

Железняк Ольга Евгеньевна

DOI 10.31483/r-74205

**КОМПОЗИЦИЯ: ИММЕРСИВНЫЙ ДИСКУРС
ПРОФЕССИИ И БАЗОВАЯ ПАРАДИГМА
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНОЙ ПОДГОТОВКИ**

Аннотация: в статье рассматривается роль композиции в архитектуре и дизайне, которая представляется своеобразным пропедевтическим блоком профессии, иммерсивным дискурсом, а также базовой парадигмой художественно-проектной подготовки. Автором исследуются актуальные композиционные приемы и концепты современной проектной практики, трактуемые как внутренние механизмы и закономерности жизни профессионального пространства, особая система «вхождения» в специфику художественно-проектной деятельности. Автор подчеркивает, что сформированный на базе такой идеологии авторский курс основ композиции отражает ключевые аспекты становления композиционного языка с учетом иммерсивного восприятия и служит способом введения в профессию, овладения композиционным мышлением. Автор приходит к выводу, что предлагаемый подход позволяет органично встраивать обучающихся в профессию, задает формы погружения в художественно-проектные реалии.

Ключевые слова: композиция, художественно-проектная подготовка, иммерсивный дискурс, погружение в профессию, архитектура, дизайн.

Abstract: the article is devoted to the consideration of composition role in architecture and design, which seems to be a kind of propaedeutic block of the profession, immersive discourse, as well as the basic paradigm of art-project training. The author of the article studies the actual compositional techniques and concepts of modern project practice, interpreted as internal mechanisms and patterns of life in the professional space, a special system of «entry» into the specifics of art and project activities. The author outlines that formed on the basis of such an ideology, the author's course on the basics of composition reflects key aspects of a compositional language formation

taking into account immersive perception and serves as a way of introducing into the profession, mastering compositional thinking. The author comes to the conclusion that proposed approach allows students to integrate into the profession organically, sets the forms of immersing in art and project realities.

Keywords: *composition, art-project training, immersive discourse, immersing in the profession, architecture, design.*

Современная ситуация в отечественном художественно-проектном образовании, связанная с увеличением количества профильных кафедр (по архитектуре, дизайну, изобразительным и прикладным искусствам и пр.), открытых в технических ВУЗах / университетах, переходом на новые стандарты с сокращенными сроками обучения, ранней профессионализацией и тенденциями к снижению аудиторной нагрузки и повышению пропорций педагог-студент, ведет к изменениям традиционной, наиболее результативной формы подготовки специалиста. Специфика такой подготовки, включающая в т.ч. непосредственное индивидуальное общение педагога со студентом, характеризуется глубоким погружением в основы профессии через освоение композиции как внутренней структуры профессионального пространства и ключевой парадигмы художественно-проектной подготовки. Не менее существенным аспектом трансформации образовательной системы оказывается общая дигитализация культуры, цивилизации в целом, разрушительно влияющие на становление профессиональной интуиции и традиционные методы формирования основ художественно-проектного мышления, базового для развития профессии.

О.И. Генисаретским художественно-проектное мышление, вкупе с философским, представляется сторонами «единого творческого движения человеческого существования к своему идеалу» [2]. Выделенные типы мышления, существенные для цивилизационных процессов, позволяют успешно осваивать опыт культуры, инициировать актуальные и оригинальные решения возникающих задач, формировать концепции и модели новых образов, ресурсов, подходов и целей деятельности.

Становление творческого мышления сопровождается развитием чувства композиции, представлений «пластического и стилевого единства как системообразующих факторов» творчества и «неотчуждаемой» составляющей проектного/композиционного мастерства [20, с. 13]. Осознание окружающей реальности и культурного опыта через «праобразы», специфические проекты, но не через завершённые модели мира, [2] составляет суть художественно-проектного освоения действительности, включающего иммерсивный дискурс как форму погружения в специфику такого видения и интерпретации мира. Это показывает проективную (концептуальную) роль творческого мышления, ключевые процессы которого нацелены на приобретение профессионального мастерства, с одной стороны, и собственно творческую деятельность, создание проектов, с другой. Основы постижения обоих процессов (мастерства и творчества) закладываются при изучении композиции. Обучающий процесс получения навыков мастерства при этом настроен, прежде всего, на освоение имеющегося опыта и интерпретации уже существующих решений, (в т.ч., опыта композирования и «типологического проектирования»), а созидательная творческая работа включает разработку новых решений, ориентированную «на анализ, интуицию и контекст» [11].

Исследованию места и значения композиции в творческой деятельности, становлении художественно-проектного мышления и процессах приобретения профессионального мастерства посвящены работы отечественных теоретиков и практиков: В. Фаворского, В. Кандинского, Н. Ладовского, В. Кринского, А. Дейнеки, Б. Иогансона, Н. Волкова, К. Юона, Е. Кибрик, Г. Бархина, Д. Шмаринова, Е.А. Розенблюма, А. Степанова, И. Азизян, И. Добрициной, Д. Мелодинского, О. Чернышева и др.

Особый проектный дискурс композиции в отечественной традиции, связанный с введением формализованной композиции и большим вниманием к ОПК, восходит своими корнями к курсам Кринского-Ладовского [9] во ВХУТЕМСе и работам К. Малевича [7], что получает последующее развитие в программах

МАРХИ и других советских / российских школ [4; 5; 15; 18; 21] Довольно детально прописанные в работах А. Степанова [17] и Д. Мелодинского [13], эти концепции находят продолжение в исследованиях С.А. Малахова и его идее «Композиционного метода проектирования (КМ)». Определяя КМ в качестве метода «формального, чувственного, телесного и одновременно – культурно обусловленного построения» объекта, особого «деятельностного приоритета», позволяющего «развивать авторский профессиональный метод как взгляд на объект под определенным углом зрения и на основе ранее приобретенного культурного и композиционного опыта» [12], автор тем самым подчеркивает значимость композиции для профессиональной деятельности, ее роль специфического инструмента и системы внутренней организации художественно-проектного объекта (плоскостного, объемного, пространственного, пространственно-временного). В таком контексте иммерсивный дискурс приобретает актуальность и жизненность для процессов освоения базовых представлений профессии и формирования «авторского взгляда».

Обращение к компоживанию как непрерывно развивающейся форме деятельности и неизменной части существования профессионального пространства, позволяет представить композиционное мышление/деятельность и собственно композицию не только в виде системы способов для решения дидактических и предметных задач, но и в качестве целостного организма, обладающего собственными законами, правилами жизни и постижения профессии [16].

Композиция как иммерсивный дискурс профессии, своеобразная форма погружения в специфику художественно-проектной деятельности и закономерности жизни профессионального пространства

Будучи неотъемлемой частью повседневного языка художника-проектировщика, его профессиональной лексики, интуитивной формой деятельности специалиста и особенностью организации предметно-средовой материальности, понятие «композиция», пространство смыслов самого термина и конституирующих ценностей, обладают множеством значений. Так глагол «componere» создает се-

мантическое поле, которое вращается вокруг идеи «соединять нечто для последующего запланированного взаимодействия». При этом «каждая из соединяемых частей имеет свою собственную линию поведения или собственную форму, благодаря чему возможность их сосуществования является проблематичной, требует от того, кто осуществляет операцию соединения, определенного хитроумия, реализующегося в приеме соединения» [1, с. 28–29].

Важным аспектом понятия «композиция», объединяющим в целое различные компоненты, является «внутренне-целесообразное подчинение». В частности, у В. Кандинского это означает подчинение конкретной цели отдельных элементов и общего строения (конструкции)[8]. Дихотомия «частное – общее», «часть и целое» занимает ключевое место в теоретической базе и практических реалиях композиции, проявляя уникальные свойства и качества элементов, отдельных объектов и образований, в то же время, стремясь к предельным обобщениям, универсальным «по отношению к любой конкретной композиции» и, одновременно, «ко всему явлению в целом» [1].

При определении смысла композиции и ее иммерсивного потенциала для профессиональной деятельности и процессов подготовки специалиста, следует учитывать три ипостаси, три взаимосвязанных состояния – это интерпретация композиции в качестве «готового продукта-произведения; ... специальной формы структурной организации материала на плоскости, в объеме и пространстве; ... творческого процесса создания произведения.» [20, с. 23]. Собственно композиция-произведение (особенно в архитектуре и дизайне) представляет собой построение выразительного формопространства как организованной системы объектных и средовых компонентов, погруженной в контекст, связывающей отдельные элементы в общее целое, раскрывающей содержание (и функцию) в конкретной художественно-проектной форме. Проявление взаимной скоординированности форм и особенностей внутренней соорганизации составляющих композиции, образца и существующего контекста, обеспечивает завершенность содержания, возможность его «иммерсивного прочтения» и культурную

закрепленность, а также пространственную ориентацию в случае создания средовой композиции.

Сегодняшняя ситуация появления в профессиональной сфере и культуре новых реальностей и категорий («пространство», «система», «среда», «культура» и «язык», «виртуальная реальность», «симуляции» и пр.) требует от художников-проектировщиков современного композиционного осмысления и художественно-проектной проработки этих представлений, «обладающих мощным интеграционным потенциалом» [16], а также исследования специфических дихотомий «предметно-пространственная среда – образ жизни», «предметная среда – культура», «виртуальный мир – материальная реальность» и пр. Это в целом усложняет структуру композиционных взаимосвязей и расширяет представление о границах творчества и собственно пространстве композиционного и художественно-проектного мышления, в котором «работа воображения» способна раскрываться с надлежащими проектированию «осмысленностью и действительностью» [3]. Погружение в «виртуальность», особую метафизику профессионально выстроенного мира, освоение основ создания этого пространства, формулирование ключевых представлений происходит в процессе постижения композиционного искусства.

Иммерсивность композиции в рамках проектной и образовательной практик предполагает профессиональное «видение» мира, предметно-средовой реальности, постижение ее «метафизического» содержания и правил формального построения. Кроме того, как иммерсивный ракурс профессии, композиция позволяет увидеть внутреннее пространство и структуру объекта отличными от обывательского восприятия, осознать объект профессиональной деятельности в качестве специфической организованности, уникальной образной системы, созданной и существующей по особым законам. Такое дискурсивное поле также способствует освоению внутренних «рычагов» художественно-проектной деятельности, позволяет запроектировать многонаправленное воздействие на человека с использованием различных каналов восприятия, с учетом эффектов присутствия, «вхождения» в среду и соучаствующего взаимодействия.

Раскрепощая чувства, композиция «научает переживать» форму и средства ее создания, инициирует творческий процесс, формирует навыки интуитивной, «чувственной реакции автора произведения на те задачи, которые ему представляется необходимым решить» [12, с. 250]. Овладение основами композиции, сохраняя приоритетную роль иррационального начала и интуиции, позволяет высвободить из подсознания чувственные переживания и телесные ощущения.

Еще одним важным аспектом обсуждения роли и потенциала композиции в этом контексте является введение «интерпретации» как средства композиционной работы, задающей новое толкование культурных прототипов и образцов форм, конструкций и структур разного вида, расширяющей рамки авторского прочтения сюжета и возможности преобразования.

Сформулированные в течение многолетнего практического опыта ведущими архитекторами, дизайнерами и художниками методы и средства построения композиции, в настоящее время отождествляются с правилами и законами, освоение которых, наряду с навыками композиционного мышления, богатым интерпретационным опытом, развитой интуицией и авторским «видением», позволяет погрузиться во внутренний мир профессии и предметно-пространственную реальность. Складывающееся при этом композиционное «видение» показывает то, что лежит за профессиональными представлениями и формами организации мира физического как реалий различных материальностей, за системой контактов и корреляций, их взаимодействием с миром нематериального, «виртуального». «Метафизика реальности», будучи особым пространством профессии, проявлением иррациональных смыслов физического мира и своеобразной идеей пространство-места, занимает важное место в современных концепциях развития среды, генерировании образов и пространств, отражает особенности профессионального, авторского видения окружающей действительности [6].

Общее обращение к мифологии место-пространства, к иррациональной сущности территорий, объектов и сред, составляет неотъемлемую часть понимания профессии, процессов в ней происходящих и созданных объектов, форм, спо-

собов их считывания и погружения в реальность. Проявленность неясных, неартикулированных связей и взаимодействий формопространств, авторских идей и концептов через композиционные особенности и закономерности, архетипы, мифы и реалии, демонстрирует вся история жизни профессии и реалий материальной среды.

Почти идеальным образцом иррационального объекта с «иммерсивным дизайном», буквально лежащего на грани виртуального и реального, может служить экстравагантный объект-проект «Облако» («Nuage») на ЭКСПО 2002, основная идея которого – создание «Отсутствия как События» («The Making of Nothing»). Композиционная структура ориентирована на моделирование поведения посетителей через четкую систему визуализации искусственно создаваемой среды, выстраивание взаимосвязей и развитие образа, прочерчивание точной траектории движения для «блуждающих в пространстве отсутствия» с блестящим завершением этого «путешествия» на «Ангельской палубе».

Трансформации. Нередко композиционные средства / идеи становятся ключевыми трендами в развитии художественно-проектной культуры. Так актуальными сегодня оказываются сюжеты трансформации, являющиеся не только композиционным средством, но и своеобразной идеологией жизни, развития культуры. Способность к трансформации можно считать ключевым свойством и спецификой объектов архитектуры, дизайна и искусств (особенно в рамках ресурсной идеологии, столь злободневной сегодня). И это касается всего – материала, формы, содержания.

Воплощение непрерывных трансформаций представляют собой нелинейные эксперименты, потому что они всегда будут «находиться в состоянии становления, ...продолжать видоизменяться по требованию обстоятельств – как ...номадическая, эстетика», а также сопровождаться «децентрализацией человеческой сущности онлайн» [22]. Идея трансформации-мутации в качестве парадигмы времени обсуждается в разных областях науки и находит отражение в общих социокультурных процессах (например, образы и мотивы трансформации энергии и мутации организмов в научно-фантастической литературе и фильмах,

или, в классическом образце массовой культуры – в рекламной продукции с ее пристрастием к «гипертрансформациям», или бесчисленные трансформеры и пр.). Рассматривая мутацию как способ развития «кода пространства», прогрессивную форму трансформации архитектурных форм и городских сред, сама идея развития города тоже может быть представлена особого рода мутацией [6].

Также следует отметить трансформацию традиционных представлений о границах, выделив при этом «метафизичность» границ, их ирреальность. Одним из примеров служат зеркальные поверхности, использование стекла и света в архитектуре и дизайне, которые создают мир иллюзий, усиливающих эффект погружения в среду. Ощущение иррациональности, возникающее в стеклянно-зеркальных мистериях формопространств обостряется еще и тем, что в ряде культурных традиций зеркало представляет собой мистическое тело-границу между мирами. Свойства «закрытости-открытости», присущие композиционным системам объектов дизайна, архитектуры и города в целом, актуальны при обсуждении темы границ и позволяют создавать образы различных сред, обладающих широким диапазоном от абсолютной закрытости границ до полной прозрачности.

Нюансы. Еще одной особенностью культуры, спецификой профессионального менталитета и важным композиционным средством сегодня являются нюансы. Эта, незначительная на первый взгляд, характеристика играет заметную роль в становлении современной идеологии профессии.

Нарочитая монотонность и единообразие, кажущаяся одинаковость «состязания» деталей и нюансов форм, цвета, материалов; развитие «внутренних рычагов», идей и концепций, заложенных в теме, структуре, форме; введение новой темы не как противостояние, а как диалог, согласие – такой подход актуален для многих современных проектов, будь то отдельные здания, градостроительные системы или объекты дизайна, произведения искусства и др. Возникает ощущение чего-то более сложного, скрытого внутри кажущейся однозначности. В реальном проектировании это достигается сочетанием различных композиционных приемов: незначительным изменением направления композиционной оси;

легкой сбивкой ритма; несхожестью фактур или материалов объекта при равенстве всех прочих характеристик или трансформацией объема.

В своих истоках философия нюанса апеллирует к идеологии минимализма, с одной стороны, и концепциям диалога и дуальности, с другой, что проявляется в разных формах жизни современного сообщества. Несомненный отпечаток на этот процесс накладывает власть виртуальных образов, активное вторжение дигитального мышления в художественно-проектное сознание, образование и практическую деятельность.

Особый смысл и роль нюанса в современной культуре заключается и в разыгрывании инвариантов. Изящный пример «вариаций инвариантов», раскрытия внутренней тождественности различных явлений и подчеркивания «разногласий» в сходном предлагает архитектура здания Health Center on Columbus Avenue (Нью-Йорк, США, арх. James Carpenter Design Associates), главный фасад которого представляет собой образец гомогенного поля, тем не менее вызывающий у зрителя «впечатление нематериальности и магии». Проектная концепция построена на использовании света, образующего непрерывно трансформирующееся цветовое пространство. Движение света, его преломление и отражение создает различные композиционные эффекты на фасаде, в т.ч. через изменение цвета от зеленого до индиго при взгляде с севера, и от золотого до мадженты – в противоположном направлении.

Структура, конструкция, фактура. Как особый вид соотношений части и целого в композиции выступает «структура», которая воспроизводит взаиморасположение и корреляцию составных частей системы, форму и характер связности элементов. Структура, конструкция и их композиционная детерминация по-разному интерпретируются специалистами и служат важным средством создания целостности (например, В. Фаворский [19], обращаясь к философии Павла Флоренского, представляет «конструкцию» как способ организации «пространства во времени через движение»). Конструктивные связи и структура, отражая внутреннее строение формы и функциональные взаимодействия частей, при необходимости, трансформируются добавлением новых узлов без разрушения

функционального и смыслового единства формопространств. Весь комплекс внутренних взаимосвязей (физически / материально проявленных и вне материальных, образно-смысловых) находится в зависимости от функций, содержания и/или назначения каждого компонента и общего целого, формируемого образа и собственно композиционного решения.

Так, в частности, наглядной демонстрацией стремления к проявлению внутреннего смысла архитектуры и дизайна, их форм и структур, использования композиции как иммерсивного дискурса можно считать «Алфавиты» Д. Либескинда в Еврейском Музее в Берлине, всю архитектурно-пространственную организацию музея, в целом. Глубокий символизм Jewish Museum, подчиненность композиционной структуры и формы образу трагических Германо-Еврейских отношений выражают три смысловых аспекта [23], которые закрепляются в композиции здания тремя ведущими структурными осями. Как мистический символ сакральное число «три» возникает в тройственной метафоре отсутствия, которую автор трактует то, как следы навсегда ушедшего, то, как метафизическое, иррациональное присутствие, то, как пустоту, каждый раз находя для них новое композиционное решение.

Новые интерпретации и свойства приобретает в современной ситуации «фактура», становясь специфическим качеством среды, средством ее композиционной организации и формирования образных метафор, как, например, в Public Park and Games Library (архитектор Enric Miralles), где архитектурное пространство и ландшафтная композиция построены на взаимодействии гипертрофированных, увеличенных в масштабе фактур.

Контекст. Одним из актуальных для современной художественно-проектной культуры видов композиционной целостности является контекст. Представляя собой средовую ситуацию, в которую вписывается проектируемый объект, смысловую соорганизованность фрагмента объёмно-пространственной структуры / композиции, совокупность «обстоятельств проектирования», контекст определяет место, роль и значение каждого элемента, получающего конкретное и полноценное звучание только в данных условиях.

Зачастую существующий контекст становится отправной точкой при создании нового объекта, вырастает в ключевую тему и задает образную основу для формирования композиционной целостности. Например, учитывая мастерство, с которым архитектура встраивается в природный контекст в ансамбле ДК Профсоюзов архитектора В. Павлова в Иркутске, контекстуальность превращается в крайне важное основание для композиции нового Дворца бракосочетаний, запроектированного рядом. В режиме диалога с окружающей средой, нахождения соответствий и противопоставлений авторам удается использовать рельеф, его каскадность в объемно-пространственном решении нового объекта, в организации движения по территории с постоянной сменой визуальных панорам. Заданные в композиции объемов ДК Профсоюзов и пластике партера ритмические мотивы находят продолжение в ритмах нового здания, формируя целостность образа, завершенность композиционного построения [5].

Таким образом представление композиции как важной парадигмы профессии (архитектора, дизайнера, художника), иммерсивного дискурса, своеобразной формы погружения в специфику художественно-проектной деятельности, позволяет показать роль и значение композиции в создаваемой и существующей предметно-средовой реальности, в осознании особенностей ее построения и восприятия, определяя тем самым контекст и идеологию развития композиции как образовательного курса.

*Становление основ композиционного языка как иммерсивного дискурса
и базовой парадигмы художественно-проектной подготовки специалиста*

Изучение композиции изначально сводится к «сочинению» картины на традиционные сюжеты в искусстве, к интерпретации классических образцов в проектной подготовке (через воспроизведение, анализ и последующее использование в композиционном «сочинении»). «Сочинение» художественно-проектных произведений большинством специалистов признается процессом уникальным, индивидуальным и довольно сложным, который доступен ограниченному кругу наиболее одаренных людей. Подобное положение обусловлено во многом тем,

что собственно процесс «композирования», будучи актом творчества, представляет собой явление в значительной степени интуитивное, требующее серьезного изучения. При этом каждое «сочинение» следует основывать на определенных законах и правилах, без которых всякая композиция, по мнению Виолле-ле-Дюка, может обратиться в фантазию или каприз.

Отечественная традиция «композирования» сочетает в себе различные тенденции, в рамках которых отдельные исследователи и практикующие специалисты считают интуитивное начало, «озарение», иммерсивное освоение темы первостепенным в творчестве; в то время как другие придерживаются позиций активного обращения к научному / теоретическому обоснованию и исследованию композиционных закономерностей, их изучению и практическому применению в профессиональной деятельности. К наиболее продуктивной можно отнести комплексную систему, сочетающую развитие профессиональной интуиции и достаточно прагматическое использование законов композиции. Основанием подобной двойственности в российской традиции является специфика социокультурных трансформаций, в соответствии с которой отечественная школа композиционного мастерства складывается на базе комплекса формалистических направлений в культуре начала прошлого века, с одной стороны, и на принципах и методиках реалистического искусства и архитектуры, с другой. Учитывая значимость композиции как основы профессиональной подготовки, иммерсивного дискурса и базовой парадигмы, отдельные европейские педагоги и творческие школы также поддерживают необходимость изучения теории композиции и использование научных методов преподавания, наряду с «интуитивным композированием».

Недооценка важности становления и развития учебного предмета «Композиция» тормозит творческое совершенствование специалистов, возможность их полноценного погружения в особую реальность профессии. Вся практика «проживания» профессии доказывает ценность внедрения специальных обучающих программ по композиции, особенно на ранних этапах профессионального образования.

Авторская методика композиционной подготовки базируется на основе исследования современного состояния художественно-проектной сферы, анализа методических разработок отечественных и зарубежных школ, а также – на многолетнем опыте собственной методической, преподавательской и творческой работы по композиции.

Композиция представляется способом развития образного видения и становления основ композиционного и художественно-проектного мышления, иммерсивный дискурс которого позволяет проследить за развитием и построением композиционной целостности и выразительности плоскостной и объемно-пространственной формы, как системы взаимодействия и взаимовлияния ментальных и материально-пространственных компонентов, части и целого, их интерпретации и восприятия. При этом специфика подобного мышления заключается в необходимости совместить навыки образного композирования с концептуально-прогностическим «прозрением» и «конструктивной интуицией».

Актуальной проблемой становления креативной личности в логике авторской концепции является формирование комплекса композиционно-пространственных представлений, обеспечивающих погружение в основы профессии, которое непосредственно связано с процессами сложения неординарного композиционного мышления. Такая форма профессионального сознания и деятельности сочетает в себе непрерывность акта творчества, создание новой уникальной системы образов и/или стратегий деятельности, базирующихся на знаниях и навыках владения композиционным ремеслом, на опыте особого «видения» окружающей действительности. Подобное специальное «видение» предполагает осознание существующих реалий как системы образов, ситуаций, композиционных сюжетов и пр. Вместе с тем, преобразованное со временем в «визуальное мышление», оно являет собой особенный вид художественно-образной рефлексии, которая служит отправной точкой для формирования языка новых образов.

Методология авторской концепции построена на четырех основополагающих компонентах: развитие творческого потенциала; формирование профессио-

нального композиционного «видения»; приобретение базовых навыков композиционного «ремесла»; становление основ художественно-проектного мышления. Выделение таких тенденций образовательного процесса существенно для воспитания творческой личности, раскрытия ее потенциала, способности к эвристическому мышлению и пр. В то же время такой подход позволяет «технически» подготовить учащегося, заложить основы композиционного мышления и базовые умения и навыки для погружения в специфику профессии.

Развитие творческого начала, «раскрепощение» иммерсивного восприятия. Для того, чтобы найти решение актуальных творческих задач и проблем, человек сталкивается с необходимостью создания новой системы образов и стратегий деятельности, т.е. совершения «акта творчества» для получения ответа. Важное значение в такой работе с «парадоксами», в состоянии инсайта, интуитивного прорыва, «внелогического прозрения» приобретают навыки художественно-проектной деятельности, в рамках которой способность богатого зрительными образами подсознания и «хорошо поставленной руки» интуитивно «выдавать» оригинальные решения становится частью профессионализма. В развитии творческого потенциала и фантазии серьезную роль играет практическая деятельность, т. к. именно творческое действие является главным инструментом этого процесса.

К неизменным «ингредиентам» творческого процесса традиционно относят образное мышление, интуицию, оценочную / аналитическую деятельность и др. При этом рождение креативной идеи и/или решения сопровождается необходимостью выхода за пределы стереотипов, стандартных образов и устоявшихся представлений.

Сам процесс творчества, раскрытия творческого потенциала ориентирован на становление навыков эмоционального восприятия действительности (в т.ч. для «торможения» внутренней цензуры), умения чувствовать органичность и целостность искусственно созданной среды и природного мира. Кроме того, решение творческих задач, будучи взаимодействием памяти, воображения, интуиции и мышления, включает способность предчувствовать «результат ...

своего творчества, т. е. увидеть то, чего пока нет – значит представить и вообразить» [14]. Собственно, «представление», а также различные формы «интерпретации», являются значимыми элементами воображения, частью креативного процесса в целом.

Задания на развитие творческого потенциала направлены на самопознание, нахождение компромисса и гармонии между индивидуальными предпочтениями и стандартными клише. Необходимо при этом избегать «бесконтрольного субъективизма», с одной стороны, и популизма типовых решений, с другой. В качестве своеобразной «провокации» процесса творчества, преодоления жесткости мышления и поддержания «творческого напряжения» может использоваться прием «обострения противоречий», для чего в отдельных заданиях изначально закладывается противоречие. Общая нацеленность на экспериментальный поиск и новаторство позволяет развивать креативность, способность к нестандартным реакциям, проникновению в скрытую суть предметов и процессов [5].

Развитие композиционного «видения» как основания приобретения иммерсивного опыта. Развивать способность творца «видеть» своеобразие и уникальность мира, передавать это в композиционной структуре художественного произведения, архитектурных объектов и предметов среды призывает еще Леонардо да Винчи [10], подчеркивая важность учета особенностей человеческого зрения и законов восприятия. Основы интерпретации искусства «как учения о формах видения» [1, с. 138] заложены в теории стилевого развития искусств Г. Вельфлина, представленные в его исследовании «Основные понятия истории искусства». Здесь эволюция стиля обсуждается через пять пар понятий, которые описывают свойственные объектам искусства черты, а также отражают приоритетные формы восприятия действительности и ее авторского переосмысления. Такая трактовка конституирует основы композиционного языка, его грамматику и синтаксис, сохранив за «формами видения» принципиальное значение. Важную роль «художественного видения» в формировании композиционного мышления, погружении в профессию и становлении базовых представлений признает

и И.Е. Репин, трактуя композицию как форму и средство индивидуальной авторской интерпретации мира.

Формирование навыков «композиционного видения» связано со спецификой иммерсивного восприятия и необходимостью «постановки» авторского видения природы. Это проявляется не только в факте наличия особого взгляда на окружающий мир, но и в развитии способности к аутентичному «взаимообмену» со средой и уникальным персонифицированным интерпретациям, а также – в умении создавать виртуальную среду и моделировать образы.

Соответственно, процесс подготовки ориентируется на развитие воображения и специфического, «отбирающего» взгляда, сопряженных с умением видеть «натуру», и, в зависимости от целей и композиционных задач, интерпретировать ее (натуру), находя соответствующие формы и техники. Становление «художественного видения» сопровождается развитием умения проводить визуальный анализ, как основы иммерсивного опыта для выделения наиболее важных элементов и связей, влияющих на композиционную целостность объекта и пробуждение эстетического переживания.

Полученные в процессе обучения навыки композиционного «видения» включают в себя умения, необходимые для погружения в художественно-проектную культуру. Освоение систем выразительности, как первоосновы «сложения» художественного видения, позволяет передавать смысловые связи между объектами (элементами композиции) и описывать особенности формообразования композиционным языком. Важной частью работы становится формирование умения наблюдать и создавать образ увиденного в разных интерпретациях и техниках исполнения. Существенным моментом трансформации художественного видения в «визуальное мышление» являются теоретико-практические знания, а также – навыки композиционного анализа реальных объектов и абстрактных композиций.

Приобретение базовых основ композиционного ремесла. Для формирования навыков успешного композиционного «сочинения» необходимы не только опыт

личностного познания, умение творчески исследовать окружающую действительность, природную и искусственно созданную среду, передавать и интерпретировать полученные впечатления, но и полноценное владение основами композиционного ремесла, правилами построения композиции.

Будучи средством и формой выражения уникальной авторской идеи, образа и/или концепции, композиция располагает приемами и принципами организации основных элементов в целостность, закономерностями и системами их взаимодействия. Они составляют различные комплексы представлений, композиционных средств и свойств формопространства, в числе которых: симметрия, асимметрия, контраст, нюанс, тождество, статика, динамика, центр, периферия, акцент, оси композиции, доминанта, структура, конструкция, фактура, текстура, ритм, метр, масштаб, пропорции, тектоника и др. Овладение художественно-проектным ремеслом как стимулом и ресурсом движения к совершенству в профессии, практически означает знание того, что и какими средствами и способами создается. Соответственно задача обучения заключается в освоении средств композиционного построения образа, организации и преобразования пространства, формы и плоскости, для чего необходимо изучение всего арсенала художественно-проектных средств. «Поставленная рука», знание потенциальных возможностей используемых материалов, знакомство с техниками и технологиями – эти ключевые позиции составляют важную часть композиционной подготовки. Более того, Владение основами ремесла также способствует успешному развитию творческого воображения, открывает более широкие горизонты композиционному мышлению, созданию креативных образов и погружению в профессию.

Формирование основ композиционного и художественно-проектного мышления как базы творческой деятельности. Идеология формирования основ композиционного мышления в рамках авторской концепции исходит из представления его как особого типа мышления, объединяющего образное, конструктивное и пространственное начала, а также способствующего становлению опыта интуитивного предвидения, навыков концептуального проектирования и выстраивания прогностических систем.

При этом овладение основами композиционного ремесла помогает постепенно погрузиться в специфику профессии, научиться сочетать субъективные образы и личностное «видение» с объективными предметно-средовыми реалиями и закономерностями их построения в создаваемых автором композициях-произведениях. Важным становится не просто стремление приобрести профессиональное ремесло, а готовность к развитию собственной художественно-проектной культуры и мобилизации творческого потенциала для поиска уникальных композиционных решений.

Раскованность и непосредственность в композиционной работе превращается в предметно-средовую реальность, благодаря приобретенным навыкам «креативного погружения» в действительность окружающего мира, иммерсивному опыту профессионального «общения» с ним и постоянного пополнения творческого багажа.

Учитывая, что практически вся творческая деятельность архитектора, дизайнера, художника сопровождается работой над композицией, ее можно отнести к одному из ключевых средств формирования художественно-проектного мышления, интерактивного вовлечения в реалии профессии.

Формирование художественно-проектной концепции, «производство инобытия» (по определению О.И. Генисаретского) начинается с зарождения идеи, замысла нового, что нередко сопровождается сотворением авторского пластического языка композиции, становлением ее образно-смысловых, структурных, колористических и пр. свойств. Соответственно композиционное мышление, язык и средства композиции, сочетая характерные черты универсального языка и уникальные свойства авторского стиля, организуют внутреннюю структуру произведения, его форму и пространство, а также – контекстуальные связи со средой, взаимоотношения с потребителем / зрителем.

«Собиранию» образно-завершенной композиционной целостности, нахождению оригинальных, авторских идей, способствует свободное владение различными средствами и техническими приемами создания композиции.

Совершение «акта творчества», работа в парадоксальных и проблемных ситуациях, предлагаемые в авторских образовательных программах, формируют навыки эвристической деятельности, актуальные для любой креативной личности. Организация занятий ориентирована на проявление творческого потенциала личности, приобретение навыков органичного объединения образного и логического. «Использование самых разнообразных эвристических методов позволяет разбудить ... инициативу, раскрыть ... индивидуальные творческие способности, развить логику мышления в профессиональном направлении. Появляется возможность регулировать и интенсифицировать процесс творческого поиска. Умственные тренировки повышают адаптационные возможности ... к переработке больших потоков информации, оперированию созданными мысленными образами и понятиями» [14].

В целом содержание и структура курса закладывают основы композиционной культуры, формируя базовые представления о композиционном языке, о целостности композиции, взаимодействии части и целого, структур и конструкций, компонентов ритмической организованности и т. п.; обеспечивают возможность освоения приемов макетирования и моделирования, развития навыков «композиционного видения», создания образно-выразительных плоскостных и объемно-пространственных композиций в различных техниках и материалах и пр. Идеология композиции как пропедевтического цикла профессиональной подготовки и погружающего дискурса профессии органично встраивает обучающихся в профессию, задает траектории движения к профессиональному мастерству, формы и способы вхождения в художественно-проектные и жизненные реалии.

Заключение

Интерпретация композиции в качестве своеобразной профессиональной картины мира, особого иммерсивного дискурса фактически проявляет ее роль специфической парадигмы и формы погружения в мир художественно-проектной реальности, в правила и закономерности ее построения и «считывания» уникальных свойств различных объектов (от графических продуктов до городской

среды). Формируя также представление об особых связях, взаимодействиях частей формопространства, композиция предопределяет содержательный контекст, систему прообразов и принципов становления ее как образовательного курса.

В такой идеологии строится авторский курс, ориентированный на развитие основ композиционного языка как иммерсивного дискурса и базовой парадигмы художественно-проектной подготовки специалиста. Предлагаемый подход раскрывает возможности формирования оригинального композиционного «видения» (с последующей его трансформацией в «визуальное мышление»), которое развивает интуицию, способность по-иному видеть мир, погружает в профессиональное пространство, в особую виртуальную реальность профессии. Сложившееся композиционное мышление влияет на становление навыков профессионального конструирования и преобразования реальности по специальным законам на основе интуиции.

Будучи способом создания выразительной формы, соорганизации в целостность объемно-пространственных и плоскостных компонентов, композиция предстает результатом и процессом образовательной и профессиональной деятельности, частью системы иммерсивного восприятия и особой оценки создаваемых и существующих объектов. Открывая для каждого индивидуальный путь развития в профессии, композиция воспитывает чувство нового в поисках уникальной точки зрения, авторского ракурса, интуитивного прорыва, формирует опыт иммерсивного освоения и воссоздания окружающей действительности, осмысленного «созидания-творения» объектов архитектуры, дизайна и различных искусств.

Список литературы

1. Азизян И.А. Теория композиции как поэтика архитектуры / И.А. Азизян, И.А. Добрицына, Г.С. Лебедева. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Генисаретский О.И. Теоремы без доказательств о сознании, творчестве и культуре (Лекции в Доме ученых СОАН СССР 1969 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.archipelag.ru/authors/genisaretsky>

3. Генисаретский О.И. Проблемы исследования и развития проектной культуры дизайна: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М.: Изд-во ВНИИТЭ, 1988. – 22 с.
4. Ефимов А.В. Объемно-пространственная композиция в архитектуре / А.В. Ефимов. – М.: Стройиздат, 1981. – 189 с.
5. Железняк О.Е. Пропедевтика / О.Е. Железняк, С.В. Мурашова, М.В. Корелина [и др.]; под общ. ред. О.Е. Железняк. – Иркутск: Изд-во ИрННТУ, 2015. – 158 с.
6. Железняк О.Е. Цвет Город. Культура: монография. – Иркутск: Изд-во ИРГТУ, 2013. – 308 с.
7. Малевич К.С. Собрание сочинений в пяти томах. Т 1. – М.: Гилея, 1995. – 393 с.
8. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. – СПб: Азбука-классика, 2004. – 236с.
9. Кринский В.Ф. Элементы архитектурно-пространственной композиция / В.Ф. Кринский, И.В. Ламцов, М.А. Туркус. – М.: Стройиздат, 1968. – 168 с.
10. Леонардо да Винчи «Трактат о живописи» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.coropic.ru/osnovnyye-zakony/vozdeystvie/>
11. Малахов С.А. Модель бинарной конструкции профессионального метода проектирования. Оппозиция мастерства и творчества. Роль интервала в пространстве модели // Вестник ИрГТУ. – 2010. – №4 (44). – С. 96–100.
12. Малахов С.А. Композиционный метод проектирования. Приоритет телесного опыта в процессе формальной интерпретации прототипа. «Дом-город» как исходная формула архитектурного объекта // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – Т. 15, №2. – С. 249–255.
13. Мелодинский Д.Л. Архитектурная пропедевтика. История. Теория. Практика. – М.: Либроком, 2010. – 312 с.

-
14. Муравьева И.Г. Развитие творческого потенциала студентов через изучение дисциплины «Технологии творческой деятельности» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pedsovet.org/component/option,com_mtree/task,viewlink/link_id,4326/Itemid,88
 15. Основы архитектурной композиции и проектирования / под ред. А.А. Тица. – Киев: Вища школа, 1976.
 16. Раппапорт А.Г. К пониманию архитектурной формы: Автореф. дис. ... д-р искусствоведения. – М., 2002.
 17. Степанов А.В. Объемно-пространственная композиция / А.В. Степанов, В.И. Мальгин, Г.И. Иванова [и др.]. – М.: Архитектура-С, 2007. – 256 с.
 18. Татарченко А.В. Отечественный и зарубежный взгляд на архитектурную композицию и ее сущность // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2018. – №1(42). – С. 96–103 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://marhi.ru/AMIT/2018/1kvart18/06_tatarchenko/index.php
 19. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. – 588 с.
 20. Чернышев О.В. Формальная композиция: Творческий. практикум по основам дизайна. – Минск: Харвест, 1999. – 309 с.
 21. Шадрин А.А. Композиционная концепция И.А. Голосова: теория, практика, педагогика: дис. ... канд. архитектуры. – М.: Изд-во МАРХИ, 1988. – 150 с.
 22. Lamer, C., Hunter, I. (1995). *Hyper-Aesthetics // The Audience is the Work. Architectural Design*. – V. 65. – №11–12. – P. 25–27.
 23. Forum International. Main Debates. V. 2. Barcelona, 1997.

Железняк Ольга Евгеньевна – канд. искусствоведения, профессор ФГБОУ ВО «Иркутский национальный исследовательский технический университет», Россия, Иркутск.
