основные составляющие (пропорции, правильно взятое направление формы, падающие тени, полутени, блики, расположение в перспективе). Лишь тонкая грань между художественным и повседневным восприятием окружающего являет собой рождение художника.

Однажды Матисса спросили, выглядят ли для него помидоры одинаковыми, когда он их ест и когда рисует. «Нет, – ответил он. – Когда я их ем, я их воспринимаю такими же, какими они кажутся всем людям на свете» [Арнхейм 1974, с. 163].

Рассуждая об эффективности базирующего на академической основе педагогического метода, не нужно забывать о том, что методика Заочного народного университета искусств в основе своей направлена не на подавление и переделывание стремления художника-самоучки к творческому процессу, а на его плавное и внимательное направление. Это доказывается в «Беседах» об общем ходе обучения и различных индивидуальностях учащихся», где затрагивается различный спектр характеров и дарований самодеятельных художников. Зачастую их объединяет тот факт, что некоторые самоучки тяготеют к «преимущественному восприятию различных сторон жизни и к созданию внутреннего мира образов и чувствований»¹⁵. Например, речь идет о самодеятельных авторах, которые воспринимают явления жизни «чувственно и конкретно, особенно остро реагируя на материально-предметную сторону (материальность, тяжесть, плотность, фактуру, собственный цвет и т. д.)»¹⁶, в соответствии с таким характером восприятия виден творческий путь развития непрофессионального автора.

Для других самоучек самым интересным представляется «сюжетно-повествовательная сторона житейских событий» (по Р.М. Закину) – у них наглядно формируется мир образов, который может стать предпосылкой для дальнейшей работы в области жанровой композиции (напр., работы Павла Леонова. Песни и пляски. На Ивановских просторах. 2004. Холст, масло). Третьи же видят «в природе и жизни людей главным образом их лирико-поэтическую окраску» (по Р.М. Закину): у таких художников постепенно созревает свой круг симпатий и ассоциаций, в дальнейшем толкаю-

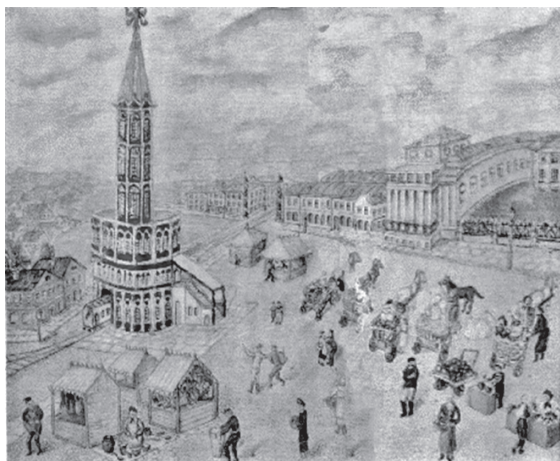
¹⁵ Закин Р.М. Указ. соч. С. 70.

¹⁶ Там же.

щий их на создание пейзажных, портретных и сюжетных построений эмоционально-лирического склада. Наглядным примером могут служить работы кисти Ивана Селиванова (рис. 1, 2).



*Рис. 1. И. Селиванов. Городской пейзаж. 1959.
Бумага, акварель. 45×58
Из личного архива Г.С. Ивановой*



*Рис. 2. И. Селиванов. Старая Москва. Сухарева башня. 1972.
Картон, смешанная техника
Государственный Российский Дом народного творчества
(Собрание ЗНУИ), Москва*

Для других мастеров наива «во всем соцветии мира наиболее сильно и увлекательно действует героическая тональность, мечта о великих подвигах и романтических приключениях» (по Р.М. Закину): эта тема сопровождает их творческое развитие и характеризует их видение жизни. К данному типу можно отнести работы В. Березнева (рис. 3).



*Рис. 3. В. Березнев. Проводы. 1970-е гг.
Собрание ЗНУИ, Москва*

У других мастеров-самоучек

...успешно формируется чувство красоты и значительности быденных, привычных вещей, а также способность к увлеченной поэтизации и глубокому анализу рядовых событий, происходящих вокруг нас в повседневном быту¹⁷.

Они в своем творчестве тяготеют к изображению бытового жанра, окрашенного субъективным восприятием действительности. К этой группе можно отнести полотна И.С. Сарычева.

С помощью приведенного методологического подхода было выявлено, что педагоги ЗНУИ (в нашем случае Р.М. Закин) в ходе работы с художниками-самоучками вывели закономерную классификацию художников, к которым условно можно отнести того или

¹⁷ Закин Р.М. Указ. соч. С. 73.

иного учащегося. Не редкость, что многих довольно сложно отнести к какой-либо определенной группе и их творческие тяготения обладают достаточно широким ареалом. Ярким примером этому могут служить работы кисти одного из ведущих художников российского наивного искусства, П.П. Леонова, ученика ЗНУИ, которые представляют собой синтез сюжетно-повествовательного и портретного жанра, использующего пейзаж как элемент гармонии, например, в полотне «Автопортрет. Леонов П.П. с женой Зиной идут в театр», 1995.

Завершающие части «Бесед» (1961) посвящены методике обучения рисунку, живописи и основам композиции. Наибольшее внимание уделяется вопросам, связанным с воспитанием живописного видения учащихся. Кроме того, Р.М. Закин размышляет о вопросах искусствоведческого воспитания касательно самостоятельных художников. По его мнению, учащимся, наряду с постоянной практикой, нужно раскрывать основы теории искусства, которая должна способствовать развитию важных качеств: знаний об искусстве и понимания явлений и конкретных произведений искусства.

Вторым важным методическим пособием начала 1960-х гг., раскрывающим специфику взаимодействия педагога и ученика и сам процесс формирования и реализации педагогических принципов ЗНУИ, становится «Рисунок и живопись» (1961) под авторством целого коллектива: Ю.Г. Аксенова, Р.М. Закина, Е.М. Зонненштраль, Ф.М. Кригера и Г.Е. Тарасевича.

В этом пособии акцент ставится на теоретических постулатах искусствознания – теории и истории искусства, ставших опорой для разъяснения практических задач. «Рисунок и живопись» был рекомендован самостоятельным художникам в качестве пособия для учебных занятий и самостоятельной творческой деятельности. В отличие от пособия «Обучение и творчество» (1961) данный двухтомник содержит в себе более точные задания для работы с самостоятельными художниками. Предлагаемый метод обучения являет собой последовательный образовательный процесс, который подкрепляется теорией, основанной на взятых из мировой истории искусств примерах. Исследуемое руководство помогает самостоятельному художнику освоить основы изображения человека, объясняет основы пластической анатомии и сюжетной композиции. Каждый изученный раздел закрепляется предлагаемым практическим заданием.

Также авторы руководства дают систематические подсказки и направления, которые помогают в выполнении данных работ. К примеру, для раздела, объясняющего навыки изображения человека, одними из предлагаемых заданий являются наброски фигур

людей в несложных положениях или же рисунок головы в одном направлении с разных сторон, где объясняются процессы работы на примерах признанных мастеров изобразительного искусства. В частности, к заданию «Два этюда фигур разных людей» авторами приводятся советы и наставления, которые расставляют для учащихся основные точки в ориентировке на его выполнение; к примеру, обращается внимание на моделирование формы в цвете и на соотношение используемых оттенков, также на выбор натурщиков и на композиционную постановку фигуры. Примером для выполнения задания ставится этюд кисти художника А.Е. Архипова (1862–1930) «Старушка с мешком на коленях»:

Вы видите, что весь этюд решен очень общо, без лишних мелких деталей в лице, в руках, в одежде и в окружающей обстановке, и по мере сил надо стремиться к такой же ясности, простоте и обобщенности формы, как в рассматриваемом этюде Архипова¹⁸.

Кроме того, на каждое задание предложено определенное количество часов, например, работа над этюдом фигур, по мнению авторов руководства, должна составлять не менее 8–9 часов¹⁹. Заметим, соблюсти такие определенные рамки было легко только в том случае, если обучающийся был не обременен сопутствующей трудовой деятельностью, или же тогда, когда ученик находился в зрелом возрасте и мог уделять большое количество времени выполнению требуемых заданий. Однако учебный процесс данного руководства представлял собой точно и четко распределенные порядки работы с учащимися. Об этом свидетельствуют учебные планы занятий с самостоятельными художниками, представленные в пособии «Обучение и творчество».

На завершающем этапе в середине 1970-х гг. выходят два важных методических пособия для самостоятельного художника, направленные на изучение конкретных выразительных средств изображения, в частности учебное пособие «Перспектива» Е.А. Аксеновой и Ю.Г. Аксенова (1974) и практическое руководство по рисунку и живописи «Цвет и линия» М. Левидова и Ю.Г. Аксенова (1976). Методическое пособие «Перспектива» (1974), авторами которого были Юрий Григорьевич Аксенов и Екатерина Михайловна Аксенова, дает в первую очередь представление о самом понятии перспективы, затрагивает вопросы, касающиеся способов ее построения и разновидностей. Методический принцип этого

¹⁸ Рисунок и живопись: Руководство... С. 77.

¹⁹ Там же. С. 76.

издания взаимосвязан с другими пособиями ЗНУИ. Оказывается, что эффективность изучения перспективы самодетальным художником напрямую зависит от степени изученности основ рисунка и живописи.

Приобретенные «академические» навыки, основанные на принципах реалистичности, по мнению авторов, предоставляют возможность формировать более целостный взгляд художника-самоучки. Противоположный подход прослеживается в пособии «Цвет и линия» (1976), составленном Майей Михайловной Левидовой и Юрием Григорьевичем Аксеновым. Оно состоит из самостоятельных практических заданий, которые, по словам авторов,

...не представляют собой свода «тренировочных» упражнений, обязательных для выработки «суммы навыков», а предлагаются в качестве своеобразного компаса на пути в искусство, в мир художественных образов²⁰.

Иными словами, пособие «Цвет и линия» должно помочь увидеть окружающий мир глазами художника.

Издание условно делится на девять уроков, после которых следует раздел о перспективе, краткие сведения по основам цветоведения и техникам живописи, акварели и рисунка, и прилагается краткий справочник основных художественных терминов. Особое внимание в пособии «Цвет и линия» (1976) уделено «Практическим советам начинающим», где педагоги пособия делятся личными советами: как правильно самостоятельно устроить рабочее место, смешать краски или, к примеру, как выбрать подходящие кисти:

Покупая кисти, смотрите, не обрезаны ли кончики щетинок, плотно ли они пригнаны друг к другу, не болтается ли на ручке металлическая втулка. Работать можно только кистями с натуральным, необрезанным волосом. А чтобы всегда кисть не лохматилась, надо ее мыть теплой (ни в коем случае не горячей) водой с мылом сразу же после работы. И затем кисть надо заворачивать полоской бумаги²¹.

На наш взгляд, подобные практические советы для художника-самоучки имеют результативность иной раз большую, чем теоретическое изучение художественного ремесла. Как вспоминает одна из учащихся Заочного народного университета искусств:

²⁰ Аксенов Ю.Г., Левидова М.М. Указ. соч. С. 5.

²¹ Там же. С. 87.

...один из авторов, Юрий Аксенов, приводил не только рецепты грунта, но и давал советы, как вязать кисти и как мастерить грелки в варежках, чтоб писать на морозе, и как приспособить наждачную бумагу под пастель [Черноборова 2001].

Итак, систематическое изучение учебного материала ЗНУИ в полной мере дает представление о системе педагогических принципов, которую педагоги кафедры рисунка и живописи ЗНУИ Р.М. Закин, Г.Е. Тарасевич, Ф.М. Кригер, Ю.Г. Аксенов, Е.А. Аксенова, М.М. Левидова и другие использовали с художниками-самоучками. Основным фундаментом предложенной методологии с самодеятельными художниками стало изучение академических основ. В ходе исследования были сделаны предположения о том, насколько эта методика могла быть результативной. В первую очередь, данная программа была направлена на ознакомление и поиски личного творческого метода педагога, который в полной мере проявлялся в процессе эпистолярного или личного взаимодействия ученика и педагога Заочного народного университета искусств.

Все методические издания ЗНУИ – пособия и руководства – создавались специально для художников-самоучек, но каждое из них ориентировалось на свою специфику. Так, пособия «Творческая работа самодеятельного художника» (1961) и «Обучение и творчество» (1965) раскрывают общие вопросы организации и формы работы с самодеятельным художником. Учебные руководства «Рисунок и живопись» (1961), «Художник-оформитель» (1966), «Перспектива» (1974), «Цвет и линия» (1976) по своим задачам направлены на изучение академических основ рисунка и живописи и в теоретическом, и практическом ключе одновременно. «Смысл нашего обучения, – писал Ю.Г. Аксенов, – в развитии того, что заложено в человеке, ибо верно сказано у Галилея: “Вы не в состоянии научить кого-либо чему-либо. Вы можете лишь помочь ему обнаружить это внутри себя”»²².

Благодарности

В статье использованы фактические сведения, полученные в выпускной бакалаврской работе М.А. Клементьевой «Заочный народный университет им. Н.К. Крупской и его роль в формировании самодеятельных художников» (УрФУ, Екатеринбург, 2014, кафедра истории искусств. Научный руководитель: В.В. Авдеева).

²² Цит. по: Катаева Н.Г. И была жизнь...: Селиванов Иван Егорович: Дневники. Письма. Картины. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 131.

Acknowledgements

The article uses factual information obtained in M.A.'s final bachelor's work. Klementieva "N.K. Krupskaya Extramural People University of Arts and his role in the formation of amateur artists" (Ural Federal University, Yekaterinburg, 2014, Department of Art History. Scientific supervisor: V.V. Avdeyeva).

Литература

- Арнхейм 1974 – *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Сокращ. пер. с англ. В.Н. Самохина; общ. ред. и вступ. ст. В.П. Шестакова. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
- Черноброва 2001 – *Черноброва С.* Вид на живопись // Иерусалимский журнал. 2001. № 9. URL: <http://antho.net/jr/09/index.html> (дата обращения 11 июня 2022).

References

- Arnheim, R. (1974), *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie* [Art and visual perception], Abridged. transl. from Engl. by V.N. Samokhin, Ed. and preface by V.P. Shestakov, Progress, Moscow, USSR.
- Chernobrova, S. (2001), *Vid na zhivopis'* [Permit for painting], *Ierusalimskii zhurnal* no. 9, available from: <http://antho.net/jr/09/index.html> (Accessed 11 June 2022)

Информация об авторе

Вера В. Авдеева, кандидат искусствоведения, доцент, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51, v.v.avdeeva@urfu.ru

Information about the author

Vera V. Avdeeva, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, El'tsin Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia; bld. 51, Lenina Street, Ekaterinburg, Russia, 620083; v.v.avdeeva@urfu.ru