

Перспективу дослідження ми вбачаємо в широкому вивченні педагогічних ідей професора А.М. Краснова щодо організації практичної роботи студентів, залучення їх до наукових пошуків.

Література

1. Вернадский В.И. Из прошлого / В.И. Вернадский // Профессор Андрей Николаевич Краснов. – Харьков, 1916.
2. Мильков Ф.Н. А.Н. Краснов – географ и путешественник / Ф.Н. Мильков. – М. : Географгиз, 1955.
3. Краснов А.Н. География как новая университетская наука / А.Н. Краснов // Журнал Министерства народного просвещения. – 1890.
4. Левицький І.Ю. Два століття пізнаємо Землю: з історії кафедри фізичної географії та картографії Харківського національного університету імені В.Н. Карабіна / І.Ю. Левицький, А.М. Байназаров. – Х. : ХНУ, 2005.
5. Записки императорского Харьковского университета. – 1896. – Кн. 3.

ДЕРЕВ'ЯНКО Н.В.

СКЛАДОВІ ПРОФЕСІЙНОГО МИСЛЕННЯ ДИЗАЙНЕРІВ

Посилення інтересу до дизайнерської діяльності, пов'язане із соціальними перетвореннями в країні, вимагає пошуків нових шляхів розвитку дизайн-освіти, в якій дотепер відбувається ототожнення понять мистецтва та дизайну. Мистецтво як діяльність зі створення художніх цінностей прагне до самодостатності, протиставляючи себе утилітарно-практичному підходу в дизайні, метою якого є проектування світу речей. З цього непорозуміння випливає помилкове трактування професійного мислення дизайнера, від рівня сформованості якого залежить рівень професійності дизайнера та його конкурентоспроможність на ринку праці. Своєрідне поєднання творчого мислення митця, просторового мислення архітектора, конструктивного – інженера, економічного – менеджера утворює специфічний вид професійного мислення дизайнера. Формування професійного мислення дизайнерів являє собою фундаментальну основу структури професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що професійне мислення має два значення. В одному випадку підкреслено професійно-кваліфікаційний рівень фахівця, а в іншому – особливості мислення, які залежать від типу діяльності. Загальна характеристика професійного мислення полягає в узагальненому та опосередкованому відображенні людиною професійної реальності; у поінформованості щодо шляхів одержання нових знань про різні сторони праці й способи їх перетворень; в умінні ставити, формулювати й вирішувати професійні завдання [3].

Н. Повякель у своїй концептуальній моделі професіогенезу компонентів мислення фахівця акцентує на розширенні спектра професій “людина-людина”, що значно ускладнює професійні завдання та технології [5]. Суспільне мислення, що зазнало змін унаслідок перетворень сучасного суспільства, на думку Є. Телегіної, активізували проблему “нового мислення”, яка знайшла місце в розробці таких аспектів, як нове економічне мислення, нове політичне мислення, нове педагогічне мислення [7]. Таке мислення позбавлене догм, штампів і

шаблонів, заданих системою, що є особливо актуальним для професійного творчого мислення дизайнера.

Незважаючи на значний інтерес з боку науковців до професійного мислення, в цілому професійне мислення дизайнерів малодосліджене. Поряд з вимогами професійних мистецьких завдань, які повинен вирішувати фахівець-дизайнер, до нього висувається ряд вимог щодо його загального інтелектуального розвитку, здатностей охопити суть проблеми, не обов'язково в професійній галузі, вміння бачити оптимальні способи її вирішення, оптимальне практичне вирішення завдань, прогнозування. Такі вимоги до формування професійного мислення зумовлюють потребу в розробленні спеціальних інформаційних моделей для організації професійного навчання, тобто передання системи професійно необхідних знань та їхньої інтеграції на високому професійному рівні.

Мета статті – проаналізувати складові професійного мислення майбутніх дизайнерів.

Кожна спеціальність висуває свої, особливі вимоги до професійного мислення працівника в тій або іншій професійній галузі. Специфіка професійного мислення дизайнера пов'язана, насамперед, з необхідністю розуміння дизайну як складової проектної культури. З такого розуміння вимальовуються структурні складові дизайн-діяльності, її функції, цілі, царина панування. Розкриємо особливості професійного мислення дизайнера та зупинимось на кожній окремо. Психічні процеси розумової діяльності набувають професійної спрямованості головним результатом якої є професійний розвиток особистості.

Складовими професійного мислення дизайнера є:

- образне мислення;
- просторове мислення;
- логіко-каузальне мислення;
- проектне мислення.

Процес створення будь-якого дизайнерського виробу починається з образу, який народжується в уяві дизайнера. Образ – це суб'єктивне, пропущене крізь призму власного світосприйняття відображення просторового об'єкта. За образним виразом С.Л. Рубінштейна, людина лише бере з об'єкта ті якості, які їй необхідні для перетворення самого ж об'єкта. Реалізацію цієї функції забезпечує спеціальний механізм уявлення, спрямований на видозміну, перетворення вже наявних і створення нових образів, відмінних від вихідних. Створення образу за уявою здійснюється за відсутності об'єкта сприйняття й забезпечується його уявною видозміною. У результаті створюється образ, відмінний від того наочного матеріалу, на якому він спочатку виник.

Структура образного мислення складається з трьох частин: стимул-подразник (зовнішній, внутрішній, символічний); редінтеграція (активізація всієї системи пов'язаних з ним у минулому подразників); вичленовування, дезінтеграція. Весь ланцюг асоціативних образів, що виникають, підкоряється певному принципу [4].

Один з головних механізмів у роботі образного мислення – асоціація. Системи вправ з художнього моделювання, композиційного формоутворення побудовані на принципах асоціацій за подібністю, суміжністю, контрастом. Особли-

вістю асоціативного мислення є його здатність виділяти загальні якості об'єктів, але не проводити логічного аналізу. Поява асоціативних образів, знаків у подальшій їх комбінаторній інтерпретації приводить до логічної системи знань, яка характеризується значною мірою спонтанності та продуктивності, що є край необхідним у діяльності дизайнера. Адже добре відома фраза, що інженеру замовляють міст, а дизайнеру – переправу, метафорично свідчить про очікування нестандартних творчих рішень.

Для маніпуляцій з образом необхідне формування просторового мислення, яке слідує за образним. Дизайнер повинен побачити уявний образ з різних боків, під різними кутами зору, уявити його в оточенні, відчутти розмір, масштаб. Це дасть можливість віднайти пропорції об'єкта, що проектується, в деталях та зіставити його із середовищем. Отже, для його адекватного відображення необхідна сформованість просторового мислення, що дає змогу створювати й оперувати тривимірними образами дизайнерських об'єктів та переводити у двовимірне зображення на площині.

Розглянемо структуру просторового мислення, яке включає в себе створення образу, оперування образом, орієнтацію в просторі [2]. Створення образу дизайн-об'єкта, пошук характерних властивостей і шляхів практичного вирішення здійснюється на основі вербального опису й наочно-графічної презентації – це так звані клаузурні пошуки. На цьому етапі створення образу відбувається в уяві, а оперування та орієнтація вже частково переноситься на площину. Дизайнер у цей момент не має перед собою натурної постановки просторового об'єкта тому, не володіючи просторовим мисленням, не зможе оперувати ним. Оперування – це також “препарування” образу, це можливість уявити не лише зовнішній абрис, але й внутрішню структуру об'єкта, дослідити вузли з'єднань та кріплень.

І.С. Якиманська вводить поняття просторових відносин, під якими розуміє відносини між об'єктами простору або між просторовими ознаками цих об'єктів [8]. До цих відносин входять: топологічні (компактність, замкнутість, взаємозв'язок, безперервність); порядкові (більше – менше, ближче – далі, частина – ціле, перетинатися – не перетинатися, напрямок руху, форма, конструкція тощо); метричні (розміри, кути, відстані, довжина, далечина тощо); алгебраїчні (уявні повороти, паралельні переноси, симетрії, а також композиції зазначених перетворень); проєктивні (проєктування фігури на зображення й навпаки; установлення відповідності між ними).

Для визначення просторового розміщення об'єктів необхідна система відліку. Існують чотири способи орієнтації: від себе, від самотійно обраної точки відліку, від об'єктивно заданої точки відліку, від вільно мінливої точки відліку [2]. Найчастіше використовують вихідну позицію спостерігача, але в багатьох випадках цього недостатньо. Оперування просторовим образом вимагає зміни положення спостерігача, це приводить до зміни структури об'єкта, а нерідко одночасної зміни положення в просторі і структури об'єкта. При цьому уявний просторовий образ має динамічний характер, площина й образ постійно змінюються один відносно іншого. Це найбільше застосовується в таких профільних дисциплінах, як моделювання та конструювання.

Наступна характеристика й певною мірою щабель професійного мислення дизайнера – логіко-каузальне мислення. Його характеристика зумовлена, насамперед, постійною методологічною установкою дизайнера на причинно-наслідковий зв'язок у вирішенні проектної ситуації. При цьому причин може бути декілька, отже, рішень також декілька, але від рівня професіоналізму залежить вибір того єдиного – не правильного, а відповідного.

Пошукова діяльність, постійно здійснювана дизайнером у своїй практичній діяльності, висуває високі вимоги до якості його власної пізнавальної діяльності й до самого процесу мислення дизайнера зокрема. Успіх побудови умовиводів, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, пізнання загальних закономірностей тих чи інших форм діяльності можуть бути досягнуті тільки за умови, що мислення дизайнера буде правильним, тобто логічним. А це означає, що мислення має бути точним, послідовним, вільним від внутрішніх суперечностей і доказовим. Сформованість мислення як логіко-каузального можна визначати за рядом внутрішніх і зовнішніх показників. До внутрішніх показників належать:

- чіткість презентації у свідомості дизайнера образу проектного об'єкта;
- здатність вільно оперувати образом у просторі;
- усвідомленість здійснення цілеспрямованого проектного процесу, з різних точок відліку – від себе, з об'єктивно заданої вихідної точки відліку;
- узагальнення зовнішніх проявів і внутрішніх причин проектної ситуації.

Зовнішнім показником є якість професійної діяльності дизайнера, що оцінюється реакцією споживача: успішність вирішення завдання, ступінь повноти, відповідність запиту, успішність образно-логічного перетворення вихідних образів у кінцевий конкретний дизайн-продукт. Логіко-каузальні процеси в професійному мисленні дизайнера спрямовані на:

- відбір та актуалізацію необхідних професійних знань з різних науково-практичних і теоретичних сфер діяльності, що граничать з дизайном;
- співвіднесення відібраного матеріалу із суб'єктивними творчими уявленнями, аналіз та оцінка можливих рішень проектної ситуації;
- формування системи розумових процесів, скерованих на вирішення проектного завдання.

За С.Л. Рубінштейном мисленнєвий процес є актом, спрямованим на вирішення конкретного завдання. У випадку професійного дизайнерського мислення за характером вирішуваних завдань воно набуває проектних ознак, оскільки основним завданням є розробка проекту або моделі майбутнього виробу. Образне творче мислення відіграє роль теоретичного мислення, в основі якого є пізнання законів і правил породження образів; проектне мислення відповідає за практичну сторону мислення, в якому відбувається вже оперування образами в ході вирішення практичних завдань. Основною метою проектного мислення є розробка засобів практичного перетворення образів: постановка мети, визначення плану дій, розробка та вирішення проектної ситуації.

Мислення дизайнера керується проектною установкою, орієнтоване на об'єкт проектування і проект як форму фіксації вирішення проектного завдання. Художнє мислення вільніше в своїх передумовах і не залежить від зовнішніх обставин завдання та об'єкта. Мислення дизайнера має структуру більш жорстку, визначену

тим, що воно проектує світ утилітарних речей. Дизайнером стає той, хто, володіючи нормами художнього мислення, розвиває в собі смак до проектного мислення та здатності до вирішення проектних завдань мовою предметних форм [1].

При вирішенні будь-якої проектної ситуації структура мисленнєвого процесу така: аналіз проблеми, пошук рішення, обґрунтування знайденої ідеї рішення, реалізація знайденого рішення, перевірка, корекція. Комплексний евристичний метод проектної творчості, призначений для усвідомлення, контролю та пристосування способу мислення до завдань проектування, включає такі “режими мислення”:

- мислення стратегічними схемами (вироблення й дотримання стратегії);
- мислення в паралельних площинах (проектувальник, з одного боку, думає, а з іншого – спостерігає за процесом мислення);
- мислення з кількох точок зору (часто воно здійснюється за допомогою контрольних запитань);
- мислення образами (образи можуть бути як ідеальними, так і реальними: у вигляді схем, клаузурних малюнків, у яких виявляється позитивний вплив емоцій у процесі проектування);
- мислення з використанням основних елементів, якими є слова, що використовуються в процесі вирішення кожного завдання.

Отже, це осмислення, етап творчої рефлексії зі створення проекту або моделі вирішення дизайнерського завдання, що сприяє формуванню навичок проектування, які є базовими для діяльності дизайнера. Дизайнер аналізує умови, завдання на основі обраної ним творчої установки, аналізує первісну спробну ідею, що приводить до розкладання загальної мети на спектр ієрархічно взаємозалежних підцілей, аналізує загальний задум дизайнерського об'єкта й одержує при цьому уявлення про можливі шляхи його вирішення в проектній моделі, аналізує проміжні результати проектування для виявлення їхньої відповідності всім заданим обмеженням задачі. Проектне мислення сприяє не тільки аналізу та синтезу інформації, але й виробленню стратегії вирішення, плану дії, пошуку мети та завдань проектної ситуації.

Висновки. Отже, професійне мислення дизайнера – це особлива форма психічної діяльності людини, яка поєднує в собі різні види розумових операцій, спрямовані на породження образів, їх просторове оперування в уяві, формування проектного задуму на основі логіко-каузальних умовиводів, визначення проектного плану дій з втілення моделі проектного завдання. Досліджуючи складові професійного мислення дизайнерів, ми дійшли розуміння, що це взаємозалежні якості професійного мислення, від рівня сформованості яких залежить професійний рівень дизайнерів. Це визначає необхідність подальших розвідок у пошуку шляхів нових форм та методів їх формування у процесі професійної підготовки.

Література

1. Генисаретский О.И. Дизайн и культура / О.И. Генисаретский. – М. : ВНИИТЭ, 1994.
2. Каплунович И.Я. Развитие структуры пространственного мышления / И.Я. Каплунович // Вопросы психологии. – 1986. – № 2. – С. 56–66.
3. Маркова А.К. Психология профессионализма / А.К. Маркова. – М., 1996. – 308 с.
4. Спенсер Г. Ассоциативная психология / Г. Спенсер, Т. Циген. – М. : АСТ-ЛТД, 1998. – 544 с.

5. Повякель Н.І. Психологічні умови професійного розвитку мислення та конкурентоспроможність сучасного фахівця з практичної і прикладної психології / Н.І. Повякель // Актуальні проблеми психології. – К. : Інститут психології ім. Г.С. Костюка АПН України, 2002. – Т. 1.: Соціальна психологія. – Ч. 6. – С. 284–288.

6. Розенсон И.А. Основы теории дизайна / И.А. Розенсон. – Питер, 2006. – 224 с.

7. Телегина Э.Д. Воспитание творческой личности в современных социальных условиях / Э.Д. Телегина // Мир психологии. – 1998. – № 3. – С. 181–189.

8. Якиманская И.С. Развитие пространственного мышления школьников / И.С. Якиманская. – М., 1980. – 240 с.

ДЗУНДЗА А.І.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПРОФЕСІЙНИЙ ЗАГАЛ ЯК ЦІЛІСНИЙ СУБ'ЄКТ І НОСІЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Наразі перед педагогічною освітою постала гостра проблема підготовки учителя, здатного вільно орієнтуватися в сучасних суспільних реаліях, глибоко розуміти особливості розвитку світової культури. Освіта все більше повертається обличчям до людини як до найвищої соціальної й культурної цінності. Як відомо, чим масштабнішим є завдання, тим масштабнішим повинен бути суб'єкт, готовий до його виконання. Тому ми вважаємо за доцільне проблему підвищення професійної педагогічної культури спрямовувати не на окремого фахівця, а на педагогічний загал як на цілісну корпоративну спільноту.

Мета статті – довести, що лише в межах професійної педагогічної групової єдності відбувається формування й повноцінний розвиток професійної свідомості та самосвідомості, спеціальних нормативів, законів моральності, правил корпоративних відносин, системи культурних цінностей. Професійний педагогічний загал є потужним носієм не тільки професійного, а й загальнокультурного світогляду.

Витоки такого підходу знаходимо в науково-педагогічному доробку вчених минулих століть. Питання про необхідність культурологічної спрямованості педагогічної освіти як системної цілісності в нашій країні було порушене ще в кінці ХІХ ст. Для задоволення потреби в підготовці “учителів гімназій і підвищення їхньої професійної культури”, що зростала, в 1830-ті рр. майже при всіх університетах створено кафедри педагогіки. У 1834 р. з Київського університету виокремлено педагогічний інститут. Разом з тим педагогічна спільнота становить окрему професійну групу, діяльність якої спрямована саме на особистість людини. У рамках класичного університету, на думку П. Каптерева, вчительській спеціалізації бракувало досить важливого елемента – глибокого знання людської особистості в широкому культурному контексті, яке є основою педагогічної діяльності. Об'єктом вивчення, предметом дослідження в педагогічному університеті має бути особистість людини, а не предметна сфера, яка властива більше класичному університету.

Як відомо, після жовтневих подій 1917 р. кадровий потенціал педагогічної школи був майже знищений. За даними 1918 р. 80% учителів не мали спеціальної освіти. Соціальна політика, спрямована на створення пріоритетів вихідцям із селян і робітників, знайшла своє втілення в появі у 1919 р. системи “робочих