

Ю.В. КИСЛИНСКАЯ**ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МЕТОДИКИ В ДИЗАЙНЕ.
В НАПРАВЛЕНИИ ИЗМЕНЕНИЙ***THE METHODS OF TEACHING IN DESIGN. TOWARDS THE CHANGES*

Рассматриваются инновационные методы преподавания творческих дисциплин, применяемые в российском образовании. Дается общая характеристика образовательных методик и определяются методологические проблемы, сложившиеся в российском дизайн-образовании, уточняется концептуальное и терминологическое значение инновации в образовательном процессе. Проводится сравнительный анализ двух методик, разработанных в российских вузах, прошедших апробацию и опубликованных в методической литературе, определяются и критически рассматриваются основные принципы и положения этих подходов, а также различия как между собой, так и относительно сложившейся традиционной модели преподавания в российском дизайн-образовании. Предлагаются выводы относительно возможности применения данных методов на практике.

Ключевые слова: дизайн-образование, инновационные методики преподавания, методологические проблемы в дизайне.

История дизайн-образования сравнительно коротка и насчитывает не больше столетия. Те изменения, которыми оно отмечено, отражают изменения в самом дизайне – от предметного взгляда к пространственному осмыслению реальности. Сегодня одно из направлений дизайна в российском образовании – дизайн среды – практически сливается с понятием «urban design»¹ и во многом соприкасается с ландшафтным проектированием и с архитектурой. Однако выделение в отдельную область «дизайн среды» отражает потребность в специалисте нового типа, в профессионале, который мог бы комплексно понимать проблемы среды, охватывающие и архитектурные, и предметные, и ландшафтные особенности, и сопутствующий социокультурный фактор: «дизайн рассматривается как ресурс развития социокультурного пространства, в котором человек может

¹ букв. – городское проектирование, где «городское» понимается как вообще населенное, обжитое независимо от качественных и количественных аспектов: город, мегаполис, площадь...

The article views the new (innovative) methods and the problems of teaching in design in the Russian educative system. The general description of teaching methods is given and the methodological problems in contemporary design-education are defined, conceptual and terminological meaning of innovation in educational process is specified. The comparative analysis of two methods developed and tested in some russian universities of architecture is done, their base principles and the common points are noted and the differences between them as well as their attitude towards traditional education system of design in Russia are viewed. The conclusions about the possibility of these methods application in practice are proposed.

Key words: design-education, innovative methods of teaching in design, methodological problems in design.

реализовать свою потребность в гармонизации среды своего обитания...» [1]. Поэтому данный уровень – общей оценки среды, – отражающий ситуативные, контекстуальные проблемы и глобальные задачи, очень важен и при всей широте интересов способен локализовать внимание на конкретной проблеме. Это к такому специалисту обращены упреки «узких» инженерных специальностей в том, что «он знает все на свете, и ничего – толком». Но, несмотря на справедливость упреков, это необходимый современному городу проектировщик – дизайнер – урбанист, который понимает сложность увязки всех проблем и для которого реконструкция исторического центра и разбивка сквера во дворе – задачи равной важности.

Как и в других творческих специальностях, таких как мода, архитектура и искусство, методологические проблемы обучения специалистов в области дизайна среды остаются самыми сложными. Те вопросы, которые возникают при обучении, связаны не

столько с содержанием обучения (чему учить), сколько с самой моделью образования (как учить), потому что при всем типологическом богатстве проблем, решаемых как при обучении студентом, так в реальном проектировании специалистом–практиком, исчерпать все варианты невозможно. Что-то всегда останется «за кадром», каждый следующий проект содержит в себе непредсказуемые проблемы и целый спектр вариантов их решения, поэтому содержательный аспект, при всей своей важности, отходит на второй план. Что касается модели образования, то вопрос «как учить?» во многом зависит от преподавателя: его личного и профессионального опыта, следования традициям или желания экспериментировать и способностей к трезвой оценке результатов собственных усилий. Деятельность преподавателя при всей сложности и ответственности предоставляет гораздо больше свободы и ментального пространства для эксперимента, нежели жесткие рамки реального проектирования. И каждый преподаватель решает, воспользуется ли он этими возможностями или предпочтет проверенные временем традиционные методики.

Однако речь идет не просто об образовательных экспериментах, а о том, что называется «инновационными методами». Поэтому стоит уточнить детали данного понятия и отличие инновации от новшества. Здесь имеет место не противопоставление, а, можно сказать, следующий шаг или этап. Новшество, нововведение и даже эксперимент может остаться в области гипотезы, теории и даже внедрения изобретения – это разовая акция, самоценная. Инновация же предполагает не просто результат внедрения некоторого новшества, а появление дальнейшего продукта (материального или интеллектуального) и его развитие, т.е. инновация – это не цель и не средство, а процесс или направление (проверенное на практике, работающее) для достижения дальнейших целей. Термин «инновация» происходит от латинского «*novatio*», что означает «обновление» (или «изменение»), и приставки «*in*», которая переводится с латинского как «в направление», если переводить дословно «*Innovatio*» — «в направлении изменений»².

Противопоставление традиции инновациям в области творчества следует проводить с осторожностью. История не зависит от моды, и человеческий фактор здесь так велик, что немало случаев, когда феномен, основанный исключительно на традиции и даже откровенно ретроспективный, может оказать

ся вынесенным на гребень актуальности, если в его основе лежит нетривиальный подход и творческое чутьё, тогда как впоследствии начинает казаться, что это был поворотный момент и некий малоизвестный автор повернул эстетику в определенное русло³. Но даже отказавшись от противопоставлений, необходимо признать различие между традиционным и инновационным и подходами как в проектировании, так и в обучении проектированию.

Основываясь на полувековом опыте российского дизайна, начавшегося от «технической эстетики» 1960-х и до развития концепции «средовой дизайн», в целом можно наблюдать развитие подхода, который сейчас можно назвать традиционным, породившим своеобразную модель обучения профессии, основные принципы которой:

- **типология как база для развития профессиональных навыков;**
- **неизменяемость программы;**
- **развитие по количественному признаку** (от элементов и небольших объектов к крупным объектам и комплексам);
- **авторитарный принцип** (доминирующее положение преподавателя в оценке проектного процесса и результата);
- **жесткая система оценки** (фиксированные условия реализации проекта и предвидение результата).

С одной стороны, такая система долгое время оправдывала себя в массовой подготовке студентов, с другой – специалист, обучавшийся в рамках такой системы, неизменно сталкивался со сложностями и непредсказуемостью реальной практики. И чем сложнее становилась профессия, тем яснее слышался голос сомнения в среде специалистов. В популярном учебнике начала 90-х гг. в заключении прозвучала фраза, выражающая осторожное сомнение в профессиональном знании: «...пока в овладении ландшафтным проектированием, этой новой <<...>> сферой деятельности, основные сложности заключаются не столько в самой сложности предмета, сколько в необходимости преодолеть своеобразный психологический барьер...»⁴. И хотя речь в данном случае идет о ландшафтном дизайне, можно перенести это значение и на дизайн вообще как на область, от которой ожидается больше, нежели номенкла-

² <https://ru.wikipedia.org/wiki/инновация>

³ Ярким примером может служить эстетика постмодернизма, когда новые ценности были открыто противоположны мейнстриму в архитектуре.

⁴ Вергунов, А.П., Денисов М.Ф., Ожегов С.С. Ландшафтное проектирование. М.: Стройиздат, 1991. С. 235.

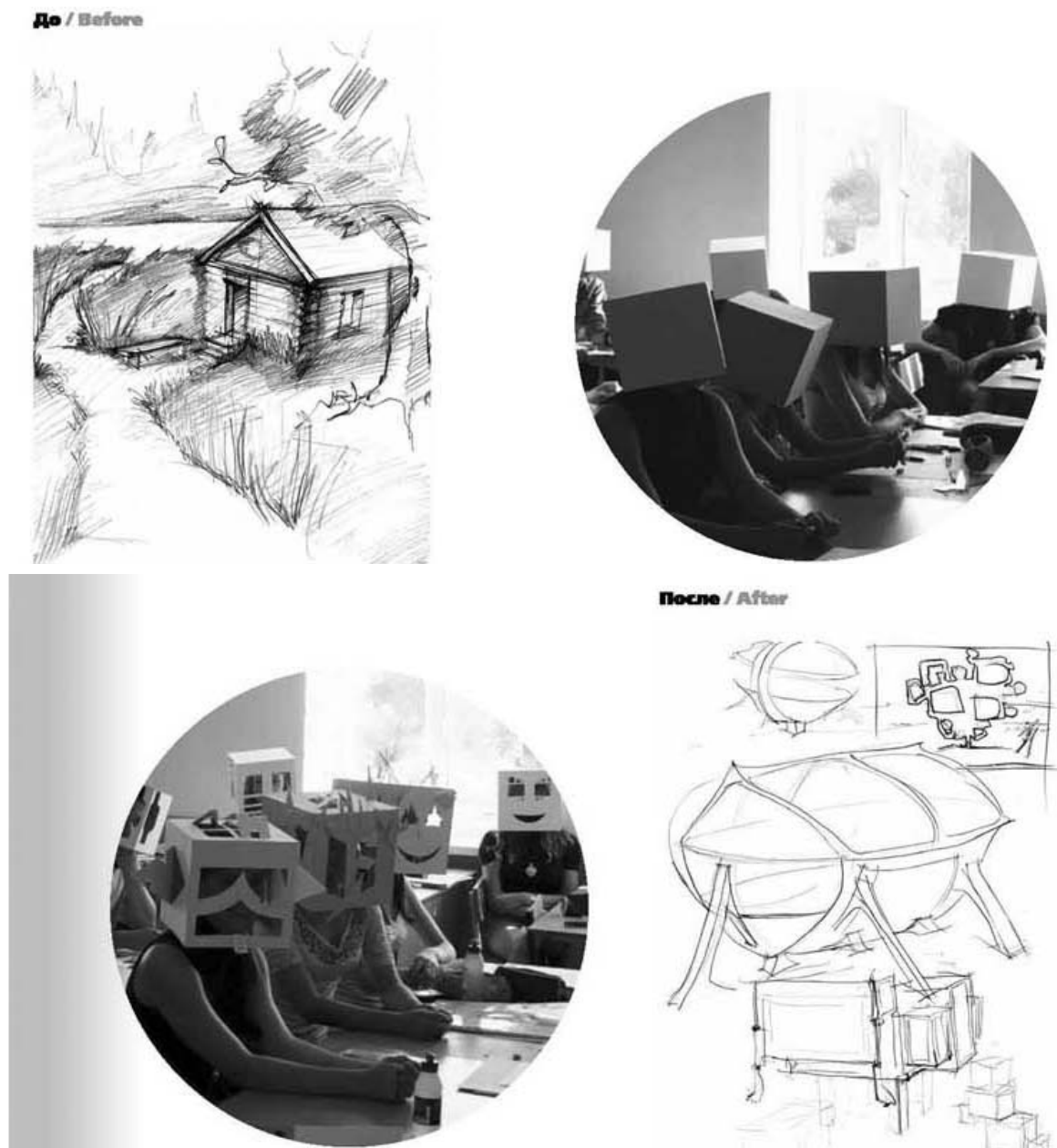


Рис. 1

турное знание, так как очевидно, что не «сложность предмета» составляет основное препятствие, а отсутствие инструментария и подходов, соответствующих этой сложности.

Ситуация сильно изменилась за последние 20 лет, что отразилось уже и в нормативных образовательных документах, таких как ФГОС, где первой из профессиональных задач дизайнера названо «владение методами творческого процесса...»⁵. В то же

⁵ ГОС ВПО 072500 «Дизайн среды». <http://fgosvo.ru/> (дата обращения: 16.03.2014).

время в российском образовании происходили локальные изменения и поиски новых методов обучения, которые на сегодняшний день получили название «инновационные методики». В рамках данной статьи рассматриваются два подхода, проверенные временем и практикой, осуществляемые на базе государственных вузов и оформленные как методики и получившие как локальное, так и международное признание: метод спонтанного проектирования С. Малахова и Е. Репиной (СГАСУ, Самара) и «Метод А» А. Токарева (ИАрХИ ЮФУ, Ростов-на-Дону).

Оба метода схожи в намерениях, в целях творческого развития личности и диалогового процесса, оба метода противостоят традиционной модели обучения (явно или неявно), оба метода рассматривают композиционное проектирование как важнейший инструмент, а не как цель, т.е. отвергают понимание композиции только лишь как картинки (орнаментальность).

Различия же, возможно, отвечают индивидуальным качествам авторов. «Метод А» (Токарев) провозглашает избавление от стереотипов и начинает с очистки металлического пространства для построения «нового» понимания существующих ценностей. Это ключевое различие двух подходов, и данный аспект будет рассмотрен подробнее ниже. Сама процедура избавления от стереотипов носит игровой характер и предполагает добровольное участие молодых людей, апеллируя именно к юности, к пластичности сознания, к незавершенности стереотипов, к неустойчивости их природы. Автор полагает, что студенты ещё не основательно погрязли в клише, что стереотипическое мышление скорее заимствовано и что необходимо отказаться от него в пользу своих «наивных» и «невинных» детских представлений. Короткое упражнение–эксперимент (рис. 1) приводит к переоценке ситуации, и подобная встряска имеет психологический эффект: позволяет по-новому оценить и традицию, и собственную фантазию.

На рис. 1 первые два изображения демонстрируют «стереотипное сознание»: «дом-клише» и «голова в коробке». После того, как студенты получают возможность увидеть мир «своими глазами» (индивидуально решенные прорезы в коробках – головах), графические упражнения на тему «дом» существенно меняются (вторые два изображения).

В методике спонтанного проектирования (Малахов-Репина) нет фиксированной точки отсчета: авторы настаивают на присутствии многих коррелятов как необходимости реализации спонтанности, и клише здесь может играть такую же роль, как и оригинальность. Стоит пояснить суть понимания авторами идеи спонтанности: «спонтанность и все ее экспликации <<...>> способны осуществить *трансгрессию* за пределы прежней «системы архитектуры» и привнести в нее новое знание, уникальность и поэтические (субъективные и intersубъективные) значения, становясь рычагом, сдвигающим профессиональный метод в плоскость гуманитарных проблем...» [2]. Авторы ведут студента в мир, где нет границы между ценным и неценным, где решающую роль

играет «положение зрителя», и это введение подобно театральному представлению: что-то происходит «вдруг», что-то – постепенно, что-то предвидится, а что-то понимается постфактум.

«Метод А» Токарева сообщает студентам, как «архитектор в своей деятельности моделирует процессы жизнедеятельности человека в пространствах, организованных архитектурной формой. Любой архитектурный объект включает в себя две важнейшие базовые составляющие – пространство и форму. Вне любой из этих составляющих невозможно существование архитектурного объекта» [3]. Так этот процесс становится формулой ВНУТРЕННЕЕ – ФОРМА – ВНЕШНЕЕ, где «внешнее пространство выступает в качестве контекста, окружающего архитектурный объект. Внутреннее пространство выражает функцию или назначение объекта. В отношениях этих, взаимовлияющих на форму, пространств и создается то, что называется архитектурным объектом» [3]. Собственно весь дальнейший процесс обучения строится на развитии и взаимовлиянии этих базовых элементов, к которым добавляются: **функция, композиция, образ, вербальное моделирование, графика**. Далее работа развивается по схеме: от отвлеченной композиции к графическому образу, потом – к объемному, через усложнение объемного образа и добавление функций – к внутреннему пространству, далее – к взаимодействию внутреннего и внешнего и в завершение – к конструкции, образу и философии пространства.

Метод спонтанного проектирования (Малахов-Репина) (рис. 2) предлагает три экспериментальные концепции: «постпроект», «поисковое макетирование» и «диалоговое проектирование» [4-14]. Можно констатировать, что он не содержит идеи эволюции, поступательного развития и количественных изменений, а рассматривает все многообразие окружающего мира одновременно как потенциальный источник идей и как потенциальный инструментальный оперирования этими идеями [15-20].

На рис. 2 объект, выполненный разными авторами и без стилистических ограничений, демонстрирует, тем не менее, единство финального решения благодаря «договоренности» и изначальной установки на диалог.

Оба метода располагают в центре автора, и в обоих случаях это автор собственного мира, но в «Метод А» Токарева – это демиург, повелевающий элементами и определяющий место каждого элемента (что роднит данный метод с эксперимен-

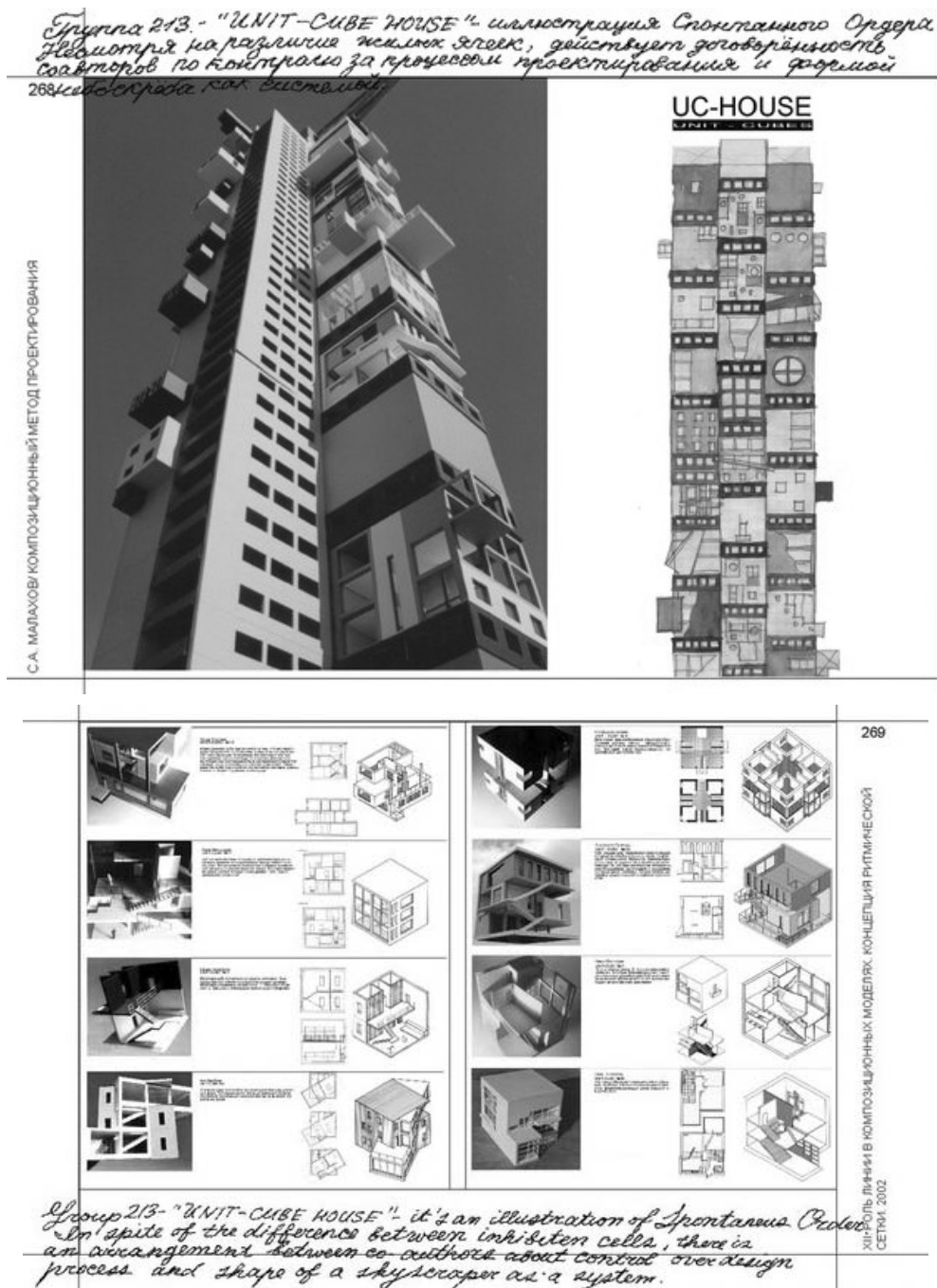


Рис. 2

тальными системами русского авангарда), а в спонтанном методе самарской школы этот автор избран, назначен и выполняет свое назначение по созданию и поддержанию гармонии материального мира. Неудивительно, что самарские авторы придают столько внимания этической окраске профессии и связи личного и профессионального.

В заключение рассмотрения двух методик неизбежно возникает вопрос об их универсальности:

возможна ли трансляция этих методов без искажения основных принципов? С одной стороны, обе авторские методики многократно апробированы и опубликованы⁶, большое количество как промежуточных упражнений, так и стратегических задач тщательно документированы и приведены в мето-

⁶ Мастерской Самарской школы был посвящен отдельный выпуск журнала Татлин: TATLIN MONO 1|39|129 2014 учебная мастерская Сергея Малахова и Евгении, 1999-2014.

дических трудах авторов. Но в обоих случаях авторская позиция настолько сильна и индивидуальна, что речь нужно вести скорее об интерпретации, а не прямом использовании, что подтверждается словами С. Малахова: «проектирование – это судьба, и она невольно транслируется в метод...»[4].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Каракова Т.В.* Дизайн среды как ресурс развития социо-культурного пространства города // Приволжский научный журнал. Н.Новгород: ННГАСУ, 2012. №1. С. 111-115.
2. *Репина Е.А.* Основные результаты диссертационного исследования «Спонтанность в современном методе современной архитектуры» // Вестник МГСУ. 2009. №1. С. 8-11.
3. *Токарев А.Г.* Инновационная методика освоения дисциплины «Архитектурное проектирование»: учебно-методическое пособие. Ростов-н/Д: ИАрХИ ЮФУ, 2010. 205 с.
4. *Малахов С.А.* Книга о Композиционном Методе проектирования, а также о поисках метаобъекта: сб. научных трудов «Ступени 2010». Набережные Челны: НИСПТР, 2011. С. 100-105.
5. *Малахов С.А., Репина Е.А.* Пространство города и квартиры. Взаимосвязь проектных задач. Эксперимент по инновационному проектированию. Самара: Дом Искусств, 2011. 205 с.
6. *Репина Е.А.* Бинарное сознание как реабилитация репрессированных значений культуры в постнеклассической науке и постмодернистской архитектурной критике // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2009. № 2. С. 92-103.
7. *Репина Е.А.* Катастрофа прогресса и природа инноваций // Инновационные методы и технологии в высшем архитектурном образовании : материалы Междунар. науч. конф. Самара, 2008. С. 218-229.
8. *Репина Е.А.* Романтизм как альтернативное течение в истории архитектуры: основные принципы и границы влияния // Приволжский научный журнал. Н. Новгород, 2009. № 1 (9). С. 134-139.
9. *Репина Е.А. и др.* Корень как объект-прототип. Модель детской площадки // И-Здание: каталог лучших студенч. работ студентов-архитекторов. Самара, 2005. № 2. С. 112-113.
10. *Репина Е.А. и др.* Ассоциативное моделирование на основе прототипа // И-Здание: каталог лучших студенч. работ студентов-архитекторов. Самара, 2005. № 2. С. 116.
11. *Репина Е.А. и др.* Два морфотипа – две типологии парка // И-Здание: каталог лучших студенч. работ студентов-архитекторов. Самара, 2005. № 2. С. 117.
12. *Репина Е.А.* Спонтанность как фактор профессиональной деятельности // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика: материалы регион. 59-й науч.-техн. конф. Самара, 2002. С. 206-207.
13. *Репина Е.А., Малахов С.А.* Мастерская – «2000» // И-Здание: каталог лучших студенч. работ студентов-архитекторов. Самара, 2006. № 3. С. 96-112.
14. *Репина Е.А.* Перформанс «Город гнезд» // Performance («Представление»). Самара, 2006. № 4 (25). С. 30-31.
15. *Данилова Э.В.* Формообразующие методы в живописи и скульптуре начала XX века : учеб. пособие / СГАСУ. Самара, 2004. 128 с.
16. *Данилова Э.В.* От изображения к конструкции. Развитие формообразующих методов кубизма и футуризма в архитектуре XX века : учеб. пособие / СГАСУ. Самара, 2004. 160 с.
17. *Каракова Т.В.* «Архитектурная психология» и среда города // Приволжский научный журнал. Н. Новгород: ННГАСУ, 2012. №1. С. 132-134.
18. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна. М.: Галарт, 1995. 423 с.
19. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС. М.: Ладья, 1995. 169 с.: ил.
20. *Хан-Магомедов С.О.* Эволюция ВХУТЕМАСа // Архитектура и стр-во России. 1996. № 3. С. 7-10.

© Кислинская Ю.В., 2015

Об авторе:

КИСЛИНСКАЯ Юлия Викторовна

ассистент кафедры дизайна

Самарский государственный архитектурно-строительный университет

443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194,

тел. (846)339-14-67

E-mail: ZIMMA-18@yandex.ru

KISLINSKAYA Yulia

Assistant of the Design Chair

Samara State University of Architecture and Civil Engineering

443001, Russia, Samara, Mologvardeyskaya str., 194,

tel. (846)339-14-67

E-mail: ZIMMA-18@yandex.ru

Для цитирования: Кислинская Ю.В. Образовательные методики в дизайне. В направлении изменений // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2015. Вып. №2 (19). С. 28-33. DOI: 10.17673/Vestnik.2015.02.5

For citation: Kislinskaya Yu.V. The Methods of Teaching in Design. Towards the Changes // Vestnik SGASU. Gradostroitelstvo i arhitektura [Vestnik of SSUACE. Town Planning and Architecture]. 2015. №2 (19). Pp. 28-33. DOI: 10.17673/Vestnik.2015.02.5 (in Russian)