

УДК 7. 012: 37.016 (методика преподавания дизайна)

УДК 658. 512. 3: 744.4 (графический дизайн)

Мирхасанов Р.Ф.

Московский государственный гуманитарный университет имени М.А. Шолохова.

ИЗУЧЕНИЕ «ФОРМАЛЬНОГО ПОДХОДА» В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ И ГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ В ДИЗАЙНЕ

Аннотация. Статья раскрывает особенности авторского подхода к воссозданию преемственности в обучающих программах инструментально-изобразительного цикла. Прежде всего, это «формальный подход» в композиционном построении живописи и графики на основе шедевров прошлого и классических современных образцов. Уточнена «классификация условностей» в классическом изобразительном искусстве применительно к программе обучения студентов-дизайнеров. Автор рассматривает причину появления дилетантизма в графике дизайна и выдвигает свою концептуальную формулу решения данной проблемы.

Ключевые слова: формальный подход, графическая композиция, язык визуальных искусств, дилетантизм в дизайне.

R. Mirhasanov

Moscow State Humanitarian University named after M. Sholokhov

THE STUDY OF «FORMAL APPROACH» IN THE SYSTEM OF TEACHING DRAWING AND GRAPHIC DESIGN COMPOSITION

Abstract. The article reveals the features of the author's approach to the reconstruction of continuity in training programs of instrumental graphic cycle. First of all, this is a «formal» approach to the compositional structure of painting and graphics based on the masterpieces of the past and the classic examples of modern art. The author verified the «classification of conventionalities» in the classical fine arts in relation to the curriculum for students studying design. The author examines the cause of amateurism in graphic design and highlights its conceptual formula for the solution of this problem.

Keywords. Formal approach, graphic composition, the language of visual arts, amateurism in design.

Введение информационных технологий в УМК подготовки дизайнеров (графический дизайн) является требованием времени. Сегодня абитуриенты владеют комплексом компьютерных программ и применяют их для выполнения практических заданий. Преподавателям следует учитывать этот «опережающий эффект» «довузовской» подготовки, уверенность первокурсников в собственной креативности, поэтому преподаватель должен готовить практические задания, обеспечивающие базисные знания будущего компетентного выпускника.

Например, графический дизайн опирается на три основы: 1) концептуальная идея, метафорическая обр-зность дизайн-объекта; 2) многочисленные графические и цветовые эскизные разработки на основе законов и средств композиции; 3) ручное (уникальное графическое или живописное) или машинное (компьютерное) исполнение. При этом любая вышеназванная изобразительная работа требует формальных знаний по композиции.

Наш опыт педагогической деятельности в разных учебных заведениях (например, в государственном специализированном институте (ГСИИ) в мастерской О.Н. Лошакова по рабочей учебной программе дисциплины «Абстрагирование и формальная композиция для 3 и 4 курсов в мастерской станковой живописи» [2; 6]) позволил сделать вывод, что на творческих кафедрах, где преподают основы декоративно-прикладного искусства (ДПИ) и дизайна, существует тенденция смещения акцентов: подчинения нормативным формальным законам использования средств композиции – к эклектичной комбинаторике различных визуальных языковых средств. Условный изобразительный язык необходим для транслирования «спроектированного» сообщения (композиционная форма + содержание) в графической учебной и творческой работе. При этом студенты под «языковыми средствами изобразительного искусства» часто понимают доступные в Интернете невысокие по художественному уровню графические достижения (абсолютно разные по времени и месту создания, образному решению) дизайнеров: шрифтовые и

орнаментальные композиции, плакаты, книжную графику и т. д.

В определенной степени дисциплина «Пропедевтика», вытесняемая инструментальным богатством и «анилиновой» краской компьютерных программ, потеряла ориентиры. Получают распространение следующие негативные явления при создании художественного образа в учебных работах:

1–а: игнорирование студентами в учебном рисунке, ручной и компьютерной графике, плакате, проектной деятельности *внешней композиционной области* искусственно созданной формы (цветового решения (сигнала, цветового баланса), пластики и ритма линии, тонального и цветового пятна, соразмерности, гармонии модульной), которая является *главенствующей*;

1–б: увлечение студентов в творческой работе внутренней, сюжетно-смысловой частью композиционной формы: ее литературным началом, архитектурно-стилистическими материалами; изучением национальных особенностей, эпохально-временных характеристик создаваемого образа.

Несомненной является важность всех элементов для создания художественного изображения, невозможно игнорировать увлеченность студентов при выполнении задания. Но комбинаторика элементов должна быть подчинена базовому главенствующему нормативу в виде внешней композиционной части художественной формы, упомянутой в пункте 1–а.

Мы считаем, что в последнее время появилась тенденция формирования «закономерности взаимной несогласованности» между теоретическими знаниями законов и средств компози-

ции и активным творческим поиском студентов специализаций «педагог ДПИ» и «графический дизайн». Особенно этот негатив просматривается в сокращенных программах подготовки по той причине, что часы занятий не могут восполнить существующий пробел в теоретических знаниях о композиции.

Игнорирование применения формальных законов и средств при создании живописной, графической композиции наблюдается на многих кафедрах. Увлекаясь выполнением практических заданий с помощью компьютерных программ, студенты не усваивают фундаментальные знания, необходимые в перспективе для создания оригинальных авторских работ. Практически созданы условия, когда на творческих кафедрах формируется «зона риска» для качества подготовки, для педагогов, когда отсутствуют четкие нормативы и требования в границах композиции по дисциплине «Пропедевтика».

Мы сегодня наблюдаем формирующийся отрыв «креативных увлечений студентов» компьютерными программами в сфере дизайнерской практики от базисных основ профессиональной формальной работы. Такая ситуация формирует негативную взаимосвязь, где «студент без знаний о формальном подходе» становится «педагогом без глубоких теоретических знаний, связанных с серьезной композиционной практикой на основе изучения классического наследия современности и прошлого в живописи, графике, дизайне» [10].

Для большего понимания научно-педагогической проблемы мы предлагаем формулу: $Ном = С/0 - Пбк/пп$, где:

Ном – негативная образовательная методика;

С/0 – студент с нулевым представлением о принципах «формального подхода» на основе изучения опыта классиков (живописи, графики, дизайна) современности и прошлых эпох по отношению к любому изобразительному комплексу в ручном или компьютерном исполнении;

Пбк/пп – педагог без квалификационной компетенции и практической подготовки по «основам формализма» в учебной практике со студентами-дизайнерами.

В процессе нашего исследования выявлена *«закономерность взаимной несогласованности»* между существующими теоретическими законами применения средств композиции и активным поиском «креатива» студентами, которые не имеют глубоких теоретических и практических знаний о существующем нормативе «формальной сферы деятельности» в творчестве. Мы полагаем, что выявленная закономерность требует пересмотра программ и подготовки специальных групп педагогов-теоретиков по пропедевтике, в том числе можно использовать курсы повышения квалификации для педагогов. Уточним, что базовые вузы хорошо понимают роль и задачи пропедевтики, но для молодых творческих факультетов и кафедр дизайна даже с 10-летним стажем данная проблематика не разрешена по причине отсутствия экспертов и консультантов, призванных контролировать не только «бумажный эффект» программного обеспечения, оснащение компьютерами аудиторий, но и научно-методическую результативность.

Следует отметить, что даже при

всеобщем понимании и утверждении специалистами важности формальной сферы в изобразительном искусстве данная область является наименее разработанной как в теоретическом, так и практическом плане. Этому вопросу посвящен ряд наших научных статей [2; 3; 4; 5; 6; 7].

Подготовка в области теоретического осмысления студентами понятия *внешней части (композиционной)* художественной формы, являющейся универсальным, базовым средством профессионального построения произведения изобразительного искусства, на наш взгляд, требует кардинального пересмотра.

Отсутствие специальных заданий, позволяющих наработать практический опыт в области «формализма классиков изобразительного искусства современности и прошлых эпох», находит выражение в виде «зоны риска» в педагогической практике. «Зонной риска» мы называем появление тенденции к защите мнимой новизны в курсовых и дипломных работах.

Так, ярким примером можно назвать «узаконенный» в современном дизайне термин «фьюжн» ('смешение'), применяемый в определении любой области дизайнерской изобразительной деятельности. Термины подобного типа ранее имели негативный оттенок у отечественных специалистов и назывались «эклектикой». К сожалению, кажущийся консерватизм, по сути, является призывом к выживанию национально-культурных корней в изобразительном искусстве, которые являются носителями аутентичного условного языка изобразительного искусства, высокой формальной культуры [9].

Учитывая сложность осмысления понятия «внешняя композиционная сторона искусственной, художественной формы», уходящего корнями в философию, эстетику изобразительного искусства, мы сформулировали тезисы, укрепляющие позиции нашей дидактической дефиниции.

Тезис 1. Вытеснение теоретическим и практическим обучением языковым кодам мирового искусства базового главенствующего норматива, включающего в себя внешнюю композиционную часть создаваемой искусственной формы (формальные законы и средства композиции), приводит к формированию дилетантизма у студентов творческих кафедр.

Тезис 2. Дилетантизм формируется на основе:

- поверхностной имитации элементов условного языка в произведениях мирового изобразительного искусства, так называемой, «стилизации» в дизайнерском специальном рисунке;

- отсутствие понимания терминологического аппарата в изобразительном искусстве (в частности, о неправомерности использования терминов «стиль художника», «манера»);

- распространения худших проявлений салонного, коммерческого искусства, отсутствие негативного отношения к «китчу» и «mix-тенденциям» всевозможных арт-модулей.

Тезис 3. Формирование дилетантизма происходит в условиях, когда отсутствует регулятор научно-методического контроля сбалансированности между классическими основами базисного обучения и современными поисками студентов в процессе выполнения практического задания с помощью компьютерных программ.

Опираясь на философскую работу А.А. Оганова, в которой автор выделяет три формы условности [8], мы попытались сформулировать свою расшифровку форм условности применительно к изобразительному искусству.

Форма условности 1-я. Полнота знаний о языке изобразительного искусства базируется на понимании главенства основной формы условности, связанной с *плоскостным характером изображения*. Из этой 1 формы условности проистекают: важность формата (психологических особенностей восприятия обреза изображения краями рамки), линии (самого красивого и древнего формального средства изображения), законов контраста пятна, законов ритмического построения.

Форма условности 2-я. Вторая по важности форма условности утверждает важность понимания видов изобразительной деятельности и материалов, которые также влияют на создание нового языка изобразительного искусства. Знания этой области условности позволяют профессионально соединять в графических эскизах и на практике материалы изобразительного искусства.

Именно на основе 2-ой формы условности могут быть технологические ошибки, которые воспринимаются специалистами как «неразвитый вкус» и дилетантизм. Примером может служить современная живопись, выполненная в технике «алла прима» с последующими многослойными лессировками, в которой блестит лак. Достаточно ввести в заключительное покрытие лаком подогретый воск, растворенный на скипидаре, чтобы лессировки стали приятными матовыми.

Например, нельзя вводить в живописный рисунок на тонированной бумаге, выполненный мягким, подвижным материалом графитный карандаш, имеющий жирный блеск. Неприятно и неуместно с позиций эстетического вкуса выглядит (на наш взгляд) дорогая золотистого цвета рама и размашистая подпись на лицевой части учебной работы. Об отсутствии знаний в области условности изобразительного искусства в сфере применения технологий и материалов говорит тот факт, что в дизайне интерьеров и одежды используются смещения и сочетания, предлагаемые в виде «инновации дизайнера», невозможные раньше в этих областях дизайна.

Форма условности 3-я, утверждающая правомерность авторской субъективности восприятия натуры и изображения ее в графической технике, наиболее сильно нуждается в базировании на средствах и законах композиции. Именно в этой части условности рождаются дилетантские работы. Если две первых формы условности диктуют в некоторой степени создание нового художественного языка, то 3-я форма условности разрешает создавать любые дилетантские изображения, выдавая их за авторское творчество, новаторскую работу.

Здесь возникает инструментально-технологическая проблема, требующая научного осмысления: с одной стороны, важно применить «постулаты» условности изображения и формальной композиции в программах обучения дизайнеров. С другой стороны, для дизайнеров актуально развивать нестандартность мышления в создании художественного образа современных творческих композиций.

Решение данной проблемы актуально в развивающейся образовательной и практической индустрии дизайна.

Таким образом, востребован комплексный механизм изучения взаимосвязи между классифицированными формами условности:

1 – изображение объема на плоскости;

2 – условность материалов;

3 – условность субъективных предпочтений, авторских концепций и влияния на автора требований его эпохи.

Теоретическая матрица «Классифицированные формы условности» создает своеобразные лабораторные на первом этапе условия для разработки языковых кодов в учебных рисунках, уникальной (ручной) графике, компьютерной графике, в дизайне мультимедиа. Учебные задания по изучению формальной сферы изобразительного искусства необходимо выстраивать поэтапно, от простых заданий к сложным композиционным решениям.

Таким образом, выявленная тенденция к формированию «закономерности взаимной несогласованности» между классической базисной основой и активным творческим поиском студентов творческих кафедр с помощью современных инструментальных средств ставит задачу усиления нормативных требований в процессе изучения «формального подхода» в системе обучения рисунку и графической композиции в дизайне.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лошаков О.Н. Рабочая учебная программа дисциплины «Абстрагирование и формальная композиция для 3 и 4 курсов в мастерской станковой живописи». Государственный специализированный институт искусств. М., 2009. 6 с.
2. Мирхасанов Р.Ф. Изучение курса «Формальная композиция и абстрагирование» студентами государственного специализированного института искусств // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. 2012. № 3. С. 47–51.
3. Мирхасанов Р.Ф. Изучение формальных составляющих композиции на основе натуральных учебных постановок и «вольного» копирования // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. 2013. № 2. С. 86–91.
4. Мирхасанов Р.Ф. Приобретение профессиональных компетенций студентами художественных специальностей посредством экспериментальной методики изучения опыта формального подхода // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. 2013. № 4. С. 45–50.
5. Мирхасанов Р.Ф. Приобретение студентами опыта формального подхода в живописи при выполнении графических и живописных заданий и вольных копий // Среднее профессиональное образование. 2013. № 12. С. 18–19.
6. Мирхасанов Р.Ф. Разработка обучающей методики: создание новых форм условности и языковых кодов в композиции графики, живописи и дизайна [Электронный ресурс] // Международный научный Форум РАЕ. Педагогические науки: [Сайт]. 2014. URL: <http://www.scienceforum.ru/2014/512/464> (дата обращения: 20.03.14).
7. Мирхасанов Р.Ф. Роль «формального метода» классической живописной композиции прошлых эпох в обучении современным визуальным искусствам // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2014. № 2. 10 с.
8. Оганов А.А. Условность художественная // Новая философская энциклопедия. В 4 тт. / Под редакцией В.С. Степина. М., 2001. 2806 с.
9. Ткалич С.К. Профессиональная подготовка творческих кадров в контексте

- регионального аспекта модернизации содержания образования: от теории к технологии реализации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. 2011. № 4. С. 149–154.
10. Ткалич С.К., Коновалова А.В., Мирхасанов Р.Ф. Менеджмент прикладной педагогики: моделирование интегрированной инновационной культуры в учебных заведениях [Электронный ресурс] // Международный студенческий научный Форум РАЕ. Секция «Интеграция гуманитарных знаний, проектной культуры экологического дизайна и информационных технологий». Педагогические науки: [Сайт]. 2014. URL: <http://www.scienceforum.ru/2014/512/476> (дата обращения: 20.03.14).