

ПОДГОТОВКА ПО ЖИВОПИСИ СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ДИЗАЙНА АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ

*Диченская Елена Анатольевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры архитектуры
Брестский государственный технический университет,
Брест, Республика Беларусь
e-mail: ead2007@tut.by*

Дизайн архитектурной среды – не только новая профессия на рынке образовательных услуг, но относительно новая проектно-творческая деятельность. Появление специальности, которая определяет стратегически иной подход к формированию внешнего пространства жизни человека и внутреннего предметного наполнения среды, подразумевает новые профессиональные компетенции, принципы и методы подготовки специалиста в этой области. В синтез знаний и умений двух проектных профессий – архитектуры, определяющей пространственные параметры окружения и дизайна, создающего предметный мир, вплетается ряд компетенций, которые можно отнести к современным направлениям художественного творчества. Закономерно встает вопрос не только о содержании и наполнении образовательного процесса, но и о другом дидактическом подходе к формированию специалиста. Ключевым в этом подходе является сложение ясной ориентации не только в инженерно-технической составляющей профессии, но и в художественно-эстетических проблемах проектирования. По этой причине наблюдается тенденция отдаления от классического академического подхода и повышенный интерес к культурным традициям и образовательному наследию пионеров промышленной эстетики – Баухауза и ВХУТЕМАСА [3; 4; 5]. Иное понимание задач искусства в начале XX века определило пересмотр образовательной системы в области архитектурно-средового творчества и предложило новый визуальный язык. В качестве выразительных единиц был выделен целый ряд его элементов. В частности, было акцентировано внимание на таких его самоценных средствах как пятно и линия, структура и конструкция, фактура и текстура, цвет и свет, плоскость и объем. При этом каждое выразительное средство рассматривалась как автономная эстетическая ценность, так и в различных взаимодействиях. В современном высшем архитектурно-дизайнерском образовании прослеживается стратегия интерпретация и адаптация этих методик [4; 5] к актуальным требованиям времени. В частности, подготовительный курс для абитуриентов МАРХИ «Плоскостная колористическая композиция» [4] включает практические задания и упражнения на освоение общих творческих методов начала XX столетия, индивидуальных приемов и цвето-пластического языка конкретных мастеров. Среди них такие как анализ и изучение устройства натурной постановки, перевод натурального объекта в обобщенный фактурный или локально окрашенный цветовой силуэт, выявление первоэлементов конструктивного и колористического строя отдельного объекта, группы предметов, среды. Все эти важные навыки для архитектора-дизайнера развивают свободу самовыражения и способствуют формированию креативного мышления.

В связи с этим учебная дисциплина «живопись» может рассматриваться как мощный дидактический ресурс. При условии переориентации содержания учебной деятельности с академического на проектный характер.

В одной стороны, подготовка по живописи подразумевает логичное продолжение курса архитектурной колористики, практическое закрепление знаний и понятий. Колористический компонент посвящен характеристикам цвета, гармонизации цветовых множеств, механизму взаимодействия цвета с формой и пространством, средствам и методам колористической организации среды, психолого-физиологическому аспекту

цветового климата. Изучение взаимодействия цвета с формообразованием закладывает формальные технологические навыки работы с материалом, избавляет от изобразительности и излишнего натурализма, формирует концептуальное мышление.

С другой стороны, традиционный для учебной аудитории натюрморт является благодатным полем для реализации любого рода проектных идей. Благодаря своей сюжетной и, до некоторой степени смысловой стерильности, натюрморт предоставляет неограниченные возможности для творческих экспериментов и поисков [2]. Один из самых консервативных, с точки зрения иконографии, один из самых отстоявшихся в композиционном отношении жанров, натюрморт всегда позволял осуществить самые смелые, парадоксальные нарушения законов стиля. Поэтому во все времена и стили натюрморт становится своего рода творческой лабораторией. Для многих европейских художников именно он служил моделью живописной организации пространства, в которой менялись принципы образной системы и обогащался формальный язык искусства. Чтобы вычлнить закономерности образной системы больших стилей или направлений в искусстве Бранский В.П. [1] предлагает выделить два ключевых параметра – эстетический идеал, который в свою очередь определяет творческий метод. Эстетический идеал отражает содержательные нормативы эпохи, определяет выбор тем и объектов изображения. Творческий метод демонстрирует формальные нормативы в работе автора, адекватные изобразительные техники, приемы и композиционную структуру.

Эти закономерности, на наш взгляд, справедливы и для периода больших экспериментов в искусстве, периода радикального отказа от реализма и нарушения фундаментальных академических традиций – начала XX столетия. Показать, как «работают» эти понятия можно на самых выразительных примерах – двух противоположных по творческим задачам направлениях – кубизм (частный случай конструктивизма) и фовизм.

Конструктивизм провозглашает идеалом «субстанцию, сущность предмета», отождествляя ее с устойчивой формой, рациональной внутренней конструкцией. Отсюда его метод «лепки» предметов цветом, ведущий к обобщению их внешней формы. Радикальное сведение всего многообразия бытия к первичным формам, системе шаров, конусов, цилиндров дало название всему течению – кубизм.

Демонстрация формы в явном виде, разложение предмета на составные части, выявление их скрытой конструкции – манифест аналитического кубизма (П. Пикассо, Ж. Брак, О. Фриез и др.). «Кубирование» природы заключалось в выявлении элементарных объемов и форм, обнаружении каркаса, кристаллической структуры, конструктивной схемы. Следующим шагом следовал отказ от объема в пользу характерного силуэта предмета, его плоскостной проекции. Развитие стиля шло по пути дальнейшего «вычитания» – от симметричного силуэта остается половина или только линейный абрис. Предмет переживает самую беспощадную метаморфозу: совершается препарирование формы, распад и раздробление предмета, даже силуэта и контура – наиболее существенных его опознавательных признаков. При этом подавляющее большинство ценных качеств академического натюрморта – линейная и воздушная перспектива, объем и светотеневая градация, локальные цвета и рефлексы и т.д. – не просто утрачивают актуальность, но перестают существовать. Остается «экстракт» предмета – необходимый и достаточный минимум для его опознания.

После разъятия предметов на «первоэлементы» и «первоформы», возникла идея собрать в одном изображении фрагменты одного предмета или совместить его разные ракурсы. Дальнейшее расширение свободы действий с предметом (вернее, его признаками) проявилось в комбинировании фрагментов одного или даже разных предметов в одном образе в «неправильном» сочетании, в коллажном наложении силуэтов, совмещении нескольких проекций в одно изображение. Этот творческий метод получил название синтетический кубизм. Из освободившихся плоскостей и фрагментов строится

беспредметный предмет, в котором отдельные части остаются как воспоминание о прежней, некогда существовавшей вещи.

С точностью до наоборот происходит процесс развеществления предмета в другом творческом методе, получившем название *фовизм* от французского «*fauves*» – «хищники», «дикие» (А. Матисс, А. Дерен и др.). Творческий идеал фовизма – демонстрация эмоционального отношения к цвету предмета, переосмысление его в эффектный цветовой узор, где детали предстают исключительно декоративными элементами. Французские «дикие» сделали многое, чтобы отделить и отдалить изображенную вещь-образ от ее реального прототипа, превратить ее в чисто живописную ценность. В список «вычитаемых признаков» на этот раз попадают объем, форма и конструкция. Главным изобразительным и выразительным средством выступает цвет как самоценность: его эмоциональная и декоративная активность, соотношения и взаимодействие цветовых площадей, цветовая доминанта. Линейная перспектива формы и воздушная перспектива пространства уступают место пространственным свойствам плоского цветового пятна. Вещи оказываются втянутыми в общий цветной орнаментально-узорчатый фон, сливаясь с ним почти до неразличимости. Натюрморт выглядит как крупно декорированный ковер или эскиз занавеса, а картинная поверхность как текстильное изделие.

В эстетическом идеале фовизма особые, специфические свойства предмета игнорируются, сохраняются лишь общие для определенного вида вещей качества и признаки. Вещь преобразуется в сплюснутый объем или выгнутую плоскость, это уже не столько подобие, сколько условный знак вещи. Популярно изображение букетов и отдельных цветов, плодов – вообще растений, как носителей уникальной формы и цвета.

Формальными нормативами фовизма являются «очищение» цвета от рефлексов, отказ от многослойности и сложных колористических смесей, наложение краски обширными пятнами и плоскостями, разрушение границ изображения, объемов и пространственных планов, упрощение и уплощение формы.

Вычленение эстетического идеала и творческого метода упрощает понимание деятельности не только творческих направлений, но и отдельных авторов. Интересным для анализа представляется творчество итальянского живописца середины и второй половины XX века Джорджо Моранди. Эстетический идеал метафизической живописи, в контексте которой работал автор – мягкое созерцательное настроение, некоторая иллюзорность, атмосфера холодного неопределенного отчуждения, поиск нематериальной сущности вещей. Его натюрморты отличаются одновременно строгой архитектурной формой, ясной композицией и блеклой нюансной цветовой гаммой. Пространство понимается как пустота, в которой обычные предметы освещены воображаемым светом, резко выхватывающим контуры вещей. Поэтизация и «интимность» вещного мира: стремление увидеть и показать красоту простых форм, раскрытие камерной жизни банального предмета, показ многообразия настроений в мнимой аскетичной монотонности и минимализме, варьирование одних и тех же сюжетов – его творческий метод.

Как видим, эстетический идеал фокусирует внимание на том, что изображается, творческий метод – как это выполняется. Конкретное выявление этих двух позиций формирует ясное понимание сути и цели творческого эксперимента. Выставление учебного натюрморта и выполнение практических заданий «в духе эпохи» или «в стиле автора» существенно обогащает образовательный процесс, способствует усвоению культурного наследия. Однако основная дидактическая ценность подобных упражнений заключается в освоении механизма творчества и закреплении его в привычку действия.

Обратный методический ход представляется не менее продуктивным. Формулирование эстетического идеала и закладывание его в стилистику и содержание аудиторной постановки провоцирует студента на поиск соответствующих творческих методов.

В свою очередь, обозначение границ в творческих методах ведет к разработке поля идей, к осознанному проектированию.

Очевидно, что такие характеристики, как содержание и форма, эстетический идеал и творческий метод присутствуют в каждом продукте творчества, в том числе и в архитектурно-дизайнерском проектировании. Методическое построение процесса обучения по аналогии с процессом творчества – мощный дидактический резерв в профессиональном образовании дизайнера архитектурной среды. Владение композиционными, графическими и колористическими выразительными средствами, перенос этих умений в проектную деятельность – признак высокого профессионального уровня. Потенциал учебной дисциплины «живопись» в этом отношении предоставляет большие возможности.

Литература:

1. Бранский, В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи / В. П. Бранский. – Калининград : Янтарный сказ, 2000. – 704 с.
2. Диченская, Е. А. Натюрморт в обучении изобразительному искусству : кн. для учителя / Е. А. Диченская. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2015. – 112 с.
3. Дружкова, Н. И. Педагогика Баухауза : монография / Н. И. Дружкова. – М. : 2007. – 228 с.
4. Панова, Н. Г. Плоскостная колористическая композиция : учебное пособие / Н. Г. Панова. – М. : БуксМАрт, 2016. – 144 с.
5. Поморов, С. Б. Живопись для дизайнеров и архитекторов. Курс для бакалавров : учебное пособие / С. Б. Поморов, С. А. Прохоров, А. В. Шадурич. – СПб. : Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2015. – 104 с.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ НА ПРИМЕРЕ СМОЛЕНСКА

*Дрягина Вера Борисовна,
кандидат педагогических наук, доцент,
профессор кафедры дизайна и декоративно-прикладного искусства
Смоленский государственный университет,
Смоленск, Российская Федерация
e-mail: vera.dryagina.2017@mail.ru*

Национальные традиции – это элементы социального и культурного наследия, опыта, передаваемого из поколения в поколение, и сохраняемого в течение длительного времени. К национальным традициям принято относить фольклор, народные промыслы, ремесла и др. Изучение и сохранение национальных традиций – одно из направлений развития государственной политики. В связи с тем, что народные традиции, народное искусство способствуют возрождению национальной гордости, патриотизма у подрастающего поколения в настоящее время сохранение традиций и духовно-нравственных ценностей включено в перечень национальных интересов России. В этом направлении проводится ряд мероприятий, направленных на сохранение и популяризацию национальных традиций: фестивали, конкурсы, праздники, духовно-культурные экспедиции. Традиционными стали в Смоленском областном краеведческом музее интерактивные театрализованные мероприятия из цикла «Народные праздники», интерактивные экскурсии с демонстрацией, например, ткачества старинных поясов «Тайны смоленского пояса», лекции о быте русского народа и другие.

Особое значение приобретает изучение национальной культуры, национальных традиций в художественном образовании детей и молодежи. Поскольку российское образование представляет многоступенчатую систему, на каждой ступени которой обучающиеся знакомятся и осваивают культурное наследие предков (табл. 1). И если на первой ступени – дошкольном образовании, дети приобретают лишь отдельные знания