

УДК 378.1

DOI 10.5281/zenodo.15188962

Кочеткова М.О.

Кочеткова Мария Олеговна, ассистент, ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет», Россия, 656031, Алтайский край, Барнаул, ул. Молодежная, 55. E-mail: pems.pems@ya.ru.

Концепция содержания дизайнерского мышления в современных условиях образования

Аннотация. В статье раскрывается концепция содержания дизайнерского мышления в современных условиях образования. Подчеркивается, что дизайнерское мышление, которое как раз возвращает художественный концепт, переработанным по разным ступеням и этапам осмысления художественной темы, обратно в среду бытования, обратно, откуда и начат был виток художественного замысла, но уже в концентрированном, концептуальном, обработанном, адаптированном, отточенном виде художественного продукта. Поясняется, что дизайнерское мышление формулируется как сведение образного, архетипического воедино, в концептуальный концентрат для дальнейшей возможности программно оперировать ею в предметной среде. Дается сравнительная характеристика обыденного мышления и дизайнерского.

Ключевые слова: дизайнерское мышление, искусственный интеллект, образное мышление, образовательный процесс, творческая деятельность, художественный продукт, дизайн.

Kochetkova M.O.

Kochetkova Maria Olegovna, Assistant, Altai State Pedagogical University, Russia, 656031, Altai Territory, Barnaul, Molodezhnaya str., 55. E-mail: pems.pems@ya.ru.

The concept of the content of design thinking in modern educational conditions

Abstract. The article reveals the concept of the content of design thinking in modern educational conditions. It is emphasized that design thinking, which just returns an artistic concept, reworked at different stages and stages of understanding an artistic theme, back to the environment of existence, back to where the artistic idea began, but in a concentrated, conceptual, processed, adapted, honed form of an artistic product. It is explained that design thinking is formulated as bringing the figurative, archetypal together into a conceptual concentrate for further programmatic operation in the subject environment. A comparative characteristic of everyday thinking and design thinking is given.

Key words: design thinking, artificial intelligence, imaginative thinking, educational process, creative activity, artistic product, design.

Современный прогрессивный мир науки и производства окунулся в грандиозный процесс развития искусственного интеллекта, расширения его возможностей для решения многих такти-

ческих задач современности. На тактическом уровне искусственный интеллект внедряется в социальную и производственную сферу, однако стратегические решения глобального уровня остаются за

человеческим разумом. К сожалению, на фоне этой ситуации с искусственным интеллектом, среднестатистический потребитель рискует подпасть под влияние возможностей современных технологий, упуская возможности развития стратегического творческого мышления, уступая приоритету готовых шаблонов решений, генерируемых программно, а значит не гибко, механически, практически, слепо.

Это заблуждение о возможностях искусственного интеллекта, по мнению автора, напрямую вытекает из проблемы современного образования. Все дело в том, что оно носит «явно материалистическую направленность». Как результат, люди, прошедшие через такую систему, неосознанно строят свою жизнь вокруг материальных ценностей, создают материалистическую культуру. Однако в ситуациях, когда проблемы назревают в сфере стратегического нешаблонного управления действительностью, люди «материальной системы» оказываются беспомощны. Это именно та область человеческой деятельности, которая несет серьезные последствия, и имеют масштабное влияние на происходящую жизнь, текущую в моменте.

Таким образом, проблема в современной системе образования требует включения уроков работы по классическим творческим направлениям работы с материалом, когда механизмы мелкой моторики неразрывны с комплексным творческим дизайнерским мышлением. Нельзя исключать из процесса обучения творческим дисциплинам эмоциональную составляющую. Поэтому в обучении студентов живописи, композиции, дизайну необходима творческая деятельность, направленная на самовыражение. «Эмоциональная же оценка окружающей действительности, ее эстетическая ценность, выразительность, остается чаще всего за пределами круга внимания студентов и не находит отражения в их художественно-творческой деятельности» [4, с. 123].

Сейчас человечество делает широкий шаг с опорой на технические средства и программное обеспечение, но следующий шаг – за стратегическим творческим реше-

нием человеческого разума. Поэтому развитие у подрастающего поколения навыков самостоятельного творческого мышления – это перспективный задел на будущее, подготовка к следующему этапу прогрессивного мышления, к которому можно быть готовым «во все оружия» и методологически и технологически. На смену «технарям-Сальери» необходимо готовить новую генерацию «художников-Моцартов».

Созидать творческую деятельность на уровне изобразительного искусства, дизайнерского мышления – это умение, которое должно развиваться вне зависимости и параллельно с технико-технологическими новшествами. Сами по себе они не могут заменить своими виртуальными средствами те умения и навыки, которые приобретаются с малых лет в рукотворном творческом процессе, в каждодневной тренировке сознания во взаимодействии с искусственным интеллектом и материальной культурой.

Как бы хороша не была технология, но сознание превыше. Творческий потенциал, дизайнерское мышление. Искусственный интеллект – это инструмент, которым должен управлять гибкий творческий живой человеческий ум в контексте гуманистических общечеловеческих ценностей и этических норм. Живой человеческий ум должен управлять технократическим инструментарием, в том числе, используя современные компьютерные технологии. «Являясь необходимым атрибутом учебной работы, компьютер делает возможным выполнение части действий студентов, а также, что немаловажно, реализацию творческих идей преподавателя изобразительного искусства» [3, с. 3171].

Однако на момент истощения темы технических средств создания визуальности мы имеем возможность подключить уже подготовленный творческий ресурс, базу для нового рывка научно-технического прогресса.

Дизайнерское мышление можно формировать в любой деятельности с любыми художественными материалами: бумагой,

древесиной, металлом, глиной, пластиком, изобразительными средствами. «Дизайнерское мышление – это тип мышления, при котором имеется определённое количество специальных знаний (конструкторских, художественных и других), а также сформировано нестандартное отношение к действительности и способу существования в ней» [1, с. 49]. Дизайнерское мышление как сквозной мыслительный алгоритм, который можно экстраполировать в любую сферу дизайна на любом материале, хоть в промышленный дизайн, хоть в дизайн костюма или дизайн сервировки блюд. Сквозной внутренней алгоритм создания комплексного визуального продукта предметной среды человека.

Дизайн – это проект с нуля, в котором форма акцентирована, а элементы, наносимые поверх, подчинены дизайнерскому замыслу, подчинены форме.

Студенты, обучающиеся в художественных колледжах и университетах, часто не понимают суть упражнений с геометрическими фигурами, такими как квадраты, круги и треугольники, во время занятий по основам дизайна. Это происходит потому, что их мышление ориентировано на «фигуративную» живопись, сфокусированную на конкретике мелочей, и объединяет многие элементы в реалистичное изображение, разбивая цветовые пятна на сложные текстуры и фактуры окружающей действительности.

В то время как дизайнерское направление мысли основано на абстрактном мышлении, которое обобщает конкретное и второстепенное, абстрагируется от канонов «фигуративной» живописи, создавая из бытовых мотивов геометрический конструкт и творящий из него программно как из модулей, сводя к кратности, универсальности, системной упорядоченности, эклектичной вариативности, модульной комбинаторности. Однако, знания живописной грамоты нельзя снимать со счетов в процессе формирования дизайнерского мышления. «Знания и навыки живописно-цветовой грамотности применимы в любой сфере деятельности в таких как архитекту-

ра, дизайн, индустрия моды и др.» [6, с. 13].

Дизайнерское направление отрывается от действительности и уходит в аналитику форм, создавая свою «высшую математику» своего обособленного воображаемого виртуального интеллектуального пространства.

Дизайнеры, при этом, не отрицают «фигуративное» творчество и проходят этот этап обучения станковой живописи как подготовительный этап благодарно, покорно, в обязательном порядке. Поэтому, противостояние этих двух кланов происходит в социальной субкультурной среде, но по факту творческих реализаций живописцев и дизайнеров эти две дороги расходятся невзаимосвязанно, хотя и влияя друг на друга опосредованно. И речь здесь не идет о том, чтобы исключить «неправильное», «второсортное» виденье и заменить «правильным», а как раз включить в оперативном поле художественной практики оба этих виденья, которые в рамках одной головы могут легко переключаться и уметь творить в любом ключе художественную образность, приблизиться к универсальности мышления. «Требуется интегрированный подход на стыке рациональной аналитики и эмоционального творчества» [5, с. 224].

Формальное и «фигуративное» в искусстве как два клана с разными природными задатками, которые реализуются на материале двух этих направлений. В учебном процессе необходимо расширить горизонты студентов, которые склонны к конкретному мышлению, в области абстрактного мышления. Это можно сделать, добавив новые алгоритмы мышления к естественной базовой части, представляющей собой среднестатистический уровень личности. «При этом дизайн-мышление изначально пришло к нам в своем максимально доступном варианте, ведущем к упрощенному дилетантскому использованию. Три основных постулата этого варианта укладываются в формулу «творчество, польза, инновации», сопровождаемую набором креативных методик и четко про-

писанной последовательностью действий» [2, с. 103]. Цель состоит в том, чтобы перейти от повседневного, обыденного восприятия и понимания к художественному, образному миру искусств.

Понимание станковой живописи не требует специальной подготовки, потому что ее изобразительный язык реалистичен и искусно имитирует трехмерную реальность на двумерной плоскости, смыслы открыты, иногда буквальны. Для их прочтения достаточно навыков восприятия, опыта воспитания, насмотренности, полученных в коммуникативной среде. Только окунувшись сполна и «насытившись» достоверной иллюзорностью станковой живописи, возможно, перейти к аналитическим процедурам абстрагирования и расшифровке замысловатой знаковой системы формальной композиции. «Формальная композиция – это особый вид композиции, которая выстраивается на сочетании абстрактных, чаще геометрических элементов, лишена сюжетной нагрузки и направлена на определенное эмоциональное воздействие на человека. В формальной композиции мы наблюдаем отделение формы от содержания путем замены реалистичных объектов формальными (или абстрактными), но при этом она выражает идею и художественно-образный замысел через характеристики и свойства элементов композиции и их структурную организацию» [7, с. 162-163].

Это сложный для обучающихся рывок, требует привития законов художественной грамоты, с приведением схем, наглядных примеров, упражнений в материале. Этот этап – выход из бытийного мироощущения в художественное поле авторского творчества с опорой на незыблемые законы зрительского восприятия. Именно умение передать авторскую позицию в понятных зрителю формах, очищенную от второстепенного по генеральным осям восприятия есть некое умение прийти к компромиссному композиционному решению в договоре между личным выражением мысли художника и общепринятым невербальным конвенциональным полем социальной среды, к которой он, таким образом, обра-

щается.

Подводя итог сказанному, можно заключить следующее, формирование содержания образования с учётом принципов дизайнерского мышления в условиях общеобразовательной школы наряду с уроками по классическим творческим направлениям работы с материалом необходимо. Совершенствуя умения и навыки, которые приобретаются с малых лет в рукотворном творчестве, в непосредственном каждодневном опыте формируется творческое мышление. В картине технического прогресса с внедрением современных технологий программного обеспечения в решении тактических производственных задач важен гибкий творческий живой человеческий ум, управляющий технологиями в контексте гуманистических общечеловеческих ценностей и этических норм стратегически. По мнению авторов, привитие творческого мышления у подрастающего поколения с малых лет необходимо для дальнейшего принятия ими эффективных стратегических нестандартных решений управления действительностью в будущем. Это перспективный задел для нового рывка научно-технического прогресса. К нему можно быть готовым, методологически и технологически, с готовыми плодами запущенного образовательного комплекса.

Принципы дизайн-проектирования легли в основу современной культурной парадигмы и эти новые принципы мышления являются сегодня сквозным мыслительным алгоритмом создания любого комплексного визуального, аудиального, медийного продукта, который экстраполирован на области как социального порядка, науки, искусства, так и на область дизайн-творчества в частности. Учитывая естественное противостояние двух художественных подходов «фигуративного» и «формального» в профессиональной среде, нами предлагается методическое подключение в оперативное поле художественной практики оба этих виденья, для универсального умения творить в любом ключе художественной образности.

Общепринятое бытийное понимание действительности «фигуративного» порядка обучающегося, как суммы конкретных черт, методично трансформируется в новое отображение реальности, проходя по этапам обучения, к дизайнерскому мышлению как таковому. Сложный, но необходимый рывок в обучении, базируется на серии аналитических процедур абстрагирования и сведению второстепенного многообразия к целостной концепции знаковой системы формаль-

ной композиции. Определённо существует необходимость в создании комфортного культурно-образовательного контекста, в разработке нового программного материала, основанного как на теоретических материалах художественной грамоты, так и на творческих практикумах с реализацией схем и наглядных примеров упражнений в материале, с опорой на незыблемые законы психологии и физиологии зрительского визуального восприятия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева Д.Ю. Формирование дизайнерского мышления у обучающихся в технологическом образовании // Актуальные исследования. 2025. № 1-2(236). С. 49-51.
2. Кузьмина А.А. Трудности перевода или коварные проблемы дизайн-мышления / А.А. Кузьмина, Е.Э. Павловская // Техническая эстетика и дизайн-исследования. 2024. Т. 6. № 2. С. 99-105. EDN ABIBLR.
3. Полынская И.Н. Информационно-коммуникационные технологии в художественно-педагогическом образовании // Фундаментальные исследования. 2015. № 2-14. С. 3170-3174.
4. Полынская И.Н. Художественно-образное мышление как один из аспектов формирования творческих способностей будущего учителя изобразительного искусства / И.Н. Полынская, А.М. Савинов, В.А. Крысова // Перспективы науки и образования. 2020. № 2(44). С. 120-137.
5. Салтыкова Г.М. Дизайн-мышление как метод решения проектных задач в обучении студентов художественных вузов // Преподаватель XXI век. 2023. № 3-1. С. 223-231.
6. Семизорова Л.Б. Компетенции в живописи / Л.Б. Семизорова, А.С. Микляева // Обществознание и социальная психология. 2023. № 4-4(46). С. 12-15.
7. Трусов Ю.В. Формальная композиция как основа профессиональной подготовки дизайнера интерьера / Ю.В. Трусов, В.Б. Дрягина // Аксиологические проблемы педагогики. 2023. № 14. С. 161-169.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Andreeva D.YU. Formirovanie dizajnerskogo myshleniya u obuchayushchihsya v tekhnologicheskom obrazovanii // Aktual'nye issledovaniya. 2025. № 1-2(236). S. 49-51.
2. Kuz'mina A.A. Trudnosti perevoda ili kovarnye problemy dizajn-myshleniya / A.A. Kuz'mi-na, E.E. Pavlovskaya // Tekhnicheskaya estetika i dizajn-issledovaniya. 2024. T. 6. № 2. S. 99-105. EDN ABIBLR.
3. Polynskaya I.N. Informacionno-kommunikacionnye tekhnologii v hudozhestvenno-pedagogicheskom obrazovanii // Fundamental'nye issledovaniya. 2015. № 2-14. S. 3170-3174.
4. Polynskaya I.N. Hudozhestvenno-obraznoe myshlenie kak odin iz aspektov formirovaniya tvorcheskih sposobnostej budushchego uchitelya izobrazitel'nogo iskusstva / I.N. Polynskaya, A.M. Savinov, V.A. Krysova // Perspektivy nauki i obrazovaniya. 2020. № 2(44). S. 120-137.
5. Saltykova G.M. Dizajn-myshlenie kak metod resheniya proektnyh zadach v obuchenii studentov hudozhestvennyh vuzov // Prepodavatel' XXI vek. 2023. № 3-1. S. 223-231.
6. Semizorova L.B. Kompetencii v zhivopisi / L.B. Semizorova, A.S. Miklyaeva // Obshchestvoznaniye i social'naya psihologiya. 2023. № 4-4(46). S. 12-15.
7. Trusov YU.V. Formal'naya kompoziciya kak osnova professional'noj podgotovki dizajnera inter'era / YU.V. Trusov, V.B. Dryagina // Axiologicheskie problemy pedagogiki. 2023. № 14. S. 161-169.

Поступила в редакцию: 17.03.2025.

Принята в печать: 23.04.2025.
