

В.А. Чупина, Т.Е. Микова

V. Churina, T.E. Mikova

Российский государственный профессионально-педагогический университет, г. Екатеринбург

Уральский государственный архитектурно-художественный университет, г. Екатеринбург

The Russian State Professional Pedagogical University, Ekaterinburg

Ural State University of Architecture and Art, Yekaterinburg

mikova.t@yandex.ru

АРТЕФАКТЫ И МЕТОДЫ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРА-ДИЗАЙНЕРА

DESIGN ARTIFACTS AND METHODS IN PROFESSIONAL TRAINING OF BACHELOR DESIGNERS

Аннотация. Эффективность профессиональной подготовки бакалавров-дизайнеров связана с развитием компетенции формообразования как способности определять функционально-конструктивную, пространственно-пластическую, технологическую структуру вещи. Компетенция формообразования является сквозной в общекультурных и профессиональных дисциплинах учебного плана.

Abstract. The effectiveness of professional training of bachelor designers is associated with the development of morphogenesis competence as the ability to determine functional-constructive, spatial-plastic, technological structure of things. The competence of shaping is presented in cultural and professional disciplines of the curriculum.

Ключевые слова: формообразование, компетенция формообразования, дизайн-проектирование, история дизайн-образования.

Keywords: morphogenesis, morphogenesis competence, design engineering, history of design education.

Будущие бакалавры-дизайнеры, выбирая престижную, творческую профессию, слабо представляют себе, что такое дизайн, каковы его профессиональные функции, как на профессию влияет скорость технологического развития, насколько высока конкуренция на рынке труда. Поэтому для студента необходимо понимание целей, наличие мотивов в овладении профессией, развитие профессиональной рефлексии, выстраивание индивидуальной траектории образования для овладения компетенциями [3; 12].

Ключевой компетенцией, являющейся сквозной в профессиональных и общекультурных дисциплинах учебного плана бакалавриата дизайна, выступает формообразование. Оно лежит в основе курсов по академическому рисунку, теории композиции, цветоведению, истории искусств, проектированию. Под компетенцией формообразования понимается способность применять знания, умения и практический опыт для анализа и

синтеза формы объекта и определения функционально-конструктивной, пространственно-пластической и технологической структур вещи.

Постановка на первое место вопросов формообразования на ранних этапах профессионального обучения художника для промышленности началась с труда Г. Земпера «Стиль в технических и тектонических искусствах или Практическая эстетика» (1860) [5] и последовавшей на нем работы У. Крейна «Линия и форма» (Line and Form, 1900) [7]. Исследователи отмечают, что лекции и книги Крейна были, по сути, вводными курсами для подготовки художников различных специальностей и предвосхищали пропедевтические курсы дизайнерских школ 1920-х гг. [7, с. 250]. Поиск методики обучения дизайнеров и архитекторов на рубеже веков происходил на фоне развития формального метода искусствознания, представленного работами А. Гильдебрандта «Проблема формы в изобразительном искусстве», изданной в 1893 г. [2], и Г. Вельфлина «Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве», опубликованной в 1915 г.) [1].

Основы формообразования разрабатывались преподавателями ВХУТЕИНа и Баухауза – двух наиболее значимых школ начала XX века, ориентированных на формирование дизайна как самостоятельной отрасли – стали яркие художники-дизайнеры, экспериментаторы и интеллектуалы, в частности, В.В. Кандинский, написавший книгу «Точка и линия на плоскости» (1926 г.), которую сегодня можно рассматривать как «грамматику формы и цвета» – учебник для художников-студентов Баухауза [4]. Уже тогда была создана пропедевтическая модель дизайн-образования, в которой «освоение проектной деятельности организуется движением от общих формализованных композиционных средств и методов пространственного формообразования к постепенному наполнению затем конкретными условиями и факторами» [7, с. 250].

Созвучной этой модели была и практика архитекторов-преподавателей середины XX века. Так, один из самых известных архитекторов СССР И.В. Жолтовский в 1945 году говорил о своем подходе к обучению студента-архитектора «Прежде всего... стремлюсь развивать в нем специфически архитектурное образное мышление, пространственное и объемное, для которого линия и плоскость являются не более как функциями трехмерности. В связи с этим воспитывается чувство целого и привычка идти от целого и от общего к частям и к единичному, а не наоборот.» [9, с. 35]. Во второй половине XX века произошла разработка «методов дизайна второго поколения». С этого момента и до сих пор системный подход Б. Арчера является основой обучения профессии и главным алгоритмом проектирования. Б.Арчер разделил весь процесс художественного конструирования на шесть стадий: составление плана, сбор информации, анализ (требований к изделию), синтез, разработка проекта в материале, передача информации о проекте [8, с. 120]. Этот алгоритм включает разнообразные методы проектирования на разных стадиях.

Почти все эти методы возможно проиллюстрировать в рамках дидактических единиц дисциплины «история искусств». Их целью является введение студентов в профессию дизайнера, мотивация необходимости обладания широким кругозором и эрудицией для профессионального развития и конкурентоспособности на рынке труда.

В ряду данных методов особую роль в развитии компетенции формообразования играют следующие: метод ассоциаций (керамика – сложенные ковшем кисти рук, ковш в форме водоплавающей птицы); метод аналогий (интерпретация источника, трансформация аналога в проектное решение); метод неологии (принципы драпировки традиционной античной одежды, ампирных платьев, элементов неоклассики в костюме XX в., перенос техники росписи со стекла на глину в античности, применение мотивов народного творчества в современном дизайне); морфологический анализ Фрица Цвики: генерация новых идей, разложение объекта на компоненты, изучение, сборка, что на выходе дает новый объект; метод гиперболы, проявляющий специфику постмодернизма (например, античный костюм и неоклассика в дизайне костюма 20 века, античная архитектура и неоклассический постмодернизм); метод эмпатии (созвучен методикам школ Станиславского и Чехова, предполагающий, что дизайнер может войти в роль проектируемого изделия или в роль человека, использующего вещь); метод деконструкции (свободное манипулирование формой) и т.д.

Одним из средств развития компетенции формообразования является преподавание истории искусств через исторические, культурологические аспекты, а не через сюжеты изобразительного искусства, имена, биографии художников. Так происходит не только формирование «знаниевого багажа» бакалавра-дизайнера, необходимого для его профессиональной деятельности. Благодаря этому выстраивается логика профессионально-ориентирующего обучения.

В дополнение к вышеперечисленным методам следует указать на схожесть профессиональной деятельности дизайнера и герменевтической практики. Ю.А.Симакова отмечает: «Важная особенность герменевтического подхода – сочетание логических, рациональных методов исследования с интуицией, творчеством – является и спецификой процесса дизайн-проектирования. Действительно, применение лишь рациональных методов не приведет к появлению качественного дизайна, а их отсутствие сделает из дизайна форму художественного самовыражения... С применением герменевтической методологии преодолевается разрыв между теорией дизайна и практикой, так как понимание смысла осуществляется как проектные шаги» [11, с. 84–85].

Использование элементов герменевтической методологии в обучении дизайнера позволяет развить профессиональное мышление дизайнера и способность к формообразованию, объединить рациональную и иррациональную составляющие профессиональной деятельности дизайнера.

Объединение дисциплин учебного плана компетенцией формообразования, целенаправленное развитие профессиональной рефлексии позволит убедить студента в опасности таких соблазнительных мыслей о бесполезности образования, что великие дизайнеры, по замечанию Э. По, «творят благодаря «прекрасному безумию» – доведенной до степени экстаза интуиции» [10].

Список литературы

1. *Вёльфлин, Г.* Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вёльфлин. Москва : В. Шевчук, 2009. 344 с. Текст : непосредственный.

2. *Гильдебрандт, А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей / А. Гильдебрандт. Москва : Логос, 2011. 134 с. URL: <https://rucont.ru/efd/178050>. Текст : электронный.

3. *Дорожкин, Е. М.* Научно-прикладные основания профорientации: теория и практика / Е. М. Дорожкин, Э. Ф. Зеер. Текст : электронный // Сибирский психологический журнал. 2014. № 52. С. 67–78. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21946862_85643288.pdf.

4. *Дружкова, Н. И.* Теория абстрактного искусства В. Кандинского : вступительная статья / Н. И. Дружкова. Текст : электронный // В. Кандинский. О духовном в искусстве. Ступени. Текст художника. Точка и линия на плоскости. Москва : АСТ. 2018. 440 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=613107&p=1>.

5. *Земпер, Г.* Стиль в технических и тектонических искусствах или Практическая эстетика. Текст: непосредственный // Земпер Г. Практическая эстетика. Москва : Искусство, 1970.

6. *Китаевская, Т. Ю.* Методы обучения студентов вуза дизайн-проектированию / Т. Ю. Китаевская, И. Н. Перуновская // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов, 2019. Т. 24, № 182. С. 98–106. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metody-obucheniya-studentov-vuza-dizayn-proektirovaniyu>. Текст : электронный.

7. *Ковешникова, Е. Н.* Дизайн-образование в контексте эволюции проектирования / Е. Н. Ковешникова, Н. А. Ковешникова. Текст: электронный // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 2 (46). С. 247–253. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-obrazovanie-v-kontekste-evolyutsii-proektirovaniya>.

8. *Кухта, М. С.* Дизайн и технологии : учебник / М. С. Кухта. Томск : STT, 2016. 170 с. Текст : непосредственный.

9. *Мастера* советской архитектуры об архитектуре : избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : в 2 томах / под общ. ред. М. Бархина [и др.]. Москва : Искусство, 1975. С. 35. Текст: непосредственный.

10. *По Эдгар Аллан* Философия творчества / Э. А. По. Текст : электронный. URL: <http://www.rospisatel.ru/hr-po.htm>.

11. *Симакова, Ю. А.* Дизайн-проектирование как герменевтическая практика / Ю. А. Симанкова. Текст : электронный // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2017. № 4 (35). С. 83–86. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dizayn-proektirovanie-kak-germenevticheskaya-praktika>.

12. *Чупина, В. А.* Рефлексия как акмеологическая детерминанта личностно-профессионального развития в условиях непрерывного образования / В. А. Чупина. Текст : непосредственный // Профессиональное образование. Приложение «Новые педагогические исследования». 2006. № 3. С. 96–102.