

РОЗВИТОК ДИЗАЙНЕРСЬКОГО МИСЛЕННЯ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Пильнік Р.О., к.п.н., доцент кафедри образотворчого мистецтва
Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття присвячена аналізу дидактичних можливостей розвитку дизайнерського мислення студентів у процесі навчання малюнку. Автор доходить висновку щодо необхідності ґрунтовної образотворчої підготовки майбутніх дизайнерів.

Ключові слова: дизайн, дизайн-освіта, дизайнерське мислення, малюнок, образотворча грамота.

Аннотация. Пильник Р.О. Развитие дизайнерского мышления в изобразительной деятельности. Статья посвящена анализу дидактических возможностей развития дизайнерского мышления студентов в процессе обучения рисунку. Автор приходит к заключению относительно необходимости глубокой изобразительной подготовки будущих дизайнеров.

Ключевые слова: дизайн, дизайн-образование, дизайнерское мышление, рисунок, изобразительная грамота.

Annotation. Pilnik R.O. Development of design thinking in graphic activity. The article is devoted to the analysis of didactic possibilities of development of students' designer thought in the process of drawing study. An author comes to the conclusion about a necessity of profound art studying of future designers.

Keywords: design, design-education, designer thought, picture, graphic deed.

Постановка проблеми. Сучасне соціально-економічне становлення України знайшло широке відображення й у дизайнерській сфері. Формується ринок дизайнерських послуг, розвиваються естетичні смаки замовників і, відповідно, зростає потреба у висококваліфікованих фахівцях у різних галузях дизайну.

Підготовка дизайнерів здійснюється у значній кількості вищих навчальних закладів і спирається на ґрунтовну теоретичну базу. Зокрема, історія і традиції національної школи дизайну знаходять своє відображення у стилістиці проєктів західноукраїнських фахівців. Досвід роботи у царині технічної естетики та у підготовці майбутніх дизайнерів накопичено у вищих навчальних закладах східного регіону.

Роботу виконано у контексті програм науково-дослідної роботи КДПУ.

Аналіз публікацій. Проблеми дизайнерської освіти та дизайнерської діяльності широко досліджуються сучасними педагогами і дизайнерами-практиками. Розкриття теоретичних питань розвитку та сучасного стану вітчизняного дизайну містяться у працях С.Мігалья [7], В.Даниленка [4], Є.Антоновича [1], В.Шпільчака, О.Хмельовського, Д.Кривача [6]. Вагомий внесок у формування концепції розвитку національного дизайну зробили О.Маторін, В.Сьомкін, В.Свірко, А.Рубцов [8] та інші.

Мета даної статті – виявлення умов розвитку дизайнерського мислення майбутніх фахівців у процесі опанування малюнка.

Результати дослідження. Окреслені тенденції у вітчизняному дизайні зумовили необхідність розробки концепції дизайн-освіти, системи спеціалізацій зі спеціальності «Дизайн», теоретичні та методичні засади підготовки фахівців усіх кваліфікаційних рівнів. Навчальний процес майбутніх дизайнерів реалізується у комплексі навчальних дисциплін і практик, змістове наповнення яких здебільшого зорієнтоване на опанування певних спеціальних знань і умінь.

Однак, для самостійної ефективної творчої роботи сукупності знань, умінь та навичок виявляється замало – ми бачимо у сучасній дизайнерській продукції одиничні приклади новаторства та своєрідності і навпаки – наслідування іноземним зразкам, модним прийомам, запозиченим штампам. Така ситуація трапляється з дизайнерами, яких навчили виготовляти, відтворювати, але не навчили творити, недостатньо сформувавши їх дизайнерське мислення як різновид продуктивного, творчого мислення.

У психологічній літературі зустрічається велика кількість понять, які описують властивість розвиненої культури розумової діяльності, що пов'язана з творчою спрямованістю мислення. Настільки ж великі розходження у визначенні його критеріїв. Певною мірою до розробки проблеми творчого мислення відносяться дослідження, присвячені вивченню продуктивного мислення (З.І.Калмикова, Е.Д.Телегіна), дивергентного мислення (Д.Гілфорд, Д.Б.Богоявленська), нешаблонового (Е. де Бона), інтуїтивного мислення (Я.О.Пономарьов), теоретичного мислення (В.В.Давидов) і інші.

Зокрема у роботах З.І.Калмикової відзначалося, що продуктивне мислення – це мислення, у якому вирішується проблема, виробляється нова стратегія, виявляється щось нове [5]. Дивергентне мислення було вивчене Д.Гілфордом. Під дивергентним він розумів мислення, спрямоване на знаходження різних шляхів і варіантів рішення завдань, бачення різних аспектів

проблеми, знаходження різноманітних зв'язків елементів дійсності [3;196]. Детальний аналіз особливостей дивергентного мислення був даний також Д.Б.Богоявленською [2], що називає його „багатоаспектним мисленням” і підкреслює здатність мислити вшир, тобто здатність виділення інших атрибутів об'єкта. Суть і призначення цієї здатності у тому, що вона безпосередньо забезпечує вихід за межі один раз початого напрямку рішення вихідної задачі.

Дизайн – інтелектуально-творча діяльність, що поєднує у процесі проектування досягнення в різних галузях (техніці, технології, економіці, соціології, мистецтві) з метою створення естетично довершених, конкурентноспроможних виробів, незалежно від виду виробництва.

Університетська підготовка дизайнера базується на аналізі основних закономірностей розвитку дизайну в теоретичних, історичних, культурних, інженерно-технічних, творчих і інших аспектах. Розвиток окремих компонентів дизайнерського мислення відбувається у різних теоретичних та практичних навчальних дисциплінах, однак цей процес не є систематизованим, а формування дизайнерського мислення майбутніх фахівців не розглядається як одна з пріоритетних цілей їх підготовки.

Зокрема, для вузів, що розпочали підготовку студентів за спеціалізацією „Дизайн”, неоднозначним є питання щодо перебудови бачення сутності підготовки студентів з базових мистецьких дисциплін [8]. Для практичних дисциплін образотворчого циклу, зокрема малюнку, в навчальних планах відведена чимала кількість годин, тому проаналізуємо які він містить можливості для розвитку дизайнерського мислення студентів.

Малювання є специфічним методом пізнання реальної дійсності і відображення її у графічних образах. Малюючи з природи предмет, студенти не тільки спостерігають його зовнішню форму, але і пізнають особливості її будови, її внутрішню структуру (у неживих предметах – конструктивну основу форми, в одушевлених - анатомічну будову). Малювання сприяє розвитку просторового мислення і образної уяви, спонукає до творчості, розвиває спостережливість і, нарешті, залучає до прекрасного.

У процесі малювання розвивається цілісність бачення художника-конструктора, тобто специфічне, професійне, аналітико-синтетичне бачення – здатність сприймати предмет або явище, виділяючи при цьому головне, суттєве, характерне, розкриваючи внутрішні зв'язки між окремими частинами.

Займаючись під керівництвом досвідченого фахівця-педагога, кожен, а не лише особливо обдарований студент, має нагоду досить швидко оволодіти основами образотворчої грамоти, яка передбачає знання законів і правил образотворчої мови (побудови зображень реальних форм предметів) в поєднанні з твердими навичками користування ними. Образотворча грамота ставить своєю задачею послідовне формування у студентів здібності до живого сприйняття реальної дійсності, до творчого осмислення і до правильного відтворення її в зображенні.

Саме зазначена центральна ланка – творче осмислення, – на нашу думку, має стати ключовим аспектом в образотворчій підготовці майбутнього дизайнера, адже вивчення будь-якої форми, конструкції можливе не лише через її відтворення, але й через перетворення, як більш високий рівень осмислення природи. У такому випадку логічна послідовність відтворення – перетворення – створення нового не порушується, дозволяючи студентові засвоїти етапи і способи творчої діяльності.

Реалізація наведеної послідовності у практиці викладання малюнку можлива за рахунок включення до робочих програм таких завдань, які вимагають від студентів не лише вірного зображення запропонованої природи, а й завдань на її трансформацію. Такі завдання повинні вчити майбутніх дизайнерів відходити від безпосередньої природи, яка стає лише відправною точкою для створення композиції відповідно до конкретних вимог (сюжетно-композиційних, пластичних, образно-емоційних, інформаційних тощо). Таким чином стає можливим розвиток дизайнерського мислення студентів, адже при виконанні завдання вони виходять з вимог конкретного проекту, створюючи спочатку у своїй уяві задум, а вже потім матеріалізуючи його на папері.

Слід відмітити ще один аспект навчання малюнку – полеміку щодо ґрунтовності а іноді й необхідності образотворчої підготовки майбутніх дизайнерів. Репліки про можливість успішної діяльності в галузі дизайну спеціалістів, що не мають базової мистецької або дизайнерської підготовки, широко зустрічаються у середовищі дизайнерів, періодичній літературі, на теренах Internet і спираються на реальні факти. Дійсно, існують приклади фахівців, дизайн-продукт яких відповідає естетичним, функціональним, конструктивним, ергономічним та іншим вимогам до нього. Але такі приклади є виключенням і свідчать про безсумнівну обдарованість, наполегливу працю і очевидне постійне самовдосконалення зазначених спеціалістів у певній галузі.

Яскравим прикладом невміння, нехтування та небажання оперувати рукотворними образами є тотальне тяжіння до використання примітивної псевдодитячої графічної мови у дизайні. Нерідко можна почути популістські заклики вчитися у дітей, знаходячи в їх малюнках композиційну майстерність, колористичну досконалість, граничну виразність, безпосередність і цілеспрямованість. Тобто все, що характеризує витвір мистецтва. Якщо, малюючи ставок, дитина зобразила його вертикально, а дорогу спрямувала в небо, якщо, малюючи людей і тварин силуетно, бажаючи уникнути ракурсів, поклала їх на землю, це сприймається як творча знахідка.

Не слід забувати, що дитина просто не уміє малювати інакше. Така неграмотність у поєднанні з щирим бажанням передати задумане, ця безмежна сміливість в поєднанні з любовним відношенням до об'єктів, що зображуються, часто дають несподівані результати. Однак, чи варто такі результати оцінювати з позиції своїх естетичних поглядів, свого відношення до образотворчої творчості, знаходячи в дитячому малюнку те, про що не здогадується і сам автор?

Творчість дитини тісно пов'язана з її віковими особливостями. Недарма на будь-якій образотворчій виставці дитячі малюнки супроводжуються приміткою віку автора. Педагог непокоїться, якщо бачить, що підліток малює, як першокласник. А який-небудь дизайнер намагається довести, що викладач нібито вбиває у дитини самобутність, спонтанність, безпосередність самовираження. І стає тоді незрозумілим, чому аналогічно ніхто не прагне затримати розумовий розвиток людини на рівні дошкільника, на все життя зберегти його наївну мову і неписьменність або слаборозвинений музичний слух.

Малювання з натури наповнює тезаурус образів, якими оперує майбутній дизайнер. Якщо поставити перед студентами завдання зобразити за уявою, скажемо, куб, то всі вони виконають зрозуміле зображення його форми, адже мають уявлення щодо будови куба. Якщо ж запропонувати зобразити річ, яку вони не бачили, то ми не отримаємо логічного зображення, адже свідомість студентів не містить такого образу. Наприклад, стілець може мати різні дизайнерські рішення, але конструкція його залишається майже незмінною. Отже, у процесі малювання студенти збагачуються образами реальної дійсності, щоб у майбутньому малювати, за висловленням Мікеланджело, не руками, а головою.

Дизайн-освіта є це особистісно зорієнтованою технологією розвиваючого навчання, спрямованою на формування освіченої і культурної особистості, здатної до перетворення довкілля на засадах краси і доцільності [10;309]. Тому, окрім розвитку професійного мислення, набуття мистецького досвіду і образотворчої грамотності, майбутньому дизайнеру необхідно уміти малювати ще і з наступної причини.

В процесі проектування або реконструкції дизайн-об'єктів він перш за все мислить просторовими формами. Ці просторові форми - образи дизайнерської уяви - на початку проектування і у стадії пошуку нового рішення нестійкі. Вони швидко змінюють один одного і можуть назавжди зникнути з пам'яті. Щоб цього не відбулося, необхідно швидко і точно фіксувати їх в малюнку. Малюнок - найпростіший, швидший і найбільш оперативний засіб вираження творчої думки в порівнянні з іншими формами і методами проектування - ліпленням, кресленням або макетуванням. Малюнок дозволяє дизайнеру вносити необхідні зміни в творчий задум, наочно показувати особливість конструкції нового проекту без надмірної витрати сил і часу.

Аналізуючи дидактичні можливості занять з малюнку щодо розвитку дизайнерського мислення студентів, відмітимо ще одним методичний прийом – аналіз і оцінку графічних творів, що розроблено студентами з позиції оригінальності та глибини дизайнерського задуму та досконалості його втілення. Це сприяє виробленню правильного сприйняття поставлених задач, розвитку самостійності суджень, критичному ставленню до навколишнього світу, оцінці процесу і результатів власної діяльності. Така форма роботи є колективною і вчить спілкуванню і дискутуванню у команді. Аналіз творчих

робіт є своєрідною дизайнерською радою, яка не тільки виявляє недоліки, але і прагне знайти добре і вдале рішення.

Висновки. Аналіз інтелектуально-творчих дій, виконання яких потребує образотворча діяльність, показує, що вона містить достатній потенціал для розвитку дизайнерського мислення студентів за умов вибору відповідних навчальних завдань. Критерієм відбору завдань є вивчення конструкції зображуваної натури шляхом її переосмислення, трансформації відповідно до творчого задуму. Розвиток дизайнерського мислення має увійти до кола головних цілей дизайн-освіти.

Перспективи подальших досліджень полягають у теоретичній та методичній розробці сукупності навчальних завдань з циклу образотворчих дисциплін, процес виконання яких сприяв би активізації розвитку дизайнерського мислення студентів.

Література:

1. Антонович С.А. Теорія і методика дизайну в контексті розвитку концепції сучасного національного дизайну // Педагогіка вищої та середньої школи: Зб. наук. праць №13. – Спеціальний випуск: Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – С.3-8.
2. Богоявленская Д.Б. Об одном из подходов к исследованию интеллектуального творчества. // Вопросы психологии.– 1997.– №4.– С.69-79.
3. Гилфорд Д. Три стороны интеллекта. // Психология мышления. / Под ред. А.М.Матюшкина. – М.: Прогресс, 1965. – 532с.
4. Даниленко В.Я. Дизайн. Підручник. – Харків: ХДАМ, 2003, – 320 с.
5. Калмыкова З.И. Продуктивное мышление как основа обучаемости. М.: Педагогика, 1981. – 200с.
6. Кравич Д. Дизайнерська освіта в Україні і європейський контекст // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – С.325 – 328.
7. Мигаль С. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи / Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – С. 387 - 393
8. Прусак В. Сучасна дизайнерська освіта: досвід проблеми // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Львів: Світ, 2000. – С.354 – 364.
9. Рубцов А.П., Свірко В.О., Сьомкін В.В. Вітчизняний дизайн: концепція розвитку // Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції: Зб. наук. праць. – К.: Інститут реклами, 2004. - №3. – С.234-243.
10. Тименко В.П. Концепція технології розвиваючого навчання «дизайн-освіта» // Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції: Зб. наук. праць. – К.: Інститут реклами, 2004. - №3. – С.309-312.

Надійшла до редакції 12.04.2007