



Рис. 3. «На свободу, к звездам». Выполнила студентка 1 курса Н. Ильина

Данное задание не обозначает четкие границы, но заставляет придерживаться условий. Студент самостоятельно выбирает сферу, с которой он хочет работать.

Итак, креативность – это умение нестандартно мыслить, создавать принципиально новые и уникальные предметы, анализировать итоги своего труда и искать необычные пути решения. А задача преподавателя – поддержать и направить учащегося в верном направлении.

Список литературы

1. Степанюк, И. В. Формирование креативного мышления на уроках / И. В. Степанюк // Молодой учёный. – 2015. – № 16. – С. 426–428.
2. Клайн, Ричард [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Клайн,_Ричард.
3. Griswold, A. Reflections on the Work of Richard Klein [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.autisticsongs.com/Humanity/Reflections_on_the_Work_of_Richard_Klein.html.

УДК 7.016.4:39

М. Ю. Спирина
Межрегиональный институт экономики и права
при Межпарламентской Ассамблее Евразийского экономического сообщества,
Санкт-Петербург, Россия

НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

В статье анализируются истоки дизайна в традиционном прикладном искусстве. Выявляются взаимосвязи мотивов и орнаментики произведений народных мастеров и изделий современных дизайнеров при декоративном оформлении среды обитания человека.

Ключевые слова: человек, среда обитания, традиционное прикладное искусство, дизайн, наследие.

M. Yu. Spirina
Interregional Institute of Economics and Law under the IPA of EurAsEC,
St. Petersburg, Russia

FOLK ORNAMENT IN MODERN DESIGN

The article analyzes the origins of design in traditional applied art. The interrelations of ornaments decorated works by folk artists and products of contemporary designers are revealed in the decoration of the living environment.

Keywords: person, habitat, traditional applied art, design, heritage.

Сегодня многими авторами отмечается возврат быстро меняющегося мира к традиционной культуре и традиционным ценностям. Традиционная культура есть непреходящая ценность каждого народа, живущего на евразийском пространстве. К традиционным культурам современные исследователи относят культуру первобытного общества, тех архаических народов, которые и сегодня остаются на невысоком уровне развития, а также все культуры древности и Средневековья. Явной недооценкой значения традиционной культуры является мнение о том, что ориентированность такой культуры на сохранение традиций как основных регуляторов общественной жизни изначально исключает любые нововведения [1]. В традиционной культуре совершенно особое место занимает художественная культура, которую М. С. Каган в своей работе «Морфология искусства» предложил выделить в особую сферу [2]. Народную художественную культуру представляют устное народное творчество, музыкальное, танцевальное, театральное народное искусство, народное зодчество, традиционное прикладное искусство. Последнее и следует рассматривать как источник того, что сегодня обозначили словом «дизайн».

Дизайн как новая форма проектной деятельности проявился в ходе эволюции традиционного прикладного искусства, хотя сегодня с этим первоисточником дизайна студентов практически не знакомят. В силу ряда объективных обстоятельств связи дизайна и традиционного прикладного искусства со временем практически разорвались. А между тем будущее дизайна неизменно определяется его прошлым, поэтому не следует игнорировать содержание традиционного прикладного искусства как подлинного источника дизайна. К названному виду искусства издревле относятся предметы, окружавшие человека и создаваемые самим человеком. Они включают в себя художественно обработанные вещи, используемые в быту, труде, культе, торговле, спорте, а также предметы художественного оформления различных интерьеров как индивидуальных, так и общественных.

Среда обитания, т. е. предметно-пространственная среда, всегда играла и сегодня продолжает сохранять важную роль в духовно-нравственном воспитании личности гражданина того или иного государства. Ее можно охарактеризовать как постоянно обновляемое, осмысленное, эстетически значимое окружение человека, образуемое изделиями художественной промышленности, проектируемое дизайнерами, создаваемое произведениями художников декоративно-прикладного искусства. К сожалению, творения народных мастеров сегодня практически не включаются в формирование среды обитания современного человека, их можно увидеть главным образом в музеях или частично отделах сувенирной продукции. Определенную роль в этом играет то, что в основе изделий традиционного прикладного искусства лежит ручной художественный труд, природные (естественные) материалы и авторское исполнение, что значительно удорожает каждое изделие, а это, в свою очередь, не позволяет оформлять такими изделиями многие интерьеры. Однако нельзя забывать, что любое произведение художника традиционного прикладного искусства с самого начала и по сегодняшней день соединяет в себе духовное содержание, «отлитое» в ту или иную материальную форму. Напомним слова А. В. Луначарского, который очень точно назвал материальную культуру: «культурой, одетой в вещь».

Сегодня традиционное прикладное искусство оказалось совершенно не знакомым молодым поколениям. Изделия этого вида искусства заменила китевая и контрафактная продукция, не отличающиеся высоким эстетическим качеством. Вместе с тем, история культуры и искусства неоднократно демонстрирует нам обращение к достижениям традиционной культуры [3]. Ведь древние мастера предприняли множество усилий и затратили не один век на то, чтобы выработать в соответствии с единством пользы и красоты как главным принципом традиционного прикладного искусства такие формы предметов, что отвечали бы эстетическим потребностям разных социальных слоев; учитывали свойства материалов, из которых они изготовлены; были декорированы так, чтобы содержание их орнаментального убранства отражало духовные основы народного мировоззрения и мировосприятия, соответствовали биологической и духовной сущности человека. Ле Корбюзье, познакомившись в Венгрии с народной керамикой, отметил, что «крестьянин-художник так мастерски сочетает цвет и линию, линию и форму, что мы буквально заболели от зависти!» [4, с. 9].

Отметим, что интерес к традиционной культуре и искусству проявлялся в самые разные эпохи. Так, например, к середине XIX века значительно снизился спрос на художественные изделия ручного труда, ибо изменились экономические и социальные условия быта. Но одновременно происходило приращение производственной продукции некоего внешнего сходства с вещами ремесленного изготовления, которые рассматривались как идеал. Достаточно вспомнить движение «Искусство и ремесла». С легкой руки Г. Кола стал все шире применяться термин «художественная промышленность», который он в 1845 г. впервые использовал в значении «изящные искусства или красота, приложенные к механическому производству». Он же с 1849 по 1852 гг. издавал журнал под названием «Journal of Design».

В результате внимательного анализа исторического материала становится ясно, что, прокламируя «прогресс» разного рода, человечество все-таки бессознательно придерживается принципа «не изобретать заново велосипед». Художники, да и не только они, в эпоху историзма внимательно изучали

античность, средневековье, различные исторические стили европейского искусства, обращались к художественному опыту далеких стран Востока, в том числе и Африки, а также к национальному художественному прошлому и народному искусству. Более всего интерес проявлялся к такой сфере традиционного искусства, как орнаментика, поскольку сформировавшаяся в традиционном прикладном искусстве знаковая система сегодня находит самое разнообразное применение. Становится постоянным интерес к геометрическому орнаменту.

Человек воспринимал и создавал геометрические формы задолго до первых проявлений его художественной деятельности. На ранних этапах существования первобытного общества в процессе труда и развития рук и мозга, в процессе познания окружающей действительности у человека возникали и закреплялись представления о форме предметов, об их пропорциях, о цвете, симметрии и ритме. Особое место занимает польза, функциональность предмета, соответствие его сфере и задачам применения.

В последние десятилетия в работе дизайнера усиливается рациональное начало, происходит все большая ориентация на некоего универсального человека, лишённого примет индивидуального и национального, осваиваются новые материалы и технические приемы. В этом конгломерате повторов, реминисценций, анализа синтезировалось такое направление, как функционализм, в идеологии которого оказалось много общего с основными принципами художественного проектирования начала XX века. Однако нельзя забывать, что современному человеку так же, как и его далекому предку, свойственна тяга к красоте. А ведь орнаментальные изображения доставляют эстетическое наслаждение, оказывающее сильное воздействие на человека, вызывают цепочки ассоциаций, позволяющие понимать и ценить произведение. Основной закономерностью орнамента является периодическая повторяемость мотива. Для орнамента характерны также перевод реальных форм и предметов в условные орнаментальные изображения, высокая степень декоративного обобщения, отсутствие воздушной перспективы (плоское изображение).

Геометрический орнамент является одним из самых распространенных видов. Ряд исследователей называют его неизобразительным, поскольку он образован из абстрактных форм (геометрических элементов), лишенных конкретного предметного содержания. В подобном орнаменте всегда делается акцент на строгом чередовании ритмических элементов и их цветовых сочетаний. Первооснова практически любой геометрической формы – реально существующая форма, но до пределов обобщенная и упрощенная [5].

Исследователи орнамента считают, что геометрический орнамент возник в верхнепалеолитическую эпоху (15–10 тыс. лет до н. э.). Использование геометрических линий, фигур, объектов в декоративном оформлении изделий прикладного искусства значительно расширилось еще в эпоху неолита. И с тех пор в произведениях народных мастеров геометрические мотивы присутствуют постоянно. Основанный на неизобразительной символике, он начинался с точек, простейших геометрических линий (прямой сплошной и пунктирной, волнистой, ломаной) и продолжился более сложными линиями (например, спиралью). Затем появились пересекающиеся линии (различного вида кресты, звезды), а далее – геометрические фигуры строгих форм: квадрат, ромб, треугольник, круг, овал и др. В декоре изделий и архитектурных сооружений использовались также зигзаги, штрихи, полосы, узор плетенки.

Каждый мотив наделялся определенным значением, поскольку древний человек выражал определенными знаками свои представления об устройстве мира. Например, постепенно сложились следующие представления: квадратом обозначалась земля, треугольником – горы, кругом – солнце. Использовались символы пересекающиеся и сложные линии, так, свастика стала означать движение солнца, спираль – развитие, движение и т. д. Такие изображения несли и оберегающую функцию. Ряд исследователей считает, что они, по всей вероятности, еще не обладали декоративными качествами, поскольку подобными изображениями часто покрывались скрытые от глаз человека части предметов – днища, оборотные стороны украшений, оберегов, амулетов и др. Постепенно эти знаки-символы приобрели орнаментальную выразительность узора, который стал рассматриваться только как эстетическая ценность. Так, постепенно сформировалась ныне главная цель орнамента – украшать. Однако, нельзя не учитывать, что часто орнамент читался как буквенный текст из общеизвестных и общепонятных символов и что именно из орнаментальных мотивов появилась самая ранняя письменность – пиктография.

Развитие геометрического орнамента имело разнообразные результаты. Сам орнамент в процессе эволюции может неизмеримо усложняться. Примером является средневековый орнамент мусульманского искусства. Так, в основе арабески (от фр. *arabesque* – арабский), построенной по геометрической сетке, лежит принцип бесконечного пространственного развития повторяющихся групп орнаментальных мотивов. Арабеска отличается многократным ритмическим наложением однородных форм, что создает впечатление запутанного прихотливого узора. Средневековые геометрические орнаменты в испано-мавританском искусстве всегда были строго математически рассчитаны. Варианты таких орнаментов поистине многообразны и практически неисчерпаемы и бесконечны.

В геометрическом орнаменте проявляются и развиваются математические основы орнаментальной композиции – ритм, симметрия. В XVII в. благодаря швейцарскому математику Я. Бернулли из такого мотива геометрического орнамента, как спираль, в композиции прикладного искусства и впоследствии в систему

художественного проектирования вошел закон «золотого сечения». Все эти находки и открытия впоследствии включаются в профессиональный багаж дизайнера. Напомним мнение одного из исследователей традиционной (народной) культуры Й. Выдры о том, что орнамент в народном творчестве и народном искусстве был всегда на пользу дела, и его трактовка, в сущности, соответствует принципам современной эстетики.

Изделия мастеров традиционного прикладного искусства показывают, что традиция, обращение к прошлому, национальному проявляются не только в тех или иных внешних признаках, но и главным образом в содержательной осмысленности вещи в предметной среде, придающей ей характер уникальности, единственности. В дизайне отмечается одновременное наличие искусства и техники, их можно рассматривать как разновидности одной и той же созидательно-практической деятельности, при этом они способны настолько тесно срастаться друг с другом, что порою нет никакой возможности различить, где кончается техника и начинается искусство. Вспомним, что в XX веке в российской науке и практике существовало и развивалось такое явление, как «техническая эстетика» в качестве теории создания вещей. Это определение непосредственно относилось к тому, что сейчас называют дизайном.

Современные дизайнеры активно используют геометрический орнамент, но зачастую лакуны в их профессиональном образовании вызывают незнание символической составляющей орнаментальных изображений. Поэтому в целом ряде случаев приходится сталкиваться с тем, что орнаментальный декор не соответствует тематике дизайнерского продукта, противоречит его назначению, форме, материалу, из коего он изготовлен. Такое проектирование соотносится с процессами стандартизации и гомогенизации современного человека, но не способствует созданию оптимистичной и содержательной предметно-пространственной среды.

Представляется, что, как явление в стадии становления, дизайн пребывает в постоянном поиске, и еще не разорвал окончательно пуповину, связывающую его с традиционным прикладным искусством. Обратим внимание на мнение современных авторов: при обучении студентов смысл дизайна определяется как его перспектива «стать уникальным, мощным и эффективным возбудителем эстетической и обогащенной активности общества, возвышать личность, делать её полной самоуважения и достоинства, открывать перед ней пути совершенствования себя и окружающего социального и природного мира» [6]. В стремлении выдвинуть дизайн на первый план смысл дизайнерской деятельности рассматривается весьма расширительно. Возникает даже стремление заменить дизайном все декоративно-прикладное искусство. Однако, вспомним мнение К. А. Макарова, что декоративное искусство никогда не может быть подменено дизайном, поскольку у него свои функции и иная природа формообразования [7].

Сегодня обостряется необходимость включения в содержание образовательной программы подготовки дизайнера уже на стадии бакалавриата (а может быть, и ранее) истории традиционного прикладного искусства и орнамента. Косвенным подтверждением такой социально-образовательной потребности может служить приведенная формулировка смысла дизайна, поскольку она пусть неосознанно, но верно коррелирует с духовно-нравственными особенностями традиционного прикладного искусства (в том числе и воздействием орнамента) [8]. В подобном специальном курсе необходимо найти место и для ознакомления студентов с проблемой формирования цветовых решений того или иного орнаментального изображения, ибо сегодня культура цвета образует важную проблему, требующую отдельного изучения.

Кем бы ни применялся орнамент для украшения среды обитания современного человека, дизайнером или художником, необходимо помнить о значимости самого орнамента. Ю. Я. Герчук в свое время подчеркнул, что орнамент «поднимает предмет над ограниченностью его практического назначения, делает носителем некоего общего принципа, малой моделью гармонического мирового порядка. Он наделяет вещь своей способностью генерировать ритмы времени, зримо воплощать глубинные представления своей эпохи о структуре окружающего мира» [9]. Об этой важнейшей роли орнамента нельзя забывать современному автору дизайнерских проектов.

Список литературы

1. Традиционные, индустриальные и постиндустриальные культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/postindustrialnaya-kultura.html> (дата обращения 23.03.2015).
2. Каган, М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Ленинград : Искусство, 1972. – С. 27.
3. Свешникова, Е. Е. К вопросу о роли земства в развитии модернизационных процессов в провинциальной России второй половины XIX – начала XX вв. / Е. Е. Свешникова // Научные записки ОрелГИЭТ. – 2015. – № 2(12). – С. 80–83.
4. Ле Корбюзье, Ш. Э. Путешествие на Восток / Ш. Э. Ле Корбюзье ; пер. с франц. кандидата технических наук М. В. Предтеченского. – Москва : Стройиздат, 1991. – 120 с. : ил.
5. История геометрического орнамента [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ornaments.com.ua/istoriya-geometricheskogo-ornamenta> (дата обращения 23.03.2015).
6. Роль дизайна в современном мире [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://studopedia.ru/7_178685_rol-dizayna-v-sovremennom-mire.html (дата обращения 23.03.2015).

7. Макаров, К. А. Из творческого наследия. Непризнанный гений (скульптор Дмитрий Цаплин). Декоративное искусство в культуре времени / К. А. Макаров. – Москва : НИИ Рос. Акад. художеств, 1998. – 158 с. : ил.
8. Спирина, М. Ю. Дизайн и традиционное прикладное искусство: истоки и перспективы / М. Ю. Спирина // Архитектура и дизайн в современном обществе: российский опыт и мировые тенденции : материалы Всерос. науч. конф. (Екатеринбург, 23–24 окт. 2012 г.) / Урал. гос. архитектурно-худож. акад. ; ред. совет: С. П. Постников (пред.) [и др.]. – Екатеринбург : Архитектон, 2012. – 256 с. С. 110–112.
9. Герчук, Ю. Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа / Ю. Я. Герчук. – Москва : Галарт, 1998. – С. 33.

УДК 37.062.3:7.071.2

М. А. Тумашов
Алтайский государственный институт культуры,
Барнаул, Россия

РЕЖИССЁРСКО-АКТЁРСКОЕ УПРАЖНЕНИЕ «СЦЕНИЧЕСКИЙ ЗАЧИН» КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ АКТЁРСКИХ И РЕЖИССЁРСКИХ КУРСОВ

Работа посвящена одному из способов организации творческой самостоятельной работы студентов театральных направлений. Автор рассматривает режиссёрско-актёрское упражнение «Зачин» как основу для организации учебно-творческой жизни на режиссёрском и актёрском курсе, которое входит в процесс постоянного профессионального самовоспитания и самореализации.

Ключевые слова: актёр, режиссура, творческий зачин, творчество, самореализация.

M. A. Tumashov
Altai State Institute of Culture,
Barnaul, Russia

THE DIRECTOR-ACTOR EXERCISE «STAGE ZACHIN» AS A METHOD OF ORGANIZING THE INDEPENDENT WORK OF STUDENTS ON ACTING AND DIRECTING COURSES

The work is devoted to one of the ways of organizing creative independent work of students of theatrical directions. The author considers the director-actor exercise «Zachin» as the basis for organizing the educational and creative life on the directing and acting courses, which is part of the constant professional self-education and self-realization process.

Keywords: actor, direction, creative zachin (skit), creativity, self-realization.

Зачин – это сверхурочное режиссёрско-актёрское упражнение, самостоятельная творческая акция, придумка, выдумка, короткое сценическое действо по различным «зачинным» заданиям, способствующее развитию оригинального зрелищного сценического мышления, психопластической выразительности, способности формулировать смысл краткой сценической истории. В финале зачина звучит зонг (песня), в текстовой форме формулирующий смысл, только что выраженный в сценическом действии. Зачин сочиняется и воплощается студентами самостоятельно во внеурочное время и показывается в самом начале урока по мастерству актёра или режиссуры. Задачи зачина творчески, стилистически и жанрово разнообразны. Зачин – это постановочно-исполнительская площадка свободного творчества студента на развитие музыкально-пластического визуального мышления.

Сочинение творческого задания «сценический зачин» произошло в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова (ныне – Российский государственный институт сценических искусств). Чрезвычайно развито и основательно проработано это задание было на актёрско-режиссёрском курсе А. И. Кацмана и Г. А. Товстоногова.

Зачин предполагает целую систему организации самостоятельной, самодеятельной жизни студентов. Система зачинной творческой вахты, студенческого дежурства по классу, понуждает дежурных (иногда студенты предлагают свои названия «зачинной паре»: «дед-да-баба», «домовые», «классные» и т. п.) быть не только организаторами, постановщиками и участниками в своих зачинах, но и быть абсолютными «хозяевами» в классе на неделю своей творческой вахты. Они не только всю неделю сочиняют и показывают зачины перед началом урока по мастерству актёра или режиссуры, но также следят за чистотой и порядком в классе, иногда придавая классу и свой пространственно-стилистический вид, своё образное решение. Они задают свои стилистические правила игры на неделю: пиратский корабль, инопланетная цивилизация, зазеркалье и пр. И имеют право сами обращаться к педагогу по мастерству