

Глушич А.О.

аспірант, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПЕДАГОГІЧНОГО ПІДХОДУ СЕНЕЖСЬКОГО ПРОЕКТНОГО СЕМІНАРУ

Анотація. У статті розглянуті питання, щодо експериментального підходу у дизайнерській освіті Сенежської студії художнього проектування. Виявлені його основні особливості та вплив на розвиток дизайну.

Ключові слова: проектний семінар, художнє проектування, Сенежська студія, експериментальна школа, педагогіка, художня освіта.

Анотация. Глушич А.О. Особенности педагогического подхода Сенежского семинара. В статье рассмотрены вопросы относительно экспериментального подхода в дизайнерском образовании Сенежской студии художественного проектирования. Выявлены его основные особенности на развитие дизайна.

Ключевые слова: проектный семинар, художественное проектирование, Сенежская студия, экспериментальная школа, педагогика, художественное образование.

Annotation. Glushich A. Features of pedagogical approach of Senesh of seminar. In the article the questions of relatively experimental approach are considered in designer formation of Senesh of studio of the artistic planning. His basic features are educed on development of design.

Keywords: project seminar, artistic planning, Senesh studio, experimental school, pedagogics, artistic education.

Постановка проблеми. У першій половині 60-х років, коли в колишньому Радянському Союзі почалося організаційне оформлення дизайну, коли йшов посилений процес впровадження нової області художньої діяльності в промисловість, широке поширення отримав функціональний напрям дизайну. Він грав велику роль в підвищенні рівня промислової продукції.

В процесі великих комплексних розробок на основі програм дизайну виникає необхідність в організації постійно діючих форм підвищення кваліфікації, що виконують функції школи навчання проектуванню. Одним з найбільш ефективних постійно діючих форм навчання, що виконує функції школи проектування, виявляється проектний семінар, що проводиться безпосередньо в процесі комплексних розробок. Він був покликаний виховувати фахівців, що вміють самостійно ставити і вирішувати актуальні для проектної практики проблеми і особливо перспективні завдання, що набагато випереджують поточну практику [8, с.20-21].

Проектний семінар – інтенсивна короткострокова колективна робота над загальною темою, що припускає активний обмін проектними ідеями і спільний аналіз виконаної роботи [3, с.200]. Найяскравішим з Радянських проектних семінарів, що став, надалі, окремою школою дизайну, була Сенежська студія художнього проектування союзу художників СРСР.

Метою статті є ознайомлення з педагогічним підходом Сенежської студії художнього проектування.

Об'єктом дослідження постає експеримент у дизайнерській освіті на Сенежському семінарі.

Предмет дослідження. Проектний семінар як експериментальний метод освітньо-проектної діяльності.

Задачі дослідження:

- виявити особливості Сенежського педагогічного підходу.
- виявити вплив освітньо-проектної діяльності Сенежської студії на розвиток дизайну.

Результати дослідження. Головним об'єктом уваги Сенежських проектних семінарів стала художньо-естетична структура дизайну. Причому вона трактувалася через конкретні зв'язки практики з культурними потребами країни, з усіма її історико-соціальними і багатонаціональними особливостями [9, с.7].

Навчання проводилося не по традиційній схемі – ознайомлення слухачів з визначеним комплексом вже готових знань, а шляхом їх активної участі у постановці і рішенні актуальних проблем галузевого і міжгалузевого значення. Головне при цьому було – максимально активізувати проектне мислення, розширити його горизонти. Це робилося для того, щоб кожний з тих, що навчався при рішенні поточних завдань на місцях, усвідомлював себе спеціалістом, включеним в проблеми галузі і таким, що бере активну участь в проведенні її на нижніх рівнях, не чекаючи, поки йому від керівництва спустять готову, сформульовану за нього проблему або завдання на проектну розробку.

Направленість семінару випереджала практику і визначила його учбову функцію. А саме – спантеличити проектувальників питанням (давши їм певні пред-

Надійшла до редакції 06.12.2012

ставлення) про те, якою буде естетична спрямованість речового середовища в найближчому і у віддаленішому майбутньому. Така прогностична модель повинна була практично реалізуватися в подальших розробках при участі слухачів семінару. Учбове проектування носило характер висунення проектних прогнозів, що спираються на футурологічні методи дизайну.

Результати учбово-проектних семінарів залишили певний слід на етапі завершення дизайн-програм і позначилися позитивно на подальшій діяльності слухачів. Навчання дозволило не лише успішно завершити проектні завдання, але і розширити професійний кругозір учасників семінару, підготувати їх певною мірою до роботи на міжгалузевому рівні [8, с.20-21].

Внутрішні процеси і проблеми зростання і розвитку новою професії зумовили народження Сенежської студії як експериментальної школи. Вона була запроєктована у формі динамічного творчого колективу, що змінюється: два-три рази на рік художники збиралися для спільної проектно-діяльності в підмосковному Будинку творчості «Сенеж», в атмосфері, не пов'язаній з повсякденними турботами, духовно вільною і розкутою.

Групи художників в тридцять-сорок чоловік приїжджали з різних міст Радянського Союзу. Кожен привозив з собою конкретні завдання. Під керівництвом дизайнерів-консультантів Студії вони працювали над ними два місяці і відвезли додому готові проекти. У творчій співпраці з консультантом-викладачем здійснювався основний процес професійної підготовки і вдосконалення дизайнера.

Враховуючи короткочасність перебування семінаристів в Студії, програмою із самого початку передбачалося створення груп заочного навчання, члени яких проходили б чотири курси, збираючись відповідно чотири роки підряд. У ці групи відбирали художників, що проявили найбільші здібності до проектування.

Сенежська студія як творчий колектив гнучка, рухлива, та легко трансформується. Вона перетворювалася то у велику співдружність колег по проектуванню на семінарах, то, навпаки, залишалася вузьким колективом постійних консультантів і викладачів Студії, які в перервах між семінарами готували програми наступного зайняття, – вправи, завдання, – кожного разу адаптуючи, пристосовуючи їх до потреб нової групи.

Педагогічна основа Сенежської студії – проектне бюро і одночасно творчий колектив викладачів і учнів – був результатом експериментального підходу до проблеми художньої освіти. Засновники школи – група художників і теоретиків дизайну, що об'єдналися навколо журналу «Декоративне мистецтво СРСР», показали себе новаторами, створивши проект школи-студії, що не має аналогів і прототипів ні у нас в країні, ні за кордоном. Сама ідея, що зміст художньої діяльності може бути включено в процес проектування, не мала іншої форми доказу, окрім експерименту. З цієї точки зору Сенеж і є досить масштабний експеримент [9, с.6].

Сенежська студія не була в розумінні сучасників ні школою дизайну, ні проектною організацією, але мала риси обох. Не була постійно діючою школою, тому що

не було безперервного процесу навчання і жорсткого складу груп. Але існували програми навчання, як практичні, так і теоретичні пропедевтичні курси. Для того, щоб учасник семінару був викликаний в подальшому, він повинен був себе проявити в поточному завданні. Студія несла завдання формування нового мислення. Процес навчання проводився у вигляді художніх семінарів, куди запрошувалися художники, архітектори і дизайнери з усього радянського союзу.

З методичної точки зору в системі навчання Сенежа є багато спільного з класичними школами дизайну (Баухауз, Ульмська школа): поєднання учбової, проектно-і теоретичної діяльності, прагнення до виховання дизайнерів-універсалів. Дизайнерський проект вважається на Сенежі колективним твором, і його однаково підписують і студент і консультант. У кожній Сенежській групі створюються бригади в два-три, а то і в чотири людини для розробки одного проекту (творчі індивідуальності мають доповнювати одна одну). Те ж саме з процесом зайняття, коли паралельно ведуться теоретичні і практичні уроки. Сюди приїжджають художники з різних республік, і це теж надає свій колорит студійній атмосфері – сприйняття проекту учасниками семінару через призму своїх особливих і національних естетичних світоглядів.

У Студії процес проектування будувався як цілеспрямована серія вправ на формоутворення і колористику, а проектна реальність зашифрована у пропедевтичній і дешифрувалася лише на останньому етапі, коли елементи композиції і їх зв'язку отримали свої об'єктивні імена [7, с.7].

Створенню пропедевтичного курсу Сенежської студії «Основи композиції і колористики» передувало вивчення спадщини Баухаузу, Ульма, Вхутемаса, інших шкіл. Автором його був М.Коник – один з випускників, і надалі один з художніх керівників Студії. М. Коник вважав, що мова дизайну по відношенню до мови образотворчого мистецтва вторинна. Вона плідна, поки зберігаються її кореневі зв'язки з мистецтвом. Точкою їх з'єднання і являється пропедевтичний курс. При створенні його для Сенежської студії, автор використав історію і еволюцію пропедевтичних курсів (у рамках Баухауз – Ульм) було простежено їх різноманіття: від орієнтації на оригінальність і інтуїцію (курс И.Иттена) через «мистецтво чистого розуму» Л.Моголи-Надя і синтетизм И.Альберса до пошуків «граматики дизайну» Т.Мальдонадо в Ульмській школі.

Розроблений в Студії курс основ композиції і колористики принципово і органічно упереджує проектний процес і внесений в середину його, зближуючи тим самим візуальне і понятійне основи. Він підготовлений для практичних семінарів, що тривають два місяці, за плечима його учасників є спеціальна художня освіта і досвід роботи.

Сам семінар, це зустріч індивідуального, інтуїтивного художнього досвіду, що реалізується в різних рівнях вільного формоутворення, з проектним завданням і властивими проектуванню обмеженнями. Впродовж усього семінару атмосфера вільного формоутворення проходить паралельно процесу проектування, включається в цей процес і трансформує його на

різних етапах. Отже, пропедевтика, в її традиційному розумінні, відсутня, передбачається досить високий, вже «напрацьований» рівень володіння художніми засобами, уміння вирішувати проект в цілому як суму пластичних і колористичних завдань. Тому по відношенню до проекту вправи курсу займають декілька позицій:

1. З проектної ситуації відокремлюється приватне композиційне або колористичне завдання, потім у формі вправ «програються» варіанти його рішення. Знайдені результати «повертаються» в проект, трансформуючи його проектний зміст.
2. Описана схема має такий частий ритм, що увесь хід проектування розглядається як цілеспрямована серія вправ на формоутворення і колористику.

Проектна реальність в цьому випадку зашифрована і дешифрується на останньому етапі, коли усі елементи загальної композиції і їх зв'язку отримують свої «об'єктні» імена. Поетапно курс пред'являється, а потім «розчиняється» в проекті таким чином:

1. Приведення інтуїтивного, часто фрагментарного мовного «запасу» в цілісну картину словника художніх засобів.

Форма – бесіда з показом слайдів і дидактичних таблиць. Потім виконання спеціальних підготовчих, з урахуванням теми семінару, вправ з їх подальшим обговоренням.

2. Композиційний (площинний, просторовий, колористичний, тоновий, фактурний) аналіз передпроектної ситуації з паралельним обговоренням проектного задуму (його функціонального і культурного змісту).

Форма: виконання відповідних вправ і коротких конкурсних завдань на тему проекту з подальшим обговоренням.

3. У практиці, подібний аналіз виявляє три типи підстав для подальшої роботи:
 - а) виявлення, інтеграція композиційної теми і структури об'єкту проектування там, де вона явно не «видима»;
 - б) якщо об'єкт проектування має структуру, що склалася і явно виражена, проводяться процедури по уточненню і розвитку «схопленої» теми або (залежно від задуму) по її подоланню;
 - в) об'єкт не візуалізований.

В цьому випадку композиційні зусилля спрямовані на візуалізацію найістотнішого аспекту його сценарію.

У логіці описаного вище проходить і оцінка отриманих результатів, де вирішальний чинник – виразність пластичних і колористичних рішень, відповідність результату поставленому завданню [7, с.33-38].

Основою композиційного курсу Сенежської студії стали: книга Йоганнеса Іттена «Мій форкурс у Баухаузі»; книга Пауля Клеє «Педагогічні ескізи»; курс композиції Романа Овицького з Варшавської Академії мистецтв; книги за системою японської художньої освіти. Стосовно колористичного курсу Студії, то він, за словами М.Коника, був повністю узятий з книги Йоганнеса Іттена «Мистецтво кольору».

Висновки. Широка розкутість художніх пошуків можлива тільки в учбових проектах. Вони і стали експериментальним полем Сенежської студії, де архітектори і дизайнери, спираючись на емоційно-пластичний потенціал художників, шукали шляхом художнього збагачення палітри нового стилю. В результаті Сенежська студія стала генератором художньо-образних теорій і ідей.

Парадокс полягав в тому, що, працюючи, кінець кінцем, на архітектуру і дизайн, це експериментальна область художніх пошуків не усвідомлювалася ні архітекторами, не дизайнерами як важлива ланка в загальній структурі предметно-художньої творчості. У ній бачили деякий дилетантизм, відрив від реальності, формалізм і стилізацію. Довгий час ця експериментальна область була автономною течією, що не дуже контактувала з архітектурою і дизайном, хоча його жили периферійні області архітектури і дизайну – виставки, оформлення свят, художнє оздоблення інтер'єрів та інше.

Робота Студії включала багато аспектів, але найголовнішим її завданням, яке вона успішно вирішувала, було виховання художників, покликаних працювати в області оформлення, створення міського середовища. Пройшовши школу Студії, вони краще і ширше розуміли свої завдання, пов'язані з архітектурою, в контексті з якою вони жили і працювали у своїй повсякденній діяльності. Художники – випускники Студії намагалися здолати розриви, які існують між окремими видами творчості.

Список літератури

1. Генисаретский.О. Что в мении тебе моем?; Коник М.А. Архив одной мастерской. (Сенежские опыты).- [Текст]- М.: И/ Индекс Дизайн, 2003 г.-324 с., ил.-212.
2. Гнедовский Ю. На стыке художественного и архитектурного проектирования. К 20-летию ЦЭС СССР 1985. Центральная экспериментальная студия союза художников СССР. Сборник научно-методических материалов.- [Текст]/ Розенблюм Е.А. – Москва – Советский Художник, 1987.
3. 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, 288с., ил.
4. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах/ пер с нем. и предисловие Л.Монаховой.- М.:Изд.Д.Аронов,2008.-136с.;ил.
5. Иттен И. Искусство цвета. / предисловие Л.Монаховой.- М.:Изд.Д.Аронов,2010.-136с.;ил.
6. Кликс Р. Новые рубежи художественного проектирования. К 20-летию ЦЭС СССР 1985. Центральная экспериментальная студия союза художников СССР. Сборник научно-методических материалов.- [Текст]/ Розенблюм Е.А. – Москва – Советский Художник, 1987.
7. Коник М.А. Архив одной мастерской. (Сенежские опыты).- [Текст, иллюстрации]- М.: И/ Индекс Дизайн, 2003 г.-324 с., ил.-212.
8. Мельников А.П. Учебный семинар – школа проектирования.// Техническая эстетика.-[Текст] 1987, №12.
9. Розенблюм Е.А., / Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже : Предисловие Л. Жадовой.- : [Текст, иллюстрации] / Розенблюм Е.А. – М.: Искусство, 1974. – 176с.; 24 л. Ил.
10. Хан-Магомедов С. Глазами историка. К 20-летию ЦЭС СССР 1985. Центральная экспериментальная студия союза художников СССР. Сборник научно-методических материалов.- [Текст]/ Розенблюм Е.А. – Москва – Советский Художник, 1987.