

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СПЕЦИАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ В ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИИ

В.П. Гогуюева

Обучающие основам дизайна и педагоги испытывают острый дефицит в специальной литературе, которая содержала бы конкретные советы. В этом смысле эта работа является необходимой.	Teachers of design fundamentals and other professionals in this field are experiencing the lack of special literature that could contain some definite advices. In this sense this particular work is very useful.
---	--

Одним из ведущих направлений деятельности вузов является качественное улучшение и обновление содержания воспитания «базовой культуры» личности. Известно, что эта область воспитания является одной из самых древних и имеет свои давние традиции.

Так, еще со времен Древней Греции историки античного воспитания подчеркивали роль культуры в образовании молодых граждан, начиная с культуры тела, и заканчивая «гомеровской обходительностью».

Несмотря на ограниченное социальное основание (забота о «Bene cultur» проявлялось по отношению лишь к элитарным слоям общества), приобщение и овладение культурой имело высокое идейно-нравственное предназначение – не уронить честь и достоинство своего государства.

Вопросы, связанные с культурой личности, должны стать мерилom ее профессиональной состоятельности и подлинной человеческой сущности.

О специфике искусства дизайнера

Образное отражение действительности свойственно всем видам искусства, но характер отражения различен в каждом из них. В живописи, скульптуре и графике образное отражение проявляется в форме непосредственного воспроизведения явлений. В дизайне, декоративно-прикладном и оформительском искусстве отражение действительности

трансформируется в зависимости от материала исполнения и назначения вещи.

Кроме предметных изображений, дизайнером используются непредметные: цветовые полотна, геометрические фигуры, объемные формы, символы и орнамент – все это помогает разнообразно решать композицию пространства. В этой ситуации дизайнер выступает как режиссер пространства. Он может иллюзорно улучшать параметры интерьера, сделать шире стены, увеличить высоту потолка, предложить компактное и удобное размещение мебели. В экстерьере дизайнер может облегчить и расширить городскую площадь, придать ей праздничность, то или иное настроение и т.д.

Дизайнер должен обладать творческим воображением, уметь пользоваться им при решении тех или иных композиционных задач, чувствовать красоту и свойства различных материалов.

Композиция непредметных форм

Важным средством построения данной композиции является ритм, который придает композиции четкость, стройность, выразительность. Непредметные формы в композиции способны вызвать ассоциации предметов, создать то или иное настроение, изобразить определенные чувства в их общем, неконкретном плане. Это помогает найти нужный эмоциональный тон произведения. В основе композиции может быть заложено симметричное и асимметричное размещение ситуации.

О художественном воображении

Воображение играет огромную роль в искусстве. Художник-дизайнер должен «увидеть» в своем изображении законченное произведение во всей целостности. Совсем не обязательно включать в композицию много элементов, можно ее построить, изобразив минимум деталей, усиливая их характерность, типичность. В декоративно-оформительском искусстве тема необязательно выражается через изображение конкретных предметов. Иногда нужно строить композицию, используя непредметные формы.

Несмотря на требования индивидуального подхода к работе над декоративными композициями, многие обращаются к стандартным решениям. В таких работах нет главного – самостоятельного, творческого подхода к решению темы. Необходимо найти время для творческих поисков и выявления своих индивидуальных возможностей.

Пиктография – отображение содержания сообщения в виде рисунка. Пиктографическое письмо известно со времени неолита, оно не является средством фиксации какого-либо языка, т.е. письмом в собственном смысле слова, а лишь несет в себе рисунок или изображение предметов, событий, действий. Применялось до возникновения письменности, в том числе китайцами, американскими индейцами, некоторыми народами нашего Севера и др.

Идея пиктографии используется в настоящее время в дизайне при создании всевозможных указателей с опознавательной или сигнальной направленностью, в том числе в общественных местах, спорте и т.д.

Форма и композиция в дизайн

Форма в дизайне может быть определена как выражение внешнего вида (стайлинга) изделия, исходя из его внутреннего содержания и предназначения. Большое значение во внешнем облике общественных зданий имеет правильное фасадное решение, его органическая взаимосвязь с внутренним интерьером. И большие, и малые формы имеют общие закономерности. Это устойчивость, легкость, динамичность.

В дизайне различают 3 формы:

1. Функциональную или утилитарную, определяемую предназначением предмета или утилитарными потребностями человека.
2. Конструктивную, требующую значения физических, механических, химических, электрических и других свойств материалов.
3. Эстетическую, отвечающую высокому художественному вкусу дизайнера.

Дизайн должен учитывать моду, технические, конструкционные, материальные и финансовые возможности.

Форма – понятие материальное. Определяется рядом свойств материи: объемностью, характером расположения и движения в пространстве, геометрическим строением, весом, плотностью, прочностью.

Композиция – построение целостного произведения, все элементы которого находятся во взаимном и гармоническом единстве.

Важнейшими формообразующими категориями или средствами композиции являются объемно-пространственная структура и тектоника; масштаб, пропорции, ритм и метр; контраст и нюанс; симметрия и асимметрия; колорит.

Взаимосвязь формы предмета с его внутренним строением и внешним пространством – категория композиции.

Тектоника – художественно-осмысленное выражение степени напряженного состояния материальной формы.

Особенности художественно-графической подготовки студентов-дизайнеров

Профессиональная реалистическая школа заключается в целенаправленном и разностороннем изучении и познании законов окружающего мира средствами рисунка и живописи.

Рисунок и живопись с натуры являются обязательными составными элементами профессиональной реалистической школы изобразительного искусства. Посредством постоянной практики в живописи с натуры развивается чувствительность глаза к многообразию светлотных и цветовых градаций, что позволяет студенту превращать цвет, заключенный в краске, в выразительное средство живописи.

В процессе натурального изображения в памяти накапливается существенный запас впечатлений от натуры, проявляемый в творческой практике как опыт зрительного восприятия. Продумывая композиционное решение, студент исходит из той суммы образов и впечатлений, которые ему дали жизненные наблюдения и практика работы с натуры. Эмоциональные

переживания, полученные от встречи с природой, являются необходимым условием образно-колористического решения картины. От этого опыта и уровня профессионального мастерства зависит потенциал художественного мышления и успех. Студент, овладев мастерством натурного изображения, ставит перед собой уже более сложные, творческие задачи, но и тогда он не отказывается от предметно-исследовательского отношения к природе. Кроме рисования с натуры, надо рисовать по памяти, представлению, воображению, преодолевать внутреннюю скованность, добиваться мастерства. Работа с натуры имеет еще один нужный аспект. Зрительное восприятие художника отражает не просто образ объекта. Восприятие, схватывая общий облик предмета или явления, способствует эмоциональному воздействию его.

Постановка курса рисунка для специальности
«промышленное искусство» - 05.24.00

Дизайн требует методически обоснованной, последовательной и целенаправленной системы обучения, соответствующей профилю специальности. Эта система должна лечь в основу школы профессиональной изобразительной грамоты, вооружающей будущих специалистов-дизайнеров всем богатством выразительных средств графического языка.

Деятельность дизайнера связана с проектированием предметного мира, он должен овладеть средствами графического изображения объемно-пространственных объектов и систем, отражая закономерности их формообразования, пластические качества и свойства, что немислимо без знания законов различных видов перспективы и профессионального владения изобразительными средствами графики.

Проектируя окружающую предметную среду, дизайнер должен чувствовать и уметь моделировать пространственно-масштабную взаимосвязь различных объектов, создавать графически интерпретированные модели предметно-пространственной среды и ее элементов. Следовательно, необходимость воспитания у будущих дизайнеров развитого объемно-

пространственного мышления требует постановки и решения аналитических, объемно-пространственных задач в курсе учебного рисунка.

Содержанием практической деятельности дизайнера является художественное конструирование. Он создает эстетически выразительную, рационально и целесообразно построенную форму. Поэтому студента-дизайнера следует учить анализировать средствами графики логику и закономерности конструкции, структуры формообразования объема в пространстве, выявлять и воспроизводить средствами графики многообразные, зачастую сложные пространственно-конструкционные связи пластической формы. Художественный же аспект деятельности дизайнера предполагает знание законов художественного творчества и профессиональное владение ими. Познание их – другая важная сторона обучения. Студент должен овладеть линией, штрихом, тоном, цветом не просто как изобразительными средствами, но как средствами художественной, эмоциональной, образной выразительности.

Важной задачей курса рисунка является воспитание композиционного мышления, способности решать композиционно-творческие задачи. Студент-дизайнер должен знать законы композиции и умело их использовать. Задания курса направлены на развитие творческого мышления, чувства соразмерности и гармонии, на понимание и практическое применение таких категорий, как динамика и статика, ритм, симметрия и асимметрия, контраст и нюанс, цельность и завершенность, экспрессия. Дизайнеру необходимо такие качества, как тонкость и острота визуального восприятия, развиваемые специальными натурными заданиями типа набросков и зарисовок.

Будущий дизайнер должен обладать уверенным чувством формы, умением организовать ее, интерпретировать и варьировать в соответствии с решаемой творческой задачей.

В своей деятельности дизайнер обязан учитывать конкретный материал и его свойства, уметь воспроизводить средствами графики различные

материальные фактуры, решать задачи, связанные с выявлением формообразующих возможностей материала.

Необходимость овладения конструктивно-пространственным и образно-пластическим мышлением выдвигает задачу свободно по памяти, представлению, воображению, «от себя» различными средствами графики моделировать на плоскости листа любую пространственную форму, отражая и выявляя те или иные ее аспекты.

Очевидно, что традиционная методика академического рисования с его нестудийными задачами, оставаясь важным и необходимым этапом, оказывается здесь недостаточной, и требует интерпретаций, ориентирующих на профиль профессиональной дизайнерской деятельности.

Важно понять, что для дизайнера необходимо познание художественно-композиционных категорий и в их абстрагированном, «очищенном» виде, поэтому в процессе обучения вполне естественна формализация художественно-выразительных средств и приемов рисунка. В курсе рисунка для студентов-дизайнеров значительное место наряду с академическими заданиями отводится упражнениям, ставящим задачи анализа формы и конструкции, решая их методами графики, базирующимися на изучении натуры.

Таковы общие педагогические установки, закладываемые в обучении рисунку.

В живописи лучше использовать возможность этого предмета, отсюда следуют задачи:

- развить у студентов культуру зрительного восприятия предметов и явлений окружающей действительности;
- развить зрительную память, научить работать по памяти, воображению;
- ознакомить будущих дизайнеров с теоретическими основами живописи, цветоведения, перспективы, с техникой и технологией живописи;

- научить изображать предмет во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением;
- заложить основы по пластической анатомии, композиции.

По окончании изучения теории и практики живописи студенты должны приобрести следующие умения и навыки:

- конструктивно-анатомическое и реалистическое изображение сложной объемно-пространственной системы на примере натюрморта и фигуры человека;
- передача структуры формообразования фигуры человека, пластику;
- взаимосвязь конструкции и функции;
- объем-цветовой конструктивный анализ формы.

Кроме академической живописи реалистического направления, студенты овладевают декоративной живописью, через которую идет взаимосвязь с дизайнерскими дисциплинами.

«Законы цветовой гармонии относительно и во многом носят субъективный характер... Есть определенные цветовые предпочтения и у различных эпох... Цвет в дизайнерской продукции часто является для потребителя одним из определяющих факторов при оценке уровня ее качества» [8. С.200].

Не отрицая огромного значения академического курса рисунка в подготовке художников-дизайнеров, считается необходимым смещение акцента с сугубо изобразительных задач на задачи структурно-аналитические и творчески композиционные. Здесь видится еще и самостоятельная цель, самоценная именно для дизайна как деятельность проектная. Центральное место в системе обучения рисунку занимает натурный рисунок пластически сложной абстрактной фигуры. Здесь ставятся последовательно две аналитические задачи: выявить строение этого тела из отдельных пересекающихся огрубленных объемов – представить его как бы в «рубленой пластике»; представить то же в «текучей пластике», в перетекании объемов

друг в друга, в объединяющих их пластических движениях. И в том, и в другом случае требуется соблюсти пропорции тела и вообще походить на натуру в любой степени аналитической трансформации. В этом задании в наибольшей степени проявляется сложность пространственно-аналитического освоения натуры, выявление структуры в пересечении и переплетении плоскостей и объемов. Освоив этот аналитический подход, студенты уже с полным пониманием переходят к рисунку «антика» – гипсового торса Венеры, к освоению головы и фигуры человека. На следующих этапах аналитический ход естественным путем включается в строгую академическую тематику. Но наряду с этим аналитические навыки, внутренне усваиваемые студентами, становятся инструментальным средством сочинения и построения композиций. Навыки эти закрепляются в дальнейших заданиях как по рисунку с натуры, так и по композиции. Дизайнерская предметная тематика усложняется и в натурном рисовании и в композиционных заданиях. Желательно осуществлять это с композицией баухаузовско-вхутемасовского типа, главное достоинство которой состоит в том, что она позволяет выявить выразительные возможности геометрической формы в чистом виде, что, в свою очередь, связано с воспитанием «чувства формы». Даже формально-абстрактная фигура, предъявляемая для рисования с натуры, предназначена не для изучения элементов композиции (линия, плоскость и т.п.), а для анализа готовой целостной композиции, ее строения как целостности.

Итак, очевидно взаимодополнение курсов рисунка и композиции. Другая взаимосвязь этих курсов – в подходе к предметности. Форма находится в диалектической связи с содержательной стороной, и такое вычленение есть не что иное, как абстракция.

Специфика зрительного восприятия в изобразительной деятельности

Одной из наиболее актуальных проблем художественно-графической подготовки будущих дизайнеров является воспитание зрительного

восприятия («постановка глаза»). Развитое восприятие – важное условие успешного овладения студентами основ изобразительной грамоты.

У студентов следует воспитывать чувство целого, идя от общего к частному и снова возвращаясь к общему, руководствуясь постоянно чувством большой формы, большого тона, общего характера освещенности, подчиняя этому весь характер восприятия и изображения.

На протяжении исторического пути становления и развития методов формирования зрительного восприятия художника прослеживаются два основных направления в педагогике: конструктивно-объемное и тонально-живописное. Обучение академической грамоте – процесс сложный, и включает в себя основные аспекты:

- вооружение студентов прочными научно-теоретическими знаниями по основным разделам изобразительной грамоты;
- овладение высоким исполнительским мастерством, техниками. Материалами (задача «постановки руки»);
- формирование целостного восприятия («постановка глаза»).

Особенности зрения человека позволяют охватывать глазами некоторое пространство, называемое полем зрения, но не все предметы, попадающие в поле зрения, воспринимаются одинаково отчетливо. Это обусловлено многими причинами и в частности неравномерным распределением световоспринимающих рецепторов сетчатки, а также неодинаковой их иннервацией. Учет физиологии центрального и периферийного зрения требует от художника выделения композиционного центра, размещения наиболее важного и существенного в области зрительного центра, постепенного ослабления изобразительных акцентов к периферии изобразительной плоскости.

Другой важной особенностью зрения является его подвижность, позволяющая последовательно рассматривать объекты, находящиеся в поле зрения в разных местах и на различной глубине. Неопытный рисовальщик склонен к раздельному, последовательному рассматриванию «ощупыванию»

глазом объекта. На определенных этапах работы это необходимо, но затем, не умея перестроиться на восприятие целого, студент и рисунок ведет по частям. Изображение на сетчатку фокусируется за счет изменения кривизны хрусталика. Это явление аккомодации. Благодаря этому явлению, происходит настройка изображения на резкость. Кроме того, в фиксации глаз при бинокулярном зрении на определенной точке пространства участвуют вергентные движения глаз. В том случае, если точка наблюдения ближе к нам, происходит сведение зрительных осей глаз, называемое конвергенцией. Если точка находится глубже, происходит разведение зрительных осей – дивергенция. Начинаящий рисовальщик, неумело пользуясь подвижностью глаз, ведет рисунок с нескольких фокусировок. От этого страдает целостность изображения, теряется ощущение плановости и глубины; отсутствует пространство, воздушная среда. Кроме того, перемещая глаз, студент перемещает главный луч зрения, который перпендикулярен картинной плоскости.

В процессе зрительного восприятия огромную роль играет адаптация, т.е. способность глаза приспосабливаться к интенсивности освещения. Адаптация зрения мешает начинающему передать общий уровень освещенности и общее тоновое состояние натуры. При умелом пользовании этой особенностью зрения, она может оказать существенную помощь в изобразительности, так как на механизме адаптации строится распространенный прием в методике рисунка – прием прищуривания. Когда мы прищуриваем глаза, то резко уменьшаем световой поток, падающий на сетчатку, а для того, чтобы глаз адаптировался к ослабленному освещению, необходимо какое-то время. В это время мы имеем возможность увидеть натуру целостно, с обобщенными тенями, без лишних деталей. На этапе обобщения этот момент очень ценен.

Следующей психофизиологической особенностью зрительного восприятия является его константность – тенденция воспринимать объект устойчивым и неизменным. Художнику необходимо освободиться от этой

тенденции, чтобы научиться видеть натуру для изображения, где важно аконстантное восприятие, т.е. обусловленные средой и освещением изменения цвета предмета. А, наконец, еще одной важной психологической особенностью зрительного восприятия является апперцепция – влияние на характер восприятия знаний, прошлого опыта, мировоззрения человека.

«Апперцепция, - утверждает В.С. Кузин, - является профессиональной у художников и имеет устойчивый характер. Сами художники обычно называют это явление умением «видеть» натуру. Иногда это называется также «постановкой» зрения» [4. С.128].

Подводя итог вышеизложенному, можно сделать выводы:

1. Восприятие начинающего в изобразительности отличается от профессионального восприятия художника и зависит от необходимости видеть объект именно для изображения с соответствующими законами.

2. На формирование целостного восприятия большое влияние оказывают особенности зрения – константность, апперцепция, аккомодация и конвергенция, подвижность глаза и избирательность зрения.

«К ведущим свойствам художественных способностей относятся:

а) свойства художественного творческого воображения и мышления, обеспечивающие отбор главного, наиболее существенного и характерного в явлениях действительности, конкретизацию и обобщение художественного образа, создание оригинальной композиции;

б) свойства зрительной памяти, способствующие созданию ярких зрительных образов в сознании художника и помогающие успешной трансформации их в художественный образ;

в) эмоциональное отношение (особенно развитые эстетические чувства) к воспринимаемому и изображаемому явлению;

г) волевые свойства личности художника, обеспечивающие практическую реализацию творческих замыслов.

Названные свойства наиболее успешно развиваются при совершенстве зрительного анализатора, обеспечивающего в процессе художественной

деятельности восприятие пропорций, особенностей объемной и плоской формы, направленности линий, пространственных отношений предметов, светотеневых отношений, ритма, цвета, гармоничности, тона и цвета, перспективных сокращений объемных предметов, движения» [4. С. 247].

Имманентная ценность дизайн-образования

Аргументы в пользу значимой роли дизайна в системе общего образования должны опираться на определение имманентных ценностей дизайна, которые по праву делают его частью любого образования. Более того, дизайнерские методы познания важно определить в их отношении к процессу дизайнерского творчества и к его продукту. Такое соотношение и приведет к пониманию того, что же представляют собой эти имманентные ценности.

В сущности, дизайнерские методы познания базируются на действиях с невербальными кодами в материальной культуре. Эти коды переводят сообщение с языка абстрактных требований на язык материальных объектов и обратно; они облегчают конструктивное мышление, сфокусированное на решении проблемы, в то время как другие коды, вербальные и цифровые облегчают аналитическое мышление, сфокусированное на самой проблеме. Возможно, эти коды являются наиболее эффективным способом схватывания специфических, плохо сформулированных проблем планирования, изобретения и проектирования новых формы.

Дизайн вводит и развивает мыслительные навыки и способности решения реальных проблем. Дизайн базируется на конструктивном мышлении, отличающимся от познавательного, индуктивного и дедуктивного способа рассуждений.

В сфере образования к развитию конструктивного мышления долго относились несерьезно. Конкретные (иконические, предметно-образные) способы познания характерны для дизайна, тогда как формальные (символические) более специфичны для науки.

Большинство теоретиков этой области знания сами были погружены в научно-академическую культуру, в которой преобладают цифровые и буквенные способы выражения мысли и образа, они проглядели «третью культуру» - проектную.

«Дизайн является феноменом художественной культуры XX века. Родившись на рубеже столетий, он на волне промышленной и научно-технической революции, стремительно развиваясь, превратился в один из самых влиятельных видов проектно-художественной деятельности. Сегодня трудно представить какую-либо сферу, в которой бы не трудился дизайнер. Дизайн облегчает человеку работу и быт, влияет на стиль жизни. Он, как никакой другой вид проектно-художественной деятельности, стремится к созданию комфортной для человека среды на основе специальных научных исследований, оптимальных условий жизнедеятельности человека, его потребностей, условий взаимодействия с современной техникой. Дизайн отличается ориентацией на передовые технологии и материалы, самые современные технические достижения и веяния моды, высокие потребительские свойства выпускаемых изделий, рассчитанные на самые разнообразные вкусы людей» [8. С. 5-6].

Литература

1. Ардаширова Г.Т. Общеметодологические проблемы воспитания базовой культуры личности будущего учителя / Проблемы художественной и методической подготовки студентов художественного факультета к работе в школе. Уфа: БГПИ, 1990. С. 3-4.
2. Глазычев В. О дизайне. М.: Искусство, 1970. С. 191.
3. Кудряшев К. Архитектурная графика. М.: Стройиздат, 1990. С. 312.
4. Кузин В.С. Психология. М.: Высшая школа, 1982. 254 с.
5. Сомов Ю.С. Композиция в технике. М.: Машиностроение, 1987. С. 5.
6. Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн. М.: Просвещение, 1985. С. 151.
7. Московская школа дизайна. Методические материалы. ВНИИТЭ, 1991. 180 с.
8. Михайлов С.М., Кулеева Л. Основы дизайна // Новое знание. Казань, 1999. С. 5-6