

УДК 378.147

МЕТОДЫ РЕШЕНИЯ ПРОЕКТНЫХ ЗАДАЧ В ДИЗАЙНЕ**Мазина Ю.И., Камзина Н.Е.***ТОО «Инновационный евразийский университет», Павлодар, e-mail: mazinajulia@mail.ru*

В статье исследованы инновационные методы обучения студентов-дизайнеров, основанные на применении орнамента как основополагающего элемента в формообразовании. А также рассмотрены принципы жизнеспособности народного искусства на современном этапе развития общества. В современном обществе принцип экологического дизайна реализуется через возврат к народному творчеству – этностилю, в котором основным приоритетом деятельности является применение традиционных материалов и технологий в создании объектов дизайна. В статье проводится анализ использования народных традиций в проектной деятельности дизайнера. Рассматривается важность изучения орнамента как универсального механизма передачи социально значимого опыта в культуре. Данный метод обосновывает применение народного стиля в проектной деятельности. Новый метод позволяет сохранить традиционные формы как в прикладном творчестве, так и найти связь со сложными производственными процессами.

Ключевые слова: творческие способности, орнаментальный анализ, композиционная структура, конструктивная деятельность, природный мотив, этнодизайн, функциональная форма

DECISION METHODS OF PROJECT OBJECTIVES IN DESIGN**Mazina Y.I., Kamzina N.E.***Limited Partnership Innovative University of Eurasia, Pavlodar, e-mail: mazinajulia@mail.ru*

The article explores the innovative methods of training students designers, based on the use of ornament, as a fundamental element in forming. And principles of the viability of folk art at the modern stage of development of society. In modern society the principle of ecological design is implemented through a return to folk art – этностилю. In which, the main priority activities, the use of traditional materials and technologies in creating design objects. The article analyses the use of folk traditions in project activities designer. Discusses the importance of studying the ornament as a universal mechanism for the transfer of socially significant experience in the culture. This method justifies the application of the folk style in project activities. The new method allows to preserve the traditional forms, as in the applied art, and to find a connection with complex manufacturing processes.

Keywords: creativity, ornamental analysis, compositional structure, constructive activity, natural motive, ethno-design, the functional form

Чтобы развить творческие способности студента, надо научить его ВИДЕТЬ – в искусстве, в жизни, в натюрморте и в орнаменте – всюду видеть способ художественного самовыражения, получать импульс, побуждающий к творчеству. Здесь многое зависит от внутреннего мира студента, который формируется семьей, школой, но в самой большой степени – вузом. [2]

Обучая студентов приемам формообразования, а это одно из главных в профессии дизайнера, преподаватели начинают с орнаментального анализа формы.

Целью настоящей работы является установление исторически сложившихся закономерностей композиционно-конструктивного построения изделий народных промыслов (ткачества, обработки металла, кожи и т.д.), определение их связей со спецификой профессионального образования для внедрения и использования методик, образных и семантических систем, свойственных народному искусству, в современных дизайнерских разработках.

Стилизация или трансформация природных мотивов – чуть ли не единственная возможность обучить студентов приемам формообразования.

Почему это происходит?

Во-первых, орнаментальные структурные построения наиболее просты и понятны при объяснении; это линейная и пятновая трактовка мотивов, выразительность силуэта и возможности орнаментальной фактуры, приемы композиционного рисования и приемы графического моделирования – все это помогает логично и последовательно прийти к созданию нового **орнаментального мотива**. Заметьте, не формы, а орнаментального мотива.

Во-вторых, композиционные законы тоже легче рассматривать на орнаментальных композициях – ясно, понятно, наглядно; закон трехкомпонентности, соподчиненности цельности, логичности и простоты объясняются наглядно и просто на комбинациях из трех пяти плоскостных орнаментальных элементов

В-третьих, форму легче трансформировать сообразно ее декоративным качествам, нежели функциональным, поэтому, не задумываясь о конструктивных особенностях формы, мы легко предлагаем варианты эстетического восприятия формы и увлекаемся ее пластическими характеристиками, разнообразием линейной трактовки,

неожиданными пропорциональными решениями, т.е. декором. Не создаем новую форму, а модернизируем старую.

Но в итоге мы должны прийти к главному – используя цепочку личностных ассоциаций и трансформируя форму далее, мы должны сформировать представление о форме без давления, опираясь лишь на собственные представления и предпочтения в восприятии тех или иных природных мотивов. На этой стадии мы не только создаем новый стиль, но и формируем авторское отношение к форме.

Создание авторского стиля – это немаловажный момент для осознания своей роли в этой профессии [2].

Но затем идет более трудный процесс, на основе орнаментального анализа формы мы приходим к анализу функциональному, и здесь не всегда найденное орнаментальное решение совпадает с функцией и целесообразностью формы. Чаще мы углубляемся в декорирование уже готовых форм, лишь немного изменяя их пластические характеристики.

Тем не менее это очень важный момент при создании новых форм в дизайне. Корректируя работу студентов, мы в конечном итоге пытаемся прийти к лаконичному конструктивному варианту, отвечающему всем задачам проектирования: отлаженные пропорциональные соотношения частей, сложность контура, формирование ясной геометрической структуры. Это сложный путь, интересный и важный.

Построение обучающих занятий в этом случае зависит от цели проектирования. Например, стилизация формы на первых порах не сопровождается заданием создать форму функциональную. Сначала студенты изучают природную форму, учатся выявлять в упрощенных легких зарисовках ее пластические характеристики. Затем изучают особенности строения, членений, фактуры и т.д. Все свои наблюдения они должны представить в набросках-стилизациях, акцентирующих особые задачи каждого наброска: линейно-пластическое плоскостное решение природного мотива. Структура, т.е. основные геометрические формы и пропорциональные особенности мотива, причем необходимо утрировать выявленные объемы, что позволяет сформировать особую логику связи элементов формы, выявить уникальные черты и сформировать личностный взгляд на пластические характеристики природного мотива. И, наконец, создание конструктивной модели природного мотива. Оно происходит путем передачи особенностей формы через представление их в различных материалах: металле

стекле, дереве. Важно подчеркнуть, что на данном этапе очень важна и интеллектуальная, и техническая подготовка студента. На первый план выходит связь с такими дисциплинами, как композиция, на которой отрабатываются основные принципы и законы визуальной гармонизации элементов, рисунок, позволяющий легко прочесть в наброске идею студента [5]. Владение живой и четкой выразительностью линейного рисунка поможет студенту легко передать настроение и эмоциональные характеристики формы. Хороший рисунок служит подосновой любой конструктивной деятельности, тем более что современные технические приемы, такие как Photoshop или Corel DRAW, 3D max позволяют вывести его в ранг уникального вида творческой деятельности. А значит, знание информационных технологий и компьютерных программ важная деталь учебного процесса.

Итак, вернемся к конструктивному рисованию. На первых порах студенты видят образ модели в активном использовании фактуры. Но это не выявляет конструкцию и не позволяет выявить целесообразность стилизованного мотива. Поэтому преподаватели часто подкрепляют задания девизами позволяющими направить деятельность студента на решение различных конструктивных задач. Эти девизы взяты из композиционных принципов: цельность, дробность, симметрия, асимметрия, динамика, статика и т.д.

Т.е. чтобы в конечном этапе студент мог получить установку на изготовление функциональной формы, должно пройти немало времени. Основные задачи такой работы: выявление несложного контура, определение идеальных пропорций с точки зрения визуального анализа, согласованность элементов стилизованного мотива. Сама по себе эта работа важна и даже необходима, для того чтобы будущие дизайнеры знали азбуку процесса и могли бы сами определять пути и методы проектного поиска.

Но, оказывается, есть более легкий путь поиска формы, и этот путь – орнамент.

Люди заметили, что при повторных и последовательных движениях в трудовой деятельности сил и энергии затрачивается меньше, чем при беспорядочных. Отсюда появилась мысль о пользе в работе упорядочивающего начала, которое впоследствии было названо ритмичным движением или ритмом. Древние люди задолго до появления гончарного круга пробовали украшать свои глиняные сосуды рядами вмятин. Любуясь природой, человек давно заметил в ней бесконечное множество интересных, причудливых форм и цветовых оттенков,

например, узоры на крыльях бабочек, птиц, узоры на змеиной коже или на спине гусеницы, рисунки листьев различных растений и их плодов [4]. Стилизованная в орнаменте природа со временем воплощалась и в функциональных формах, сосудах, головных уборах, музыкальных инструментах, архитектуре. Здесь форма и орнамент слились в единой гармонии и не могут существовать друг без друга.

Исследование материальной культуры казахов и многих других народов мира дает нам возможность сделать несколько важных выводов: первое – что орнамент, являющийся способом декорирования вещи, по сути, являет собой куда более сложную и важную основу любого мирового стиля в искусстве и материальной культуре [1].

И второе, что в основе любого орнамента лежит математическая выверенность мотивов, пропорциональная согласованность форм и объемов, строгая схема построения элементов орнаментального рисунка. Недаром именно такие орнаментальные схемы являлись в древней Греции основой ордерных систем.

При изучении и использовании орнамента в методах проектирования студенту представляется готовый композиционный материал для решения сложных проектных задач. Не надо проходить долгий путь от изучения природного мотива до его стилизации и превращения в орнамент. Нужно лишь уметь пользоваться орнаментом как основой для формообразования в дизайне. Однако ни в коем случае не нивелируются прошлые знания, наоборот, они помогают ускорить процесс проектирования, что имеет немало важное значение в жестком регламенте производственных и жизненных процессов.

В любом народном орнаменте, отработанном на протяжении столетий, природные мотивы образуют своеобразные соотношения крупных геометрических объемов (макроструктура) с мелкими (микроструктура). Они построены по принципам гармонизации формы. Т.е. пропорциональные соотношения частей, их взаиморасположение представляют собой своеобразный модуль для дальнейшей его модернизации в функциональную форму. То есть, по сути, мы имеем готовую композиционную схему для создания нового объекта дизайна. И нам остается лишь применить эту схему для принятия решения в пользу функциональных особенностей формы.

Конструктивное построение основано на анализе функций формы и на выявлении объемно-пластических характеристик формы, а также на формировании особого впечатления от особенностей сочленения различных по величине и пластике элементов формы.

Композиционные задачи, поднятые в конструктивных рисунках, уточняются затем в чертежах, анализируются в масштабных построениях. Сопоставляются с особенностями и возможностями производства. Подгоняются к стандартам относительно функций формы и тех материалов, из которых она будет изготовлена.

Здесь студентам очень помогут знания по основам формообразования, т.е. знание таких профессиональных понятий, почерпнутых из дисциплин, как основы дизайна, элементы и процессы дизайна, инженерная графика, начертательная геометрия, рисунок.

Наиболее распространенные понятия при анализе формы: сопряженность элементов, пластическая и метрическая согласованность элементов внутри формы, пульсация геометрических объемов, развитие пластических особенностей в связи с авторскими ассоциациями и целесообразностью формообразования.

Основные этапы работы с орнаментом для изучения метода формообразования:

1. Извлечение структуры орнамента: работа с орнаментальным мотивом на модульной сетке.

2. Выявление различных вариантов сопряжения для поиска выразительного контура формы и ее вариаций.

3. Определение акцентов и композиционных особенностей элементов формы.

4. Утверждение композиционной схемы согласно функциональным, эстетическим особенностям формы.

5. Выполнение эскиза формы на основе выполненной композиционной схемы.

Предлагаемый метод построен так, чтобы дать студентам ясные представления о системе взаимодействия искусства с жизнью. В нем предусматривается широкое привлечение жизненного опыта учащихся, а также использование обширного исторического опыта многих народов, развитие которых шло в различные исторические эпохи и по различным направлениям, связанным с объективными условиями существования людей.

Очевидно, что традиция как механизм передачи социально значимого опыта в культуре универсальна. Однако постоянно меняются ареал действия этого механизма и само содержание культурной традиции. Она может видоизменяться, принимать разные формы. Какие-то ее элементы безвозвратно исчезают, какие-то кочуют от эпохи к эпохе [2].

Я думаю, что данный метод основан на желании как можно шире найти применение народному стилю, который открывает перед дизайнерами широкий спектр творческих возможностей. Тем более что

этностиль остается достоянием довольно узкого количества объектов дизайна: костюм, интерьер. Новый метод позволяет сохранить традиционные формы как в прикладном творчестве, так и найти связь со сложными производственными процессами.

Всякую вещь дизайнер рассматривает как модель жизнедеятельности и образа человека. Поэтому так важно знать индустриальные методы изготовления изделий при формировании современного художественного стиля.

Однако дизайнер не должен ограничиваться точкой зрения промышленности. Для него такая «системность» имеет значение лишь некоторого исходного условия, причем не в смысле ограничений, но еще больше в смысле возможностей, которые промышленность дает в распоряжение дизайнеру.

Проблема национального своеобразия непосредственно связана с проблемой традиции и новаторства в современном искусстве. Не следует, конечно, противопоставлять традиции новаторству, а нужно рассматривать их в единстве как явления, органически вырастающие одно из другого. Национальное своеобразие в искусстве – это естественное и закономерное проявление той или иной нацией своих исторически сложившихся и имеющих глубокие корни в народной жизни особенностей [3]. Черты традиционности, черты национального своеобразия и чувство нового непременно проявятся в творчестве художника-дизайнера, отнюдь не вступая в противоречие друг с другом, если взгляды художника прогрессивны, и он говорит искренне, без предубеждений и предвзятых мыслей, хорошо зная и глубоко чувствуя и свою собственную национальную культуру и достижения мирового опыта. В тех же случаях, когда художник задается целью во что бы то ни стало сделать вещь в «национальном духе», рассудочно сочетает отдельные традиционные элементы с чертами современности, получается холодная бездушная стилизация, а вещь оказывается несовременной, и не национальной. Путь художника должен быть основан на творческом претворении созвучных современности национальных черт, а не на механическом перенесении в современный быт художественных форм, созданных в прошлом.

Работа на основе наблюдения и изучения окружающей реальности является важным условием успешного освоения студентами программного материала. Стремление к отражению действительности, своего отношения к ней должно служить источником самостоятельных творческих поисков учащихся.

Таким образом, актуальность данного метода обусловлена:

– необходимостью решения проблемы преемственности художественного опыта, накопленного поколениями народных мастеров, которая напрямую связана со сферой художественного образования;

– важностью овладения теоретическими знаниями и практическими навыками современного дизайна, обладающего богатым арсеналом проектных и конструкторских приемов, культурная значимость которого проявляется в организации предметной среды, синтезе различных видов искусств, в том числе и прикладного, а значит, имеющего непосредственное отношение к преемственности, стилеобразующим процессам, основанным на культурных традициях, что способствует наиболее эффективному осуществлению практических дизайнерских решений.

Исходя из принципа, что орнамент – это отработанная, выверенная система элементов, образующих определенный ритмический порядок, можно прийти к выводу, что орнаментальный элемент – это тоже отработанная структура, в которой сложные пластические характеристики природного мотива структурируются через простые геометрические объемы. В результате получается простая композиционная схема, в которой нет необходимости отрабатывать законы композиции. К ней лишь необходимо подвести целесообразное, логичное, конструкторское решение.

Профессиональные художники многих поколений всегда находили и будут находить в богатейшем арсенале народного искусства черты, созвучные современности, и плодотворно используют их в своем творчестве. В настоящее время существует устойчивый интерес специалистов к тем областям народного творчества, которые нацелены на создание совершенных эстетических и практических свойств объектов материальной среды. В значительной мере этот интерес сосредоточен в области дизайна, объекты которого сочетают в себе совокупность эстетических, функциональных, эргономических и технологических свойств. Все эти черты присущи и предметам народного материального искусства, которое можно с полным правом назвать этнодизайном [7].

Знание источников, развитие традиционных ремесел, знание истории своей страны и мирового наследия дизайна – немаловажный аспект профессионализма будущих дизайнеров. Сейчас, в пору возрождения интереса к историческим корням, углубленное, на новом уровне, изучение народного

искусства должно стать частью обязательной программы.

Формируя представление о значимости формы, дизайнеры должны пользоваться не только этими понятиями, но и анализировать аналогичные промышленные формы прошлых лет. Выявлять их положительные и отрицательные стороны и выстраивать свою концепцию формы в связи с самими современными требованиями к использованию предметов дизайна, а также в связи с развитием высокотехнологичных процессов производства изделий.

Всякую вещь дизайнер рассматривает как модель жизнедеятельности и образа человека. Поэтому так важно знать индустриальные методы изготовления изделий при формировании современного художественного стиля [7].

Однако дизайнер не должен ограничиваться точкой зрения промышленности. Для него такая «системность» имеет значение лишь некоторого исходного условия, причем не в смысле ограничений, но еще больше в смысле возможностей, которые промышленность дает в распоряжение дизайнеру.

Список литературы

1. Абсаттаров Р.Б. Национальные процессы: особенности и проблемы – Алма-Ата: Ғылым 1995 г. – С. 245.
2. Бердяев Н.А. Самопознание. – М., 1989. – С. 25.
3. Жердев Е.В. Художественное осмысление объектов дизайна. – М.: Аутопан, 1993. - С. 4–7.

4. Кашекова И. Духовная и материальная культура: единство стиля // Искусство в школе. – 1998. – № 6. – С. 30–35.

5. Петров Ю.А. Язык. Знак. Культура. – М.: Высшая школа, 1978. – С. 11.

6. Уткин П.И. Народные художественные промыслы и современная культура // Сборник трудов НИИХП / отв. ред. Н.В. Черкасова. – М., 1980, - С. 3–50.

7. Холина Л.И. Развитие этнокультуры в регионах России. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 1998. – Часть IV. – С. 28–31.

References

1. Absattarov R.B. Natsional'nye protsessy: osobennosti i problemnyy Almaty Gylym 1995. pp. 245.
2. Berdyayev N.A., Samopoznanie, M., 1989, pp. 25.
3. Zherdev Ye.V. Khudozhestvennoe osmyslenie ob'ektov dizayna. M., Aytopan, 1993 pp. 4–7.
4. KaShekova I., Dukhovnaya I materialnaya kul'tura: edinstvo stilya // Iskysstvo v shkole. 1998. no. 6, pp. 30–35.
5. Petrov Y.A. Yazyk. Znak. Kul'tura. M., Vysshaya shkola, 1978, pp. 11.
6. Utkin P.I. Narodnye khydozhestvennye promysly I sovremennaya kul'tyra // Sbornik trudov NIiKhP / Otv.red. N.V. Cherkasova. M., 1980, pp. 3–50.
7. Kholina L.I. Razvitie etnokul'tury v regionakh Rossii. Novosibirsk, Izd-vo NGTU, 1998. «Chast» IV. pp. 28–31.

Рецензенты:

Степанская Т.М., д.искусствоведения, профессор, Алтайский государственный университет, г. Барнаул;

Тургамбаева Ш.С., д.искусствоведения, профессор, Академия моды «Сымбат», г. Алматы.

Работа поступила в редакцию 17.01.2014.