

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ ДИЗАЙНЕРА

PSYCHOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE DESIGNER'S COMPOSITIONAL THINKING DEVELOPMENT

М. А. РЕПРИНЦЕВ

M. A. REPRINTSEV

Курский государственный университет

Курск, Россия

Kursk State University

Kursk, Russian Federation

e-mail: rma_92@mail.ru

Автор статьи обращается к анализу психологических основ развития композиционного мышления дизайнера. В поле зрения автора внешние и внутренние факторы, определяющие композиционное видение художника, его пространственное воображение, ассоциативное мышление, способность к целостному восприятию пространства и его объектов. Автор акцентирует внимание на роли внешней социальной среды в развитии композиционного мышления студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: дизайн; дизайн-образование; профессиональное образование; психология искусства; композиционное мышление; пространственное воображение; психологические основы деятельности дизайнера.

The article addresses the analysis of the psychological foundations development of designer's compositional thinking. In the author's field of vision there are external and internal factors that determine the compositional vision of the artist, his spatial imagination, associative thinking, the ability to perceive space and its objects entirely. The author emphasizes the role of the external social environment in the development of design students compositional thinking.

Keywords: design; design education; professional education; psychology of art; compositional thinking; spatial imagination; psychological foundations of the designer.

Успешность профессиональной деятельности дизайнера во многом определяется сформированностью базовых психофизиологических структур, от которых зависит творческий потенциал художника. Речь идет прежде всего о мышлении, воображении, ассоциативных связях, развитости сенсорной сферы, памяти, зрительного анализатора, – именно эти

структуры сознания личности определяют творческие возможности дизайнера, сформированность его профессиональных умений и навыков, реального опыта проектной деятельности, степень оригинальности творческого почерка художника [1; 2; 5]. Между тем, как показывает анализ реального опыта деятельности дизайнеров и практики профессионального образования, эта сфера остается вне пристального внимания преподавателей. Подготовка дизайнеров в университетах и колледжах строится ныне не только на основе «образовательных стандартов» (будто они и вправду возможны в искусстве!), но самое печальное – не предполагает целенаправленного развития психофизиологических структур личности студента, от которых зависит «полет фантазии» будущего дизайнера, его пространственное воображение, конструктивные способности, цветовосприятие, композиционное мышление – весь комплекс личностных качеств, определяющих успешность художника, его способность к созданию действительно ярких, оригинальных и нестандартных проектов [3; 4]. Не случайно А. С. Пушкин считал нестандартность, парадоксальность мышления предпосылкой гениальности личности: «О сколько нам открытий чудных // Готовят просвещения дух // И Опыт, [сын] ошибок трудных, // И Гений, [парадоксов] друг, // [И Случай, бог изобретатель]». Значит, весь секрет рождения творческой индивидуальности художника «спрятан» в особенностях его психофизиологической природы, в его складе мышления, способного порождать уникальные идеи и находить средства их блистательного воплощения. Это означает, что развитие психофизиологических способностей каждого студента требует индивидуального подхода к нему, его глубокого изучения, реализации программы личностного развития [10]. Высокая психологизация профессионального образования способна принести высочайший результат в подготовке будущего дизайнера к самостоятельной творческой деятельности, созданию уникальных проектов и дизайнерских решений. Каковы же эти психологические основы? Что следует иметь в виду, когда речь идет о психологизации профессиональной подготовки дизайнеров и развитии в них композиционного мышления?

Прежде всего, речь идет о мышлении, пространственном воображении, ассоциативных связях, развитости сенсорной сферы, памяти, зрительного анализатора, конструктивных способностей, логических построений и т.д. Эти психофизиологические параметры у студентов целенаправленно никто не выявляет, не ищет, а уж тем более – не формирует. Их наличие предполагается как само собой разумеющееся. Но разве у всех студентов эти качества сформированы одинаково? Разве не проявляется разная степень их сформированности уже в первых творческих

опытах студента? Невозможно формирование практических дизайнерских умений, освоение сложных технических средств и программ, если отсутствует основа, база, фундамент.

Важной предпосылкой профессиональной успешности дизайнера служит сформированность его пространственного мышления, которое станет основой для овладения приемами композиции. Пространственное мышление представляет собой процесс порождения внутреннего видения, субъективных представлений о свойствах воспринимаемых объектов и их связях, оперирование этими объектами в сознании субъекта, его воображении. Как продукт деятельности сознания дизайнера, пространственные представления тесно связаны с реальным миром, порождаются восприятием реально созерцаемых предметов и их свойствами, отношениями, в которых они находятся по отношению к другим предметам. Именно на этой основе возникает очень важное для дизайнера качество – интуиция, позволяющая предвидеть, предвосхищать комбинаторику воображаемых предметов, их взаимное расположение, увязанность в некую композиционную структуру. Психологи выделяют несколько важных характеристик пространственного мышления.

В частности, для дизайнера очень важен *тип оперирования пространственными образами*. Здесь многое определяется генетически обусловленными, врожденными способностями личности к мысленному оперированию с пространством и содержащимися в нем предметами, генерированию на этой основе образов, их трансформации и преобразованию в соответствии с творческой задачей, конкретной целью, имеющимися возможностями и условиями.

Психологи выделяют три типа пространственного мышления.

Наименьшую группу (около 8%) составляют молодые люди, которые не могут мысленно трансформировать объекты и генерировать в полном объеме пространственные образы. Для таких студентов очень характерны явные затруднения в манипулировании геометрическими фигурами, объемами; они едва ли справятся с *кубиком Рубика*, *Тетрисом*, – для них такие задания фактически трудновыполнимы или невыполнимы совсем. Тем не менее, иногда, с помощью репетиторов и банального «натаскивания», они неплохо осваивают базовые умения рисунка и живописи, стандартные приемы композиции (готовые варианты) и поступают в университет, превращая свою учебу и работу преподавателей в муку... Понятно, что ожидать от таких «дизайнеров» прорывных решений, озарений, взлета творческой фантазии бессмысленно, – они лишь ремесленники, способные только на репродуктивную деятельность, на действия «по образцу»...

Самую большую группу, по мнению психологов (более 70%), составляют представители второго типа, для которых характерен средний темп мыслительных операций и воображаемых действий с объектами окружающего мира, они, как правило, справляются с творческими заданиями, – это чаще всего те, кого в университете относят к «среднячкам». Но и они не создают уникальных дизайнерских продуктов, не предлагают оригинальных решений. Это твердые середняки, коих в дизайнерской среде довольно много, а основным источником «вдохновения» для них служат аналоги европейских, американских, японских, корейских дизайнеров, которые подвергаются небольшой переработке. Понятно, что лидерами в профессии такие художники быть не могут.

Наконец, третий тип пространственного мышления (около 20%) представляют обладатели хорошей генетики и соответствующих способностей, демонстрируя высокий уровень воображения, пространственного мышления, высокий темп мыслительной деятельности и оперирования воображаемыми объектами в виртуальном пространстве. Это – самые ценные студенты, которые обладают внутренним видением, интуицией, легко комбинируют воображаемые фигуры и объемы, учитывают множество факторов, условий, стремятся найти оригинальное, нестандартное решение творческой задачи. Понятно, что обладатели этого типа пространственного мышления нуждаются в особом внимании, предложении более сложных и трудоемких дизайнерских заданий. Это будущие лидеры дизайна, которые проявят себя в самых интересных и оригинальных творческих проектах.

Конечно, очень многое зависит от преподавателя, его понимания реального уровня сформированности пространственного мышления и воображения студента. Развивать можно только то, что реально в студенте есть, что заложено в него природой. Если способность к пространственному мышлению ограничена, если студент испытывает серьезные затруднения, то и весомого результата ожидать от него не стоит. В Интернете достаточно много различных сайтов, предлагающих серии упражнений, которые позволяют обеспечить развитие пространственного мышления. Среди них есть немало вполне интересных, серьезных (<https://newtonew.com/test/spatial-thinking-quiz>), уместных для использования в работе с будущими дизайнерами (<https://www.ridus.ru/news/288318>), позволяющих оценить сформированность этого личностного качества студента (<http://jokesland.net.ru/test/prost.php>) тестов. Длительное и масштабное использование тестов позволило получить статистические данные, опираясь на которые оказывается возможным констатировать реальный уровень сформированности пространственного мышления личности, динамику его развития [14; 15].

Развитие пространственного мышления является важной предпосылкой для формирования композиционных умений и навыков дизайнера, его композиционного мышления. По сути, речь идет о более сложном и многомерном виртуальном оперировании объектами окружающего пространства, учитывающем большее количество и качество параметров, их связей, отношений, интуитивное предвидение результата их возможных комбинаций и расположения в пространстве. Здесь особенно важны принцип холизма, целостность, системность, комплексность, взаимоподчиненность и внутренняя сопряженность этих предметов в воображаемом пространстве. Это более высокий и более сложный уровень пространственного мышления. Композиционное мышление представляет собой более высокий и более сложный уровень развития пространственного мышления, актуализирующий значительно большее количество параметров при оперировании дизайнера с виртуальными объектами и предметами, их взаимным расположением в воображаемом пространстве. В композиционном мышлении уже учитываются не просто форма и объем, но и цвет, соотношение размеров объектов, их пропорции, характер отношений, наличие смысловых связей между ними, ритмическая организация, семантический контекст, варианты комбинаторики и мн. др. Дизайнер оперирует гораздо большим количеством параметров, которые влияют на варианты композиции. И здесь уже работает не только геометрия, но и более сложные феномены и величины, более тонкие параметры и свойства объектов и пространств.

Конечно, композиционное мышление можно и нужно развивать, оно, как и пространственное мышление, способно совершенствоваться, изменяться. В значительной мере этому способствует *ассоциативность мышления, рождающая внутренние ассоциативные связи, образы, представления, настроение.* Ассоциации – это порождаемые сознанием связи между объектами реальности, отраженные во внутренних субъективных ощущениях человека, его памяти. Активизация ассоциаций порождает психологический импульс к поиску в памяти человека сопряженных с конкретным объектом, процессом, явлением ассоциативных связей, воспоминаний, которые воссоздают некую картину реальности, образ пространства, субъективные переживания. Ассоциативное мышление способно породить в воображении личности образы на основе контраста, сходства, сопряженности в пространстве или времени, причинно-следственных связей и т.д. Продуктом ассоциативного мышления могут быть процедуры классификации, обобщения объектов на основе какого-либо признака; могут быть внутренние мыслительные процедуры – индукции, дедукции – мысленного объединения и разделения объектов про-

странства. Для будущих дизайнеров ассоциативность мышления очень важна, поскольку обеспечивает высокую скорость генерирования творческих идей, создания образов, мгновенно выстраивая логические связи, последовательности между объектами, устанавливая иногда неожиданные, парадоксальные связи между ними. Для ассоциативного мышления характерно обращение к внутреннему субъективному опыту личности, хранящимся в памяти человека образами реальности, сопряженным с этими воспоминаниями ощущениями. Ассоциативное мышление обеспечивает генерирование новых образов, моделей и объектов, создает «вторую реальность», порождаемую воображением субъекта; оно не позволяет фрагментировать пространство, а охватывает его целостно, системно. Ассоциативное мышление студентов можно успешно развивать с помощью целого ряда психологических тренингов и упражнений, примеры которых легко можно найти в Интернете. Такой тренинг ассоциаций существенно обогащает опыт создания композиций в дизайне, позволяет вовлечь глубинные мыслительные структуры сознания будущего дизайнера. Важно добиться того, чтобы они не были «спящими», «дремлющими», а были активно задействованы в процессе творческой деятельности, способствовали рождению множества вариантов и комбинаций дизайнерской композиции.

Говоря о психологических основах развития композиционного мышления дизайнеров, очень важно подчеркнуть необходимость не только индивидуальной работы со студентами, но и работы в группе, в команде, в процессе коллективной творческой деятельности. Внешняя социальная среда создает возможность для соотнесения каждым студентом собственного видения объектов и пространства с видением коллег, находящихся в тех же условиях и в той же ситуации. Это создает возможность для обогащения опытом лучших, оригинальными решениями проектной задачи, вооружает будущего дизайнера новыми идеями и нестандартными подходами их воплощения. Одновременно это и лучший способ пробуждения у студентов мотивов для саморазвития, самообразования, самосовершенствования. Не менее важен внутренний психологический образ *Я-идеального* в сознании студента, задающий планку требований будущего дизайнера к себе, своему личностному и творческому росту. Соотнесение *Я-идеального* и *Я-реального* порождает эффект «внутреннего зеркала», в котором отражается необходимая дистанция для развития личностных и профессиональных качеств студента. Важно, чтобы отрыв *Я-идеального* и *Я-реального* не оказался критическим, непреодолимым, что способно породить разочарование в себе, своих способностях и профессиональном выборе. Значит, психологически будущий дизайнер нуждается во внеш-

нем подкреплении своей успешности, профессиональной творческой состоятельности, постепенном движении к *Я-идеальному*. Здесь особенно необходима психологическая грамотная, деликатная индивидуальная работа со студентом, вплоть до организации его успеха, закрепления внутреннего ощущения комфорта, радости от достигнутых творческих результатов. Между тем, иногда университетские наставники будущих дизайнеров грешат психологической непроницаемостью и позволяют себе иронизировать над неудачными композиционными экспериментами студентов, публично оценивать их обидными и невнятными оценочными суждениями («дохло», «сыро», «рыхло» и т.п.). Такие оценки задевают самолюбие молодых людей, публично унижают студентов в глазах сверстников, но самое главное – не дают ориентиров того, «как надо». Психологическая культура преподавателя должна демонстрировать уважение к студенту, признание его права на ошибку, высокую интеллигентность наставника.

«Владение композицией – это вершина художественного мастерства. Без хорошей композиции невозможно говорить о том, что произведение искусства состоялось, с какой бы виртуозностью ни была бы выполнена деталь» [12, с. 3]. Композиция, композиционное мышление – феномены, о которых размышляют многие художники [6; 7; 8; 9; 11; 13]. Попытки определить суть этого явления чаще всего осуществляются через взаимодействие художника и зрителя и интерпретируются через принципы и законы композиции – диалогичности, структурной целостности, информационно насыщенной и др. К психологическим особенностям композиционного мышления исследователи чаще всего относят субъектность, диалектичность, интерактивность и т.д.

Но сколько бы ни появлялось новых теоретических работ, сколько бы ни было новых попыток «понять», «четко структурировать», «выявить закономерности и принципы функционирования» композиционно мышления, для каждого человека в профессии дизайнера композиция останется неразгаданной тайной, уникальным явлением, как и все художественное творчество. Большие художники в процессе создания своих шедевров идут чаще всего от собственной интуиции и творческого опыта, их ведет в творчестве некая внутренняя психологическая сила, веления которой не всегда поддаются анализу и определению. И потому истинное искусство остается некой сакральной Тайной, непостижимым профессиональным секретом, в приобщении к которому и состоит передаваемый «из рук в руки» опыт художественного творчества. Только так: от Мастера – к ученику, к продолжателю, последователю. Так наследуются традиции в искусстве, так формируется художественная школа.

И чаще всего ее секрет лежит во внутреннем озарении, особом творческом видении художника, мощной стихии воодушевления, порыва, порождающих великие творения настоящего искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Бредихин, А. П. Дипломный проект как важнейший элемент в системе средств оценки качества профессиональной подготовки дизайнеров и архитекторов в вузе / А. П. Бредихин // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования. Материалы III Междунар.научно-практ. конф. – Минск: БГУ, 2019. – С. 104–113.
2. Бредихин, А. П. Современное дизайн-образование в контексте глобализации культуры: личность художника в диалоге традиций и инноваций / А. П. Бредихин // Известия Воронежского гос. пед. университета. 2019. № 2 (283). – С. 10–15.
3. Булатников, И. Е. Аксиологические основы развития социальной и профессиональной ответственности личности: что может воспитание? / И. Е. Булатников // Вестник Костромского государственного университета. 2010. Т. 16. № 1. – С.110–120.
4. Булатников, И. Е. Деструкция морального сознания современного российского общества как проблема теории и практики социального воспитания молодежи / И. Е. Булатников // Вестник Костромского гос.университета. 2012. Т. 18. № 1-1. – С.146–152.
5. Быстрова, Т. Ю. Философия дизайна / Т. Ю. Быстрова. – Екатеринбург : УрФУ, 2015. – 128 с.
6. Дейнека, А. А. Учитесь рисовать / А. А. Дейнека. – М. : Искусство, 1961. – 224 с.
7. Иттен, И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / И. Иттен [Электронный ресурс]. – Режим доступа : – <http://aliveline.ru/lib/ArtOfForm.pdf>. – Дата доступа : 21.03.2020.
8. Кандинский, В. Точка и линия на плоскости / В. Кандинский. – СПб. : Азбука, 2001. – 240 с.
9. Медведев, В. Ю. Роль дизайна в формировании культуры / В. Ю. Медведев. – СПб. : СПГУТД, 2004. – 108 с.
10. Остапенко, А. А. Поддаются ли оцифровке интуиция, импровизация и интонация? О некоторых возможных последствиях цифровизации образования / А. А. Остапенко // Народное образование. 2019. № 6 (1477). – С. 54–58.
11. Свешников, А. В. Композиционное мышление. Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения / А. В. Свешников. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : –http://royallib.com/read/sveshnikov_aleksandr/kompozitsionnoe_mishlenie.html#0. – Дата доступа : 21.03.2020.
12. Свешников, А. В. Композиционное мышление в изобразительном искусстве. Автореф. дисс. ...д.иск. / А. В. Свешников. – СПб., 2004. – 180 с.

13. Свешников, А. В. Композиция интерьера / А. В. Свешников. – М. : Просвещение, 1992. – 32 с.
14. Якиманская, И. С. Тест пространственного мышления: опыт разработки и применения / И. С. Якиманская [Электронный ресурс]. – Режим доступа : – <http://www.voppsy.ru/issues/1991/911/911128.htm>. – Дата доступа : 23.03.2020.
15. Якиманская, И. С. Развитие пространственного мышления школьников / И. С. Якиманская, В. Г. Зархин, Х.-М. Х. Кадаяс. – М. : Педагогика, 1980. – 240 с.

**ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО ЦИФРОВОГО
КОНТЕНТА В СФЕРЕ МЕДИА-ДИЗАЙНА
(ДЛЯ ПОКОЛЕНИЯ DIGITAL TRIBE)**

**THE PROBLEM OF ORGANIZING VISUAL DIGITAL
CONTENT IN THE FIELD OF MEDIA DESIGN
(FOR THE DIGITAL TRIBE GENERATION)**

Е. А. УСИК, А. С. ШАЛЬГИНА
E.A. USIK, A. S. SHALYGINA

Белорусский государственный университет
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus

e-mail: usikeea@gmail.com, shalyginastya@gmail.com

В статье раскрывается проблема организации визуального цифрового контента в сфере медиа-дизайна. Показаны физиологические, физические, психические изменения человеческого мозга, вызванные новыми технологиями. Рассматриваются как положительные, так и отрицательные стороны тотальной цифровизации, предложены пути преодоления негативных последствий.

Ключевые слова: визуальный цифровой контент; медиа-дизайн; информатизация; мышление, психологическое состояние.

The article reveals the problem of organizing visual digital content in the field of media design. Physiological, physical, mental changes in the human brain caused by new technologies are shown. Both positive and negative aspects of total digitalization are considered, ways of overcoming negative consequences are proposed.

Keywords: visual digital content; media design; computerization; thinking, psychological state.
