

Виталий Барышников, профессор, заведующий кафедрой «Живопись» МАРХИ

Художественное образование архитектора

Воспитание творчески мыслящих профессионалов

Сегодня, когда мы все вкушаем плоды цифровой революции, вопрос о том, для чего в архитектурном образовании существуют художественные дисциплины – рисунок, живопись и скульптура, – приобретает новую актуальность. Во многих зарубежных школах, откуда мы последнее время черпаем педагогические новации, в том числе и параметры для государственных образовательных стандартов третьего поколения, этот цикл дисциплин или выведен в факультативную программу, или отсутствует вовсе. Может, при современном уровне развития профессиональных коммуникаций, жесткой структуризации профессии и громадном количестве справочников, «библиотек» и каталогов элементов они утратили свое значение?

В истории европейских архитектурных школ начиная с XVII в. изобразительная практика не только была основным средством изучения архитектуры, но и диктовалась прямой необходимостью получения графических навыков для оформления проектной документации (подачи проекта). Необходимо отметить, что речь шла, в основном, о рисунке – живопись присутствовала только как элемент использования цвета в архитектурной графике, а скульптура не рассматривалась в принципе. В дальнейшем, по мере развития академических программ, эстетическое воспитание архитектора и формирование у него «ансамблевого мышления» перестали рассматривать только в связке с прикладной составляющей изобразительных дисциплин, признав их самостоятельное значение. Формирование общей художественной культуры архитектора постепенно

становилось не менее важной задачей, чем воспитание его профессиональной культуры, что знаменовало уже новый этап в отношении к обсуждаемой проблеме.

Вторая декада XX в. стала переломным моментом в художественном образовании. Осознание композиционных принципов нового искусства и архитектуры определило глубокие структурные изменения в системе преподавания: почти одновременно во ВХУТЕМАСе и Баухаузе возникает система преподавания изобразительных дисциплин, получившая название художественной пропедевтики, которая была ориентирована на внедрение аналитического метода в выявлении формальных составляющих композиции и изучение ее «первоэлементов». Традиционные предметы – рисунок, живопись и скульптура – были заменены дисциплинами «Графика», «Цвет» и «Объем». Создателям новой методики в тот период казалось, что безордерная архитектура «чистых» форм и абстрактное искусство полностью перевернут человеческое восприятие и трансформируют традиционные представления об изобразительном искусстве. Вместо изучения многообразия форм предметного мира система преподавания была нацелена на овладение принципами композиции и комбинаторики элементов, составившими палитру новейших течений в искусстве – кубизма, супрематизма, пуризма, неопластицизма и т.п. Чистый эксперимент пропедевтики по известным причинам просуществовал недолго, но оказал громадное влияние на формирование программ традиционных дисциплин. Основным достижением пропедевтики можно считать методику постановки формальной задачи к любому изобразительному или композиционному упражнению и понимание общности композиционных принципов во всех пластических искусствах. В то же время новаторский эксперимент доказал, что без традиционной натурной практики, дающей личный опыт восприятия многообразия форм внешнего мира, любая предложенная схема превращается в стереотип.

Таким образом, в XX в. произошло некоторое разделение функций в подходе к формированию программ и методик дисциплин художественного цикла. Обнаружилось, что кажущийся универсализм художественной пропедевтики имеет существенный недостаток: в ней эксплуатируется один и тот же набор внешних приемов, что приводит к стилистической похожести и однобокости. Выяснилось также, что некоторые рутинные академические задания и «штудийные» упражнения (копирование увражей, обычная отражательная изобразительная работа) невозможно упразднить, поскольку каждое из них развивает некий отдельный «механизм», необходимый для комплексного гармоничного развития обучающегося. Никакое макетирование и моделирование не в состоянии заменить традиционные дисциплины с их уникальной спецификой изучения формы: в рисунке это система мышления при изучении форм внешнего мира, в живописи – эмоциональность, комплексность выразительных средств, в скульптуре – понимание принципов изменения пластических характеристик.

Вопрос сочетания в учебных программах набора профессиональных компетенций с задачей формирования творческой личности стал основным именно сейчас, когда уже упомянутая «цифровая революция» значительно уменьшила количество ручной графической работы студента. Постепенное сокращение прикладной составляющей в специализированной графической подготовке обострило понимание главного предназначения этого цикла. Цель художественного образования архитектора – воспитание творческой личности, обладающей высокой профессиональной культурой. Создание самостоятельной работы, даже в процессе выполнения учебного задания, есть уже процесс творческий, в котором происходит соединение анализа и синтеза. Значение работы «с белого листа», будь это проектная клаузура, рисунок или пленэрный этюд, всегда признавалось первостепенным в архитектурном образовании, так как в ней, в упрощенном виде, заключен алгоритм творческого процесса.

Если теоретическое обоснование необходимости взаимосвязи в учебном процессе анализа и синтеза достаточно очевидно и не вызывает полемики, то реальное методическое наполнение этой взаимосвязи – процесс многотрудный и неоднозначный, а поэтому всеми понимаемый по-разному. В каждом подходе есть своя правда, каждая методика претендует на универсальность, поэтому поиск их баланса остается неизменно актуальной задачей. В качестве примера можно привести отношение к синтезу искусств: в классической традиции он воспринимался как система взаимодополнения и сочетаемости элементов, а в системе авангардных направлений начала прошлого века – как противопоставление форм. Подобные изменения эстетических норм во времени, трансформация отношения к историческим стилям, понимания соотношения «стиля» и «синтеза», формального и предметного, духовного и утилитарного и обеспечивают постоянное развитие и изменение образовательных методик. Такой же развивающейся проблемой является соотношение в учебном процессе идей многоплановости, универсальности профессии и ее узкоцеховой сути, таинства творчества и системы передачи знаний мастер–ученик.

Идея непрерывного образования, ставшая актуальной в последние годы в связи с ускорением происходящих в цивилизации и культуре изменений, заставляет по-новому взглянуть на понятия «образование» и «обучение». Категорию обучения как части образования рассматривает в своих работах историк и теоретик архитектуры А. Раппапорт, подчеркивая, что образование есть внутренний (эндогенный) процесс формирования личности и что обучение влияет на него, но не заменяет и не наполняет. «Сумма знаний» как понятие, непрерывно расширяющееся с развитием технологий, отражается в модели архитектурного образования в виде постоянно растущего количества дисциплин, но этот рост не может продолжаться бесконечно. Несравненно более важен сам характер процесса обучения, дающий механизм ориентации в

многообразии технических и технологических, стилевых и эстетических возможностей.

В преподавании изобразительных дисциплин, так же как и в проектировании, на первый план выходит феномен живого общения, прямая и обратная связь преподавателя и студента, позволяющая последнему постепенно усвоить модель творческого процесса и построить в дальнейшем свой, персональный метод. И художественная, и профессиональная культура будущего архитектора, как представителя «цеховой» профессии, формируется в процессе общения с личностью мастера, который вовлекает его в культурный и профессиональный контекст. Именно художественный цикл является противопоставлением заполонившим учебный процесс обезличенным методам, поскольку основан на непосредственном контакте преподавателя и студента в процессе работы. По этой же причине в преподавании художественных дисциплин всегда заключен некий консерватизм, являющийся охранной грамотой, помогающей не потерять суть творческого процесса.

В числе проблем современного этапа можно отметить отсутствие единой концепции гуманитарного и художественного образования архитектора, а также слабые междисциплинарные связи. Безусловно, каждый учебный предмет имеет свои задачи, свой язык выразительности, свой материал, но общая направленность и проработка одних и тех же аспектов в рамках разных дисциплин могли бы способствовать несравненно более глубокому и разностороннему их усвоению. Внедрение такой концепции неминуемо столкнется с трудностями организационного порядка (размещение дисциплин в разных семестрах учебного плана, различная степень необходимой начальной подготовки и т.п.). Однако нежелание решать проблему координации и взаимосвязи программ приводит к отсутствию у обучающихся «единой картины» пластических искусств, к обособленности навыков, полученных по тому или иному предмету, и трудностям в понимании единства законов композиции. Слишком долго занятия по изобразительным дисциплинам

проходили без учета того, что сходный материал осваивается и на занятиях по другим предметам, у каждой кафедры была своя утвержденная программа, а время, отведенное на усвоение той или иной темы, строго регламентировано. По этой крайне жесткой схеме был выстроен весь учебный план, по ней формировались расписание, распределение аудиторий и потоков, поэтому переход на более гибкие, вариативные программы, предполагающие в том числе возможность выбора студентом некой «персональной траектории» учебного процесса, и сегодня технически трудноосуществим.

Безусловно, в такой комплексной профессии как архитектура непросто увязать проблематику различных блоков дисциплин, но искусственная, внешняя «комплексность» образовательных программ и не представляется необходимой. Задача комплексного образования заключается в совершенно ином подходе к проработке тем и отдельных заданий. Задание, сформулированное как учебное исследование, в состоянии объединить несколько дисциплин, например гуманитарного и профессионального блоков. Помимо этого, оно будет способствовать развитию самостоятельности, формированию у студента того ценнейшего механизма, который сейчас называют понятийным мышлением и выработка которого является одной из главных задач любого образовательного процесса. У человека, увлеченного «большим» делом, меняется само восприятие большой нагрузки, а степень его погруженности в контекст при творческом отношении к разрабатываемой теме также многократно возрастает, что, в свою очередь, способствует эффективному усвоению пройденного материала. Вопрос «Зачем мне все это нужно, понадобится ли мне это в профессии?» требует не формального ответа, а осознанного понимания.

Решению обозначенных задач будет способствовать создание единой системы художественного образования архитекторов, включающей довузовское (среднее) и послевузовское постоянное повышение квалификации. В условиях, когда основные темы базовой институтской программы начинают

озвучиваться еще в художественной школе или лицее, создается возможность существенного повышения качества всего образовательного процесса. Важность создания подобной системы обусловлена также необходимостью непрерывного поиска новых форм вступительных испытаний с целью наиболее профессионального и объективного отбора будущих студентов. Например, в МАРХИ характер вступительных экзаменов практически не менялся в течение сорока лет, что привело к их предельной формализации, а подготовка к ним приобрела форму жесткой дрессуры – процесс обучения заменяется тренингом, направленным на успешное прохождение соревнования. В результате экзамен не апеллирует ни к системе мышления, ни к творческому потенциалу абитуриента, а учитывает только степень его узконаправленной графической подготовленности по определенному шаблону. Аналогичную проблему выделяют как наиболее тревожную учителя общеобразовательных школ: зачастую ученики старших классов перестают учиться по большинству предметов и занимаются только подготовкой к единому государственному экзамену.

Не пытаясь навязать некую «правильную» линию развития художественного образования, автор хотел бы обозначить ряд важнейших характеристик современных программ по изобразительным дисциплинам, позволяющих им отвечать на запросы сегодняшнего дня.

1. Разделение на базовую и вариативную части, причем база должна быть обязательной для всех, а «вариатив» – предлагать несколько направлений по изучению узкопрофессиональных тем.
2. Система построения учебных заданий должна способствовать стилистическому разнообразию выполняемых студентами работ, использованию ими широкой палитры выразительных средств. Упор на любую традицию, возведение в абсолют и признание единственно верной любой стилистики непременно притупляет восприятие, сужает мышление, приводит к «вкусовщине».

3. Программа должна обеспечивать баланс изобразительных (натурных) и абстрактных композиционных упражнений в проработке каждой темы, четко обозначая ее формальную составляющую. Постановка формальной задачи в каждой учебной работе является одним из бесспорных достижений таких школ, как ВХУТЕМАС и Баухауз, их вкладом в развитие современных методик, который невозможно игнорировать.

4. В учебном процессе помимо стандартных аудиторных часов должны использоваться все формы проведения занятий: мастер-классы, онлайн-консультации, дистанционные семинары, видеолекции и т.д. Огромное достоинство изобразительных дисциплин состоит в том, что все они практические и процесс обучения предполагает обязательное общение студента и педагога непосредственно в процессе выполнения работы, но эта специфика не означает отрицания всего возможного арсенала технических средств.