Валентина Яковлевна Лыкова
V.Ya. Lykova
Smolensk State University

IDEAS ON EDUCATION IN THE CONTEXT OF TRADITIONS IN HUMANISTIC PEDAGOGY

Key words: *education; personality; teacher; humanistic pedagogy; universal human values.*

The article represents educational guidelines through the lens of universal human values, it emphasizes the role of traditions of humanistic pedagogy.

Г.В. Намеровский, Г.В. Кривченков
Смоленский государственный университет

УДК 378.016:742

РОЛЬ ПЕРСПЕКТИВЫ В ОБУЧЕНИИ РИСУНКУ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Ключевые слова: *перспектива; картинная плоскость; предметная плоскость; линия горизонта; точка схода; эпоха Возрождения.*

В работе рассматривается роль перспективы в формировании профессиональных навыков студентов художественно-графического факультета. Основное внимание уделено базовым понятиям изобразительной грамоты, развитию теории перспективы в трактатах художников эпохи Возрождения, принципы и подходы которых во многом определяют профессиональную подготовку современных художников – преподавателей изобразительного искусства.

Студенты на занятиях по рисунку, особенно при рисовании фигуры человека в интерьере, часто путаются в элементарных понятиях перспективы. У них возникают затруднения с

определением линии горизонта и точек схода, от которых зависит грамотность конструктивного построения рисунка.

Педагог в процессе работы со студентами должен не только обращать внимание на грамотность рисунка. В данном вопросе речь идет о несколько большем. Студентам необходимо объяснить, что во время учебы им в первую очередь предстоит овладеть профессиональной грамотой художника.

Перспектива – это научная дисциплина, состоящая из законов о наблюдаемых в пространстве предметах в зависимости от их положения относительно глаз. Предметы могут нам казаться иными по форме, очертанию, цвету, светлоте и четкости [2, с. 45]. Строгие правила построения имеет линейная перспектива, которая касается закономерностей изменений в очертаниях формы предметов и падающих теней.

С древнейших времен и до наших дней художники-педагоги начинали обучение изобразительному искусству с занятий рисунком. Ученикам они постоянно говорили о важности ежедневных занятий. Великий Микеланджело писал: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок источник и корень всякой науки» [4, с. 46].

В Древнем Египте обучение рисунку осуществлялось через копирование образцов, созданных по канонам. Размеры фигуры человека в сюжетных композициях зависели не от правил перспективы, а от социального положения в обществе. Фигуры могли быть нарисованы фронтально или в профиль. Иногда одна фигура сочетала оба ракурса. Сюжетные композиции в древнеегипетском искусстве изображались сверху. Пространство и предметы, показанные зрителю подобным образом, с одной стороны, уплощались, а с другой – имели большую четкость и ясность [3, с. 8].

Древние греки и римляне впервые в истории изобразительного искусства обратили серьезное внимание на перспективу. В трактате древнегреческого математика Евклида Александрийского «Optica» (написан около 300 г. до н.э.) законы геометрии использовались для изучения процесса зрительного восприятия человека. Евклид дал определение такому важному

понятию, как луч зрения, которое используется и в современной теории перспективы.

Ученик Евклида Клавдий Птолемей продолжил работу своего учителя. В трактате «Geographia» Птолемей называл перспективу серьезной научной дисциплиной, необходимой для познания мира. Римский архитектор Витрувий около 25 г. до н.э. написал трактат «De Architectura», в котором дал определение линии горизонта и точки схода, что способствовало дальнейшему развитию теории и практики изобразительного искусства.

Применение перспективы часто встречается во фресковой живописи Древней Греции и Рима. Художники на двухмерной поверхности создавали трехмерные изображения, отличавшиеся высокой степенью реалистичности. Примером серьезного знания теории перспективы для художников античности является роспись «Зала масок» во дворце императора Августа в Риме [Там же, с. 9].

В эпоху Возрождения художники, следуя образцам античности, изучали перспективу. Обучение рисунку проводилось в частных художественных мастерских – боттегах. Художник набирал в подмастерья маленькую группу учеников. Обучение рисунку строилось на практической основе и проходило в форме творческого диалога между педагогом и учениками. Ученики, которые успешно выполняли задания педагога, получали хорошую денежную плату.

Мастерская эпохи Возрождения – настоящая научная лаборатория, где изучение рисунка и перспективы было первоочередной задачей. В процессе обучения художник знакомил учеников с искусством рисования набросков, техникой создания картона и переводу рисунка в материал. Занятия рисунком в боттегах в отличие от академий художеств оказались тесно связаны с творческой работой, участием в выполнении заказов учителя.

Часто рисунки художников Возрождения имели незавершенный внешний вид. Если ученику удалось верно передать основные пропорции и перспективное построение изображенного предмета, он мог не оттушевывать рисунок, оставив его на уровне линейно-конструктивного построения.

Художники Возрождения стремились изучать перспективу как научную дисциплину. Итальянский художник и архитектор

Филиппо Брунелесски одним из первых начал использовать правила центральной перспективы. В центральной точке схода соединялись линии ортогональных проекций, которые определяли местоположение зрителя по отношению к картинной плоскости.

В картине А. Мантеньи «Мертвый Христос» мы наблюдаем весьма необычный ракурс. Тело Христа художник изобразил не в прямой, а в обратной перспективе, так как голова Христа по отношению к телу чуть большего размера. Фигуры Марии и Иоанна исключены полностью из перспективного пространства.

Таким образом, А. Мантенья в своем произведении использовал необычное перспективное решение для концентрации внимания зрителей на фигуре Христа.

Перспектива являлась неотъемлемой частью эстетики Возрождения. На фреске Рафаэля «Афинская школа» изображены выдающиеся мыслители античности, ставшие основателями философии и наук. Пропорции человеческих фигур в картине соотносились с пространством, изображенным художником. Глубина пространства выражается в перспективных построениях архитектурных конструкций. В центре расположены фигуры двух философов Платона и Аристотеля, составляющие композиционный центр произведения. Платон поднимает руку вверх, что выражает первичность мира идей над материей. Аристотель скептически относился к миру идей Платона, считая реальным только окружающий мир. В композицию «Афинской школы» Рафаэль ввел несколько линий горизонта и точек схода. Зритель может не обратить внимания на эти перспективные построения, однако они необходимы для передачи глубины пространства, в котором размещены герои произведения [3, с. 18].

В целом, учение о перспективе было в центре внимания художников эпохи Возрождения. Они существенно дополнили теорию перспективы, внесли в нее ряд уточнений, рассматривая как основу научного знания. Леонардо да Винчи писал: «Юноша должен прежде всего учиться перспективе; а потом мерам каждой вещи; копированию рисунков хорошего мастера...» [4, с. 44].

Леонардо да Винчи, придававший большое значение теории перспективы, пришел к выводу, что лучи зрения, идущие от предмета к глазу, имеют единую точку схода, которая образует

«зрительную пирамиду». В основании пирамиды находится поверхность предмета, а в вершине – зрительный нерв глаза. При рассечении пирамиды получим перспективное изображение предмета. В зависимости от места рассечения изображенный предмет может быть разной величины.

Таким образом, по мнению Леонардо да Винчи, линейная перспектива, подчиняясь правилам зрительного восприятия, позволяет художнику верно определить пропорции и местоположение изображенного предмета на картинной плоскости. Знание особенностей зрительного восприятия особенно важно художнику для рисования с натуры.

Другой итальянец, архитектор по образованию, Ченино Ченини в «Трактате о живописи» (1372–1440) по-своему раскрывает некоторые положения о рисунке. Ченино Ченини утверждал, что очень большое значение имеет грамотное методическое руководство со стороны учителя. Он писал: «Хотя многие и говорят, что научились искусству без помощи учителя, но ты не верь им; иди к большему мастеру и учись денно и нощно, но если не пойдешь, ты никогда не достигнешь того, чтобы лицом к лицу с честью быть в одном ряду с мастерами» [Там же, с. 42].

Большое значение рисованию с натуры в процессе обучения рисунку придавал и флорентийский зодчий Л.Б. Альберти. По мнению Л.Б. Альберти, художнику в начале творческой практики необходимо делать кратковременные зарисовки. Наброски тренируют глаз, руку, развивают чувство пропорций. Наброски – это не механическое упражнение, а упражнение ума. Подобная мысль в XVI веке была высказана Микеланджело: «Рисуют головой, а не руками» [4, с. 46].

Л.Б. Альберти для изучения законов перспективы предлагал пользоваться «завесой» – прибором, состоящим из рамы с натянутой прозрачной калькой. Калька давала возможность ученику рисовать перспективный вид предмета прямо на ней, соблюдая единую линию горизонта (уровень зрения) и точку схода. Ученики наблюдали за предметом через специальный прицел – «окно зрения».

Большое внимание изучению перспективы уделял А. Дюрер – немецкий гравер. В своем трактате «Руководство к измерению» он предложил рисовать натуру через специально

сконструированную завесу в виде рамы, разделенную нитями на разные квадраты. Бумага, на которую наносился рисунок, делилась на клетки. Художники смотрели на натуру в отверстие специального прицела [Там же, с. 50].



Рис. 1. А. Дюрер. Рисование через сетку. Гравюра из трактата «Руководство к измерению», 1525 г.

По мнению А. Дюрера, в полной мере овладеть изобразительным искусством невозможно без постоянных занятий рисунком и теорией перспективы. В книге «Наставления в измерении циркулем и линейкой» А. Дюрер при построении перспективы впервые предложил пользоваться методом ортогональных (прямоугольных) проекций. Книга состоит из четырех частей. Первая часть посвящена линиям; вторая – плоскостям; третья – телам; четвертая – самому учению о перспективе. В следующей работе «Учение о пропорциях человека» Дюрер стремился найти наиболее правильный способ построения человеческой фигуры, используя правила геометрии и математические расчеты. Он считал, что фигуру человека можно разделить на части, которые помогут верно определить основные пропорции человеческого тела [Там же, с. 58].

Согласно утверждениям А. Дюрера о постоянных занятиях рисунком и изучении теории перспективы, существуют и иные закономерности, в силу которых предметы, удаленные от нас, теряют четкость очертаний по цвету и светлоте. Эти закономерности изучаются в разделе линейной перспективы. Правила линейной перспективы в отличие от воздушной четко определены. Правила воздушной перспективы условны и

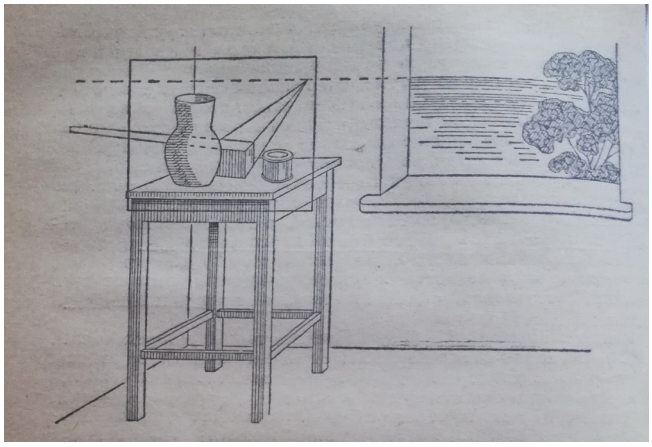
познаются преимущественно посредством личного опыта художника при работе над пейзажами.

В XVII веке перспективой, созданной в основном художниками для нужд художественной практики, заинтересовались ученые, которые придали ей строго научную математическую основу, сделав областью начертательной геометрии. Художники используют перспективу иначе, чем ученые. В перспективных построениях они чаще отступают от общепринятых правил.

В теории перспективы существуют ключевые понятия, необходимые студенту во время обучения рисунку. Такими понятиями являются картинная и предметная плоскости, линия горизонта и точки схода. Роль каждого из них рассмотрим подробнее.

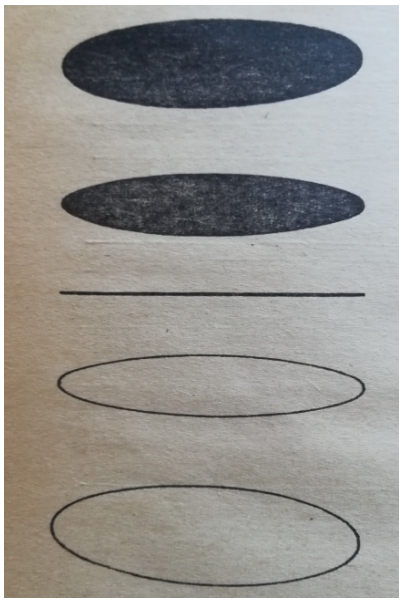
Картинная плоскость – располагается перпендикулярно лучу зрения. Первая картинная плоскость, воображаемая, и находится перед нами. Художник обводит на ней все видимое. Вторая картинная плоскость – «настоящая», то есть лист бумаги, на который переносится все видимое.

Предметная плоскость – горизонтальная плоскость, где располагаются натура, картина и рисующий. Все, что мы видим, за исключением летящих птиц, самолетов и облаков, всегда находится на определенной плоскости, называющейся предметной. Если мы рисуем натюрморт на столе, предметной плоскостью будет поверхность стола; в жанровой сцене, происходящей в комнате, предметной плоскостью станет пол комнаты; в пейзаже – поверхность земли [2, с. 49].



Пример 1. Предметная плоскость

Линия горизонта всегда находится на уровне глаз, и ее очень непросто определить. Знание местоположения линии горизонта важно для художника, так как в ней сходятся все линии картинной плоскости, уходящие в глубину [Там же]. Например, возьмем лист бумаги в вытянутой руке и найдем такое его положение, когда почти не будет видно верхней и нижней поверхности. Если спроецировать это положение на стену, получим линию горизонта в натуре.



Пример 2. Перспективное сокращение плоскости

Точкой схода называется точка, в которой сходятся в перспективном изображении параллельные линии предмета. Существуют главная точка схода и точки отдаления. Главная точка схода получается в результате пересечения линии горизонта с линией главного перпендикуляра. Если квадрат окажется в таком положении, что его диагональ будет перпендикулярна к линии горизонта, то обе пары линий, образующих его стороны, будут сходится в так называемых точках отдаления, находящихся на одинаковых расстояниях от главной точки схода. Такая система позволяет нам ориентироваться в пространстве и правильно строить перспективные изображения [1, с. 21].

Планы – это пространственные зоны различной отдаленности, обычно соответствующие наиболее существенным или заметным частям изображения в картине. В картине планы

делятся на передний, средний, дальний. Многоплановость зависит от поставленных художником творческих задач. Разделение на планы часто бывает очень условным. Умение художника в воображении разделить видимое пространство на планы помогает ему построить и организовать пространство в рисунке или на картине.

Таким образом, курс рисунка должен быть построен на основе четкой методической последовательности и дидактических принципах, которые сформулировали художники-педагоги в течение столетий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барышников А.П. Перспектива. М.: Искусство, 1955. 196 с.
2. Зайцев А.С. Беседы о рисунке. М.: Советская Россия, 1969. 77 с.
3. Михеева О.М., Малахова Ю.В., Кузнецов В.В. История развития перспективы в живописи: учебно-методическое пособие. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2014. 38 с.
4. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. М.: Изобразительное искусство, 1983. 286 с.

Геннадий Васильевич Намеровский, Глеб Валентинович Кривченков
G.V.Namerovsky, G.V.Krivchenkov
Smolensk State University

THE ROLE OF PERSPECTIVE IN TEACHING DRAWING TO STUDENTS OF THE ART AND GRAPHICS FACULTY

Key words: *perspective; picture plane; object plane; horizon line; vanishing point; Renaissance.*

The article examines the role of perspective in developing professional skills in students of the Faculty of Art and Graphics. The main attention is paid to the basic concepts of visual literacy, the development of the theory of perspective in the treatises of the Renaissance artists, the principles and approaches of which largely determine professional training of contemporary artists being teachers of visual arts.