

Эпоха Возрождения в развитии основ изобразительной грамоты в системе непрерывного художественного образования

Василевич О. Е.

Государственное учреждение образования
«Детская школа искусств № 3 г. Витебска “Маладик”», Витебск

В данной статье представлены материалы диссертационного исследования, в которых изучаются важнейшие принципы исторического развития изобразительных знаний, умений и навыков рисующих в эпоху Возрождения. Определены основные научные подходы к изображению действительности художниками этого времени, рассмотрена преемственность как важнейшая установка в методах обучения основам изобразительного искусства учащихся у опытных мастеров. Изучив в исторической ретроспективе процесс обучения рисованию на различных ступенях в системе непрерывного художественного образования, автор показала, что эпоха Возрождения представляет собой достаточно замкнутую систему методов обучения рисованию и эта эпоха вносит свои важные знания в основы изобразительной грамоты и в практику непрерывного художественного образования.

Ключевые слова: основы изобразительной грамоты; доступность, последовательность, непрерывность в обучении рисованию; формы и методы обучения рисованию; ступени обучения рисованию, непрерывное художественное образование; обучение на различных ступенях художественного образования.

(Искусство и культура. – 2017. – № 2 (26). – С. 97–101)

Renaissance in the Development of Graphic Document Foundation in the System of the Continuous Art Education

Vasilevich O. E.

State Educational Establishment «Children’s Art School No 3 of the City of Vitebsk “Maladik”»,
Vitebsk

In the following article the author gives the materials of the dissertation research, where most important principles of the historical evolution of the graphic knowledge, skills and experience of those who drew in the Renaissance are explored. Main scientific approaches to the reality representations of those days’ artists are defined. Continuity is considered as the most important arrangement in the methods of arts foundations of those who is taught by the experienced masters. Considering the process of learning to draw in the historical prospect on different steps of continuous art education system, the author showed the Renaissance to be a pretty closed system of the drawing methods and how this era brings in its important knowledge into the graphic document foundation and into practice of the continuous art education.

Key words: graphic document foundation; availability; sequence; continuity of teaching to draw; forms and methods of teaching to draw; steps of teaching to draw; continuous art education; education on the different steps of art education.

(Art and Cultur. – 2017. – № 2 (26). – P. 97–101)

В эпоху Возрождения вновь появляется стремление к реалистическому искусству, правдивой передаче действительности. Данное направление в искусстве заставило художников этого времени внимательно изучать природу и постигать ее закономерности, установив связь между наукой и искусством. В своих исследованиях мастера эпохи Возрождения опираются на достижения оптики, математики, анатомии. Учения о пропорциях, перспективе и пластической анатомии находятся в центре внимания теоретиков и практиков искусства, которые были убеждены в могуществе науки, видели в ее успехах залог художественного прогресса.

Цель статьи – выявить возможности изучения основ изобразительной грамоты в эпоху Возрождения

в процессе обучения рисованию.

В истории развития знаний в процессе обучения рисованию *Ренессанс* следует рассматривать как *период развития новых методов обучения, основанных на научных знаниях.*

Рисовальные навыки ученики получали в мастерской опытного художника, где их обучалось сравнительно небольшое количество. Мальчика 10–12 лет родители отдавали к какому-нибудь мастеру. К 18 годам ученик становился подмастерьем, выполнял работы на заказ. После 6–8 лет обучения он мог оставаться в качестве помощника у своего учителя, а мог перейти и к другому мастеру. Кроме того, ученик имел право, по личному усмотрению, менять мастерскую и даже

специальность. Обучение изобразительному искусству было построено на практической основе и непосредственном творческом общении учеников с художником-педагогом, роль и ответственность которого постоянно возрастали.

С первых дней обучения ученики досконально изучали технику и технологию материалов ремесла художника, а также осваивали первоначальные рисовальные навыки на буквых дощечках. Затем они переходили к копированию рисунков мастеров.

Обучение рисунку в этих школах проводилось, как правило, в несколько этапов. Сначала копирование, затем рисование со слепков, а уже потом – с натуры. В XVI веке в Италии такие рисовальные школы стали называть академиями. Леонардо да Винчи так описывает методы обучения художников эпохи Высокого Возрождения в своем «Трактате о живописи»:

первая ступень – копирование работ выдающихся мастеров;

вторая ступень – зарисовки гипсовых слепков;

третья ступень – рисование с натуры;

четвертая (высшая ступень) – самостоятельное, свободное творчество мастера.

Эту систему можно назвать как непрерывную художественную и сегодня.

Молодые художники изучали анатомию и перспективу, осваивали геометрию и оптику. Основным предметом был рисунок, обучение которому велось по строгой системе. В мастерских художников ученик овладевал рисунком для работы над композицией. Мастер учил, как надо делать зарисовку и затем переводить рисунок в материал, как использовать рисунок в качестве картона. Поэтому рисунки художников эпохи Возрождения часто имеют незавершенный вид. Учитель, удостоверившись, что ученик правильно понял конструкцию формы предмета и грамотно передал анатомическое строение человеческого тела, не заставлял его оттушевывать рисунок, а разрешал оставлять его в стадии аналитического построения. Обучение рисунку в мастерской художника было тесно связано с композицией.

В эпоху Ренессанса был разработан и научно обоснован новый метод пространственного построения изображения – прямая перспектива. Строгое учение о способах передачи пространства явилось универсальным средством для изображения реального мира.

Первооткрывателем перспективы был Филиппо Брунеллески, который установил три главных правила перспективного изображения: определение главной точки схода, линии горизонта и расстояния от модели до глаза художника.

Итальянский художник Леон Альберти предложил метод перспективного изображения при помощи завесы, который был основан на соблюдении правил перспективы. В дальнейшем Леонардо да Винчи разработал теорию перспективы и подразделил ее на следующие части: линейную – о законах зрительного сокращения форм предметов на плоскости; воздушную – о законах изменения яркости цвета в зависимости от удаления формы предмета в глубину, о потере отчетливости контуров форм предметов при удалении.

В свою очередь, немецкий художник Альбрехт Дюрер разработал теорию перспективы для изображения сложных тел в пространстве и передачи их ракурсов. Он впервые предложил использовать метод ортогональной (прямоугольной) проекции при перспективном построении форм предметов. Однако следует отметить, что абсолютно точного метода изображения действительности не существует [1, с. 263], [2, с. 105–116], [3]. Еще художники эпохи Возрождения понимали, что геометрическая точность построения изображения по законам линейной перспективы не дает желаемых результатов [3, с. 10]. По утверждению Леонардо да Винчи, художественная практика должна вносить свои уточнения в перспективное построение картины [4, с. 73]. Дальше такого понимания вопроса о применении перспективы художники Возрождения не продвинулись.

Сегодня в системе непрерывного художественного образования перспектива как метод передачи пространства на изобразительной плоскости является центральным в обучении рисованию. Знание теории перспективы и методов перспективного построения изображения помогает ученикам каждой ступени обучения глубже осмыслить перспективные явления и грамотно трактовать на изобразительной плоскости объемную форму предмета, ее конструкцию, пропорции, расположение в пространстве.

С позиции нашего исследования ценными являются положения мастеров о методах обучения рисунку, которые мы находим в сохранившихся трактатах художников этой эпохи.

Если египетские мастера в методике обучения рисунку использовали наблюдения природы, то художники эпохи Возрождения впервые стали рассматривать *рисование с натуры как основу методики обучения рисунку*. Ченнино Ченнини справедливо считал, что в обучении необходимо применять рисование с натуры: «Заметь, что самый совершенный руководитель, ведущий через триумфальные врата к искусству, – это рисование с натуры» [5, с. 37–38]. Альберти предлагал весь процесс обучения строить на рисовании с натуры: «А так как природа дала нам такое средство как измерение, познание которого доставляет немалую пользу, так пусть же прилежные живописцы в своей работе заимствуют его у природы, и, приложив все свои умения и старания к познанию его, пусть они держат в памяти то, что они у нее заимствовали» [6, с. 47]. Леонардо да Винчи утверждал, что в подготовке художника основой методики обучения рисунку должно быть рисование с натуры. Природа заставляет ученика внимательно наблюдать, изучать особенности строения предмета изображения, думать и размышлять, что в свою очередь, повышает эффективность обучения и вызывает интерес к познанию жизни.

В настоящее время рисование с натуры как метод обучения является основным в курсе обучения предметам изобразительного цикла в системе непрерывного художественного образования.

Дюрер считал, что в искусстве необходимо опираться на научные знания, которые обеспечивают художнику твердый и надежный успех в работе

вместо случайных удач и взлетов. «Всякий может учиться работать с помощью знаний, в которых заключена истина, или он может работать без знаний, хотя при такой произвольности каждая вещь будет сделана неправильно, так что его усилия вызовут лишь насмешки знатоков» [7, с. 186–189].

Мастерами эпохи Ренессанса формировалась *система обучения рисунку*, которая способствовала активному развитию изобразительных знаний по изображению форм реальной действительности.

В своем трактате Альберти впервые предлагал строгую систему обучения рисунку, которая требует четкого соблюдения последовательности в формировании знаний по изображению форм реальных предметов. При изложении учебного материала автор соблюдает методическую последовательность – от простого к сложному. «Я хочу, чтобы молодые люди, которые только что как новички, приступили к живописи, делали то же самое, что, как мы видим, делают те, кто учатся писать. Они сначала учат формы букв в отдельности, что у древних называлось элементами, затем учат слоги и лишь после этого – как складывать слова» [6, с. 58].

Его утверждения показывают, что уже в эпоху Возрождения впервые закладываются основные знания правильного научного построения изображения на плоскости и система последовательного усложнения учебных заданий (от рисунка точек, прямых линий, различных углов к изображению объемных тел).

Методика обучения рисунку, предложенная Альберти, была использована и развита его учениками и последователями. Дюрер разрабатывал и применял правила перспективного построения простых форм реальной действительности для изображения сложных. Для нашего исследования важно, чтобы ранее усвоенные знания были связаны с последующими.

Сегодня в системе непрерывного художественного образования каждая ступень обучения предусматривает изучение учащимися основных теоретических знаний по основам изобразительной грамоты с использованием терминологии с учетом возраста детей.

В эпоху Возрождения художники-педагоги уделяли внимание развитию творческой активности ученика в обучении рисованию. С этой целью Леонардо да Винчи пытался построить методику обучения так, чтобы решение сложнейших проблем рисунка носило характер развлечения, игры, чтобы не вызывало у ученика скуки и отвращения: «Я говорю и утверждаю, что рисовать в обществе много лучше, чем одному, и по многим основаниям. Первое – это то, что тебе будет стыдно, если в среде рисовальщиков на тебя будут смотреть, как на неуспевающего, поэтому этот стыд будет причиной хорошего учения; второе – хорошая зависть побудит тебя быть в числе более восхваляемых, так как похвалы другим будут тебя прищипывать; и еще то, что ты позаимствуешь от работы тех, кто делает лучше тебя» [4, с. 102]. Художники-педагоги понимали, что для эффективного усвоения знаний

и овладения умениями и навыками необходимо развивать творческую активность ученика, которая формирует сознательные знания, умения и навыки, вызывающие интерес и стремление к дальнейшему совершенствованию.

В эпоху Возрождения в систему обучения рисованию впервые был введен метод личного показа, который позволял ученикам видеть, как должен протекать процесс построения рисунка и какого качества в работе следует добиваться. Этим методом постоянно пользовались выдающиеся художники-педагоги Альберти и Дюрер. К сожалению, сегодня в современной художественной школе подобный метод не всегда используется в практике педагогов.

Если мы предположим, что в Древней Греции рисование по памяти входило в подготовку художника, то мастера Возрождения вводят этот прием в методику обучения рисованию. Леонардо да Винчи предложил метод рисования по памяти для закрепления пройденного материала: «Если хочешь хорошо запомнить изученную вещь, то придерживайся следующего способа: когда ты срисовывал один и тот же предмет столько раз, что он, по-твоему, запомнился, то попробуй сделать его без образца» [4, с. 102].

Художники-педагоги эпохи Возрождения дают конкретные методические установки по этому виду рисования. Понимая особенности человеческой памяти, учитывая, что «невозможно, чтобы какая-нибудь память могла сохранить все виды или изменения любого члена тела» [4, с. 190], Леонардо да Винчи советовал вначале запомнить форму носа, глаз, рта, подбородка, плеч и т. д., затем сделать с натуры схематический рисунок этих тел, а дома подробнее изобразить их. Дюрер, как и да Винчи, считал, что в начале необходимо основательно изучить и понять натуру, приобрести навык в рисовании и только тогда ученик может изобразить предмет по памяти. Как следствие такой подготовки мастера Ренессанса свободно владели рисунком по воображению, что весьма помогало им в творческой работе.

В наше время в системе непрерывного образования рисование по памяти используется на всех ступенях обучения. Этот метод помогает рисовальщику понять и усвоить характерные особенности и закономерности построения формы, развивает умение изобразить форму предмета без всякой натуры в сложном положении и ракурсе, представить себе фигуру в движении.

В обучении изобразительному искусству художники-педагоги Возрождения в целях основательного изучения объекта действительности использовали *рисование с разных точек зрения*.

Итальянский художник Андреа Монтеья писал фигуры в сложнейших ракурсах, применяя в своих произведениях глубину пространства для достижения выразительности.

Располагая друг за другом фигуры в пространстве, Мозаччо добивался впечатляющей объемности и большей естественности.

Рисунки Рафаэля поражают свободой исполнения, основанной на глубоком знании

закономерностей природы. «Никто не использовал так свободно, как Рафаэль, все формы, созданные природой, но сколько благородства в каждой вещи, в ее соответствии окружающему, в правильном соотношении целого и деталей» [8, с. 40].

Джорджо Вазари отмечал, что «Паол Учелло в своих работах умел виртуозно изображать птиц, людей, животных в сложных ракурсах, построенных со знанием законов перспективы» [9].

Грамотно и выразительно рисовал с разных точек зрения Сандро Боттичелли. «Фигуры, выполненные Сандро, поистине заслуживают похвалы за усилia, ... за ракурсы, за различные точки зрения, изображенные по-разному» [9].

Такой метод работы над натурой, способствующий совершенствованию знаний о форме предметов, объектов, говорит о важности и необходимости его применения в интересах развития пространственных представлений у рисующих. Следует отметить, что такие явления, как линейный повтор контура, перекрытие, ракурс, используемые египтянами для передачи глубины в рисунках, находят развитие у мастеров эпохи Возрождения.

Для достижения предельной точности перспективных изображений художниками того времени впервые был разработан *метод обобщения и конструктивного построения форм в рисунке*.

С целью лучшего восприятия изображаемой формы, Альберти дает конкретные методические указания по обобщению формы в рисунке: «А для того чтобы прочувствовать освещение, очень полезно прищуриться и зажмурить глаза ресницами век, дабы света казались приглушенными и как бы написанными на сечении» [6, с. 60].

Дюрер предлагает на начальных стадиях рисунка сложную форму обобщать до простых геометрических объемов. Его рисунок, изображающий голову человека, наглядно раскрывает этот метод обобщения формы. Такой способ анализа формы давал возможность ученикам правильно осмыслить ее построение на изобразительной плоскости согласно законам перспективы.

Метод обобщения в системе непрерывного художественного образования является основополагающим в обучении рисунку. Сегодня он облегчает правильный подход к пониманию закономерностей строения как простых, так и сложных форм реальной действительности.

Метод конструктивного анализа формы помогает учащимся лучше уяснить характерные особенности строения формы в пространстве и правильно передать их в рисунке.

Эти методы, предложенные Дюрером, эффективно воздействовали на уровень знаний воспитанников в обучении, были использованы и развиты в педагогической практике художников-педагогов. Многие рисунки мастеров того времени, бывших в свое время учениками, убедительно говорят об этом. В частности, в рисунках Гольбейна младшего можно отметить не только умелое использование схематического строения головы человека, но и влияние перспективы на характер изображаемой формы при поворотах.

Таким образом, метод обобщения и конструктивного построения формы был удобен, доступен,

полезен и эффективен при обучении рисунку. В системе непрерывного художественного образования этот метод трактовки форм способствует активному развитию знаний по основам изображения, позволяет грамотно и убедительно передавать формы реальной действительности в рисунке.

Также художники Ренессанса разработали *новые правила построения фигуры человека, основанные на научных знаниях*.

Леонардо да Винчи на основе опыта древних разработал правила изображения человеческой фигуры. Он восстановил так называемый «Квадрат древних». Его рисунок-схема наглядно показывает пропорциональную закономерность в соотношении частей тела человека. В процессе обучения рисунку фигуры человека он указывает, прежде всего, на то, что надо правильно установить фигуру, найти ось равновесия, точно передать характер движения, после этого следует верно установить пропорции. Интересны рекомендации Леонардо да Винчи, направленные на более эффективное развитие чувства глубины при изображении фигуры человека: «Никогда не следует делать голову в том же повороте, что и грудь или руки» [4, с. 106].

Дюрер предлагает использовать линии пропорционального членения фигуры человека как вспомогательные при построении изображения. В «Рисунке женской фигуры» он показывает и изменение направления этих линий при упоре фигуры на одну ногу.

В системе непрерывного художественного образования при построении человеческого тела на четвертой и пятой ступенях обучения знание закономерностей пропорционального членения фигуры человека и умелое использование линий членения помогают ученикам правильно передавать ее соразмерность в разных положениях.

Большое значение в обучении рисунку мастера эпохи Возрождения уделяли внимательному изучению анатомического строения человеческого тела, особенностей формы костей, мышц, сухожилий. Примером такого глубокого научного исследования тела человека могут служить рисунки Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля. Сегодня в современной художественной школе знание пластической анатомии дает возможность ученику успешнее решать многие учебные и творческие задачи: грамотно выполнять копии, убедительно компоновать на листе бумаги изображение фигуры человека в самых сложных пространственных положениях, находить верные художественно-образные решения в сюжетных композициях и графических изображениях.

Художники эпохи Возрождения, предложив одноименную методику, развили утверждения древнегреческих мастеров о необходимости последовательного ведения рисунка.

Художник-педагог Альберти отмечал важность мысленного продумывания того, что нужно нарисовать и как это осуществить: «Никогда не берись за карандаш или за кисть, пока ты как следует не обдумал, что тебе предстоит сделать и как это должно быть выполнено» [6, с. 61].

В рисунке Альберти учил давать изображение крупного размера: «Смотри, только не делай, как многие, которые учатся рисовать на маленьких дощечках. Я хочу, чтобы ты упражнялся в больших рисунках, почти равных по величине тому, что ты срисовываешь, ибо в маленьких рисунках легко скрадывается любая большая ошибка, но малейшая ошибка прекрасно видна на большом рисунке [6, с. 60]. Его установка помогала ученикам правильно выбрать формат для изображаемого рисунка.

Леонардо да Винчи указывал, что рисунок надо начинать с целого, а не с частей: «Когда ты срисовываешь или начинаешь вести какую-либо линию, то смотри на все срисовываемое тобою тело. ... Когда ты срисовываешь наготу, то поступай так, чтобы всегда срисовывать ее целиком, а потом заканчивай тот член тела, который кажется тебе наилучшим, и применяй его (вместе) с другими членами тела. Иным путем ты никогда не научишься как следует связывать члены друг с другом» [4, с. 107]. Со временем педагогами было доказано, что принцип выполнения рисунка, начиная от общей формы с последующим переходом к характеристике частей, способствует эффективному развитию знаний в процессе обучения. Сегодня в системе непрерывного образования это правило является основой методики рисунка.

Методические правила ведения рисунка, предложенные мастерами Возрождения, стали центральными в процессе обучения рисованию с натуры. Следует отметить, что многие мастера того времени начинают разрабатывать вопросы художественной педагогики. В частности, Альбрехт Дюрер указывает на важность правильного начинания обучения и воспитания ученика, чтобы в дальнейшем из него получился хороший художник. С этой целью он дал рекомендации, как надо вести обучение и воспитание молодого человека.

Тогда же художники отмечали важность руководящей роли педагога в процессе обучения рисованию. Ченнино Ченнини в своем «Трактате о живописи» пишет: «Хотя многие говорят, что научились искусству без помощи учителя, но ты им не верь; в качестве примера даю тебе эту книжечку: если ты ее станешь изучать денно и ночью, но не пойдешь для практики к какому-нибудь мастеру, ты никогда не достигнешь того, чтобы с честью стать лицом к лицу с мастерами» [5, с. 76]. В современной художественной школе опытный руководитель, его строгое методическое руководство влияют на эффективное развитие знаний у рисующих.

Художники эпохи Возрождения затрагивали, объясняли и частично решали почти все основные вопросы реалистического рисунка. Тем самым было сделано много для успешного формирования у молодых художников знаний по основам изобразительной грамоты.

В эпоху Возрождения формировалась единая научно обоснованная система обучения рисованию. Художникам-педагогами были введены новые прогрессивные методы обучения рисунку. Основой методики обучения являлось рисование с натуры.

Мастера Возрождения разрабатывали систему правил и законов реалистического

изображения, а также умений и навыков грамотно передавать суть объекта или явления, его конструкцию, пропорции, характер, движение и т. д. на изобразительной плоскости согласно законам перспективы.

Заключение. Художественное наследие, оставленное эпохой Возрождения в истории развития знаний в процессе обучения рисованию, позволяет обратиться к межпредметным связям, осуществить в ходе обучения принцип синтеза наук, осмыслить художественные образы, созданные искусством Возрождения, с точки зрения истории научных открытий.

В связи с этим для нас очень важно выделить следующее:

1. Искусство Ренессанса становится своеобразной наукой, требующей теоретического обоснования каждого ее положения, о чем свидетельствуют трактаты Чиннино Ченнини, Альберти, Альбрехта Дюрера, Леонардо да Винчи, Рафаэля и других художников. Теоретические положения перспективного изображения, построение теней, принципы анатомического рисунка стали основанием развития высокого реалистического искусства эпохи Возрождения.

2. Объемность, телесность, реальность в рисунке, выступающие на передний план в рисунке.

3. Совершенство форм, сила воли и духа, красота человека как идеал искусства этой эпохи.

4. Продолжение художниками Возрождения традиций античного искусства.

5. Знакомство учащихся во время практических занятий с теоретическим обоснованием каждого положения рисунка художниками-педагогами Возрождения. Теоретическое усвоение данных выкладок и практическое воплощение их на занятиях по рисунку помогает обучающимся по мере поступательного движения художественной мысли в истории подойти более осознанно к новшествам изобразительной грамоты Нового (XVII–XVIII вв.) и Новейшего времени (XIX–XX вв.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.
2. Игнатъев, Е. И. Теоретические вопросы исследования процесса рисования по представлению / Е. И. Игнатъев // В кн.: Психология рисунка и живописи. Вопросы психологического исследования формирования образа: сб. науч. тр. – М.: Ин-т психологии АПН РСФСР, 1954.
3. Федоров, М. В. Рисунок и перспектива / М. В. Федоров. – М.: Искусство, 1960.
4. Леонардо да Винчи. Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского / под ред. А. Г. Габричевского. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1934.
5. Ченнино Ченнини. Книга об искусстве или трактат о живописи / под ред. А. Рыбникова. – М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933.
6. Альберти Леон Батиста. Десять книг о зодчестве: в 2 т. / под общ. ред. А. Г. Габричевского. – М.: Всесоюзная академия архитектуры, 1937. – Т. 2.
7. Дюрер, А. Дневники, письма, трактаты: в 2 т. / А. Дюрер. – М., 1957. – Т. 2.
8. Делакруа, Э. Мысли об искусстве. О знаменитых художниках / Э. Делакруа. – М.: АХ СССР, 1960.
9. Вазари Джорджо. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: в 3 т. / Джорджо Вазари. – М.: Искусство, 1956. – Т. 1. – 634 с.; 1963. – Т. 2. – 891 с.; 1970. – Т. 3. – 827 с.

Поступила в редакцию 05.10.2016 г.