

- осмысливать поставленную задачу и формулировать основные пути достижения цели;
- планировать свою познавательную деятельность;
- находить и использовать новые формы, методы и средства для решения поставленных задач;
- определять тенденции развития профессиональной подготовки.

Одним из способов формирования профессионально-исследовательских умений в ходе изучения базового курса компьютерной графики, является подход, состоящий из следующих этапов:

1. *Подготовительный*, целями которого являются: получение студентами новых знаний об основных понятиях и закономерностях компьютерной графики; формирование умений наблюдать, анализировать, сравнивать, служащих необходимой предпосылкой для развития творческих, исследовательских и личностных качеств; формирование критического отношения, как к существующим проектам в области компьютерной графики и дизайна, так и к результатам своей деятельности.

2. *Алгоритмический*, целями которого являются: отработка различных методов работы с графическими объектами, применение полученных знаний на репродуктивном уровне.

3. *Творческий*, на этом этапе ставятся следующие цели: развитие таких качеств мышления, как системность, оригинальность, гибкость; формирование умения анализировать поставленные задачи, отбирать методы и средства их реализации с выходом на генерирование идей.

Реализации данного подхода посвящены наши исследования.

С. В. Ивкин

## **ОБЪЕКТИВАЦИЯ МЫСЛИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ШЕСТЬ ЭТАПОВ САМОРАСКРЫТИЯ)**

*Ученые и художники решали эту задачу (конструирование мира) по-разному: в итоге одни преваряют свои конструкции необходимым расчетом, другие конструируют, как если бы следовали такому расчету.*

*П. Валери*

Ученый и художник двигаются в одном векторе деятельности – конструирование мира, – но ведущую роль у каждого из них выполняют разные полушария коры головного мозга. Соответственно для оптимального

конструирования следует переключаться с одних принципов работы на другие, чтобы обходить ограниченность каждого из способов познания с помощью возможностей другого. Это значит, что научная разработка, доведенная до совершенства с позиции создателя, – произведение искусства, и может содержать эстетические качества, т. е. ее изначально можно создавать методами создания произведения искусства.

Рассматривание произведений каждой сферы деятельности с позиции иного способа мысли не только не разрушает рассматриваемый предмет, но и обогащает аналитический опыт мыслителя. Если брать во внимание тезис Людвига Витгенштейна: «Границы моей речи указывают на границы моего мира» [4, с. 266], то мы вдвое расширяем свой кругозор, получая два языка для описания действительности и ее конструирования.

Но если мысль, описанная любым языком, всегда уже той мысли, которую хотел донести автор, но гораздо богаче в вариациях прочтения, благодаря неоднозначности любого языка, чем автор мог раскрыть ее при полной передаче; то нет смысла обращаться к авторскому замыслу. Он уже объективирован. «Объективность какой-либо совокупности содержаний зависит не от того, входит ли в состав его что-либо от меня исходящее и мной вносимое или нет, значит, не от того, дано ли оно или создано, воспринято или конструировано, а от того, замыкается ли оно в завершенное самостоятельное целое. Тем самым преодолевается конфликт между объективностью и творческой самодеятельностью. И между ними не только нет антагонизма, объективность не только не исключает, она необходимо включает в себя элемент творческой самодеятельности» [3, с. 104].

Получается, что всякое конструирование может быть реализовано только в акте свободного труда, где объективация – не столь отчуждение, сколь опредмечивание авторского замысла. Но отчуждение играет в нашем случае иную роль: работая с объективированным замыслом, мы работаем только с той мыслью, которая заключена в систему взаимосвязей завершенного «мира» и с авторским замыслом уже не связанная, способна черпать материал для своего развития только из представлений зрителя. Таким образом, работая над изобретением, в случае «мыслительного ступора» мы можем за аналоговым материалом обратиться к музыкальным или поэтическим произведениям, рассматривая их на предмет конструкции, и в новых декорациях разыграть отложенный спектакль нашей собственной идеи.

Если использование смешения инструментария при объективации замысла приводит к возможности двойного прочтения любого предмета при его «мысленной развертке», тогда конструирование предметного мира переходит в стадию, где каждая вещь может стать основой для нового замысла. Такой подход не сместит традиционное понимание вкуса, осознание меры, критерии оценки и применения открытий, но обогатит, как свободное творчество исследователя, так и мир потребителя его предметной деятельности, если даже не превратит потребителя в соучастника процесса конструирования новых смыслов.

Классическая Кантовская схема «чувственное созерцание (осознанное чувственное восприятие) – рассудок – разум» в результате получает в довесок линию «неосознанное чувственное восприятие – подсознание – интуиция», к необходимости синтеза которых приходит каждый универсальный ум.

В результате мы приходим к серии моделей, служащих поэтапному самораскрытию в процессе работы над изобретением. Количество моделей неограниченно, они определяются двумя параметрами: отдаленностью первоначальной материи от итоговой разработки и количеством промежуточных этапов.

*Первый этап* рассматриваемой модели – этап Хаоса или Первоначальной материи. В данной разработке мы использовали методику С. А. Новоселова и в качестве первоначальной материи взяли многообразие японских тристиший – хокку [2]. Испытуемый выбирает 3–7 понравившихся ему стихотворений и из каждого выписывает слово-образ-мысль, которые показались ему созвучными его внутреннему миру.

*Второй этап* – этап Сказанного Слова или Приведения мира в Порядок. Из выписанных слов испытуемый составляет текст, который мы будем условно считать стихотворным, в котором главную роль играет не ритм и рифма, а само понятие взаимосвязи и упорядоченности. Это некая социальная маска, светлое представление о своем мире.

Ничто не может существовать без своей противоположности. Именно противопоставление создает вектор ценности.

*Третий этап* – этап Тени или Перевертыш. Каждое слово в первоначальном «Белом» тексте заменяется на противоположное: испытуемый может до тошно переворачивать каждое слово, а может работать с переворачиванием лежащих вне написанного мыслей – это его способ мышления, нужно держать именно его принципов работы, чтобы ему было легче реализоваться, рас-

крыться, но не давать ему уйти за рамки проекта. Так появляется текст, который может быть, как сразу осмысленным, так и являться набором бессвязных фраз в стиле сюрреализма. Из него испытуемый вычленяет новую «Черную» мысль, которую также оформляет в стихотворение. Требования, применяемые к стихотворению: произносимость, лаконичность, ясность, образность.

На *четвертом этапе* мы включаем «второй» язык. Это этап Критики. На разделенном пополам листе бумаге испытуемый рисует свое представление о своих «белом и черном» стихотворениях: в одной половине – социальная маска, в другой – ее тень. Нет смысла рисовать иллюстрацию, это визуальная передача движения внутри текста, тактильного ощущения, звука, динамики или статики, цвета (если он допустим, в крайнем случае – тона).

На *пятом этапе* – этапе Синтеза – два черновых наброска сводятся в чистовой рисунок, главным критерием которого является авторское понимание гармонии и упорядоченности, как по отношению к самому себе, так и к миру.

На *шестом, завершающем, этапе* – Вещь или Выход в Реальность – мы фантазируем над собственным рисунком (этап № 5), превращая хаотическое сочетание линий в готовый проект любой вещи.

При первых прогонах этой методики результат непредсказуем, но при определенной привычке эта последовательность действий приводит к расширению представлений об уже разрабатываемом объекте. Главная ценность разработки в том, что автор полностью солидарен со своим изобретением, он ощущает процесс работы, при этом, воспринимая его намного легче, чем, если бы планомерно занимался поиском решения в традиционной мыслительной модели. Терапевтический аспект данной разработки существует, но в данной работе не затрагивается.

### Библиографический список

1. *Валери П.* Об искусстве: Сборник. Пер. с фр. М., 1993. 507 с.
2. Дизайн искусственных стихов: проект Сергея Новоселова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф. пед. ун-та, 2003. 324 с.
3. *Рубинштейн С. Л.* Принцип творческой самостоятельности (к философским основам современной педагогики) / Вопросы психологии. № 4. 1986. С. 104–108.
4. *Руднев В. П.* Тайна курочки рябы: безумие и успех в культуре. М., 2004. 304 с.