

УДК 37 (372.8)

**СИСТЕМА РАЗВИТИЯ ЗРИТЕЛЬНОЙ ПАМЯТИ  
ОРАСА ЛЕКОКА ДЕ БУАБОДРАНА****А. С. Хлебников  
А. И. Холина***Кандидат педагогических наук, доцент,  
магистрант,  
ORCID 0000-0003-3111-2753,  
e-mail: raye44@rambler.ru,  
Московский государственный педагогический  
университет,  
г. Москва, Россия***THE TRAINING OF THE MEMORY IN ART  
BY HORACE LECOQ DE BOISBAUDRAN****A. S. Khlebnikov  
A. I. Kholina***Candidate of pedagogical sciences,  
assistant professor,  
undergraduate student,  
ORCID 0000-0003-3111-2753,  
e-mail: raye44@rambler.ru,  
Moscow State Pedagogical University,  
Moscow, Russia*

**Abstract.** The Article is devoted to the innovative teaching method of fine arts by a French painter and a teacher H. Lecoq de Boisbaudran. The article presents the problems of teaching painting in art schools and views artists on the problems associated with color. Special attention is paid to the study of practical works on this problem.

**Keywords:** color; memory; paints; method; fine arts.

Цель, к которой должен стремиться любой профессор, отвечающий за преподавание изобразительного искусства, заключается в развитии художественных, естественных способностей каждого ученика. И лучшие методы обучения – это те, которые наиболее точно и непосредственно способствуют этому.

*О. Л. де Буабодран [3, с. 3].*

В середине XIX века во Франции центром художественного образования и подготовки профессиональных художников являлась расположенная в Париже Национальная школа изящных искусств. В ней твердо сохранялись, заложенные ещё в XVII веке Шарлем Лебреном, традиции строгой академической живописи, основанной на подражании античности и идеях классицизма. Вместе с тем к указанному периоду в прогрессивной деятельности

Школы наметились черты кризиса и упадка. Обучение в ней приобрело суровый догматический характер и превратилось в «царство» однообразной рутины.

В рассматриваемое время ведущим педагогом Школы, определяющим направление её развития и характер художественных принципов, являлся Жан Огюст Доминик Энгр. Будучи ярким сторонником и защитником идеалов классицизма, Энгр отрицал все новые художественные и эстетические идеи. Как сурово заметил Джон Ревалд: «...Энгр цеплялся за свой классический идеал, не сочувствуя и не питая интереса к тем, кто избрал иные пути, никогда не задаваясь вопросом, идет ли он сам в ногу с временем» [1, с. 33]. Метод обучения Энгра основывался на тотальном доминировании рисунка над живописью: «Вся живопись заключена в крепком и одновременно тонком рисун-

ке», – писал Энгр. [2, с. 58] В его понимании рисунок был первостепенной технической основой. С его помощью передавался сюжет, и выстраивалась композиция картины.

Тем не менее, такой характер обучения в Школе, практически не влиял на желание поступить и учиться в ней. Поскольку в конечном итоге, только окончание Школы позволяло художнику получить известность, признание и добиться успеха.

Однако далеко не всем желающим суждено было быть принятыми в её стены. Для решения проблемы связанной с массовой и систематической подготовкой художников (ремесленников), а также всех желающих получить навыки в области изобразительного искусства, во Франции ещё в XVIII веке были созданы Бесплатные рисовальные школы (*École Gratuite de Dessin*) или как их ещё называли Малые школы (*Petite École*).

В одной из таких школ преподавал французский художник, профессор (с 1866 по 1869 директор такой школы располагавшейся в Париже) Орас Лекок де Буабодран. Как живописец Буабодран находился в тени своих более ярких современников. Художественное наследие Буабодрана сильно уступает по мастерству исполнения произведениям его великих современников – Энгра, Делакруа или Курбе. Однако в области художественного образования, в разработке прогрессивных педагогических идей и методов обучения, Буабодран являлся абсолютным новатором и антиподом Энгра или Тома Кутюра. «Лекок де Буабодран, отец Лекок, как ласково называли его ученики, был, вероятно, всего лишь второстепенным художником, но он прославился тем, что воспитал самое прекрасное поколение художников второй половины века», – говорит о Буабодране французский искусствовед Леон Бенедикт [5, с. 223].

Буабодран был автором новаторской методики обучения живописи, принципиально отличной от той, что использова-

лась в Школе изящных искусств. Из стен его мастерской вышли такие замечательные мастера как Анри Фантен-Латур и Огюст Роден. «Именно в этой маленькой школе, в этом тесном учебном заведении, где каждый вечер после трудов в своих мастерских теснилось множество молодых ремесленников, началось преподавание рисования по памяти, являющееся одним из самых плодотворных нововведений нашего времени, которое можно считать обновлением метода греков», – замечает архитектор и реставратор Виолле-ле-Дюк [6, с. 399–400].

Свою педагогическую деятельность Буабодран начал в качестве помощника профессора в 1841 году. Спустя шесть лет, Буабодран стал проводить поиск и разработку нового метода обучения, ориентированного на развитие зрительной памяти. В этом же году в журнале «Фаланга» Буабодран публикует основные положения своей теории. Впоследствии содержание своего метода Буабодран подробно изложил в изданном в 1862 труде «Развитие зрительной памяти применительно к искусству рисования» (*«Éducation de la mémoire pittoresque, application aux arts du dessin»*).

Анализируя существовавшую систему подготовки художников, Буабодран резонно заметил, что в основе обучения изобразительному искусству лежит метод линейного рисования. Ученик начинает учиться с того, что рисует прямые и кривые линии. Затем переходит к изображению более сложных форм и предметов. Не оспаривая рациональность этого метода, Буабодран пишет о его положительных сторонах, и говорит о том, что такой приём вполне подходит для постепенного овладения рисунком. Осознание односторонности этого, казалось бы, проверенного веками метода, привело Буабодрана к пониманию того простого факта, что такой подход ничего не даёт в подготовке живописца. Буабодран сетует, что редко что-либо подобное предпринимается в

обучении живописи. Он задается вопросом, не было ли бы правильным начинать обучение, сначала изучая цвета и их оттенки, постепенно переходя от простых задач к более сложным?

Буабодран предположил, что в основе обучения изобразительному искусству должно лежать развитие зрительной памяти, поскольку она имеет первостепенное значение как для живописи, так и для рисунка. Запоминание с абсолютной точностью наблюдаемых в природе, произведениях старых мастеров, цветов и оттенков, позволяет живописцу зафиксировать и сохранить их в памяти, а затем точно произвести их в своей работе. В результате создаются своего рода эталонные образы («фиксированные точки»), на основе которых в последующей работе можно производить сравнение и рассчитывать интенсивность цветов между собой. Опора на зрительную память при поиске и составлении различных цветов и оттенков, является важным звеном в достижении успехов в живописи. По мнению Буабодрана, благодаря развитой зрительной памяти, художник способен постичь уроки великих художников прошлого, и увидеть красоту явлений, которые природа ежедневно раскрывает в своём неиссякаемом цветовом разнообразии и гармонии.

В процессе своих поисков и педагогических экспериментов, Буабодран пришёл к выводу, что развивать у учеников можно не только память о цвете, но и о форме предметов. Причём особенно важно тренировать зрительную память на ранних этапах обучения, когда происходит непосредственное изучение натуры. Со временем интенсивное развитие памяти утрачивает свою необходимость, так как у художника формируется его «внутренний глаз».

Для развития зрительной памяти, Буабодран разработал систему специальных упражнений, которые имели разную степень сложности. Наиболее интересные

поиски Буабодрана лежат в области развития чувства цвета.

Сначала ученики работали только на тонированной бумаге нейтрального серого цвета, используя масляную краску, так как она больше всего подходила для быстрого смешивания и составления разных оттенков.

Одна из серий упражнений заключалась в следующем. На листе была представлена таблица с рядами различных цветов и оттенков. Ученики внимательно разглядывали её, запоминали увиденные оттенки, и по памяти их воспроизводили. Наиболее простой вариант заключался в запоминании основных цветов. Затем требовалось повторить различные оттенки какого-либо цвета (например, оттенки синего). Затем следовало более сложное упражнение, которое заключалось в составлении различных сложных цветовых замесов. Все эти упражнения были нацелены исключительно на работу с цветом. В них полностью отсутствовали задачи связанные с изучением формы, так как это облегчало задачу запоминания сложных цветовых градаций. Данные упражнения можно назвать своего рода «цветовым диктантом».

Для наиболее эффективного решения поставленной задачи развития зрительной памяти, Буабодран расширил границы своего метода. Его ученики посещали Лувр, внимательно изучали выставленные картины, а затем в студии, воспроизводили их по памяти. Буабодран всё время стремился к тому, чтобы его ученики внимательно наблюдали, изучали и запоминали предметы и натуру. Одним из первых Буабодран осознал важность обучения учеников не только в мастерской, но и на пленере. Такая постановка системы обучения, прямо противоречила методам обучения в Школе изящных искусств, но тем не менее нашла живой отклик у молодых начинающих художников.

В ходе проведения серий занятий, Буабодран установил, что лишь небольшой процент учеников запоминает формы и

цвета в равной степени хорошо. Однако благодаря специальным подобранным упражнениям можно восстановить баланс между этими двумя элементами. Буабодран также замечает, что педагогу важно убедиться, насколько ученик правильно распознает цвет природы, как сильно в нём развито это качество.

К сожалению его метод не получил широкого признания и на долгие годы оказался забыт. Система Лекока де Буабодрана во многом опередила своё время. В ней наметилась тенденция постепенного отхода французской школы от обучения технике рисунка, к развитию колористических навыков и внутренних психологических функций художника. Тренировка зрительной памяти, неизбежно приводила к формированию индивидуальности и неповторимости художника.

#### **Библиографический список**

1. Ревалд Д. История импрессионизма. – М., Л. : Искусство, 1959.
2. Энгр. Об искусстве. – М. : И-во Академии Художеств СССР, 1962.
3. De Boisbaudran H. L. The training of the memory in art and the education of the artist. – London : Macmillan and CO., 1911.
4. De Boisbaudran H. L. Éducation de la mémoire pittoresque, application aux arts du dessin. – Paris : Bance, 1862.
5. Bénédicte L. Rapports du jury international de l'Exposition de 1900 / Introduction générale – deuxième partie – Beaux-arts, Paris: Ministère du Commerce, 1900, p. 223.
6. Viollet-le-Duc E. E. L'Enseignement des Arts – II y a quelque chose à faire / Gazette des beaux-arts, 1862, t. XII, p. 399–400.

#### **Библиографический список**

1. Ревалд Д. История импрессионизма. – М., Л. : Искусство, 1959.
2. Энгр. Об искусстве. – М. : И-во Академии Художеств СССР, 1962.
3. Де Боисбаудран Н. Л. The траининг оф the мемору ин арт анд the едусатион оф the артист. – Лондон : Масмиллан анд СО., 1911.
4. Де Боисбаудран Н. Л. Ёдусатион де ла мёмоире питторескуе, апплисиатион аух артс ду дессин. – Парис : Банце, 1862.
5. Бёнедисте Л. Раппорте ду йуру интернатионал де л'Ехпоситион де 1900 / Интродустион гёнерале – деухиёме партие – Беаух-артс, Парис: Министёре ду Соммерце, 1900, п. 223.
6. Виоллет-ле-Дус Е. Е. Л'Енсеигнемент дес Артс – Ил у а қуелқуе чосе à фаире / Газетте дес беаух-артс, 1862, т. ХИИ, п. 399–400.

© *Хлебников А. С.,  
Холина А. И., 2019.*