

ОСНОВНЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНЕЙНОЙ И ВОЗДУШНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ: ОТ НАТУРАЛИЗМА К НОВОМУ МИМЕСИСУ

М.М. Никифорова

ФГБОУ ВО «Государственный университет по землеустройству», Москва, ул. Казакова, д. 15

marina@fobo.ru

Рассмотрен процесс оптимизации преподавания линейной и воздушной перспективы студентам, обучающимся по направлению подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура». Приведены основные дидактические принципы данной дисциплины, показана их связь с понятием мимесиса, которое было выработано античными зодчими и философами.

Ключевые слова: ландшафтная архитектура, мимесис, линейная перспектива, воздушная перспектива, виста, композиция, изобразительное искусство, логос, художник-проектант, пространственно-предметная организация

Ссылка для цитирования: Никифорова М.М. Основные дидактические принципы методики преподавания линейной и воздушной перспективы: от натурализма к новому мимесису // Лесной вестник / Forestry Bulletin, 2018. Т. 22. № 4. С. 123–126. DOI: 10.18698/2542-1468-2018-4-123-126

...Охватывая все общим взглядом,
возводить к единой идее то, что повсюду разрознено.

Платон [1]

Уже свыше ста лет господствует в искусстве новая — «беспредметная», «абстрактная», «формальная» — изобразительность. Поэтому обоснование методов и форм профессиональной подготовки ландшафтных архитекторов необходимо не только педагогам. Оно является философской и эстетической задачей.

Цель работы

Цель работы — с опорой на идеи немецкого философа Г.-Г. Гадамера попытаться в тезисной форме наметить понимание общего для всей трехтысячелетней европейской художественной традиции контекста, в который может быть погружено преподавание линейной и воздушной перспективы студентам, обучающимся по направлению подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура».

История вопроса

Усилившееся в эпоху Ренессанса увлечение процессом научного исследования повлияло на развитие художественной (линейной) перспективы как геометрической науки, обязательной для изобразительного искусства. В ландшафтном искусстве появился новый прием — виста, связывающая точку зрения с узкой направленной перспективой. Этот прием позволяет создавать многоплановые видовые перспективы садового или паркового пространства.

Многие современные объекты рукотворного ландшафта зачастую лишены видовой целостности. Здесь исчезают не только все понятия единства изображаемого мира или узнаваемой предметности, составляющие основу подражательного (миметического) изображения, но и целостность точки зрения, существовавшая в эпоху линейной перспективы. Тогда воспринимаемый зрителем творческий объект ландшафтного искусства был как бы окном в предметное пространство, где единой точкой зрения скреплялись даже случайные фрагменты действительности, случайные визуальные впечатления.

Мимесис как подражание природе требует соблюдения следующих правил:

- 1) проектное искусство не переступает границы зрительного комфорта;
- 2) в совершенном авторском творчестве перед взором зрителя выступают образы самой природы в их безупречном проявлении;
- 3) композиция обладает идеализирующей силой, придающей ландшафтной архитектуре ее подлинную завершенность.

Революционное переосмысление человеческого восприятия пространства, сформулированное в работах И. Канта, положило начало пониманию художественного творчества как выражения стихийной природы художественного гения. Загадочная сила творческого воображения — сердцевина всех познавательных способностей человека — является

движущей силой конструирования пространства и формы внешней предметности как нового принципа ее единства, поскольку единство душевного порыва обуславливается не столько изображаемым, сколько изображающим. Выразительная сила и выразительная подлинность того или иного образа выступают как оправдание содержащегося в нем авторского сообщения. Таким образом, композиционное единство изображения скрепляется единством выражения.

В классической линейной перспективе гармоничное зрительное восприятие изображаемого объекта основано на понимании законов геометрических построений и светотеневых отношений. Значимыми являются не только трехмерные изображения на плоскости, но и вид, картина природы с определенной точки зрения. Основной принцип перспективы: ее завершение оправдывает ее начало, а начало оправдывает конец [2–6].

В современном индустриальном мире с его всепроникающим принципом конструирования представление о творчестве ландшафтного архитектора только как о сновиденческой, сомнамбулической безошибочной активности гениального творца уже не может быть признано верным.

В начале 20-х гг. XX в. под влиянием авангардистских художественных опытов того времени была предпринята попытка переосмыслить пространственно-предметное творчество (уже во многом потерявшее обыденную узнаваемость внешнего мира) как условное поле символов. Подобный подход к пониманию ландшафтного искусства даже дал повод критикам говорить о начале «понятийной эпохи», основанной на тотальной «рациональности глаза». Философский базис для подобного подхода черпается из неокантианского представления о производстве предметов мышлением (рассудком). Творчество даже самых «теоретизированных» авторов этого направления большей частью поддается лишь психологической интерпретации, но отнюдь не знаковому прочтению [7–13].

Некоторые подходы к решению поставленной задачи

Что же может послужить основанием для выработки интегративной, учитывающей все известные творческие направления, общеэстетической позиции архитектора по отношению к пространственно-предметной организации ландшафтного искусства?

Для ответа на эти вопросы целесообразно вслед за Гадамером переосмыслить понятие мимесиса и обратиться к опыту великих античных зодчих и философов.

Вот как понимал искусство Аристотель: «Узнавать не только философам сладчайшее дело, но и всем другим также, только они редко к этому причастны. И они радуются, видя изображения, потому что при разглядывании им случается узнавать и рассуждать, что есть каждая вещь, например, “вот это — тот” [14]. По Аристотелю, подражание основано на радости узнавания. Но узнать не значит еще раз увидеть вещь, которую мы однажды видели. Как пишет Гадамер, узнавание — «это не чудо памяти, а чудо познания. Ибо когда я что-то узнаю, то вижу узнанное освободившимся от случайности как его теперешнего, так и его тогдашнего состояния. <...> При подражании приоткрывается, стало быть, как раз подлинное существо вещи» [15]. В узнавании, однако, заключено нечто большее — мы в известном смысле узнаем самих себя. Всякое узнавание есть опыт наших ощущений, нашего встраивания в мир.

Следует уточнить понятие «мимесис», внимательно изучив представления философа, который и ввел это понятие, — Пифагора. Его (реконструированное с известной долей приближения) понимание подражания заключается в том, что сам обитаемый мир «подражает» некоторым числовым соотношениям, а именно соотношения целых чисел. Космос — и природная Вселенная, и Вселенная души человека — возможен только потому, что он причастен, подражает логосу, понимаемому как миропорядок (но отнюдь не разум и тем более не рассудок). Именно природа логоса, не сводимого ни к пространственно-предметной организации природных тел, ни к пространственно-временной или пространственно-психологической организации человеческого опыта, таит в себе — и время от времени реализует в действительности — все возможные формы упорядочивания пространства. При одном условии: это упорядочивание должно быть актом творческой духовной силы проектанта, энергии «возвещения мира», какие бы формы она не принимала — от воспевания зримой естественной гармонии до аутической немоты тотальной дискommунитивности беспредметности. «Схватывание» своего микрокосма, засвидетельствование порядка (понимаемого в самом широком смысле) превосходит подражание, выражение и осознание и составляет константу созидательной активности человека-творца.

Декларируемый таким образом общий контекст практики пространственно-предметного проектирования ландшафтно-архитектурных объектов находит свое отражение и в принципах преподавания. При обучении «изобразительной грамоте» ландшафтного архитектора надо выработать у него не только архитектурно-инженерное

мышление, но и специфическое художественное видение. Согласно позиции экспертов ЮНЕСКО в сфере художественного образования, «жестко технологические или детализированные сциентистские модели интеграции и/или управления... не могут полностью и адекватно соответствовать новым условиям работы образовательных учреждений» [2].

В ландшафтном искусстве использование законов линейной и воздушной перспективы позволяет усилить выразительность пейзажа и глубину пространства. Например, при организации парковых пространств с помощью линейной перспективы можно иллюзорно увеличить глубину пространства, а иногда, в зависимости от поставленных задач, визуально сократить. Изучая воздушную перспективу, студенты овладевают методикой построения отдельных ландшафтных видовых композиций в зависимости от расстояния, на котором может находиться зритель, учатся оформлять их зелеными кулисами, промежуточными планами, цветовыми пятнами и т. д., усиливать их звучание с помощью разнообразных приемов.

Заключение

Общее понимание необходимости изучения законов линейной и воздушной перспективы позволит более системно подойти к преподаванию данного предмета. Изучение перспективы можно рассматривать как один из исторически реализованных подходов в общем ряду преподаваемых дисциплин — от архаического до появляющегося на наших глазах.

Сведения об авторе

Никифорова Мария Михайловна — старший преподаватель кафедры основ архитектуры Архитектурного факультета ФГБОУ ВО «Государственный университет по землеустройству», marina@fobo.ru

Список литературы

- [1] Платон. Федр. Собрание сочинений в 4 т. Т. 2 / под ред. А.Ф. Лосева, Я.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. 528 с.
- [2] Ханнанов А.Д. Международный опыт художественного образования и стратегические ориентиры ЮНЕСКО // Модели художественного воспитания обучающихся в укрупненных образовательных комплексах мегаполиса / под общ. ред. М.Н. Лазутовой. М.: Логос, 2015. С. 85–101.
- [3] Беккет В. История живописи. М.: АСТ, 2007 г. 400 с.
- [4] Гибсон Д. Психология искусства. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988, 464 с.
- [5] Никифорова М.М. Формирование предметного образа в дизайне // Сервис plus, 2009. № 2. С. 26–30.
- [6] Киященко Н.И. Эстетика жизни. М.: Гуманитарий, 2004. 118 с.
- [7] Васильева О.И. Основы композиции в ландшафтном проектировании. М.: МГУЛ, 2008. 44 с.
- [8] Панксов Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение. М.: Академия, 2008. 44 с.
- [9] Волков Н.Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977. 143 с.
- [10] Алексахин Н.Н. Основы цветоведения в ландшафтном проектировании. М.: МГУЛ, 2010. 76 с.
- [11] Чиварди Д. Рисунок. Пейзаж: методы, техника, композиция. М.: Эксмо, 2002. 64 с.
- [12] Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. М.: Госиздатстройлит. 1959. 247 с.
- [13] Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве. М.: Просвещение, 1979. 183 с.
- [14] Аристотель. Поэтика. Сочинения в 4 т. Т. 4 / под ред. А.И. Доватура. М.: Мысль, 1984. 830 с.
- [15] Гадамер Г.-Г. Искусство и подражание. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 228–241.

Поступила в редакцию 13.04.2018.

Принята к публикации 14.05.2018.

MAIN DIDACTIC PRINCIPLES OF TEACHING METHOD A LINEAR AND AIR PERSPECTIVE: FROM NATURALISM TO A NEW MIMESIS

M.M. Nikiforova

The State University of Land Use Planning, 15, Kazakova st., 105064, Moscow, Russia

marina@fobo.ru

The optimization of linear and air perspectives teaching for the landscape architecture students is considered. The subject's main didactic principles are given in connection with mimesis concept established by ancient architects and philosophers.

Keywords: landscape architecture, mimesis, linear perspective, air perspective, visual art, logos, artist-designer, space-object organization

Suggested citation: Nikiforova M.M. *Osnovnye didakticheskie printsipy metodiki prepodavaniya lineynoy i vozdukhnoy perspektivy: ot naturalizma k novomu mimesisu* [Main didactic principles of teaching method a linear and air perspective: from naturalism to a new mimesis]. *Lesnoy vestnik / Forestry Bulletin*, 2018, vol. 22, no. 4, pp. 123–126. DOI: 10.18698/2542-1468-2018-4-123-126

References

- [1] Platon. *Fedr* [Phaedrus]. *Sobranie sochineniy v 4 t. T. 2 / pod red. A.F. Loseva, Ya.F. Asmusa, A.A. Taho-Godi* [Collected works in 4 vols. V. 2] Eds. A.F. Losev, Ya.F. Asmus, A.A. Takho-Godi. M.: Mysl', 1993, 528 p.
- [2] Khannanov A.D. *Mezhdunarodnyy opyt khudozhestvennogo obrazovaniya i strategicheskie orientiry YuNESKO* [International experience of art education and strategic reference points of UNESCO]. *Modeli hudozhestvennogo vospitaniya obuchayushchihsvya v ukрупnennykh obrazovatel'nykh kompleksakh megapolisa* [Models of artistic education of students in integrated educational complexes of the megalopolis]. Ed. M.N. Lazutova. Moscow: Logos, 2015, pp. 85–101.
- [3] Bekket V. *Istoriya zhivopisi* [History of painting]. Moscow: AST, 2007, 400 p.
- [4] Gibson D. *Psikhologiya iskusstva. Ekologicheskiy podkhod k zritel'nomu vospriyatiyu* [Psychology of art. Ecological approach to visual perception]. Moscow: Progress, 1988, 464 p.
- [5] Nikiforova M.M. *Formirovanie predmetnogo obraza v dizayne* [Formation of a subject image in design]. *Servis plus*, 2009. No. 2, pp. 26–30.
- [6] Kiyashchenko N.I. *Eстетика zhizni* [Aesthetics of life]. Moscow: Gumanitariy, 2004, 118 c.
- [7] Vasil'eva O.I. *Osnovy kompozitsii v landshaftnom proektirovanii* [Basics of composition in landscape design]. Moscow: MGUL, 2008, 44 p.
- [8] Panksenov G.I. *Zhivopis'. Forma, tsvet, izobrazhenie* [Painting. Shape, color, image]. Moscow: Akademiya [Academy], 2008, 44 p.
- [9] Volkov N.N. *Kompozitsiya v zhivopisi* [Composition in painting]. Moscow: Iskusstvo [Art], 1977, 143 p.
- [10] Aleksakhin N.N. *Osnovy tsvetovedeniya v landshaftnom proektirovanii* [Fundamentals of color science in landscape design]. Moscow: MGUL, 2010, 76 p.
- [11] Chivardi D. *Risunok. Peyzazh: metody, tekhnika, kompozitsiya* [Drawing. Landscape: methods, technique, composition]. Moscow: Eksmo, 2002, 64 p.
- [12] Revyakin P.P. *Tekhnika akvarel'noy zhivopisi* [Technique of watercolor painting]. Moscow: Gosizdatstroylit, 1959, 247 p.
- [13] Rozenvasser V.B. *Besedy ob iskusstve* [Conversations about art]. Moscow: Prosveshchenie, 1979, 183 p.
- [14] Aristotel'. *Poetika* [Poetics]. *Sobranie sochineniy v 4 t. T. 4 / pod red. A.I. Dovatura* [Collected works in 4 vols. V. 4]. Ed. A.I. Dovatur. M.: Mysl', 1984, 830 p.
- [15] Gadamer G.-G. *Iskusstvo i podrazhanie. Aktual'nost' prekrasnogo* [Art and imitation. The relevance of the beautiful]. Moscow: Iskusstvo [Art], 1991, pp. 228–241.

Author's information

Nikiforova Mariya Mikhaylovna — Senior Lecturer of the Department of Architecture of the Architectural Faculty at the State University of Land Use Planning, marina@fobo.ru

Received 13.04.2018.

Accepted for publication 14.05.2018.