

УДК 7.03, 378

Засыпкин Владимир Николаевич
старший преподаватель
Zasytkin Vladimir N.
e-mail: Vladimirzas2015@yandex.ru

Московский педагогический
государственный университет
Институт изящных искусств
Moscow Pedagogical State University
Institute of Fine Arts

г. Москва, Рязанский проспект,
д. 9, Россия, 109052
+7(499)170-04-67

ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СТАРИННЫХ ТРАКТАТОВ ПО ИСКУССТВУ В РАЗВИТИИ КАЧЕСТВА СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

DIDACTIC POTENTIAL OF ANCIENT TREATISES ON ART IN THE DEVELOPMENT OF THE QUALITY OF MODERN ART EDUCATION

Аннотация. В статье освещены основные дидактические концепции, показана их связь с научными трактатами старых мастеров, а так же развитие, которое получают изложенные в этих трактатах идеи в современных реалиях.

Ключевые слова: дидактические концепции; трактаты старых мастеров; художественное образование; психология творчества.

Abstract. The article deals with the basic didactic concepts, shows their relationship with the scientific treatises of old masters, as well as the development of the ideas expressed in these treatises in modern realities.

Key words: didactic concept; treatises of old masters; art education; psychology of creativity.

Всю проблематику системы сегодняшнего высшего художественного образования можно рассматривать как проблематику совокупности трех ее составляющих: общей педагогики, включая дидактику, специальной педагогики, т.е. педагогики академического художественного образования и группы дисциплин, связанных с историей, философией изобразительного искусства — искусствоведением, эстетикой, психологией художественно-творческих процессов, теорией искусств. Это три аспекта, которые формируют современную картину дидактических систем высшей художественной школы.

В каждом из этих аспектов можно выделить три взаимосвязанных массива решаемых ими вопросов: теория (усвоение понятий, правил, идей, законов, традиций), практика (выработка умений и навыков по использованию усвоенных теоретических знаний, используя творческий потенциал учащегося), и, как результат синтеза первых двух, круг вопросов, связанных с личностным ростом, обусловленным морально-этическим, эстетическим, идейным наполнением усвоенных знаний, умений и навыков.

Таким образом, в результате современного образовательного процесса происходит пополнение теоретического багажа, расширение интеллектуальных и творческих возможностей личности, приобретаются практические навыки и умения, а также формируется зрелое мировосприятие, основанное на знании и понимании культурных традиций от древнейших времен до современности и, как следствие, понимание актуальных процессов, происходящих в культурно-социальной среде.

Со времен появления первых художественных академий бесспорным представляется тот факт, что академическая художественная школа, начиная, по крайней мере с XVII в., ориентируется на максимальный уровень качества образования, обеспечиваемый сложившимися в обществе традицией и системой образования, включающей обучение композиции, перспективе, рисунку, живописи, а также философии, психологии, истории, искусствоведению, опирающейся на научные трактаты Л. Б. Альберти, А. А. Филарете, Д. Вазари, Ч. Ченнини, Леонардо да Винчи, А. Дюрера и других величайших деятелей искусств Возрождения. Все они представляют традиционную (педагогоцентристскую) концепцию обучения, основанную на непререкаемом авторитете учителя и трактатов старых мастеров.

Эта доктрина подвергается серьезной критике в наше время за авторитарность и подавление творческого мышления обучаемых, т. к. считается, что она навязывает готовые решения, лишая возможности самостоятельного поиска.

Нам представляется сомнительным или малоэффективным успех творческих исканий без обращения к вековой традиции.

Например, Леон Батиста Альберти, стоявший у истоков реалистической живописи раннего Возрождения, в третьей части своих «Трех книг о живописи»

порицает художника, пишущего с «пылким увлечением». Он называет глупцами тех, кто, считая себя одаренным, опирается в живописи только на себя. «Такие живописцы не научаются хорошо писать, но привыкают к собственным ошибкам» [1, с. 59]. Очень важно для художника, по его словам, хорошо и всесторонне обдумать будущее произведение и после этого провести всю работу с максимальной сосредоточенностью и осознанием каждого действия. И сейчас вполне актуально звучат его слова: «Совершенствование ... в искусстве достигается прилежанием, упорством и старанием» [1, с. 58]. А великий Леонардо в своем «Трактате о живописи» дает конкретные методические рекомендации по применению всех этих качеств: «...когда ты срисовал один и тот же предмет столько раз, что он, по-твоему, запомнился, то попробуй сделать его без образца; ...заметь как следует, где прорись не совпадает с твоим рисунком; ...возвращайся к образцу, чтобы срисовывать столько раз неверную часть, пока ты не усвоишь ее как следует в воображении» [2, С. 105–106].

Далее, учитывая дефицит и дороговизну стекла в этот период, мастер рекомендует использовать тонкий промасленный и высушенный пергамент, с которого рисунок при желании легко стереть губкой и сделать другой. Таким образом, мы видим, как тщательно и скрупулезно учителя подходили к описанию методов совершенствования в изобразительном искусстве. Сколько времени и сил, по их мнению, должен был затратить ученик на отработку рисунка, приготовление красок, смесей, познание секретов их нанесения на холст или доску, подготовку самой рабочей поверхности и, нередко, изготовление подрамника, изучение свойств художественных материалов и многое-многое другое.

Но даже самое тщательное штудирование любого трактата не может считаться гарантией понимания той или иной художественной школы, того или иного творческого метода. Что бы проникнуться всей необъятной системой принципов, управляющей созданием произведения искусства, необходим прямой контакт с учителем. Причем учитель здесь выступает не только как тренер, передающий навыки, знания и умения. Но и как духовный наставник, лидер, мудрец, покровитель.

Только изучение первоисточников вместе с непосредственным общением с живым носителем художественной и вообще культурной традиции способно дать заметный результат. Вот как пишет об этом Ченнино Ченнини в своем «Трактате о живописи» XIV в.: «Хотя многие и 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» [8, с. 46].

Далее Ченнини дает программу обучения на целых тринадцать лет, начиная с самого детства. Сюда входят и рисование на дощечке в течение года, и работа подмастерьем в мастерской учителя с целью освоения навыков работы в разных отраслях изобразительного искусства. Далее, в течение шести лет обучаемый должен заниматься стиранием красок, молоть гипс, готовить левкас и грунтовать доски, овладеть изготовлением гипсовых рельефов, обучиться золочению и зернению. Следующие шесть лет будущий мастер должен посвятить живописной станковой практике, изучить технологии орнаментирования и секреты монументальной живописи. При этом ученик должен каждый день, каждую свободную минуту упражняться в рисовании и в праздники и в будни. Только тогда, спустя определенное время, даже одаренный ученик сможет приобрести необходимый опыт. «...Иначе же, избрав другой путь, ты не достигнешь совершенства» [8, с. 46].

И это не самый продолжительный период. Ченнини приводит примеры значительно более долгого обучения. По его словам, в общей сложности на овладение мастерством художника уходило от 12 до 24 лет. С тех пор, с учетом современных технологий, позволяющих нам не учиться перетирать краски вручную, а также мгновенной доступности любой информации и ряда других факторов, процесс обучения немного сократился.

Но любопытно, что современные исследования в области психологии дают сопоставимые результаты. Это наводит на вполне закономерный вывод, сформулированный известным канадским социологом Малкольмом Гладуэллом:

«...достижение высокого уровня мастерства в сложных видах деятельности невозможно без определенного объема практики» [4, с. 37]. Согласно данным, приводимым Гладуэллом, ученые пришли к выводу, что существует минимальное количество времени, необходимое для достижения уровня эксперта мирового класса. Цитируя результаты исследований невролога Даниэля Левитина, Гладуэлл приводит число 10000 часов, которое встречается слишком регулярно, что бы быть случайным. Это касается практически любой области человеческой деятельности – спорт, искусство и т.д. То есть это практически те же десять лет размеренных ежедневных занятий. «Складывается впечатление, что ровно столько времени требуется мозгу, чтобы усвоить всю необходимую информацию» [4, с. 37].

И, напротив, отказ от традиций, нежелание следовать культурному опыту, уход в область «свободного поиска», с несформированными у художника компетенциями в теории, практике и идейно-нравственной области сознания могут привести к печальным и, часто, вредным последствиям. Как для самого художника, так и для общества.

Хорошо известно экспрессивное замечание Вебера: «...сохранность живописи – в прямом отношении с ее древностью; ...приближаясь к нашей эпохе, живопись портится все более и более; картины наиболее испорченные существуют только несколько лет» [8, с. 3]. В предисловии к «Трактату о живописи» Ченнино Ченнини А. Рыбников пишет, что эта беда стала тенденцией для всей европейской живописи. Отход от проверенных временем технологий, постепенное ослабление складывавшихся веками традиций сопровождалось процессом неуклонной технической деградации масляной живописи на протяжении XIX в. В XX в. положение еще более усугубилось.

Многочисленные бездумные и безответственные эксперименты, как в области живописи, так и в области ее преподавания, привели к печальным последствиям. Целые пласты талантливых произведений оказались утерянными для нас без возможности восстановления. Например, умелое использование асфальтовых красок живописцами XVI–XVII вв. не нанесло вреда их произведениям. «Обладая прозрачностью, необыкновенной делимостью и красотой цвета...» [5, с. 83], эти

краски использовались только в лессировках, наносимых на предварительно хорошо просушенные и защищенные лаком слои. В позднейшей живописи безграмотное использование асфальтов стало фатальным для многих произведений. Дело в том, что под влиянием света, «...в толстых слоях он чернеет, вызывая почернение не только смешанных с ним красок, но и близ него лежащих красочных слоев» [3, с. 355]. Кроме того, вследствие температурных скачков асфальт плавится и проникает в верхние слои живописи, вызывая потемнения больших площадей поверхности картины.

Между тем, систематическое обращение к опыту старых мастеров в системе современного обучения помогло бы избежать повторения подобных роковых ошибок в будущем: «Задача настоящего дня не только в учете исторических причин происшедшей грандиозной катастрофы в области живописной материальной культуры, но и в организации... пути к возрождению здорового живописного материала, обеспечивающего создание новых живописных форм и образов» [8, с. 3].

И это возрождение, конечно, возможно только в синтезе традиционной и педоцентрической концепций. Наиболее дальновидные педагоги убеждены: «Психику человека определяют не внешние воздействия, а процесс его взаимодействия со средой, осуществляемый путем его деятельности. Поэтому говорить допустимо не столько о воздействии среды, сколько о процессе взаимодействия человека и окружающей среды» [6, с. 181].

Следовательно, чтобы максимально интенсифицировать образовательный процесс, нужно решить проблему трансформации обучающегося индивида из объекта педагогического воздействия в субъекта. Это очень важный вопрос, связанный с психологией творчества не только в области искусства, но и в области общей педагогики, общей психологии. Все современные изыскания, проводимые в сфере психологии художественно-творческих процессов, направлены на решение этой проблемы.

В художественном вузе сложилась практика, когда каждый учит себя сам особенно в период возраста андрагогики (после 22 лет), беря ответственность самообучения, а взаимоотношения с преподавателем переходят в плоскость

сотрудничества. Задача преподавателя – поставить цель, проблему; в ходе совместной деятельности преподавателя и студента задача должна быть разрешена. В процессе обучения важную роль приобретают коллективная деятельность и анализ знаний. В ходе такой работы находят свое решение проблемы индивидуализации, интеллектуализации образования, повышения самостоятельности посредством элективных курсов, индивидуальных домашних заданий.

Современная дидактическая концепция позволяет также затронуть проблемы экзистенции; проблему подсознательного, проблему спонтанного творчества, проблемы интуиции – т.е. внутренние процессы, которые связаны не столько с социализацией личности, сколько с внутренним творческим ростом, который индивид детерминирует сам и это тоже очень важное достижение, но т.к. эти процессы очень трудно управляемы, приходится основывать педагогику на индивидуальном подходе. В этом случае институциональные механизмы и общая теоретическая основа художественно-академического образования отходят на задний план. Такой подход позволяет получить довольно интересные и разнообразные результаты, но любое художественное высшее учебное заведение сегодня не в состоянии обучать всех в общей системе настолько по-разному.

Идет повсеместное снижение общего качества образования как в России, так и в мире, и в этой ситуации необходимо использовать передовые достижения научной и культурной мысли в различных областях. Но традиции академической художественной школы, выработанные веками и зарекомендовавшие себя в величайших произведениях, остаются важны и нужны, в частности, как важнейшая составляющая решения проблемы качества отечественного художественного образования. Современный художник, а тем более художник-преподаватель, обязан знать свои материалы, владеть художественными техниками, помнить своих предшественников.

Именно к постоянной опоре на эти традиции призывал основоположник и руководитель школы теории и методики обучения изобразительному искусству, создатель современной научной школы реалистического искусства Николай

Николаевич Ростовцев: «Знание истории методов преподавания способствует выработке более целостного взгляда на свой предмет. История методов преподавания, храня накопленный опыт предшествующих поколений, помогает правильно решать современные задачи» [7, с. 4].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альберти Л.-Б. Три книги о живописи. Классики теории архитектуры / Под общей редакцией А. Г. Габричевского. М., 1937.
2. Винчи да Л. Трактат о живописи. Избранные произведения в 2-х тт. Т. 2. М., 1935.
3. Виннер А. В., Грабарь И. Э. Материалы масляной живописи. М., 1950.
4. Гладуэлл М. Гении и аутсайдеры: Почему одним все, а другим ничего? / Перевод с английского О. Галкин. М., 2016.
5. Киплиг Д. И. Техника живописи. М., 2019.
6. Ломов С. П. Изобразительное искусство как фактор формирования научного мировоззрения школьников // Теория и практика общественного развития. 2015. № 17. С. 181.
7. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М., 2000.
8. Ченнини Ч. Книга об искусстве или трактат о живописи / Под редакцией А. Рыбникова. М., 1933. С. 46.