

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ В ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА-ДИЗАЙНЕРА

В.С. Шкляр

Организация профессиональной теоретической подготовки студента-дизайнера является одним из самых сложных вопросов в постановке его профессионального обучения. Здесь следует различать, с одной стороны, систему теоретических знаний, которую студент постигает как учебный предмет, и, с другой стороны, теоретическую модель профессии, в соответствии с которой организуется его учёба. По своей функции, это разные теоретические системы, при этом они базируются на одной основе, сводящаяся к попытке сформировать у учащегося представление о дизайне как профессии.

Наиболее адекватное представление о дизайнерской профессии формулируется в теории дизайна. Теоретическая модель профессии, из которой исходят педагоги, организуя учебный процесс, должна отражаться в сознании студента, а насколько полным и точным будет это отражение, зависит не только от содержания модели специалиста, но и от организации самого процесса трансляции этой модели в сознание студента. Поэтому наряду с верной теоретической моделью профессии нужны и эффективные методологические принципы, по которым эту подготовку следует строить.

Опираясь на отечественный и зарубежный опыт подготовки специалистов художественно-проектного профиля, мы можем констатировать, что большинство своих теоретических знаний студент формирует не столько на лекциях, сколько при попытках решать творческие задачи. И лишь после того, как в какой-то степени сложится его профессиональное мышление, он способен постигать содержание теоретической лекции. Но даже и в этом случае многие вопросы профессии лучше изучать не на лекциях. Наиболее эффективны диалоговые формы работы (семинар, дискуссия, беседа, диспут) и проблематизация (раскрытие трудностей и противоречий, их разрешение).

Элементы диалога и проблемности необходимы и тогда, когда студент хорошо знает материал и когда, казалось бы, достаточно лишь систематизировано изложить его в виде лекционного монолога.

Таким образом, в подготовке студента-дизайнера теоретический курс – это не столько лекции по специальности (дело, как мы видим, не в форме ведения занятий), сколько, вообще, система теоретических вопросов, которые ставятся и разрешаются в разных формах учёбы на всём её протяжении, в том числе, конечно, и на лекциях.

Более всего побуждают студента профессионально мыслить проблемные ситуации. Однако не всегда можно проследить, на самом ли деле в его сознании складываются верные представления о профессии. На-

конец, если эти представления и верны, то они не всегда могут принять теоретическую форму, точнее, не всегда могут быть доведены до этой формы. Обычная причина названного состоит в том, что эти первые представления ещё не обобщены в нужной степени и не отвлечены от частностей тех практических ситуаций, под влиянием которых они впервые сложились. Осуществление же попытки изложить студенту всю систему основных понятий и категорий проектной профессии в расчёте на то, что он потом применит её на практике, не даст каких-либо значительных результатов, поскольку, в действительности, в основе всякого проектного знания лежит обобщение специфических фактов и явлений, порой зависящих от желаний и вкуса заказчика. Поэтому в более полноценной мере, первые теоретические представления о профессии студент-дизайнер, в основном, и формирует из своей практики, то есть из личного опыта, где настоящим отправным пунктом в теоретическом познании для него служит эмпирическая действительность.

При разработке эмпирических моделей и методов дизайнер оперирует абстрактными представлениями и фиксирует их на ватмане, он должен осознать, как ими манипулировать и чётко представлять, чем завершится его проект, какие стандарты должны быть соблюдены, а также учесть находящиеся вне их контроля обычаи и правила, помогающие сделать проект понятным клиенту. Наряду с названным следует учитывать следующее. В дизайне, как и в любом творческом виде деятельности, практически отсутствует чёткое представление о целях, которые должны быть выбраны, а также приемлемых методах, о том, что является здоровой и отправной точкой для проектировщика (дизайнера). Поэтому для успешного решения определённой проблемы проектировщик должен разложить её на чётко определённые схемы, отметить зависимость между стилем проектирования и выбранными им схемами декомпозиции. Предложить формальный язык для представления функционального знания о физическом мире и показать, как им пользоваться. Формальный язык состоит из конструкций, связывающих физические объекты с их функциональными требованиями и свойствами, синтезированными в композиционные объекты, которые с новыми требованиями и свойствами эквивалентны проектным предложениям. Отсюда становится очевидной та роль, какую для достижения успеха в теоретической подготовке студентов играет правильная постановка практической подготовки.

Чтобы практическая работа студента-дизайнера послужила началом его теоретической подготовки, самую первую учебную задачу следует поставить так, чтобы её успешное решение потребовало как раз тех теоретических знаний, которые следует получить первыми. Отсюда учебное задание, которое должно ввести студента в новый для него круг вопросов, следует подбирать по принципу максимальной очевидности, то есть так, чтобы своеобразие вопроса видно было непосредственно из самого примера. Иначе говоря, студент должен ясно видеть, что его практический успех напрямую зависит от верности усвоения определённых теоре-

тических вопросов, на основании которых происходит категориальная перестройка его сознания в области понимания образа формы, её функции, морфологии, эстетической ценности и др., умения структурно расчленять это качественное своеобразие. Например, понимать различие между удовлетворением потребительского вкуса и развитием его, понимать, что метод, которым надо решать проектную задачу, чем-то отличен от попытки подражать «хорошим» образцам, понимать, что образность, которую он должен раскрыть в вещи, чем-то отличается от стереотипного понятия «красивого» в глазах потребителя и т.д.

Чтобы такая первоначальная расчленённость не приняла в практических действиях студента случайный характер и могла бы составить продуктивную основу для его будущих теоретических знаний, необходимо также, чтобы она отражала и противоречивую сущность изучаемой им профессиональной ситуации. В этом плане, следует рассматривать проблемы со слабо развитой структурой, с точки зрения операционных параметров: цели, возможные альтернативы, оценочные функции и др. Для разрешения любой противоречивой проблемы студент-дизайнер должен разложить её на определённые составные её схемы. Но для того, чтобы противоречивость была отчётливо зафиксирована сознанием студента, необходима её наглядная демонстрация. Это достигается в процессе специального визуального анализа логики построения какой-либо предметной формы или пространственной среды (уже собственно теоретического), цель которого состоит в противопоставлении содержания знаний, полученных студентом в ходе учебной работы, прежним («потребительским») представлениям о дизайне.

При визуальном анализе содержания какой-либо формы каждое проектное действие, связанное с её моделью, может быть оценено по отношению к чёткой цели проектирования. Определение целей проектирования через анализ модели позволяет определить сферу обсуждения в контексте проблемы, характерные детали и свойства проектного объекта и критерии оценки, то есть модель является источником теоретической информации, необходимой для расчленения проблемы на наиболее важные части, а также оценки проектных идей с помощью характерных свойств модели.

К проведению такого анализа на примере какого-либо проектного содержания, как правило, следует привлекать легко запоминающиеся схемы, модели и т.п. В итоге знания о профессии поднимаются в сознании студента на более высокий уровень обобщения, приобретают форму проектных категорий и становятся тем материалом, который он может использовать в синтезе новых специальных знаний, что и становится важным основанием для построения им на методологическом уровне системы теории дизайна.

Постепенно в ходе решения учебных задач вышеназванное позволяет студенту открывать всё больше различий, с одной стороны, действиями, которыми он преобразует материал задачи, с другой стороны, ка-

тегориями, которыми он в своём сознании отражает суть работы. При этом теоретическое знание становится относительно самостоятельной реальностью. Наиболее же самостоятельным и даже, как бы стоящим над практикой, теоретическое знание оказывается в тех случаях, когда с его помощью удаётся разрешить новую проблемную ситуацию.

Теоретическое осмысление своего опыта позволяет в дальнейшем увидеть в нём структурную сложность и типологические различия, то есть отметить наиболее важные, наиболее существенные элементы и признаки форм, что как бы подсказывает, какими материально-пространственными и художественными средствами располагал проектировщик для решения стоящих перед ним задач. Структурно-типологическое видение принято считать, и не без основания, высшей ступенью упорядоченного взгляда студента на опыт. Важно только помнить, что всякая грамотная типология, создаваемая для удобства практической работы, вытекает из правильных категориальных представлений о профессии в целом или каких-то её сторонах. Категориальная модель – это всегда сущностная модель, в то время, как всякая типология – это, прежде всего, формальная система. Конечно, излагая, например, даже просто классификацию объекта дизайнера, по неизбежности приходится проникать вглубь каждого класса, в существо его оснований и, следовательно, тех категорий, которые как бы порождают его. Иначе классификация не может быть конструктивной. Категориальная модель и формальная система всегда должны рассматриваться в единстве. Только в этом случае знание о любой стороне дизайнера, полученное с соблюдением принципа полноты и целостности, оказывается пронизанным всей системой категориальных отношений, присущих дизайну как деятельности. Такое знание способно войти в синтез с другим знанием студента, лишь бы оно было освоено через призму тех же категориальных представлений. Этот принцип обеспечивает, разумеется, при достаточно действенных практических методиках, целостность представлений о дизайне уже в самом начале его изучения. Сформулировать этот принцип можно следующим образом: всякое теоретическое знание о дизайне должно быть пронизано полнотой тех противоречивых отношений, в которых находятся друг к другу основные категории его деятельности.

Вполне понятно, что сами по себе категории «предмет», «метод», «субъект», «объект» не отражают своеобразия дизайнера, поскольку в совокупности они характеризуют полноту вообще любой деятельности. Их содержание в дизайне специфично и выражается своими особыми категориями, такими как «выразительность», «образность», «знаковость», «морфология», «тектоника», «дизайн-процесс» и др.

В этом неполном и достаточно произвольном перечне категорий отражается специфика разных сторон дизайнерской деятельности. Одни из них в большей мере характеризуют объект дизайнера, другие – его метод и т.д. Конечно, этими частными категориями, взяв их в системе с рядом других, тоже можно очертить некую полноту, но это будет полнота не всего дизайнера, а только лишь какой-то его стороны. Поэтому на первый

план проектные категории выходят в тот момент, когда студент углубляется в его изучение, по преимуществу, или предмета, или метода, или объекта, или субъекта дизайна.

Таким образом, наряду с изучением общей структурной теории дизайна, основу которой образуют противоречивые связи основных категорий деятельности, студент-дизайнер познаёт и более частные структуры, отражающие отдельные области теории дизайна. Ясно, что некоторую область теории, например, учение о предмете дизайна, методе дизайна и др., также необходимо постигать по принципам, которые дали бы возможность достичь целостности и полноты её охвата. Поэтому любой отдельный теоретический вопрос, взятый из какой-то области дизайна, должен при своём изучении пронизываться системой всех тех категорий, которые характеризуют эту область в её целостности и полноте. К примеру, вопрос о формообразующих приёмах должен быть рассмотрен через призму таких категорий, как «выразительность», «морфология», «композиция», «образ» и ряд других. Только при этом условии может сложиться профессионально верное и полное представление о том, что такое формообразующий приём. И только после этого знание о формообразующих приёмах способно войти в синтез с другими знаниями.

Эта способность к синтезу, которая обеспечивается самим методом усвоения теоретических знаний, позволяет каждую область дизайна изучать как относительно самостоятельный компонент теории и, самое главное, изучать без ущерба для целостности представлений о всей теории дизайна. Отсюда, при проведении проектных действий каждый этап теоретической подготовки не просто надстраивается над предыдущими уровнями, а как бы воспроизводит в себе их процессы. Так логический анализ и синтез теоретического знания обязательно содержит в себе в свёрнутом виде отвлечение от частных и обобщение, а также развёртывание системы дизайна по этапам. Теоретическое проникновение в новые области дизайнерской деятельности обязательно сопровождается логическим анализом тех формальных представлений, которые студент-дизайнер получает при столкновении с новой областью проектирования, а также логическим синтезом, то есть построением теоретических концепций и моделей, помогающих разобраться в сущности исследуемой им области.

СОВРЕМЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ КАК НОСИТЕЛЬ И ТВОРЕЦ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Я.Н. Шматко

Самая уважаемая и почитаемая профессия-это учитель. Это также одна из самых древних профессий. В ней аккумулирован тысячелетний опыт преемственности поколений. По сути, педагог-это связующее звено между поколениями, носитель общественно-исторического опыта. В меняющемся