

3. Способствовать обнаружению скрытых и явно невидимых, не заданных связей между предметами и явлениями, рассматривать проблемы с разных точек зрения и на этой основе ввести принципы междисциплинарного подхода.

4. Формировать умение прогнозировать возможные последствия принятых решений.

5. Раскрывать учебные темы как упражнения на активизацию воображения.

6. Формировать осознанную целенаправленность, реализуемую в стратегиях мышления.

7. Создавать в группе такую атмосферу, когда в иерархии структуры ценностей основной ценностью является человек.

Все вышеперечисленные принципы на сегодня анализируются, результаты оформляются в виде дипломных работ, а в дальнейшем преподавателями кафедры будут опубликованы в виде докладов, статей, брошюр, учебных пособий, презентаций, таблиц или других наглядных пособий.

Г.С. Филиппова

**Пропедевтический курс «Основы композиции»
в дизайн-образовании: история и современность**

Дисциплина «Композиция» в системе подготовки дизайнеров является одной из основных вне зависимости от направления и выбранной специализации. Лишь после изучения ее основ, студенты способны приступить к освоению дисциплин, связанных с теорией и практикой проектной деятельности. При формировании содержания курса «Композиция» существует «ядро», которое справедливо и уместно для обучения студентов любого направления в архитектурно-художественном образовании. Естественно и то, что по мере углубления знаний по композиции, неизбежно возникает потребность в наполнении данного курса спецификой определенного направления.

Формирование «ядра» дисциплины «Композиция» – это длительный и сложный процесс, имеющий свою историю, связанную с историей возникновения самого дизайна, как вида деятельности и первых школ дизайн - образования. Здесь мы можем говорить о зарождении пропедевтического курса в дизайне, поэтому кратко рассмотрим понятие «пропедевтика».

Источник [5, С. 468] формулирует его следующим образом: «...предварительное обучение, подготовительный, вводный курс в какую-либо науку... Предшествует более обстоятельному изучению соответствующей отрасли знания». Грамотно построенный пропедевтический курс определенной дисциплины предполагает «систематическое изложение предмета в сжатой и элементарной форме, дающее представление о нем в целом» [3, С. 8]. В соответствии с определениями, выделим характерные черты, свойственные пропедевтическому курсу любой дисциплины:

1. Подача учебного материала в элементарной форме.
2. Систематичность изложения.
3. Формирование представления о предмете в целом.
4. Выход на циклическую концепцию в образовании, как противовес однолинейной концепции, существовавшей в академической школе.

Необходимо отметить, что в течение первых десятилетий 20-го столетия созрели условия для самоопределения дизайна, как вида профессиональной деятельности, что вызвало необходимость формирования нового подхода в архитектурно-художественном образовании. Перечислим факторы, которые вызвали к жизни новый подход:

1. Кризис художественной культуры и архитектурно-художественного образования, вызванный мощным развитием промышленности. Необходимость установления прочной связи между художественной культурой и промышленностью, архитектурой.

2. Разобщенность различных видов искусств, понимание необходимости их синтеза, выработки осознания общих закономерностей, формирования единого языка, «грамматики» искусства: «... Чтобы владеть речью, необходимо выучить слова и грамматику, только тогда мы в состоянии выразить собственную мысль. Человек, который рисует и строит, также должен научиться особому языку пластических форм, чтобы уметь выражать свои чувства. Средствами его языка являются элементы формы, цвета и законы их построения. Чтобы ясно воплотить свои творческие замыслы, он должен понимать эти средства и владеть их выразительностью» [1, С. 239].

Ввиду сложившейся ситуации, перед преподавателями, мастерами первых школ дизайн - образования предстали следующие задачи:

1. Отход от репродуктивно-пассивных студий, составляющих базу в академическом архитектурно-художественном образовании, отказ от методов, когда обучение главным образом заключается в «... демонстрации образцов деятельности по принципу «действуй за мной», «воспринимай мои команды,

предписания и рекомендации» [3, С. 9]. Переход к активно-творческим, поисково-исследовательским методам обучения.

2. Создание «общей формы», «принципа решения определенного класса задач», введение единого подхода, который «знаменует собой выход на абстракцию..., где определенный прием обобщения знаний используется как первичная, вводная стадия знакомства с предметом в его системной целостности». [3, С. 9].

3. Формирование спирально-концентрической структуры обучения, когда последующее обучение отличается от предварительного лишь глубиной, уровнем сложности и степенью приближения к конкретным практическим задачам, но не сущностью.

4. Вычленение объективно-формальных принципов, законов построения архитектурно-художественной композиции. Создание такой системы обучения этим законам и принципам, которая «...если членит единый предмет на изолированные части для поэтапного прохождения, то ни в коем случае не теряет из виду эту начальную целостность» [1, С. 58].

5. Гармоничное сочетание двух сторон в архитектурно-художественной пропедевтике – субъективного подхода и объективно - формальных принципов композиции.

Анализируя литературу, рассматривающую становление дизайна, как профессиональной деятельности и формирование научно обоснованной системы подготовки специалистов, можно сделать вывод, что ведущая роль в создании методической базы рассматриваемой области образования принадлежит двум школам: Баухауз (Германия) и ВХУТЕМАС - ВХУТЕИН (Россия). Несмотря на то, что во многих европейских странах, в Японии, США сформированы свои национальные школы дизайна, что в мировой архитектурно-художественной практике существовали и зарождаются новые уникальные направления и течения, большая часть исследователей подчеркивают, что именно эти учебные заведения заложили теоретические основы для создания научной школы дизайна.

Как отмечают исследователи истории дизайн-образования, создание основ пропедевтики в Баухаузе связано главным образом с такими именами как И.Иттен, Л. Моголь-Надь, Й. Альберс. Каждый из названных педагогов внес определенный вклад в процесс становления школы. Известно, что в Баухаузе с самого основания был введен предварительный курс композиции, длившийся шесть месяцев. Сформулируем его принципиальные особенности:

1. Курс содержал большой объем практических заданий, благодаря которым постигались основы композиции.

2. Творчество изначально пронизывало любое элементарное задание, упражнение, а не оттеснялось на «вторую половину учебной программы». Каждое задание рассматривалось как индивидуальный эксперимент, процесс поиска, игры с материалом, цветом, формой.

3. Внимание к развитию субъективно – психологических качеств каждого студента, обучение в соответствии с его природными особенностями и способностями. Как отмечал Иттен: «Понимание человеческой природы — причем чисто интуитивное понимание - представляется мне необходимым качеством настоящего педагога, поскольку он должен почувствовать в своем ученике его природные данные и темперамент и стремиться раскрыть их. Учитель, занимающийся с учениками только на основе жестких программ и с помощью апробированных методик, больше похож на аптекаря, отпускающего лекарства по рецептам, чем на врача» [2, С. 5].

4. Отрицание необходимости на начальных этапах работать с конкретным материалом природы. Это объяснялось тем, что «Свободная, не отягощенная «игра» в материале рождает смелость, инициативу и интерес. Изучение же конкретных технических приёмов обработки материалов с упором на эстетические характеристики, наоборот, ограничивает развитие творческих потенциалов» [3, С. 8].

5. Стремление к развитию комбинаторного мышления у студентов, умения в ограниченных условиях поставленной задачи находить множество вариаций композиционных решений. Акцент на развитие творческой фантазии.

6. Стремление оградить студентов от влияния определенного стиливого направления.

7. Изучение художественного наследия с точки зрения анализа композиционных принципов, заложенных в них и дальнейшего использования извлеченных закономерностей в творческих работах студентов. Здесь ставилась задача не копирования стиля мастера, как это было в академической школе, а достижения понимания, какими средствами он пользовался, чтобы создать определенное впечатление, настроение, образ.

Выделим основные подходы в освоении средств и законов композиции, которые были предложены пионерами дизайн – образования и были успешно ими применены на практических занятиях, а также послужили базой для формирования методики преподавания архитектурно-художественного практикума. При рассмотрении данного вопроса нельзя обойтись без

персоналий, так как для пропедевтики в дизайне и архитектуре характерен индивидуальный творческий поиск ее авторов.

Первый преподаватель предварительного курса Баухауза И.Иттен ввел следующие упражнения:

1. Считая важнейшим средством художественной композиции понятие «ритм», Иттен предлагал студентам изучать картины классических мастеров на предмет проявления этого композиционного средства в определенной картине. Причем, изучение носило не пассивный, а активно-действенный характер: студенту следовало обобщить основные формы, присутствующие на картине, доведя изображение практически до абстрактной, формальной геометрической композиции. На основании выявленных приемов, закономерностей студент выполнял свою собственную композицию, в которой необходимо было решить схожую задачу.

2. Иттен придавал огромное значение понятию «контраст», говоря о его широких возможностях в создании определенного образа, настроения, впечатления от художественного произведения. Большой объем практических заданий он отводил на рассмотрение контрастов, например, таких как длинное – короткое, темное – светлое, легкое – тяжелое, большое – малое, прозрачное – непрозрачное.

3. Иттен на начальных этапах отказывался от моделировки объемов, считая, что при освоении азов композиции важнее направить внимание на моделирование формы и тональные отношения.

4. Для изучения закономерностей построения гармоничной композиции Иттен считал целесообразным использовать простейшие геометрические формы. Он говорил, что глаз человека воспринимает любую композицию целостно, когда может «выявить образы простейших фигур или объемов». Иттен предлагал своим ученикам анализировать работы мастеров, чтобы подтвердить справедливость этого тезиса.

5. В целях развития фантазии, гибкости и вариативности мышления, Иттен ставил учебные задачи, четко определяя и ограничивая используемые средства, материалы.

Необходимо вновь подчеркнуть, что важнейшей задачей Иттена, как педагога, было сохранение субъективных свойств и особенностей каждой личности: «Простые люди, не испорченные школой, почти всегда работают с формой и цветом субъективно. Для тех случаев, когда первоначальное видение формы оказывается уничтоженным неправильным обучением, я ввел специальные упражнения, которые должны были восстановить изначально

присущие тому или иному типу обучающихся особенности их восприятия формы» [2, С. 135].

Преемники Иттена, преподаватели предварительного курса Л. Моголь-Надь, Й. Альберс, каждый по-своему, внесли ценный вклад, новаторские идеи в пропедевтический курс Баухауза. В сравнении с предшественником, они уделили большее внимание пространственной композиции. Моголь-Надь придерживался более рационалистического подхода, менее отвлеченного и менее эмоционального характера практических упражнений, делая акцент на материалы и технологии в постановке учебных заданий. Он внес большой вклад в исследование фактора пространственности как характеристики формы, в изучение приемов трансформации форм (например, проникновения одной формы в другую).

Йозеф Альберс в рамках пропедевтического курса считал главным аспектом развитие фантазии, а его методом обучения был свободный творческий поиск, не обремененный жесткой практической направленностью, технологией и конкретикой материала. Впервые в практике обучения Альберс ввел макетирование из бумаги, что с тех пор широко используется в архитектурно-художественной практике. В заключение рассмотрения вопроса формирования пропедевтического курса в Баухаузе необходимо процитировать следующее высказывание, которое характеризует отличительные черты рассматриваемых нами школ: «Для пропедевтики Баухауза характерно индивидуальное творчество его авторов.... Говорить о коллективном творчестве, как это происходило во ВХУТЕМАСе, где все было плодом общих усилий его участников, не приходится. Поэтому всё же пропедевтика Баухауза – это не цельная законченная система с четко выраженной методической линией, но цепь отрывочных импровизаций... соответствующих вкусу и представлениям его творцов. Однако благодаря руководящей роли Гропиуса, общая пропедевтическая специфика курса, безусловно, соблюдалась» [3, С. 39].

В отношении вклада школы ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ в создание научных основ архитектурно-художественной пропедевтики важно сказать, что в начале 20-х годов прошлого столетия здесь был образован уникальный учебный центр. Он собрал вокруг себя сильнейших российских мастеров в области дизайна, архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, живописи, графики и архитектуры: «Формально-аналитический метод, отработанный в ходе экспериментов художниками русского авангарда в 10-е и 20-е годы 20 века, стал базой для создания абстрактных упражнений по дисциплинам «Пространство», «Объем», «Цвет», «Графика», изучавшимся в течение двух лет

студентами всех специальностей» [4, С. 72]. Среди первых преподавателей различных дисциплин можно назвать такие известные имена, как: А. Веснин, А. Родченко, Л. Попова, Н. Удальцова, Д. Штенберг, Л. Лисицкий, В. Фаворский, В. Степанова, Н. Ладовский, В. Кринский, В. Татлин и многие другие. Уже в 1923-24 учебном году на всех факультетах ВХУТЕМАСа был введен общий пропедевтический курс композиции. Методические разработки преподавателей данного периода стали основанием для дальнейшего становления методики преподавания архитектурно-художественной композиции в Строгановском училище, а также других российских и мировых школах данного направления. Характерными чертами развития пропедевтики во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе, наложившими отпечаток на ее содержание, методику являлись:

- сочетание абстрактных, формальных композиционных поисков русского авангарда с классическим художественным наследием;
- аналитический подход к творчеству;
- сочетание эмоционального, субъективного подхода с концепцией «объективного» преподавания;
- свободное сосуществование прикладных факультетов с факультетами «чистого» искусства.

Впоследствии методическое наследие ВХУТЕМАС – ВХУТЕИНа было подробно изучено, подвергнуто глубокому анализу и доработке большим числом педагогов. В настоящее время, в связи с появлением большого числа разнообразных направлений в дизайне, существует необходимость сохранения основ, пропедевтического «ядра» в дизайн-образовании во избежание «размывания» сущности дизайна и его важнейших составляющих элементов. Этому должно способствовать изучение богатого наследия, которое было создано пионерами дизайна.

Библиографический список

1. *Гропиус, В.* Границы архитектуры [Текст] / В. Гропиус. – М.: Искусство, 1971. - 288 с.
2. *Иттен, И.* Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах [Текст] / И. Иттен. - М.: Издатель Д. Аронов, 2003. - 138 с.
3. *Мелодинский, Д.Л.* Архитектурная пропедевтика. (История, теория, практика) [Текст] / Д.Л. Мелодинский. - М.: Эдиториал УРСС, 2000 – 312 с., ил.
4. *Строгановская школа композиции: к 180-летию основания МГХПУ им. С.Г. Строганова* [Текст] / О.Л. Голубева [и др.]. - М.: Сварог и К, 2005.- 352с.

М.В. Чапаева

**Лицо как эстетический феномен в русской культуре
(в контексте имиджевого дизайна)**

Современный человек вовлечен в процесс массовой коммуникации, где господствуют визуальные источники информации, через которые обрушивается поток стремительно меняющихся образов. Восприятие образов происходит формированием определенного мнения в результате социальной перцепции и определения характеристик (внешних и внутренних) объекта через эмоциональное отношение. Именно такое восприятие называют имиджем, который включает в себя компромисс роли и индивидуальности и в наибольшей степени отражен в лице человека. Образ, прививаемый имиджем, ложится не на «пустое место». У человека уже есть лицо; каждый из нас индивидуален. Эти первоначальные индивидуальности в какой-то степени есть образ Божий, отразившийся в человеке, если этот образ не устраивает, то поверх него накладывается другой, созданный уже творческой силой (дизайном) и с помощью современных технологий (чаще всего с применением методов эстетической медицины и косметологии). Но лицо как отдельная часть человеческого тела (передняя часть головы) и лицо как внешний образ человека (отдельный человек, личность), тем не менее, по сей день остается наиболее загадочным, таинственным и непонятым.

Осмысление лица как эстетического феномена в русской культуре было с особой силой актуализировано на рубеже XIX - XX веков. Это осуществлялось как через русскую философию, так и через искусство Серебряного века. Процессы переосмысления принципиальных проблем человечества затронули, в той или иной степени, и философию, и науку, и литературу, и искусство. И хотя подобное положение на рубеже веков было характерно не только для нашей страны, но именно в России духовные искания проходили более болезненно, более пронзительно, нежели в странах западной цивилизации. Расцвет культуры в этот период был беспрецедентным. Он охватил все виды творческой деятельности, породил выдающиеся художественные произведения и научные открытия, новые направления творческого поиска, открыл плеяду блестящих имён, ставших гордостью не только русской, но и мировой культуры, науки и техники.