

принципиальный вопрос, который должен быть отражен в Уставе, учетно-нормативных актах и менеджмент-правилах деятельности БГУ как инновационного университетского пространства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Беларускі дызайн: вопыт і перспектывы адукацыі. Матэрыялы I-й Рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі. – Мінск БГУ, 2004. – 336 с.
2. Голубев, В.В. Гуманизации и концептуализация дизайн-образования как важная методологическая установка его совершенствования / В.В. Голубев // Актуальные проблемы гуманитарного образования: материалы V Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 18-19 окт. 2018г. / редкол.: О.А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. – Минск: БГУ, 2018. – 506 с.
3. Ефимов, В.С., Университет 4.0: философско-методологический анализ. / В.С. Ефимов, А.В. Лаптева // Университетское управление: практика и анализ. – Т. 21, № 1, 2017. – С. 16-29. DOI 10.15826/umpra.2017.01.002.
4. Мартин, Б. Ханнигтон, Б. Универсальные методы дизайн. / Б. Мартин, Б. Ханнигтон. – СПб.: Питер, 2014. – 208 с.
5. Положение о рейтинговой системе дополнительного стимулирования работников БГУ из числа профессорско-преподавательского состава/ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.bsu.by/ru/main.aspx?guid=313401>. – Дата доступа: 16.05.2019.
6. Чернышев, О.В. Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров. / О.В. Чернышев. – Мн.: Профилен, 2006. – 280 с.

НОРМАТИВНЫЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ «АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК»

NORMATIVE AND CREATIVE TASKS OF THE DISCIPLINE "ACADEMIC DRAWING"

О.Е. Гопиенко

Y. Hapiyenka

Белорусский государственный университет, Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University, Minsk, Belarus
e-mail: gopienko@bsu.by

В статье автор рассматривает критерии нормативов для учащихся кафедры коммуникативного дизайна по дисциплине «Академический рисунок», а также определяет место творческой мысли в учебных заданиях; анализирует ход проведения семестровых работ, их значимость и влияние на формирование творческой личности.

In the article the author describes the criteria of the standards for students of the department of communicative design in the discipline "Academic Drawing", as well as determine the position of creative thought in performing

tasks. The fulfilment course of semester works, their significance and influence on the formation of a creative personality is also analyzed.

Ключевые слова: учебный процесс; академический рисунок; нормативы заданий; творческий подход.

Keywords: educational process; academic drawing; task standards; creative approach.

Издавна рисунок и живопись воспринимаются как деятельность, приносящая радость, отсылающая к элитарным видам труда. Положительные эмоции, возникающие при созерцании произведения искусства, создают комфортное состояние эстетического удовольствия, хочется возвращаться к нему, рассматривать более пристально, находя новую пищу для удовлетворения.

Эффект, производимый произведениями искусств, обычно переносится и на саму деятельность художника, воспринимаемого как повелитель стихий. Мы видим холст, на котором ничего не было, и вот – возникает целый новый мир, как будто без усилий. Поэзия, музыка – всё заставляет трепетать слушателя, переживать сложнейшие оттенки чувств, порой очень сильных, в противовес эфемерности самого произведения. Оно включает в себя набор материальных объектов, которые, сочетаясь, волшебным образом так сильно воздействуют на эмоции человека, что этот факт до сих пор находится под пристальным изучением. Человек ищет «золотой ключ» к пониманию обуздания силы творчества. В этом проявляется сущность его натуры, безграничная пытливость ума.

Все разнообразие окружающего целостного мира мы классифицируем, распределяем по темам и подтемам. Мы пытаемся нащупать и применить ко всему идеальную конструкцию логического построения мироздания, мы ищем *метод* и *метод метода* в поисках секрета вдохновения и таланта. Особенно интенсивно эти направления развиваются в последние сто лет.

«Проблемы творческого мышления начали глубоко и целенаправленно исследоваться в психологии лишь в начале XX века. Делалось это преимущественно на прикладном, узко эмпирическом уровне, с доминированием изучения процессов научного и технического творчества, а также общих закономерностей и механизмов умственной деятельности» [5, с. 314].

Все вышесказанное о творчестве в полной мере относится и к художественному направлению. Одним из самых доступных видов постижения тайн творчества всегда был рисунок, который не требовал больших материальных затрат и сложных инструментов. Для освоения азов рисунка требуется лишь пара графитных карандашей и желание

учащегося. Во все времена молодежь привлекало волшебство повелителя стихий и умов, создателя миров, блеск признания. Созерцая великие произведения, мы видим верхушку айсберга, а титанический труд мастера скрыт для публики. Юные дарования охотно приходят в художественные школы и колледжи за эликсиром быстрого успеха, но, к сожалению, в своем большинстве они не готовы расплачиваться за эти красивые дары тяжелыми затратами. Ученики вплотную сталкиваются с внутренним конфликтом в реализации своих идей, в выборе средств, в ограниченности своих возможностей. И в практических заданиях по дисциплине «Академический рисунок» перед преподавателем стоит непростая задача в плане регуляции нормативных и творческих подходов.

Как только речь заходит об академическом образовании, подразумевается, что курс дисциплин этого формата рассчитан на углубленное и внимательное изучение по теме на уровне самых высоких мировых стандартов. Термин «академическое» сейчас часто относится к описанию построения работы, техники исполнения, а не к содержанию. «Понятие академизма в настоящее время получило дополнительное значение и стало использоваться для описания работ художников, имеющих систематическое образование в области визуальных искусств и классические навыки создания произведений высокого технического уровня» [3]. Технический уровень работы – это вполне осязаемый фактор, который измеряется перечнем нормативных требований и является основополагающим для нашего университетского образования. Отсутствие удовлетворительного уровня считается нарушением и исключением из разряда «академического». Это можно сравнить с фундаментом здания: нельзя назвать технические характеристики целью, как нельзя, ограничившись наличием лишь фундамента, объявить строительство завершенным.

Итак, задачей обучения рисунку является овладение различными *техниками/способами* пластического языка изобразительного искусства, но наиболее важной задачей представляется овладение *методом* творческого подхода к выполнению задания. Это – главное разделение (водораздел) между нормативным и творческим подходом.

Чаще всего перед множеством художественных школ стоит лишь первая задача – овладение технической стороной дисциплины. Учащийся представляется успешным, демонстрируя технические приемы в работе; сюда же можно включить и грамотное использование инструментов и материалов, работу с аналогами. Этот первый этап крайне важен для учебного процесса, не пройдя его, не подобраться к уровню свобод-

ного мастерства. Причем, в процессе учебы при изучении изменчивости технических средств творческий подход остается неизменным.

Первые задания очень просты, это работа с линией, окружностью, формой. Цель таких упражнений – разработка кистей рук, постепенное овладение техникой графитного карандаша, изучение всех выразительных средств передачи материала – от нежного касания и бархатистой фактуры до четкого и жесткого формирования объема; от прозрачного воздуха фона до мощного аккорда экспрессивной формы натуры на переднем плане.

Важным моментом является отказ от вспомогательных средств – линеек, циркулей, работы по фотографии. Каждое задание первого семестра заостряет внимание на отдельных составляющих технической стороны рисунка:

- работа с линией (твердость, нажатие);
- работа с отрезками, окружностями, развитие глазомера;
- работа с тоном – градации серого, изучение техники графитного карандаша, выявление максимально широкого спектра возможностей тона, фактуры наложения тона;
- работа над пропорциями, соотношением сторон фигуры/объекта, «характер» фигуры;
- форма – контрформа, умение видеть пространство между объектами как форму и работать с ней;
- передача пространства на плоскости листа – подключается спектр навыков работы с линией, с тоном, усвоение законов перспективы;
- изучение категории *сомасштабности*: взаимодействие всех объектов по отношению друг к другу и объектов по отношению к пространству на плоскости;
- усвоение категории *целостности* (цельности) образа постановки вне зависимости от того, один это объект или группа; этому качеству отдается немало усилий на протяжении всего семестра.

Конкретное задание рассчитано на закрепление определенного навыка, но без систематического его повторения этот навык будет утрачен, так и не развившись. То есть количественный фактор является также важным условием успешности в обучении. Для этого ставится условие ежедневных набросков определенной тематики или стиля с периодическими отчетами преподавателю о проделанном пути в своих работах. Надо понимать, что, несмотря на конкретные задачи, стоящие в определенном задании, оно не может рассматриваться в отрыве от системы всего курса. Любая работа рассматривается по всем параметрам художественной композиции, и это включает в себя прежде всего требования композиции как таковой: размещение всех элементов в

формате листа, их масштаб, соотношения между собой и т.п. Формирование композиторского чутья – один из самых сложных и долгих этапов обучения рисунку.

Разорвать связь между нормативностью в исполнении задания и его творческой составляющей просто невозможно. Речь может идти о *мере* владения техническими навыками и *степени* выразительности общей композиции. И тут встает вопрос об эталоне нормативных критериев. Критерием оценки для учебных заданий должен стать не внутригрупповой рейтинг, так как нередко художественный уровень абитуриентов весьма скромнен, эталоном должны стать лучшие образцы средних специальных и высших школ. Это наиболее рациональный выход из всех затруднительных ситуаций, так как мировая практика академического рисунка выработала обширный фонд образцов высокотехнических произведений, которые обладают также и всеми высокохудожественными достоинствами. Для моральной поддержки и в воспитательных целях руководитель имеет право распоряжаться одним, но не более, баллом, чтобы не снизить общий уровень учебного процесса.

Перед преподавателем стоит вопрос синтеза в работе студентов определенной последовательности: сначала идет этап наблюдения за неутомительным систематическим выполнением количественной составляющей, а затем разбирается техническая сторона работы. Такой метод – доведение определенного навыка до автоматизма путем многократного повторения – однозначно архаичен и используется во всех сферах человеческой деятельности: от первых шагов младенца до высочайшего уровня владения телом в спорте или мастерства в музыкальном творчестве, или в освоении нового иностранного языка. Но применительно к такому подходу выразимся: древний метод не означает устаревший. Можно сказать, что он универсален.

Нужно отметить, что в процессе обучения художественным дисциплинам перед учителем всегда встанет проблема желания учащихся «перескочить» академические нормативные ступени, отказаться от них в силу их «несостоятельности», и использовать свой приобретенный технический и жизненный багаж непосредственно в готовых работах, представляя свои ошибки как оригинальный стиль, заведомо усиливая искажение. Известный американский автор многих работ по теории и психологии искусства Р. Арнхейм возражает против распространенных представлений, что фантазия художника должна обязательно деформировать действительность и что в этой деформации заключается сущность искусства. Он категорически отвергает эту концепцию модернистской эстетики, противопоставляя ей опыт и традицию классического искусства. «Метод самовыражения принижает или даже уничтожает

содержание, которое должно быть изображено. Этот метод рекомендует пассивное «выливание» наружу субъективных чувств» [1, с. 377].

С первых же дней работы с учащимися преподаватель внимательно наблюдает за их *мыслительными процессами*. Ни в коем случае набор упражнений не должен быть превращен в конвейер идентичных нелепых повторов. Задания должны раскрывать заложенные в человеке способности нового видения натуры, укреплять руку и глаз, формировать их как идеальные инструменты, возможности которых далеко не изучены и совершенством их можно только восхищаться. Мысль должна держаться на кончике карандаша и вести руку художника. В работе студента ценно то, что осмысленно.

«Первая и наиболее распространенная формула, с которой приходится встретиться психологу, когда он подходит к искусству, определяет искусство как познание. Она же в несколько модифицированном виде подходит чрезвычайно близко к общераспространенному и из далекой древности идущему учению о том, что искусство есть познание мудрости и что поучение и наставление – одна из главных его задач» [2, с. 38].

Именно осмысленное видение передает автор своим произведением, и не важно, насколько легковесным было задание или набросок, он несет в себе трансляцию мысли – многосложной, значительной или пустяковой. «Если выразительность составляет основное содержание восприятия в повседневной жизни, то еще в большей мере это характерно для видения мира художником. Для него экспрессивные свойства являются средством коммуникации. Они привлекают его внимание, с их помощью он понимает и истолковывает свой опыт, они определяют форму моделей, которую он создает. Поэтому подготовка студентов-художников должна состоять в основном в обострении у них чувства этих экспрессивных качеств и в обучении их смотреть на экспрессию как на ведущий критерий каждого прикосновения карандаша, кисти или резца. Многие лучшие преподаватели искусства заняты как раз этим. Например, существует старомодный, но еще не забытый способ обучения студентов рисованию с модели, при котором им предлагается установить точно длину и направление линий контура, относительное расположение точек, очертаний масс. Другими словами, учащимся предлагается сконцентрировать свое внимание на технико-геометрических качествах того, что они видят. В современном варианте этот метод заключается в побуждении юных художников думать о модели или о свободно созданной композиции как о конфигурации масс, планов, направлений. И в этом случае интерес сосредоточен на технико-геометрических качествах» [1, с. 376].

Наиболее интересным в педагогической практике является процесс наблюдения переживания студентом *в личном опыте* творческого открытия и подъема. Все предыдущие этапы, по сути, велись к этому моменту творческого вдохновения, которое качественно меняет состояние художника. Наверное, это и можно назвать рождением художника – через трудности «изнурительного боя, преодолевая нежелание, ощущение полной беспомощности и обычную человеческую лень <...> приобретает нечто весьма ценное <...> – это «чувство свободы» [4, с. 184]. Это свобода, которая дарит ощущение того, что он не боится ничего, он может нарисовать все что угодно и знает, что для этого ему ничего не нужно, кроме собственных рук и простейших материалов.

Очень верно подобран образ для определения творчества известным советским психологом Л.С. Выготским: «Чудо искусства, скорее, напоминает евангельское чудо – претворение воды в вино, и настоящая природа искусства всегда несет в себе нечто претворяющее, преодолевающее обыкновенное чувство, и тот же самый страх, и та же самая боль, и то же волнение, когда они вызываються искусством, заключают в себе еще нечто сверх того, что в них содержится. И это нечто преодолевает эти чувства, просветляет их, претворяет их воду в вино, и таким образом осуществляется самое важное назначение искусства. Искусство относится к жизни, как вино к винограду, сказал один из мыслителей, и он был совершенно прав, указывая этим на то, что искусство берет свой материал из жизни, но дает сверх этого материала нечто такое, что в свойствах самого материала еще не содержится» [2, с. 314].

Если бы искусство означало лишь воспроизведение вещей в природе и ничего больше, то вряд ли можно было понять ту почетную роль, которая ему отводится на любой стадии развития общества. «Высокая оценка искусства определяется тем, что оно помогает человеку понять мир и самого себя, а также показывает ему, что он понял и что считает истинным» [1, с. 383].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие. / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 386 с.
2. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский // – Р н/Д.: Издательство «Феникс», 1998. – 480 с.
3. Изобразительное искусство / Живопись / Академизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rexstar.ru/content/sub700>. – Дата доступа: 18.03.2019.
4. Франк, Я. Дневник дизайнера-маньяка. / Я. Франк // – М: Издательство Студии Артемия Лебедева, 2006. – 256 с.

5. Чернышев, О.В. Творчество: вступительный экзамен для поступающих на специальность «дизайн»: Учебно-методическое пособие / О.В. Чернышев. – Минск, БГУ, 2008.

**ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ
И ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ПРОМЫШЛЕННЫХ
ИЗДЕЛИЙ В СВЕТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЖОНАТАНА АЙВА**

**PROBLEMS OF EXPRESSIVE THINKING
AND FORMATION OF INDUSTRIAL
PRODUCTS IN JONATHAN IVE'S WORKS**

О.Е. Гонюенко¹⁾, Е.В. Постоялко²⁾

V. Hapiyenko¹⁾, E. Postoyalko²⁾

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь

Belarusian State University, Belarus

e-mail: ¹⁾gopienko@bsu.by, ²⁾catherine_postoyal@mail.ru

На примере деятельности Джонатана Айва выведены универсальные критерии оценки профессиональной деятельности в области дизайна, а также рассмотрено влияние личных качеств и навыков на успех в преодолении трудностей и постановке профессиональной задачи. Показано влияние личности лидера на команду профессионалов и на общество в целом.

Universal criteria for evaluating professional activities in the field of design are derived on the example of Jonathan Ive's works. There is described the influence of personal qualities and skills on success in overcoming difficulties and setting a professional task. The influence of the leader's personality on a team of professionals and on society as a whole is shown.

Ключевые слова: школа дизайна; эмпирическое обучение; профессиональная ответственность; забота о пользователе; современные технологии; ан-дизайн; форма и значение продукта; взаимосвязь процессов.

Keywords: design school; empirical training; professional responsibility; care for the user; modern technology; en-design; form and value of the product; the relationship of processes.

*«Упрощая запутанные вещи,
ты заставляешь продукт слушаться тебя»*

Джонатан Айв

Наша жизнь состоит из простых и сложных вещей, связанных и не связанных между собой. Каждый день мы взаимодействуем с огромным количеством различных электронных приборов и даже не задумываемся о том, что они есть на самом деле и кто же все-таки стоит за всем этим.

Одним из тех людей, которые полностью поменяли нашу жизнь и понимание того, как должно выглядеть промышленное изделие, стал