

НАУЧНЫЕ ОСНОВЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА – ВАЖНЕЙШАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ*

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы научного обоснования основных положений изобразительного искусства. Исследована ретроспектива развития научных основ искусства со времени Ренессанса. Показана зависимость качества образовательного процесса художника от его научного обоснования. Определена задача методики преподавания изобразительного искусства по повышению уровня информативности и мобильности художественного образования.

Ключевые слова: изобразительное искусство, методика, научное обоснование.

Методика преподавания изобразительного искусства – живая развивающаяся наука, впитывающая в себя все новации. Но для того чтобы новые технологии успешно реализовывались в практику необходимо знать исторический опыт и направления развития преподавания изобразительного искусства. Рассматривая методику преподавания изобразительного искусства в историческом развитии можно выделить характерные особенности для каждого периода. Эти особенности зависят от социально-культурного развития общества конкретного исторического периода. Тем не менее, есть общие позиции в преподавании искусства, которые характерны для любого времени. Ретроспектива этого вопроса показывает, что в значительной части своей истории преподавание изобразительного искусства сводилось в основном к изучению образцов художественного творчества и приемов учителя. Так будущие художники, штудировавшие опыт мастеров и перенимая технические приемы, искали свои способы выражения. «Теория искусства, за одним великим исключением, не имела большой ценности в глазах молодых художников времен Леонардо: они постигали ее не из книг, а из уст своего учителя и наблюдений за его повседневным трудом». (1.14).

Следует отметить, что такой подход к преподаванию изобразительного искусства вполне естественен для каждой исторической эпохи. Успешная подготовка будущих художников в этом случае в основном зависит от уровня профессионального мастерства учителя, его педагогических способностей и таланта ученика. Большой минус этой системы в ее замкнутости в стенах определенной мастерской. Подражание учителю явля-

ется доминирующим фактором для успешного освоения профессии. Не даром все значительные художники отличались в своем образовании именно способностью в чем-то превзойти учителя, а не остаться на его уровне.

Настоящий переворот в преподавании изобразительного искусства произошел в период Ренессанса. Художественные школы этого времени внесли в методику преподавания изобразительного искусства начала научного обоснования теории и практики рисунка, живописи и композиции. Появились первые издания, которые рассматривали с научных положений теоретические основы искусства.

Одним из самых ранних теоретических трудов по обучению изобразительному искусству было «Руководство мастерству» Ченнино Ченнини написанное в 1390 году. В этом значительном для тех времен учебнике практически нет научного обоснования теоретических положений изобразительного искусства. Он почти полностью посвящен практическим советам, которым должен следовать художник. Настоящим прорывом в теории изобразительного искусства было открытие теории линейной перспективы. Архитектор Филиппо Брунеллески, разработавший принципы линейной перспективы не писал трактатов. Поэтому первый подобный труд создал его ученик Леон Батиста Альберти. Трактаты Альберти по живописи, скульптуре и архитектуре вышли на уровень научной теории и показали, что художник должен обладать научными познаниями в геометрии, физике, математике, перспективе и других науках. Альберти считал, что во Вселенной существуют определенные пропорции, которые выражают божественный замысел, и искусство не может существовать вне этого.

Вторым важнейшим открытием в искусстве Ренессанса было научное обоснование изображения человека. Анатомия Андреаса Везалия послужила созданию анатомии художественной. Его «De Fabrica», иллюстрированная Тицианом и его учениками показывает, что знание медицинской анатомии усиливает и совершенствует знания художественной пластической анатомии. «Имеются исторические свидетельства, что, когда около четырехсот лет назад Андреас Везалий начал свою монументальную работу по анатомии «De Fabrica», он обратился к великому венецианскому мастеру

* © Роцин С.П.

Тициану, чтобы изготовить достаточно большое количество рисунков, необходимых для книги. Непревзойденное мастерство этих анатомических изображений, выполненных Тицианом и некоторыми из его учеников, не имело себе равных». (2.3).

В полной мере еще одним важнейшим открытием в искусстве Ренессанса является книга Джорджо Вазари «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Приведем мнение Майкла Гелба: «По мнению ученых, этой книгой он заложил надежные основы такой фундаментальной дисциплины, как история искусств. «Жизнеописания» остаются наиболее важным источником разного рода сведений об итальянском искусстве эпохи Возрождения». (3.19).

В изобразительном искусстве принцип научности обучения имеет особенное значение для художественного образования. Это заключается, прежде всего, в том, как художники (преподаватели и ученики) принимают его, насколько вообще принцип дуализма искусства соответствует их убеждениям. Рассматривая этот вопрос в ретроспективе, можно с уверенностью сказать, что в полной мере этот принцип возник и развился в эпоху Возрождения. До этого периода изобразительное искусство обходилось в большей степени без серьезных научных обоснований.

В целом эпоха Возрождения характеризуется множеством открытий в различных областях деятельности человека. По мнению многих философов, ученых, художников это время создало новый тип личности человека. Такая личность характеризуется повышенной активностью в познании законов природы, обучении, гуманистическими идеями в своем мировоззрении. Майклом Гелбом описаны семь основных принципов мышления Леонардо да Винчи, раскрывающие особенности личности нового человека эпохи Ренессанса: *Curiosita* – любознательный подход к жизни, неистребимая жажда учения; *Dimostrazione* – привычка проверять свои знания, готовность учиться на своих собственных ошибках; *Sensazione* – постоянное совершенствование органов чувств; *Sfumato* – готовность принять парадоксальность и двойственность; *Arte\Scienza* – стремление мыслить цельно, гармонично; *Corporalita* – культивирование гармоничного развития своего тела, здоровья; *Connessione* – системное мышление. Общие тенденции развития общественной мысли нашли свое выражение в искусстве. Можно сказать, что в Ренессанс принцип дуализма искусства нашел свое выражение и самое активное развитие.

В дальнейшем этот процесс усиливался, обогащая методику новыми научными достижениями. Возникшие Академии художеств, в своей основе опирались на классические основы ис-

кусства, характерной чертой которых является принцип признания дуалистического начала искусства – духовно-эмоционального и научного. В поддержку такого положения приведем мнение Н.Н. Ростовцева: «Карраччи считали, что достижение высот в искусстве живописи, прежде всего, зависит от правильного научного обоснования отдельных положений рисунка и живописи.» (4.88). Такое понимание в определении методов преподавания изобразительного искусства то в большей, то в меньшей степени характерно для всего дальнейшего развития теории художественного образования.

Степень понимания важности научных положений для успешного преподавания, как показывает исторический опыт, напрямую влияет на развитие искусства и культуры общества вообще. Так рассматривая периоды развития методики преподавания изобразительного искусства можно сказать, что там, где научным положениям отводилось недостаточное место, приводило искусство и методику в состояние упадка.

В последующие за Ренессансом художественные эпохи этот принцип находил свое место соответственно общему развитию общества. Подробный разбор этого вопроса не соответствует формату данной статьи. Стоит только заметить, что принижение значения принципа дуализма в искусстве всегда приводило к его упадку. Современное состояние изобразительного искусства не поддается однозначным оценкам. На наш взгляд, вариативность художественных концепций, эстетических взглядов художников является основной особенностью современной художественной жизни, что неоспоримо является достижением в развитии искусства. Тем не менее, трудно не согласиться с мнением Хогарта Берна о деградации художественного творчества, отвергающего принцип дуализма искусства: «Итог – всеобщая ярмарка дилетантского искусства, изощренного и жеманного, скрытого за впечатляющим фасадом наигранной риторики, эстетизированной восторженности и ложного пафоса. Состояние искусства сегодня таково, что им могут заниматься и новички и любители, ничему не обучавшиеся и никак не подготовленные. В галереях и на выставках любитель-эстет может теперь на равных конкурировать с опытным, эрудированным мастером с такой легкостью, что едва ли даже знатоки искусства и критики смогут отличить хорошее искусство от плохого, а любительское от профессионального. Когда поиск краткости и простоты был сведен к инфантильному примитивизму, мы утратили концептуальную основу; когда творческая потребность в жизненных откровениях превратилась в непредсказуемые импульсы никуда не направленной энергии, мы перестали контролировать

направление и экспериментирование; когда поисками ясности и порядка попытались компенсировать жаргонную бессмыслицу любительского дурновкусия, мы утратили свое художественное наследие; когда потребность в определениях, стандартах и критериях потонула в бессмысленном эмоциональном бормотании, мы увидели извращенную философию искусства и эстетики». (2.25).

Понятие «художественной школы» предполагает, прежде всего, высокую профессиональную подготовку специалистов на основе научного обоснования теоретических положений рисунка, живописи, композиции. В настоящее время во всем мире наблюдается тенденция к возврату понятия «художественной школы» в классическом ее представлении. Вот что пишет об этом известный американский художник и педагог Роберт Беверли Хейл: «Еще несколько лет назад умение изображать человеческую фигуру не считалось обязательным для художников, и это поветрие охватило даже лучшие школы, обучающие живописи. Во многих учебных заведениях, где готовят будущих художников, этот предмет преподавали поверхностно, пренебрежительно, а кое-где им просто пренебрегали. Однако это пагубное поветрие, по все видимости, миновало, и рисунок вновь стали считать основой основ живописи – независимо от стиля или направления, которого придерживается художник». (5.5).

Российская система подготовки художников-педагогов всегда придерживалась академического направления в обучении студентов и сумела выработать и сохранить соответствующие традиции. Во многом это произошло благодаря выдающимся художникам и педагогам, занимающим ведущие положения в данной системе, таким как: Г.В.Беда, Е.И.Игнатьев, В.С.Кузин, Н.Н.Ростовцев, Г.Б. Смирнов, А.П. Яшухин, и др. В русле такого направления развития художественного образования нынешний день вносит свои новые требования к организации образовательного процесса, что вполне естественно и характерно для каждого исторического периода.

Изменения, происходящие в обществе в целом и во взглядах на систему профессионального образования не могут оставаться в стороне от развития художественного образования. Стремление придать образованию мобильность, высокую информативность и личностную ориентацию не может не повлиять на развитие методики преподавания изобразительного искусства. Цели и задачи, стоящие перед системой художественного образования, должны рассматриваться в контексте общего направления развития образования. В этой связи проблема научного обоснования основных положений рисунка и живописи

приобретает новое звучание. В период огромного разнообразия взглядов на концептуальные основы изобразительного искусства и вариативности их трактовки художниками, искусствоведами и педагогами значению научной составляющей искусства должно отводиться очень серьезное внимание. Научное понимание основных теоретических и практических положений изобразительной грамоты является тем самым необходимым стержнем в обучении художника, на котором держится профессиональное образование. Только таким способом возможно сохранение и развитие художественной школы.

В настоящее время, в системе художественно-педагогического образования теоретические основы изобразительной грамоты представлены в виде вступительных лекций к каждому тематическому блоку практических заданий. Эти лекции, а часто беседы ведутся ведущими преподавателями данных дисциплин в меру их личного понимания основ изобразительной грамоты, без какой либо общей системы и методики. В силу этого, теоретический курс изобразительной грамоты в большинстве случаев зависит от уровня знаний, умений и добросовестности преподавателя и часто не соответствует современным требованиям к уровню теоретической подготовки студентов. Отсутствие программного обеспечения курса, недостаточное количество методических разработок по комплексу теоретических дисциплин, безусловно, влияет на качество и эффективность всего образовательного процесса. В существующих учебных пособиях в силу исторических причин не рассматриваются вопросы духовных основ изобразительного творчества и его мотивации, что естественным образом влияет на воспитательный фактор образовательного процесса. Методика обучения часто представляется определенной последовательностью действий по выполнению учебного задания в ущерб развитию понятий изобразительной грамоты. Кроме того, мобильность и личностная ориентация художественного образования естественным образом предполагает предоставление студентам возможности широкого изучения теоретического курса, используя разнообразные способы вхождения в методическую базу. С уверенностью можно сказать, что пока этого нет.

Дидактический принцип научности обучения занимает ведущее место в образовательном процессе. Само понятие обучения предполагает овладение учащимися какими-либо знаниями, то есть наукой. Но в системе образовательного процесса эта задача формируется не столь узко. Важнейшей задачей обучения является формирование научного мировоззрения, развитие диалектического мышления, устойчивых личных

убеждений учащихся. Поэтому принцип научности обучения предполагает, что вся информация, получаемая учащимся, должна быть научно обоснована.

Художник-профессионал для своей успешной работы, помимо умений в рисунке, живописи и т.д., должен владеть теорией и практикой в различных областях человеческих знаний. Для примера можно рассмотреть работу художника над многофигурной композицией на исторической теме. Для определения художественно-образных задач будущего произведения необходимы знания в области философии, истории, психологии, литературы и далее..., для решения задач композиционной организации картины – математики, геометрии, физики, физиологии, психологии и т.д., для решения задач по изображению пейзажа – физике, географии, биологии, перспективы и т.д., для изображения фигур людей – физиологии, пластической анатомии, психологии, перспективы и т.д., для технического исполнения работы – физики, химии и т.д. Список наук можно смело продолжить, если к работе относится серьезно и профессионально. Можно сказать, что художник должен обладать значительными познаниями в различных науках, объясняющих объективные законы построения и восприятия художественного изображения человеком и задача преподавателя так организовать учебный процесс, чтобы все знания, получаемые учащимися, были научно обоснованными. Рисунок и живопись должны носить характер изучения пространства, формы, всего окружающего мира не только зрительного (поверхностного), а глубинного, опирающегося на внутреннее строение и содержание объекта, его положения в пространстве, характер и структуру пространства.

При обучении изобразительному искусству образовательный процесс строится таким образом, чтобы реализация принципа научности проходила по двум, взаимодополняемым направлениям. Первое – признание принципа дуализма науки и искусства, как важнейшего в деле овладения мастерством художника. Второе – научная организация учебного процесса таким образом, чтобы у учащегося вырабатывалась потребность научного, системного подхода к решению поставленных задач.

В заключении, в качестве поддержки вышесказанному хочется привести слова И.Н.Крамского о творчестве Иванова: «Но теперь ясно, что избранный им путь – был путь научный, который один способен привести к благотворным результатам, если мы желаем изучить и вывести на сцену действительный, а не призрачный характер». (6.51). Проблема научного обоснования основных положений и понятий изобразительного ис-

кусства особенно актуальна в наши дни в связи с вариативностью направлений художественного творчества, повышения информативности и мобильности образовательных процессов. Методика должна больше включать в себя теоретические курсы по вопросам художественного творчества, иметь серьезное программное обеспечение, в практической работе преподаватель должен руководствоваться научным обоснованием осуществляемого им учебного процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Роберт Уоллэйс «Мир Леонардо», М., Терра . 1997.
2. Берн Хогарт «Динамическая анатомия для художников», Издательство АСТ 2001.
3. Майкл Дж. Гелб «Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи» Минск, Попурри, 2000.
4. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию М. Просвещение 1981.
5. Хейл Р.Б. Уроки рисования от великих мастеров / пер. К.Молькова. – М.; Изд-во Эксмо, 2005. 264 с., ил.
6. «Крамской об искусстве». М. Изобразительное искусство. 1988.

S. Roschin

SCIENTIFIC BASIS OF VISUAL ARTS TEACHING IS THE MAIN COMPONENT OF ARTISTIC EDUCATION

Abstract. The article examines the questions of the visual arts main points' scientific explanation; researches the retrospective view of art science basics since the Renaissance; presents the dependence between artist's educational process quality and his scientific basis; defines the task of visual arts' teaching in raising of the informativity level and art education mobility.

Key words: visual arts, methodology, scientific explanation.