

М. А. Репринцев**Развитие композиционного мышления будущих дизайнеров средствами проектной деятельности**

Автор статьи обращается к анализу феномена «композиционное мышление» и его развитию средствами проектной деятельности. Особое внимание уделяется развитию умений и навыков композиционного мышления, содержанию и организации проектной деятельности будущих дизайнеров, ее влиянию на развитие композиционного мышления студентов, грамотному выстраиванию ими композиционного решения выполняемых дизайн-проектов. Композиционное мастерство придает деятельности дизайнера художественную специфику и помогает формировать и совершенствовать композиционное мышление. Развитие профессионально-личностных качеств будущего дизайнера не может происходить в отрыве от процесса формирования его общей культуры, приобщения к истории и культуре страны. Такое сопряжение возможно через изучаемые дисциплины, через систему специальных творческих проектных заданий, позволяющих закрепить профессиональные умения и навыки, обеспечить соединение теории с практикой, связать цели профессиональной деятельности дизайнера с жизнью и проблемами окружающих его людей. Решение этих задач возможно через проектную деятельность студентов, выполнение ими дизайн-проектов выраженной социальной направленности, обнаруживающей себя не только в тематике выполняемых заданий, но и в их содержании, ориентированности на решение важных социальных проблем, организацию коллективной творческой проектной деятельности. В качестве одного из эффективных средств проектной деятельности автор характеризует клаузуру и ее влияние на развитие композиционного мышления студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: педагогика профессионального образования, дизайн-образование, композиционное мышление, изобразительное искусство, проектная деятельность.

М. А. Reprintsev**Future Designers' Composite Thinking Development by Means of Project Activity**

The author refers to the analysis of the phenomenon of «compositional thinking» and its development by means of project activities. Particular attention is paid to the development of the skills of compositional thinking, content and organization of project activities and future designers, its influence on the development of students' composite thinking, competent building of composite solutions of performed design projects. The compositional skill gives the designer artistic activity specificity and helps to shape and improve the compositional thinking. The development of professional and personal qualities of the future designer can not occur in isolation from the process of forming its overall culture, introducing the history and culture of the country. This pairing is possible through the studied discipline through the system of special creative design tasks, allowing to consolidate professional skills, provide a connection between the theory and practice, correlate targets of designers' professional activities with the life and problems of the people around him. Solving these problems is possible through the students' project work, performance of design projects of pronounced social orientation, which is not only in the subjects performed tasks, but also in their content, orientation to solving important social problems, the organization of collective creative project activities. As one of the effective means of project activities the author characterizes klauzura and its influence on the development of student-designers' composite thinking.

Keywords: teaching of vocational education, design education, compositional thinking, visual arts, design activity.

Сегодня уже вполне очевидно, что дизайн прочно вошел в повседневную жизнь человека, предопределяя всю систему его отношений с окружающим миром, оказывая очень мощное влияние на предпочтения человека, его стереотипы и установки, осуществляемый выбор, содержание и характер социального взаимодействия. Дизайн стал важным фактором формирования жизненной позиции личности, всей палитры ее отношений с внешним миром. «Дизайн в самом широком понимании этого слова стал неотъемлемым признаком современного общества. Он занимает все новые и новые ниши не только человеческого бытия, но и его сознания. Пройдя

путь от штучного ремесленного производства и создания единичных эксклюзивных изделий к серийному промышленному производству вещей, дизайн стал не только определяющим фактором организации предметной среды человека, но и вплотную подошел к решению комплексных социально-экономических и экологических проблем, совершенствованию процессов, условий и элементов жизнедеятельности человека и общества. Это позволяет рассматривать дизайн как универсальную и эффективную социально-ориентированную технологию, поднимающую человечество на новые уровни качества жизни и

иные принципы общественных отношений» [2, с. 10].

Понимание миссии дизайнера рождается из понимания стремительного проникновения дизайна во все сферы человеческого бытия. И чаще всего такое «проникновение» происходит в виде телевизионной картинке, рекламного продукта, упаковки, тенденций моды, одежды, обустройства интерьеров жилища, производственных и офисных помещений – всего того, с чем каждый человек сталкивается ежедневно, при этом, чаще всего неосознанно, фиксируя некую субъективную привлекательность воспринимаемых предметов, их соответствие не только личным вкусам, но и принятым на данный момент в обществе «стандартам» моды. Дизайнер сегодня становится «властителем умов», предопределяет социальное поведение людей, задавая некий стандарт, эстетическую планку требований к дизайн-продукту и его потребительским свойствам.

В широкой палитре профессиональных качеств будущего дизайнера одним из ключевых, базовых является композиционное мышление, которое представляет собой активный процесс творческого осмысления и преобразования личностью окружающей действительности. Композиционное мышление не только отражает действительность в виде композиций отдельных фрагментов природы, но и определяет общие композиционные связи, существующие между ними. Эти связи отражаются в виде композиции изображения. «Познавательная деятельность побуждает человека к творческой деятельности, полученные знания и навыки заставляют его искать новые способы действий, проверять свои творческие возможности» [7, с. 46].

Ключевым моментом в творческом процессе является наличие замысла и его продуманность: «Обычно замысел – это более или менее определившийся сюжет, конкретизация изобразительного пластического мотива, поразившего художника» [9, с. 57]. В сущности, *высший, познавательный мыслительный процесс, направленный на воплощение замысла в художественное произведение, называется композиционным мышлением*, которое в совокупности с художественно-образным мышлением и составляет творческое мышление, то есть эти два вида мышления определяют и направляют творческий процесс художника. Но на практике мышление как отдельный психический процесс не существует, оно незримо присутствует в других познавательных процессах: в восприятии, внимании, воображе-

нии, памяти, речи. «Высшие формы этих процессов обязательно связаны с мышлением, и степень участия в этих познавательных процессах определяет их уровень развития» [6, с. 175]. Познавательная деятельность студентов на натуре начинается с восприятия, а затем переходит в композиционное мышление, то есть оно «начинается там, где оказывается уже недостаточным или даже бессильным чувственное познание. Мышление продолжает и развивает познавательную работу... восприятий и представлений» [9, с. 117]. Элементы мышления в восприятии и восприятия – в мышлении дополняют друг друга, «превращают человеческое познание в единый процесс...» [1, с. 107].

Современные теоретические представления о композиционном мышлении дизайнера строятся на мощном фундаменте психологии искусства, психологии творчества, психологии восприятия. Опираясь на работы ряда исследователей, возможно раскрыть онтологические и феноменологические аспекты природы композиционного мышления будущего дизайнера. В частности, в этом плане особый интерес представляет ряд диссертаций, непосредственно обращенных к исследованию этого феномена (С. Н. Данилушкина, А. В. Гавриков, А. Д. Куликов, Н. П. Меньшиков, Л. И. Панкратова и др.). Так, например, Н. П. Панкратова интерпретирует композиционное мышление как основу профессиональной подготовки художника-педагога [5, с. 153], утверждая, что эффективное развитие композиционных способностей студентов возможно только в результате направленного педагогического воздействия, которое определяется характером организуемой композиционной деятельности [3, с. 6]. Исходя из фундаментного понимания природы творческих способностей личности (Б. М. Теплов), С. Н. Данилушкина выделяет ряд условий развития композиционного мышления студентов: а) композиционное мышление, необходимое для полноценной композиционно-творческой деятельности, формируется постепенно в длительном образовательном процессе, основанном на постоянной изобразительной практике; б) активизация процесса развития композиционного мышления обеспечивается привлечением студентов к выполнению специально организованной композиционной деятельности, сопровождающейся осознанным овладением предметом деятельности при оптимальной степени трудности; в) развитие композиционного мышления студента происходит в результате

многократного повторения близких по структуре способов композиционной деятельности; г) целенаправленное развитие творческих способностей студента происходит в процессе выполнения им постепенно усложняющейся системы учебной композиционной деятельности, направленной на поэтапное овладение содержанием изучаемого материала на уровне репродуктивного воспроизведения, композиционного экспериментирования на основе образца, более свободного преобразования объекта восприятия на продуктивном уровне с выходом на собственно творческий уровень композиционной деятельности; д) процесс развития композиционных способностей студентов становится управляемым, если система учебных заданий построена в соответствии с дидактическими принципами систематичности и последовательности, а также постепенного усложнения учебного материала, содержание теоретического и практического разделов курса композиции соответствует степени сложности организуемой композиционной деятельности студентов; е) решению задачи постепенного продвижения студентов от репродукции к творчеству способствует система учебных заданий, которая позволяет повысить активность студентов и скорость усвоения ими нового материала, обеспечивает более эффективное использование учебного времени, контроль процесса овладения студентами композиционной деятельностью, стимулирование постепенного развития их композиционных способностей; ж) основным условием успешного развития творческих способностей студентов выступает адекватная содержанию обучения педагогическая организация композиционной деятельности; з) интенсивность развития композиционных способностей студента в значительной степени зависит от его мотивационной готовности к выполнению композиционно-творческой деятельности, наличия склонности к данному виду изобразительной деятельности [3, с. 7].

Формированию композиционного мышления способствуют упражнения и задания по таким дисциплинам, как рисунок, живопись, композиция, композиционное формообразование и др. Система подготовки специалистов в области изобразительного искусства, дизайна и архитектуры построена так, что базой для всех дисциплин профессионального цикла служит композиция. Композиционное мастерство придает деятельности дизайнера художественную специфику и помогает формировать и совершенствовать

композиционное мышление. В процессе изучения формальной композиции – композиции, построенной на сочетании абстрактных элементов (точка, линия, пятно, цвет) и лишенной предметного содержания [4, с. 61], будущие дизайнеры получают теоретические знания, которые являются базой композиционного мышления, средством понимания законов и методов художественно-композиционного формообразования. Изучая работы известных художников, в процессе выполнения формальной композиции на занятиях, студенты учатся мыслить формообразующими категориями, такими как объемно-пространственная структура и тектоника; масштаб, пропорции, ритм, метр; контраст и нюанс; симметрия и асимметрия; колорит. Например, студентам предлагается выполнить геометризованную интерпретацию картины без передачи предметных форм, построенных на контрастах светлого и темного. Логика и характер предлагаемых будущим дизайнерам заданий могут быть такими: выполнение композиции с передачей контрастных отношений с использованием выразительных средств графики и цвета; выполнение композиции с изображением различных текстур; выполнение композиции из отпечатанных и нарисованных текстур; создание коллажа из контрастных по фактуре материалов и его живописная интерпретация; выполнение композиции из различных геометрических форм, например, создание композиции из кругов и круглых форм, композиция из квадратных и прямоугольных форм и т. д.; создание композиции при помощи приема смещения и др. Основным требованием к результатам выполнения этих заданий является наличие нескольких вариантов решения задания.

Важную роль в формировании композиционного мышления студентов играет постепенное усложнение композиционной деятельности. Это усложнение может выражаться не только в масштабах предлагаемого проектного задания, но и в его детализовке, наличии предварительных условий, характеристик предлагаемой к дизайнерскому решению среды, стилистической заданности проектируемого объекта и т. д. Формирование композиционного мышления – процесс, требующий определенных условий, длительности, непрерывного решения композиционных задач. При этом следует иметь в виду, что развитие профессионально-личностных качеств будущего дизайнера не может происходить в отрыве от процесса формирования его общей культуры, приобщения к истории и культуре страны. По-

нятно, что такое сопряжение возможно не только через изучаемые дисциплины, но в гораздо большей степени – через систему специальных творческих проектных заданий, позволяющих закрепить профессиональные умения и навыки, обеспечить соединение высокой теории с практикой, связать цели профессиональной деятельности дизайнера с жизнью и проблемами окружающих его людей. Решение этих задач возможно через *проектную деятельность студентов*, выполнение ими дизайн-проектов выраженной социальной направленности, обнаруживающей себя не только в тематике выполняемых заданий, но и в их содержании, ориентированности на решение важных социальных проблем, организацию коллективной творческой проектной деятельности.

Как строится проектная деятельность? На каких психологических и педагогических идеях основана ее успешность? Дизайн-проектирование – сложный, многогранный и многоуровневый процесс, обладающий целым рядом психологических особенностей. Проектирование начинается с интенсивного мыслительного процесса, обеспечивающего «погружение» дизайнера в проблему, ее всесторонний анализ. На этом этапе очень важны способности дизайнера к систематизации, анализу, обобщению, синтезу, способность к интуиции, предвидению и предвосхищению результата проекта. Такое перспективное видение открывает дизайнеру некий гипотетический образ воображаемого результата, его идеальную модель. Этот процесс воображаемого моделирования хорошо описан в литературе, в мемуарах великих живописцев, зодчих, архитекторов. Достаточно полистать трактаты Л. Альберти, Д. Вазари, Л. да Винчи, А. Дюрера, А. Палладио и др. Именно в трудах западноевропейских мастеров чаще всего встречаются упоминания о важности этого начального, стартового этапа работы над проектом, формируется общий замысел, определяются его выразительные средства, возможные варианты решения дизайнерской задачи. Значимость мыслительных процессов на этом этапе подчеркивают такие именитые мастера, как П. Беренс, В. Гропиус, И. Иттен, В. Кандинский, Н. Ладовский, А. Родченко, Ю. Фельтен, П. Чистяков и др. [8, с. 50].

В ходе выполнения проекта одним из важнейших способов проверки готовности дизайнера к самостоятельной проектной деятельности является такой вид учебных упражнений, которому в равной мере свойственны как признаки

проектного эскиза, так и особенности упражнений, развивающих творческие способности учащихся, – клазура. Клазура обеспечивает развитие воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов в графике и макете. Начиная с XVI в. клазурой называются короткие, продолжительностью от 2 до 6 часов, творческие задания, широко распространенные в архитектурных, дизайнерских, художественных школах. В первых Академиях архитектуры и искусства объединялись несколько факультетов, на которых обучались архитекторы, художники, фортификаторы, инженеры, скульпторы. Конечно, по каждой из названных творческих профессий читались специальные курсы и проводились практические занятия, обучение рисунку, черчению, живописи, скульптуре осуществлялось по общей программе. Специализация в обучении студентов заключалась в том, что по мере приобретения навыков рисунка и черчения каждый учащийся получал персональные задания и, кроме того, участвовал в работе над проектными заказами своего профессора. В таких проектных мастерских царил дух товарищества и взаимопомощи, студенты старших и младших курсов совместно работали над чертежами, эскизами, шаблонами разрабатываемых деталей, копиями чертежей мастеров дизайна и архитектуры.

Особенности исполнения клазуры требуют соблюдения целого ряда правил, как всеобщих для всех разновидностей клазуры, так и специфичных для отдельных видов клазурных упражнений. При исполнении клазуры следует

- формат бумажного листа, на котором исполняется клазура, согласовать с целями клазурного задания и временем его исполнения;

- технику графического исполнения клазуры избирать в зависимости от целей клазуры, времени ее исполнения и формата бумаги. Чем меньше времени отпущено на работу, тем проще и эффективнее должны быть технические приемы графики («сухая» техника – уголь, пастель, толстый грифель, сангина и «мокра техника» – фломастеры с толстым фетром или, если это возможно, коллаж из цветной бумаги с тыльной клеящей стороной. Можно использовать тушь, акварельные краски, гуашь (ограниченно). Возможна смешанная техника);

- методику работы над клазурой согласовать со временем ее исполнения. Помните, что на эскизирование целесообразно тратить не более 25–

30 % всего лимита времени, отпущенного на исполнение клаузуры. Остальное время целесообразно использовать для технического исполнения графической композиции.

Клаузура как способ организации проектной деятельности активно используется ныне в профессиональной подготовке дизайнеров. В частности, в подготовке студентов Курского политехнического колледжа используются клаузуры на темы «Стилизация природных форм», «Эмоции человека», «Состояния природы»; «Афиша к спектаклю»; «Охрана памятников», «Экология», «Вредные привычки» и т. д. Как правило, каждая клаузура является форзаданием к большой учебной работе. Каждое задание выполняется студентом по воображению, без предварительного эскизирования, ибо тема выдается в начале клаузуры и студенты не могут подготовиться к работе заранее. Специфика графики клаузуры объясняется коротким сроком ее исполнения, что требует применения простых и эффективных приемов графики. Клаузурная графика вызывает необходимость ревидии ранее приобретенных профессиональных знаний, умений и навыков, требует исполнения проектных и творческих задач в кратчайшие сроки с отображением самых существенных сторон заданной темы. Опыт такой работы приобретается исключительно в процессе многократного исполнения клаузур, постоянных упражнений в рисунке и проектом эскизирования.

Так, например, в ходе работы над большим учебным заданием «Декоративное панно в интерьере» студентам предлагалось выполнить три формальные композиции на темы «Город будущего», «Медицина» и «Техника». Эти задания преследовали вполне конкретную цель – приобретение навыков логического выделения существенных свойств и признаков из содержательного объема общих понятий, их перевода на язык формальной композиции с последующим визуальным выражением с помощью художественно-композиционных средств. Выполнение заданий предполагало детальный анализ студентами содержания понятий «город будущего», «медицина» и «техника», выделение наиболее существенных их свойств и признаков, а также определение принципов разработки проекта, организации и систематизации рабочих понятий по следующим позициям: качественная природа, степень сложности, метрический и пространственный масштаб, объемно-пространственная структура, пластические и цвето-фактурные характе-

ристики. После этого определялись необходимые формально-композиционные и художественно-образные средства для их комплексного визуального выражения.

Опыт показывает, что студенты хорошо понимают огромную степень важности этих «малобаритных» творческих заданий, их роль в профессиональном развитии, но на младших курсах берутся за их исполнение с большой робостью и опасением – их страшит возможность получить невыразительные, «вялые» работы. В этом случае задача преподавателя состоит в том, чтобы психологически раскрепостить будущих дизайнеров, «позволить им больше», чем при исполнении долгосрочной учебной работы, направить их творческий потенциал на усиленный мозговой штурм, на генерацию ярких дизайнерских идей и на смелое, выразительное художественное воплощение задуманного, побудить к смелому высказыванию и оформлению собственной идеи, к практическому действию. На этом этапе особенно важна психологическая поддержка студента, эмоциональное раскрепощение, снятие в нем внутреннего психологического «зажима», пробуждение ощущения творческой свободы, полета воображения. Обеспечение этих условий способно принести желаемый педагогический эффект: получить достойные творческие работы, которые одновременно способны четко показать истинные границы знаний, умений и навыков каждого студента и научить будущих дизайнеров оперативно выстраивать собственную композицию, профессионально решать поставленные творческие задачи.

Конечно, проектная деятельность студентов не сводится только к клаузуре – арсенал возможных вариантов проектов значительно шире и предполагает постепенное углубление их профессионального опыта, освоение всего комплекса профессионально-личностных качеств дизайнера. Но при этом клаузура остается проверенным и апробированным многовековой академической практикой образовательным средством, позволяющим решать задачу подготовки социально ориентированных, профессионально грамотных дизайнеров, понимающих меру своей ответственности за облик мира, в котором им предстоит жить.

Библиографический список

1. Арнхайм, Р. Визуальное мышление [Текст] / Р. Арнхайм // Хрестоматия по общей психологии. – М. : Педагогика, 1981. – 486 с.

2. Бредихин, А. П. Современное состояние дизайна и дизайн-образования в России: проблемы, тенденции, перспективы развития [Текст] / А. П. Бредихин // Дизайн и дизайн-образование в поликультурном пространстве современности: материалы междунар. научно-практ. конф. / под ред. А. П. Бредихина. – Курск : Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010. – С. 8–14.

3. Данилушкина, С. Н. Развитие творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов на занятиях по композиции [Текст]: автореф. дис. ... канд. пед. наук. С. Н. Данилушкина. – Алматы : АГУ им. Абая. – 2014. – 18 с.

4. Евтых, С. Ш. Развитие творческих способностей будущих дизайнеров средствами формальной композиции [Текст] / С. Ш. Евтых // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 6. – С. 60–63.

5. Панкратова, А. В. Пропедевтика: теория композиции для графических дизайнеров [Текст] / А. В. Панкратова. – Смоленск : СГУ, 2010.

6. Пономарев, Я. А. Психология творчества [Текст] / Я. А. Пономарев; АН СССР, Ин-т психологии. – М. : Наука, 1976. – 303 с., ил.

7. Ростовцев, Н. Н. и др. Рисунок, живопись, композиция: Хрестоматия: уч. пособие для студентов ХГФ пед. институтов [Текст] / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.

8. Фильчакова, Ю. А. Воспитание искусством (Развитие проектной культуры у подростков) [Текст] / Ю. А. Фильчакова // Внешкольник. – 2000. – № 7–8. – С. 49–54.

9. Шорохов, Е. В. Основы композиции: учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. [Текст] / Е. В. Шорохов. – М. : Просвещение, 1986. – 207 с., ил.

Bibliograficheskiy spisok

1. Arnhajm, R. Vizual'noe myshlenie [Tekst] / R. Arnhajm // Hrestomatija po obshhej psihologii. – M. : Pedagogika, 1981. – 486 s.

2. Bredihin, A. P. Sovremennoe sostojanie dizajna i dizajn-obrazovanija v Rossii: problemy, tendencii, perspektivy razvitija [Tekst] / A. P. Bredihin // Dizajn i dizajn-obrazovanie v polikul'turnom prostranstve sovremennosti : materialy mezhdunar. nauchno-prakt. konf. / pod red. A. P. Bredihina. – Kursk : Izd-vo Kursk. gos. un-ta, 2010. – S. 8–14.

3. Danilushkina, S. N. Razvitie tvorcheskih sposobnostej studentov hudozhestvennyh fakul'tetov pedagogicheskikh vuzov na zanjatijah po kompozicii [Tekst] : avtoref. dis. ... kand. ped. nauk. S. N. Danilushkina. – Almaty : AGU im. Abaja. – 2014. – 18 s.

4. Evtyh, S. Sh. Razvitie tvorcheskih sposobnostej budushhih dizajnerov sredstvami formal'noj kompozicii [Tekst] / S. Sh. Evtyh // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2005. – № 6. – S. 60–63.

5. Pankratova, A. V. Propedevtika: teorija kompozicii dlja graficheskikh dizajnerov [Tekst] / A. V. Pankratova. – Smolensk : SGU, 2010.

6. Ponomarev, Ja. A. Psihologija tvorchestva [Tekst] / Ja. A. Ponomarev; AN SSSR, In-t psihologii. – M. : Nauka, 1976. – 303 s., il.

7. Rostovcev, N. N. i dr. Risunok, zhivopis', kompozicija: Hrestomatija : uch. posobie dlja studentov HGF ped. institutov [Tekst] / N. N. Rostovcev. – M. : Prosveshhenie, 1989. – 207 s.

8. Fil'chakova, Ju. A. Vospitanie iskusstvom (Razvitie proektnoj kul'tury u podrostkov) [Tekst] / Ju. A. Fil'chakova // Vneshkol'nik. – 2000. – № 7–8. – S. 49–54.

9. Shorohov, E. V. Osnovy kompozicii: ucheb. dlja studentov hudozh-graf. fak. ped. in-tov. – 2-e izd., pererab. i dop. [Tekst] / E. V. Shorohov. – M. : Prosveshhenie, 1986. – 207 s., il.