

А. В. Степанов
*Российский государственный
профессионально-педагогический университет*

Екатеринбург

Т. М. Степанова

Л. Д. Колбасина

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина*

Екатеринбург

ДИЗАЙН-ЖИВОПИСЬ КАК РЕАЛИЗАЦИЯ ЦВЕТОДИДАКТИЧЕСКИХ ПРАКТИК В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНЕРА

Аннотация: Иницируется вопрос совершенствования практик обучения дизайнера в предметной области «живопись». Для оптимизации процесса решения данной задачи предлагается дополнить традиционные методики освоения живописи методико-технологическим включением в учебное содержание (на уровне теории и практики) нового подхода, обозначаемого как дизайн-живопись.

Ключевые слова: живопись, дизайн-живопись, цветодидактика, цветомоделирование, компетенции дизайнера.

A. V. Stepanov

Russian State Vocational Pedagogical University

Ekaterinburg

T. M. Stepanova

L. D. Kolbasina

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin

Ekaterinburg

DESIGN PAINTING AS THE REALIZATION OF THE COLORS OF DIDACTIC PRACTICES IN THE TRAINING OF A DESIGNER

Abstract: The issue of improving the practices of training a designer in the subject area «painting» is initiated. To optimize the process of solving this problem, it is proposed to supplement the traditional methods of mastering painting with methodological and technological inclusion in the educational content (at the level of theory and practice) of a new approach, designated as design painting.

Keywords: painting, design-painting, color didactics, color modeling, designer competencies.

Одна из важнейших задач дидактики — внедрение новых, более совершенных обучающих технологий. Особенно актуальна данная установка для содержания обучения дизайнера. Поскольку дизайн-процессы по своей сути являются проектным видом деятельности, т. е., направленными на поиск и реализацию нового. Цветодидактика как система теоретико-практического формирования знаний, умений и навыков в области цветомоделирования в целостном процессе обучения дизайнера выполняет свою важнейшую задачу — формирует компетенции дизайнера, связанные с включением цвета в проектные реализации. Особую роль в становлении компетенций данного рода играет живопись.

Если рассматривать живопись в аспекте явления целостного, то следует отметить, что в теории на сегодняшний день не существует сколько-нибудь убедительного на этот счет толкования. Живопись в основном определяется следующими дефинициями:

1. Вид (жанр) изобразительного искусства;
2. Изображение красками на какой-либо поверхности;
3. Изображение, в котором главную нагрузку несет цвет; [1, с. 6–8].
4. Искусство изображать действительность красками и т. п. Есть и более «развернутые» формулировки, в которых, например, живопись позиционируется как «наиболее популярный и прославленный в европейской культуре вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок» (Википедия), т. е. на основе этих «словарно-энциклопедических» дефиниций можно сделать выводы:

1. Живопись рассматривается в рамках жанра изобразительного искусства, что является бесспорным утверждением;

2. Специфика живописи определяется тем, что она выполняется красками на твердой или плотной поверхности.

Отсюда можно с полным основанием заключить следующее: специфика и базовая предметная характеристика живописи в принципиальном виде не определены, существует только жанровая ориентация понятия «живопись», также признаково-материальные описания живописной деятельности. Для серьезного научно-методического подхода к живописи этого очень мало, особенно в сопряжении с образовательными процессами, в учебных рамках которых должна в обязательном виде присутствовать предметная ясность и определенность. Отсутствие отчетливости в понимании предметного содержания живописи может привести к разночтению целей и задач обучения живописной грамоте, что и происходит на самом деле и на всех ступенях обучения — начальной, средней, высшей. Данная ситуация требует оптимизации и постепенного научно-содержательного структурирования как целостных, так и локальных процессов обучения живописи.

Каков же необходимый вектор решения проблемы? Пабло Пикассо в подобных случаях стремился (и рекомендовал делать это) в решении любой пластической задачи к глубине, и только к глубине.

Погружение в глубину вопроса оптимизации методики и технологии обучения дизайнера живописи надо, безусловно, начинать с выявления предмета живописи как целостного понятия. Поскольку тема эта сложна и объемна, то ограничимся только, скажем так, промежуточным результатом ее рассмотрения и исследования. В связи с небольшим объемом статьи есть смысл начать с предложения ориентировочной дефиниции живописи, в которой бы был отражен системный подход и обобщающий взгляд на данный предмет.

Обозначим это следующим образом: живопись — это многомерная открытая система образного моделирования пластического текста на двухмерной плоскости средствами красок, основанная на процессах перцептивного и аналитического освоения изображаемой действительности, а также творческом синтезе полученных данных в композиционном формообразовании. В сформулированной дефиниции отражены процессы этапов морфологического освоения формы, которые присутствуют в практике рисунка, который позиционируется, к примеру, Микеланджело Буонаротти как основа и живописи, и скульптуры, и архитектуры, и корнем всякой науки [2, с. 5]. Отражение в данной дефиниции связи рисунка и живописи — это обязательное условие правильного, методически грамотного подхода к освоению живописи вообще. Данная установка особенно важна для высших учебных заведений, в том числе и дизайнерского профиля.

Если взаимосвязанность рисунка и живописи является классической методологической установкой, то связь живописи и дизайна пока еще не приобрела должного методологического «звучания». На данный момент живопись для процессов обучения дизайну носит в основном характер дополнительного, вспомогательного средства. Хотя, например, такой авторитет архитектуры и дизайна, как Ле Корбюзье, считал живопись одним из источников своих архитектурно-дизайнерских идей. [3, с. 9]. Современные «взаимоотношения» живописи и дизайна, можно сказать, перешли на уровень более «уплотненной» интеграции. Свидетельством реального смысла этого вывода может служить появление в культурном пространстве артефактов такого феномена, как «дизайн-живопись» [4].

В рамках «дизайн-живописи» композиционное формообразование традиционных и других живописных подходов, включая так называемые «авангардные», приобрело некий новый уровень, отличающийся самодостаточностью

и жанровой выделенностью. Формообразование в дизайн-живописи придает данному жанру самые различные модальные «образы». К таким модальностям можно отнести интерпретацию известного живописного материала (свободное копирование), стилизацию (как формирование образа в определенном стиле), декоративность разнопланового характера и др. Причем, все эти модальные подходы в дизайн-живописи определяются целью интеграции картины (работы как арт-объекта) с окружающей средой. В рамках такого подхода живописный объект целенаправленно включается в формируемое дизайнерское пространство на правах структурного компонента, выполняющего свою определенную функцию.

Если определить функционал картины (живописного объекта) в дизайнерском пространстве, то характеристиками подобного назначения живописи будут различные задачи, связанные с гармонизацией формируемой дизайн-среды. К этим задачам можно отнести следующие проектные реализации/приемы: акцентирование пространства, «обогащение» цвето-фактурного состояния среды, использование образной аттрактивности того или иного стиля, поддержка индивидуальных образных запросов заказчика, повышение декоративности проектного решения и т. д. Словом, дизайн-живопись как жанровое явление по своему назначению начинает соответствовать в большей степени не традиционно понимаемым задачам самовыражения художника, а специфическим задачам именно дизайна, что, безусловно, должно отразиться в содержании образовательной подготовки дизайнера в области живописи. Первоначально это может быть выражено и реализовано на отдельном тематическом уровне, а в дальнейшем, возможно, и расширение данной темы до таких образовательных технологических форм, как модуль, предмет, курс, профилизация.

Если в общих чертах рассмотреть конкретику формирования содержания образования в рамках дизайн-живописи, то следует обратить внимание на возможности использования таких тематических векторов, как знаковая и символическая живопись, формализованная (абстрактная), орнаментальная (геометрическая, этноорнаментальная и др.), фактурная (освоение разнообразных фактур), фрактальная (на основе фрактальных форм) и других видов живописных реализаций. Одним из этих «других видов» дизайн-живописи может быть репродуктивная (копийная) живопись, связанная с самыми различными стилями — от так называемого реализма и фотореализма до

авангардных исторических и современных направлений и стилей, включая стили индивидуальные. Возможности дизайн-живописи, поскольку они чрезвычайно широки, должны в образовательных процессах ограничиваться только необходимыми для формирования базовых технологических компетенций траекториями освоения, что надо конкретно связывать с планируемыми ознакомительными подходами, а также выходом обучаемых студентов на уровни умений и навыков.

Дизайн-живопись — это органично возникшее в дизайнерском пространстве явление, его практическое оформление находится в состоянии реального функционирования и развития. Включение дизайн-живописи в образовательные процессы высшей школы, как, впрочем, начальной и средней школ дизайнерской подготовки, будет являться своевременной и актуальной реакцией на вызовы и запросы в современном культуротворческом пространстве. Для образовательных структур (вуз, ссуз, школа) дизайн-живопись приобретает особо значимую актуальность. Это обосновывается тем, что данный вид (жанр) живописи имеет широкий спектр сложности — от простых геометрических, знаковых и орнаментальных форм до сложных натуральных фигуративных композиций объемно-пространственного характера, что позволяет использовать методику освоения дизайн-живописи на разных образовательных уровнях с ориентацией на качественное (профессиональное) выполнение разнообразных по сложности учебных заданий.

Библиографические ссылки

1. Яшухин А. П., Ломов С. П. Живопись. М. : Изд-во «Агар», 1999.
2. Степанова Т. М., Степанов А. В. Морфология учебного рисунка: восприятие, анализ, творчество : Учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2006.
3. Ле Корбюзье. М. : Изд. дом «Комсомольская правда» : Директ-Медиа, 2014.
4. Степанова Т. М., Степанов А. В. Живописный градиент как базовое понятие цветоименования // Визуальные образы современной культуры: цвет в культуре и религии: сб. науч. ст. по материалам IX Всерос. науч.-практи. конф. с междунар. участием. Омск, 2021.