

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННОЙ ГРАМОТНОСТИ ДИЗАЙНЕРОВ

SCIENTIFIC-METHODICAL BASES OF DEVELOPMENT OF COMPOSITE LITERACY DESIGNERS

A. Shandybin

Annotation

Analysis of some of the most well-known methodological work is devoted to composition at the design, identified key aspects of the educational process. The article discusses these aspects based on the theory of composition in interior design, this theory is presented in the following sections the categories of composition, properties and quality composition, means the composition. At the end of the article there are findings that reflect the General situation of the organization of educational process in the field of composition in design.

Keywords: Tcomposition in design, category, composition, properties and quality composition, means the composition.

Шандыбин Андрей Сергеевич
Аспирант, ФГБОУ ВПО
"Уральский государственный
педагогический университет",
г. Екатеринбург

Аннотация

Анализ ряда наиболее известных методических работ посвященных композиции в дизайне, определил ключевые аспекты организации учебного процесса. В статье рассматриваются данные аспекты на основе теории композиции в дизайне, данная теория представлена следующими разделами – категории композиции, свойства и качества композиции, средства композиции. В конце статьи определяются выводы, которые отражают общие положения организации учебного процесса в области композиции в дизайне.

Ключевые слова:

Композиция в дизайне, категории композиции, свойства и качества композиции, средства композиции.

Развитие промышленности в начале XX века предъявило новые требования к изделиям машинного производства. Это обусловило появления ряда учебных заведений наибольшую известность, из которых приобрел Государственный Баухауз в Веймере Германия. Основное направление учебного заведения было опубликовано учредителем и директором Баухауза Вальтером Гропиусом в Манифесте: "Не существует принципиального различия между художником и ремесленником, художник – это ремесленник более высокого класса..." [2 с. 6]. Данный принцип потребовал новой организации учебного процесса.

На сегодняшний день, как отмечает Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, не смотря на изобилие литературы в сфере дизайна, она страдает "изобразительностью" и не может удовлетворить глубоких, а тем более профессиональных интересов [1 с. 5]. О.В. Чернышев пишет об остром дефиците специальной учебно-методической литературы, предназначенной для подготовки студентов дизайнеров в системе высшей школы. При этом имеющаяся литература в данной области имеет системную несовместимость применительно к образовательному процессу. [9 с. 6].

Композиция, как важная составляющая профессионального образования дизайнеров входит в структуру их подготовки в качестве отдельного предмета, но в облас-

ти литературы связанной с композицией в дизайне, положение усугубляется тем, что теория композиции в дизайне на сегодняшний день еще только приобретает четкий характер, и не имеет окончательно сложившийся системы. Как отмечает В.Ю. Медведев – "формирование теории композиции в дизайнерском творчестве и на сегодняшний день нельзя считать завершенным" [3 с. 3].

Заимствование теории композиции из смежных дисциплин – изобразительное искусство, архитектура показало невозможность применения их в области дизайна, поскольку содержание компонентов теории направлено на раскрытие тех особенностей, которые составляют основу данных дисциплин и не отражают сущность дизайнерского творчества.

Данные положения выявили необходимость изучения имеющихся монографий и методических работ в области композиции в дизайне и определения наиболее ключевых аспектов требующих внимания при организации курса "Основы композиции".

За основу была выбрана структура теории композиции Ю.С. Сомова [5], поскольку именно в данной монографии автор изучает компоненты теории композиции в профессиональной деятельности дизайнера. Отталкиваясь от основных положений данного автора, а также от

анализа наиболее популярных методических работ в области композиции в дизайне [4,7,8,9], были выявлены ключевые аспекты, которые позволяют организовать процесс обучения более эффективно.

Структура теории композиции Ю.С. Сомова [5] представлена следующими разделами:

- ◆ категории композиции, они рассматривают общие, существенные связи и отношения явлений композиции в дизайне, к ним относятся тектоника и объемно-пространственная структура;
- ◆ свойства и качества композиции представляют собой совокупность наиболее существенных свойств и качеств, которые характерны для гармонично спроектированных изделий;
- ◆ средства композиции, представляют собой инструменты, с помощью которых достигается общая гармония формы, решается задача соединения конструктивного и художественного в промышленном изделии.

В области изучения категории тектоники большое значение имеет раскрытие связи формы, конструкции, материала при тонком сохранении эстетического свойства изделия. Изучение категории объемно-пространственной структуры должно основываться на макетировании с помощью стандартных средств и с применением компьютерных технологий. При этом необходимо особое внимание уделять сохранению общей закономерности развития формы при разных точках зрения. В целом две категории – "тектоника" и "объемно-пространственная структура" должны рассматриваться во взаимосвязи, при таком подходе будет происходить глубокое постижение композиционного творчества в дизайне.

В области изучения свойств и качеств необходимо научить студентов выявлять свойства и качества, которые будут определяющими в композиции исходя из поставленных задач. К существенным свойствам и качествам композиции, по мнению Ю.С. Сомова относятся – "целостность формы", "соподчиненность элементов", "композиционное равновесие", "единство характера формы", "асимметрия и симметрия", "динамичность и статичность" [5 с. 70–112].

При изучении основополагающего свойства и качества композиции как целостность нужно оперировать тем что, она рассматривается на протяжении всего курса композиции. Композиционная целостность является одним из эталонов высокоорганизованной формы, поскольку включает в себе объединение всех усилий, средств, способов которые логично и гармонично соединились в высокоорганизованной форме. Большое значение имеет приобретенный богатейший визуальный опыт, а также умение систематизировать, сопоставлять лучшие образцы культуры человечества. Все это помогает

уловить и увидеть даже небольшие нарушения гармонии. Поэтому занятия насыщаются различными образцами визуальной культуры, проводится совместный анализ, который научит студентов самостоятельной объективной оценки, нахождению ошибок и способам их устранения. К образцам визуальной культуры, раскрывающих композиционные особенности можно добавить и культуру аудиальную, а, именно те ее образцы, в которых композиция является необходимым средством художественного выражения (Н.Г. Тагильцева). Такой многогранный подход в современной педагогике искусства определяется как полихудожественный [6], когда для формирования тех или иных знаний, умений, навыков и компетенций привлекаются средства разных видов искусства.

Изучение свойства композиции "целостность" должно опираться также на взаимное сочетание конструктивного и эстетического решения в изделии. Также необходимо включать для анализа сложные системы, поскольку объективная оценка их целостности требует специальной подготовки.

Свойство и качество композиции как "соподчиненность" эффективно будет реализовано в композиции, если соблюдать методику композиционной работы – соподчинение главных, увязка менее значимых, организация второстепенных элементов, при этом необходимо заострить внимание студентов на том, что цветовая соподчиненность имеет не меньшую роль, нежели физические изменения элементов. Изучение дизайн-деятельности позволило определить, что для эффективного соподчинения элементов, дизайнер также пользуется графическими анализами. Данные анализы различны, но можно выделить основные умения которыми должен обладать студент для эффективного соподчинения элементов. К наиболее важным умениям относятся: умение представить форму как совокупность простых геометрических тел, плоских или объемных; умение анализировать и определять основные конфигурации формы; умение выявить и определить характер и грамотно скоординировать положение главных формообразующих линий; умение определить узловые точки и правильно скоординировать их положение; умение определять и согласовывать основные контуры и силуэты формы. Для эффективного формирования данных умений необходимо подходить поэтапно, постепенно усложняя примеры анализа и повышая сложность практических упражнений.

В области изучения свойства и качества композиции как равновесие, наибольшее внимание должно быть уделено развитию чувства равновесия, поэтому необходимо изучать богатейший опыт искусства – живопись, скульптура, архитектура. Поскольку только там возможно найти образцы тонкого понимания и проявления композиционного равновесия и вследствие этого чувствовать крайние точки устойчивости и неустойчивости формы.

При изучении свойства композиции как определение общего характера формы, особое значение имеет соблюдение всех объективных условий и после их определения организация поисковой эскизной работы. Поэтому студент должен обладать навыком графической поисковой работы и навыком силуэтного расположения основных формообразующих элементов для выявления основополагающего характера формы.

В области изучения противоположных свойств и качеств композиции "симметрия и асимметрия", "статичность и динамичность" необходимо научить студентов сразу определять какой компонент из противоположных свойств будет ведущим, в зависимости от целей композиции и на основе этого планировать весь процесс работы, т.е. научить принципу определенности. Также особое значение имеет организация композиций симметричных, но с небольшими проявлениями асимметричности, поскольку именно такие формы составляют основной класс дизайн продуктов.

Средства композиции представляют собой инструменты, с помощью которых достигается гармония формы, по мнению Ю.С. Сомова к ним относятся – "композиционный прием", "пропорции и масштаб", "контраст и нюанс", "метр и ритм", "цветовая композиция", "тени и пластика" [5 с. 125–195].

Композиционный прием как средство композиции определяет стратегию творческого поиска с объективной степенью глубины проработки формы. Правильно выбранный композиционный прием позволяет избежать большинства ошибок, сократить время работы и как следствие повысить ее эффективность. Поэтому при обучении студентов композиции следует включать задания, которые будут способствовать поиску и определению лучшего композиционного приема, т.е. именно тех необходимых средств композиции, которые в полной степени, без искажений будут выражать идею изделия. Анализ композиционного приема показывает, что специалист окружен при проектировании изделия рядом объективных факторов, которые необходимо учитывать, чтобы создать не только функциональное, но и эстетически красивое изделие. Поэтому в процесс обучения композиции целесообразно включать задания с рядом ограничений. Данные ограничения должны иметь тенденцию усложнения.

Средство композиции "пропорции" должно изучаться студентами на основе ряда объективных условий, данные объективные условия формируются от типа задач и целей. Особое внимание необходимо уделять методу постепенного упорядочения – вначале идет увязка простых крупных геометрических форм, далее идет увязка средних и мелких деталей, а потом еще раз обобщается вся структура изделия.

При изучении средства композиции "масштаб" желательно подходить в соотношении с человеком, поскольку эргонометрические параметры изделия определяются физиологией человека. Для этого необходимо разработать ряд упражнений, которые включают силуэтное изображение человека в композицию. Также студенты должны научиться связывать такие элементы как размер и визуальная масса для определения основных акцентирующих элементов композиции. Данное умение достигается с помощью работы с аппликацией или соответствующих компьютерных программ, где путем перемещения основных элементов можно выявлять весовые характеристики композиции.

В области изучения контраста студенты должны научиться противопоставлять различные начала в композиции, это противопоставление должно быть объективным, а не спонтанным, т.е. главное условие контраста в композиции это его разумность. Поэтому рекомендуется организовать упражнения с разными контрастами – формы, цвета, положения, масс и т.д., но при этом нужно соблюдать меру контраста, а композиции должны быть цельными и гармоничными.

В изучение средства композиции "нюанс", как показал анализ, самым важным способом достижения цели является грамотный, четкий рисунок, который ведется на основе принципа "от общего к частному". Это позволяет студенту не "зацикливаться" на отдельных деталях, а вести планомерную целенаправленную работу по поиску нюансных отношений. Поэтому при организации занятий по основам композиции в дизайне необходимо уделять внимание правильной организации работы при выполнении упражнений, проводить не только начальный разбор этапов работы, а также конечный анализ, но и следить за последовательностью действий студентов на протяжении всей работы над композицией. Данный принцип должен закладываться уже с первых заданий, потому что только в этом случае студенты приобретут необходимый навык анализа формы с помощью карандаша и избавит студентов от ненужных бездумных штрихов или излишней детализации отдельного элемента в ущерб общей структуре формы. Также необходимо сразу формировать ответственное отношение к эскизам, поисковым рисункам, поскольку студенты относятся к этому этапу работы как несущественному уделяя, или не уделяя ему должного внимания.

Анализ средства композиции как "метрический повтор" позволил заключить, что при организации занятий по изучению основ композиции целесообразно не просто научить создавать метрические ряды, а создавать метрические ряды исходя из каких-либо ограничений и условий, это позволит в дальнейшем использовать данное средство композиции обоснованно, органически подводя его под решение конкретных задач. Если данные задания

не включать в структуру обучения композиции, то возможно студенты при столкновении с данной трудностью будут пытаться скрыть нарушения в метрическом ряду, а в композиции нет нечего скрытого.

Методические принципы при обучении средству композиции "ритма" сформулированы в словах П.А. Кудина, который определяет ритм в художественном конструировании как средство решения многих задач, если знать "во-первых, как воспринимается тот или иной ритм; во-вторых, каким образом он влияет на направление перемещения взора и влияет ли; в-третьих, какие элементы ритма привлекают внимание в большей степени, а также какие в меньшей" [5 с. 167]. Если данное понимание особенностей восприятия ритма будет заложено в процессе обучения основам композиции, то это позволит применить необходимые инструменты ритмического ряда, и избавит от многих ошибок.

При изучении цвета, необходимо учитывать тот момент, что наука о цвете обширна, включает сведения о свойствах цвета, качествах цвета, психофизиологию восприятия и т.д. Включение данных разделов в курс композиции должно быть не глубоким, поскольку из-за ограниченности часов курса невозможно охватить все разделы, также на освоение данных разделов отводится специальная дисциплина "цветоведение".

Наиболее целесообразным в курсе композиции в области средства "цвет" является раскрытие вопросов связанных с взаимодействием цвета и его влияние на другие средства композиции – цвет и закладываемый смысл, цвет и органическая связь функции и идеи и т.д. Также необходимо учитывать тот фактор, что каждая композиция требует глубокого продумывания цветового решения. Поэтому необходимо научить студента выявлять объективные критерии выбора цвета, а для этого не отклады-

вать цветовое решение на самый конец, как это делается в большинстве случаев. При соблюдении данных положений цвет будет выбираться рационально, смотреться гармонично и выражать идею изделия.

Средство композиции "тени и пластика" должно изучаться во взаимосвязи только в этом случаи идет активное конструирование формы и только в этом случаи учитываются все компоненты – разные источники освещения, материалы, точка восприятия и т.д.

На основе данного анализа можно заключить следующие выводы:

1. Теоретический материал должен подкрепляться, расширяться путем практических упражнений.

2. Главное условие применение всего комплекса теории композиции, это его осознанность и глубокое понимание, только при соблюдении данных условий теоретические знания и приобретаемые на основе их практические умения, перерастают в метод самостоятельного познания.

3. Весь процесс обучения должен быть наполнен визуальными примерами с обязательным анализом данных примеров. На основе данного анализа формируется навык самостоятельного анализа и навык критического осмысления различных продуктов дизайн деятельности, в том числе и собственных, что позволяет студентам самостоятельно находить ошибки и эффективные способы их устранения.

4. Основным принципом композиционной работы является принцип "от общего к частному и обратно" только в этом случаи идет плодотворная деятельность и сводится до минимума большинство композиционных ошибок.

5. В процессе обучения рекомендуется применять различные графические средства и материалы, в том числе и компьютерные технологии, это позволяет раскрыть композиционный замысел в различных аспектах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. М.: "Архитектура-С". 2004. 288 с.
2. И.Иттен. Искусство формы. М.: Издатель Д. Миронов. 2001. 136с.
3. Медведев В.Ю. О системе категорий композиции в дизайне//Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна: Искусствоведение. Филологические науки. СПб.: СПбГУТД. 2010.№ 1 . С. 3–14.
4. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна: Учеб. пособие. М.: МЗ-Пресс. 2003. 253 с.
5. Сомов Ю.С. Композиция в технике / 3-е изд., перераб. и доп. М.: "Машиностроение". 1987. 288 с.
6. Тагильцева Н.Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования// Педагогическое образование в России.2015.№ 12. С.91–94
7. Трофимов В.А., Шарок Л.П. Основы композиции. СПб: СПбГУ ИТМО. 2009. 42 с.
8. Устин В.Б. Учебник дизайна. Композиция, методика, практика. М.: АСТ: Астрель. 2009. 254 с.
9. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум по основам дизайна. Минск: "Харвест" 1999. 310 с.