

## **ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД КОМПОЗИЦИОННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА-ДИЗАЙНЕРА**

*Бакалдина Г.В.*

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева  
bakagalina@yandex.ru

Современное дизайн-образование претерпевает значительные изменения, вызванные новым социальным заказом на профессиональную подготовку специалиста в области дизайн-проектирования. Государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в области культуры и искусства по специальности 54.01.03. Дизайн (утвержден приказом Министерства образования Российской Федерации 11.08.2016 г.) законодательно определяет требования к подготовке будущего дизайнера. В контексте определенного стандартом компетентностного подхода ориентированность на достижение конкретных практических целей обязана пронизывать всю систему подготовки дизайнера с ее начального этапа. Система профессиональной подготовки дизайнера должна быть не предметно, а профессионально ориентирована, а все дисциплины в системе обучения специалистов данной категории – в той или иной мере способствовать формированию профессиональных компетенций.

Таким, образом, перед вузовской подготовкой как высшей ступенью профессионального обучения стоит задача сформировать у будущего специалиста определенные способы специализированного мышления, позволяющие выполнять необходимые профессиональные действия. Решение данного вопроса сопряжено с перестройкой обыденного мышления студентов, начиная с первых этапов профессионального обучения в вузе. Мы полагаем, что начало такого преобразования предопределяется не изложением определенного объема информации и накоплением ее у обучающихся, а постановкой и решением профессионально значимых задач, в ходе которых происходит овладение профессиональными методами деятельности. Различные виды учебной деятельности, способствующие формированию у обучающихся первичных профессиональных представлений, должны, меняя свое содержание и конкретные формы, присутствовать с самого начала обучения.

В методике профессиональной подготовке дизайнера успешно применяется пропедевтика, которая выполняет функцию педагогического условия формирования профессионального мышления студентов средствами конкретного специального учебного предмета. Именно таким предметом с обобщенным содержанием, по нашему мнению, является курс формального композиционного формообразования, освоение которого сопряжено с решением обучающимися задач, внешне имитирующих фрагменты будущей профессиональной деятельности, но не раскрывающих ее внутреннее содержание [1]. Д.Л. Мелодинский, анализируя опыт отечественных и зарубежных архитектурно-дизайнерских школ, замечает, что «постижение композиции не ограничивается умозрительным освоением ее теоретических основ, везде оно сочетается с практической работой, причем практический раздел выступает в роли ведущего», – и далее, – «...в контексте массового обучения проектированию разрозненные методические принципы и приемы могут быть эффективным средством лишь в сочетании с особым учебным процессом-практикумом, связанным с демонстрацией «живой» деятельности и приобретением опыта через осуществление актов деятельности по образцам» [2, с.14].

Применительно к целям и задачам начального этапа профессионального обучения дизайнерской деятельности в вузе пропедевтический подход предполагает абстрагирование от целого комплекса вопросов, связанных с решением проектируемого объекта (социальный, функциональный экономический, конструктивный и др. факторы), и сосредоточение особого внимания непосредственно на композиции, на ее законах и средствах. В

данном случае базовые средства художественного формообразования объективизируются и рассматриваются как основной творческий инструмент, который студенты могут использовать при решении поставленных перед ними учебных проектных задач.

Таким образом, композиционный практикум мы понимаем как курс формальной композиции (подразумевается не формализованная или формалистическая композиция, а условная).

Результаты изучения разных аспектов формального метода в искусстве нашли отражение в работах И. Араухо, Р. Арнхейма, Б.Г. Бархина, С.М. Даниэля, А.В. Иконникова, Т.В. Козловой, Л.И. Кирилловой, С.А. Малаховой, А.Г. Раппопорта. Формализация как методический прием, как средство повышения уровня учебного проектирования в практике подготовки будущих дизайнеров изучено в диссертационном исследовании Т.М. Журавской [3]. Опыт преподавания формальной композиции в практике дизайн-образования описан О.В. Чернышевым в его монографии «Формальная композиция: творческий практикум по основам дизайна» [4].

Понятие форма (от лат. *forma*) – вид, образ в широком значении, как важнейшая искусствоведческая категория, подразумевает отвлечённое понятие некоей целостности, невидимой структуры художественного произведения. От данного понятия в художественной культуре появляются термины: абстрактного (лат. – отвлечение), формального, а в педагогической практике «формальная композиция» и «формальные упражнения». В данном значении под композицией подразумевается, прежде всего, «неизобразительная» композиция, которая не предполагает изображение реальных предметных форм, имитацию действительности. На первый план в такой композиции выходит направленность на анализ структуры «произведения», содержательность изобразительного языка, осмысление самооценности формы.

Таким образом, понятие «формальная композиция» имеет в первую очередь отношение к качественной стороне «произведения» с точки зрения его содержания. Любые, принесенные смыслы и значения, не относящиеся к организации визуальной формы, в данном случае игнорируются, а закономерности, принципы и средства построения формы доминируют. Именно поэтому создаваемая композиция носит формальный характер, а сам принцип формальной организации в качестве особенности построения композиции представляет собой лишь частный случай композиционной организации вообще. Такая максимальная абстрагированность основных понятий композиции ставит обучающихся перед необходимостью, прежде всего, осмысления исходных понятий теории композиции, предопределяя тем самым универсальность данного средства обучения будущих специалистов.

По мнению Т.В. Котовича, так называемый формальный метод сложился в Европейской науке в последней четверти XIX века в связи с осмыслением нарастающих изменений в художественной практике. В это время на первый план выдвигается сосредоточенность на анализе элементов формы и приёмов выразительности. Охватывая все сферы художественной деятельности, формальный метод становится основой исследования законов формообразования и восприятия формы [5].

О.В. Чернышев, а вслед за ним и В.И. Марчук [6], анализируя научно-теоретические концепции, которые активно разрабатывались на рубеже XIX – XX веков и активно повлияли на формирование в искусстве формального метода, выделяет три основных направления их проработки. Первое направление связано с построением концепций эстетического восприятия на основе психофизических исследований Г. Фехнера в области «Эстетики простых форм» и теории эмпатии Т. Липпса. В данную группу авторы включают последующую попытку интерпретации этих двух ветвей экспериментальной эстетики в гештальт-психологических исследованиях Р. Арнхейма, Г.Ю. Айзенка и др.

Второе направление строилось на основе системно-структурного анализа произведений искусства. Наиболее значительные представители так называемой «Венской школы» Г. Вельфлин, М. Дессуар, Э. Утиц и др. не принимали оценочные, субъективные факторы как исходные принципы этики. Третье направление, наиболее близкое, по мнению В.И. Марчука, к практическим проблемам дизайна, связано с теоретическим осмыслением методов и средств функционально-технического формообразования объектов, массового промышленного производства. Наиболее ошутимое влияние на решение этих проблем оказали Дж. Рескин, У. Моррис и особенно Г. Земпер, автор широко известной «практической эстетики», а также основатель «Веркбунда» Г. Мутезиус.

На основе формального метода в первой трети прошлого века в изобразительном искусстве было заявлено большое количество формально-пространственных идей, определяемых общим термином «нефигуративное искусство» (фовизм, кубизм, супрематизм, неопластицизм и др.). Нефигуративное искусство, то есть формальное, как отмечает А.П. Ермолаев «опирается на одну из основных операций мышления, состоящую в том, что субъект, вычлняя какие-то признаки изучаемого объекта, отвлекается от остальных. При непосредственном чувственно-образном отражении окружающей среды абстрагирование выделяет одни свойства, становящиеся ориентирами для восприятия и действия, в то время как другие игнорируются. Абстрагирование является для художника естественным инструментом формирования обобщенных образов реальности, позволяющим выделить в ней значимые для деятельности связи и отношения объектов, отграничив их от других» [7].

По мнению С.О. Хан-Магомедова, отсутствие прямых связей с натурной реальностью позволяет художнику сконцентрировать внимание на формообразующих средствах. Такое предельное абстрагирование, основанное на «освобождении от сюжетной и технологической конкретности, приводит к тому, что в стилеобразующем ядре остаются лишь такие элементы и закономерности, которые лежат как бы на уровне праязыка пространственных видов искусства», – замечает автор [8].

О.В. Чернышев полагает, что формальные направления в искусстве «создали благоприятную психологическую и интеллектуальную атмосферу для зарождения принципиально новой педагогической системы в области формообразования». В этой среде сформировалось ясное понимание принципов объективизации процесса обучения, а также формализации методов и средств композиционной выразительности, органически связанных с такими атрибутами формы как материал, конструкция, технология, функция, объёмно-пространственная структура, пластика, цвет, фактура. Именно эти идеи позволили стать формальному методу основой обучения в 20-е годы прошлого века в первых школах дизайна – германском Баухаусе и советском ВХУТЕМАСе [9]. Именно в этих творческих, экспериментальных, исследовательских и методических центрах, по мнению Д.Л. Мелодинского, и зародился «универсальный метод, основанный на абстрактном композиционном моделировании».

Искусствоведы, методисты в области архитектурно-дизайнерского образования (А.П. Ермолаев, Д.Л. Мелодинский, С.М. Михайлов, С.О. Хан-Магомедов и др.) однозначно сходятся во мнении, что накопленный в Баухаусе и ВХУТЕМАСе опыт не является только интересным набором фактов, приёмов и методов. Вся мировая практика последующего развития школ дизайна во многих отношениях опирается на исторический опыт применения основных принципов художественно-композиционного творчества и пропедевтики. Практика современного архитектурно-дизайнерского образования убедительно доказывает эффективность наработанных в Баухаусе и ВХУТЕМАСе концептуальных подходов к построению системы дизайн-образования и художественного образования в целом. Авторские пропедевтические курсы формальной композиции, сопровождающиеся новыми методическими поисками, обогащенные новыми знаниями, на протяжении мно-

гих лет остаются ведущими при подготовке специалистов в области художественного проектирования.

Отечественный и зарубежный методический опыт пропедевтического обучения, постановки формальных заданий, решения взаимосвязи объемно-пространственной композиции с учебным проектированием наиболее полно представлен в изданной в 2000 г. монографии Д.Л. Мелодинского «Архитектурная пропедевтика: история, теория, практика». По мнению автора, история современного, как архитектурного, так и дизайнерского образования со времен Баухауза и Вхутемаса показывает, что именно принципы постановки предварительного курса проектирования рассматривались и продолжают рассматриваться как «кредо той или иной архитектурной или дизайнерской школы и основной аспект в преподавании архитектуры или дизайна». Д.Л. Мелодинский уверен, что в современном архитектурном и дизайн-образовании «пропедевтическая модель, построенная на выделении формализованных средств проектной деятельности в виде композиции и использовании их в качестве творческого инструментария в решении проектных задач, позволяет на начальном этапе профессионального образования решать учебные задачи более продуктивно, нежели другие методические приемы».

В.И. Марчук видит основную задачу формальной композиции во «взаимообусловленности знания, понимания, чувствования и практического умения как основных составляющих элементов творческого процесса». Именно такая методическая установка позволяет педагогу целенаправленно и успешно выстраивать учебный процесс, а также, как отмечает автор, «свести до минимума вероятность бесконтрольного субъективизма, сугубо личных вкусовых предпочтений и образных стереотипов...».

Мы полагаем, что динамику профессионального роста студента характеризует не освоение поверхностной стилистики уже имеющихся образцов, а формирование своих, оригинальных концепций формообразования. Для решения данной задачи перед студентами ставится задача создания принципиально новых композиционных решений, нестандартных идей, образов, не являющихся повторением уже виденного. От студента требуется умение ставить проблемы и предлагать гибкие, многовариативные решения, мобилизация способности формировать эстетическую ценность проектов посредством нестандартного образа мышления.

Мы разделяем мнение Т.М. Журавской в том, что формирование этой стороны творческой личности дизайнера возможно через планомерную и целенаправленную «тренировку на основе формализации художественно-композиционного (пластического, визуального) языка». Данный методический прием призван приучить студента начинать решение любой практической проектной задачи с поиска, прежде всего, «выразительного языка». Использование «формализации» должно стать для студента неизбежной составляющей частью творческой деятельности, подготовительным этапом в осуществлении проектного замысла.

Таким образом, система обучения будущего дизайнера композиционному формообразованию должна базироваться на следующих принципах: организация предпроектной композиционной практики как можно раньше, с самых первых этапов профессионального обучения; опора на идею пропедевтического подхода в обучении композиционному формообразованию; формализация композиционных средств с выходом на визуальные первичные единицы.

## Литература

1. Лоншакова М.М. Актуальные проблемы и современные тенденции развития пропедевтики в системе художественного проектирования // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные проблемы. Новосибирск, 2012.

2. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика: история, теория, практика. М., 2000.
3. Журавская Т.М. Роль формального в пропедевтическом курсе дизайна: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1994.
4. Чернышев О.В. Формальная композиция. Практикум по основам дизайна. Минск, 1999.
5. Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Минск, 2003.
6. Марчук В.И. Формальная композиция как учебная дисциплина в системе дизайн-образования // Эстетическое образование: проблемы и перспективы. Минск, 2007.
7. Ермолаев А.П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера. М., 2005.
8. Хан-Магомедов С.О. ИНХУК и ранний конструктивизм. М., 1993.
9. Михайлов С.М. Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна – БАУХАУЗе и ВХУТЕМАСе в 1920 – е г.г. // Мир науки, культуры, образования. 2008. №5(12).