

Обеспечение контекста решения производственных задач в развитии информационной компетенции позволит создать условия для осуществления уверенного выбора профессии и выстраивания целеполагания, связанного с саморазвитием, самосовершенствованием.

На основании вышесказанного можно сделать следующие выводы.

1. Реализация педагогических условий для профессионального становления личности должна учитывать взаимосвязь и взаимообусловленность содержания деятельности.
2. Основой в реализации педагогических условий для осуществления профессионального выбора должна являться организация профессиональной направленности в деятельности личности.
3. Важнейшим педагогическим условием продуктивного решения задач профессиональной ориентации подростков и молодежи является обеспечение компетентного подхода, позволяющего овладеть не отдельными знаниями и умениями, необходимыми человеку на рубеже перехода из школьной жизни по взрослому, а комплексной процедурой действий, позволяющей принимать решения в незнакомой ситуации, и конечно позволяющей приобрести уверенность в решении главного вопроса – вопроса выбора профессии.

Список литературы

1. Гордеев М., Монахова Е., Москвичук М., Соболев М. Между бюрократией и хаосом: Управление персоналом. – 2003. – № 6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.insunrise.ru/publications/compet_yesno/.
2. Ефремова Н.Ф. Компетенции в образовании: формирование и оценивание: Методическое пособие: Учебное издание «Контроль и оценивание в современной системе образования. Методический портфель учителя». – М.: Национальное образование. – 2012. – 416 с.

УДК 378.147

Гундырева Н.А.
ФГБОУ ВПО НТГСПА,
г. Нижний Тагил

МЕСТО И РОЛЬ ИНТУИЦИИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОЕКТИРОВАНИЮ

Аннотация. В статье рассмотрена специфика интуиции как особой формы познавательного процесса, стимулирующей творческое мышление и обеспечивающей более успешный результат в процессе обучения студентов художественному проектированию.

Ключевые слова: интуиция, познавательный процесс, творческий процесс, художественное проектирование.

«Может показаться, что искусству угрожает опасность потонуть в море разговоров о нем... Нас преследует видение небольшого изящного тельца, анатомированного толпой любителей оперировать и анализировать. И мы вынуждены предположить, что в наше время искусство – это что-то неопределенное, так как слишком уж много говорится и думается о нем.

Причина этого заключается в том, что ... наши идеи и опыт имеют тенденцию быть общими, но неглубокими или, наоборот, глубокими, но не общими. Мы отрицаем дар понимания вещей, который дается нам нашими чувствами» [1, с. 19].

Высказывание Рудольфа Арнхейма как нельзя лучше формулирует проблему и актуальность исследований механизма творческого процесса создания произведений искусства, и роли интуитивного в этом процессе.

Анализ научных исследований, посвященных механизму получения интуитивного знания, и педагогический опыт автора статьи в области преподавания декоративно-прикладного искусства и дизайна позволяют определить место и роль интуиции в процессе обучения искусству, в частности художественному проектированию. Являясь предметом иррационального знания [4, с. 275], ее сущность – в неразделимом, практически синкретичном состоянии с несоизмеримым и даже противоречащим рациональным мышлением и логикой. Интуиция (*лат.* *intuits* – взгляд, вид или *intuitio* – пристальное всматривание) – способность непосредственного постижения истины без опоры на логические обоснования и доказательства [4, с. 277-278].

Проблема интуиции в истории философии принимала разнообразную трактовку, а само понятие «интуиция» включало многообразное и разноречивое содержание:

1) интуиция как обыкновенный биологический инстинкт (врождённый), непосредственно указывающий живому существу то, что необходимо для продолжения жизни (Анри Бергсон, антиинтеллектуалистическая интуитивистская философия «творческой эволюции»);

2) интуиция как чувственная форма познания – ощущения и восприятия, которые противопоставляются рассудку и мышлению, но которые не лишены элементов рассудка;

3) интуиция как учение рационалистов, находящих непосредственное знание в самих операциях рассудка или разума – интеллектуальная интуиция (Декарт. «Правила для руководства ума»);

4) интуиция как скрытый, затаенный и бессознательный первопринцип творчества (Бергсон и Фрейд);

5) умозрительное (спекулятивное) учение об интуиции, когда интуиция и рассудок трактовались как подчиненные моменты цельного знания, а само цельное знание на них не сводилось, но было в сравнении с ними чем-то новым (Платон, Аристотель, Новалис, Шеллинг, Фихте, Гегель) [3].

Для педагогического процесса важно понимание интуиции как специфической формы познавательного процесса. Можно выделить следующие подходы к анализу познавательной роли интуиции:

1. Интуиция как специфическая форма познавательного процесса характеризуется неосознанностью, непосредственностью, внезапностью (В.Ф. Асмус, А.А. Налчаджян, Я.А. Пономарев).

2. Интуиция как способность формирования наглядных представлений объектов, не воспринимаемых непосредственным наблюдением (В.П. Бранский, Луи де Бройль).

3. Интуиция как специфический метод познания, заключающийся в «перескакивании» через определенные этапы логического рассуждения, благодаря чему возникает иллюзия прямого непосредственного усмотрения искомого вывода (И.Б. Михайлов).

4. Интуиция как особая проницательная способность поставить проблему и предсказывать результат исследования (С.И. Вавилов).

5. Интуиция – форма человеческого познания, выражающаяся в специфическом сочетании чувственного и рационального моментов (П.В. Копнин).

6. Интуиция как специфический способ взаимодействия чувственного и логического познания (А. Эйнштейн).

7. Интуиция как способность к неограниченной богатой фантазии, способность вырабатывать невероятные идеи (Д.И. Блохинцев) [2].

Вопрос интуиции в искусстве часто рассматривается в контексте практического ее существования в творческом акте создания произведения искусства. При этом речь может идти не только о профессиональном художнике-практике, но и о студенте, который только начинает осваивать профессиональное мастерство.

Как показала практика преподавания декоративно-прикладного искусства и дизайна, преподаватель достигает цели формирования в студенте способности ведения индивидуального творческого процесса создания и воплощения нового замысла в форму в том случае, если он не только достигнет теоретических и практико-ориентированных знаний, умений и навыков в профессиональной области, но и выработает в себе механизм возникновения творческой интуиции.

Основным активным методом обучения, позволяющим развить в студенте если не творческую интуицию, то способность интуитивного выбора, является проектирование. Художественный проект позволяет максимально приблизить учебный процесс к индивидуально-творческому процессу. Однако обучение творческому процессу и сам творческий процесс в значительной мере отличаются. Отличие состоит, прежде всего, в том, что в образовательной сфере обязательно существует коммуникативный процесс как минимум двух уровней: преподаватель-студент и студент-студент. Следовательно, на формирование способности к творческой интуиции будут влиять внешние факторы, например, интуиция и практический профессионализм педагога или анализ практической деятельности других студентов или другими студентами.

Гипотетически схема этапов обучения творческому процессу студентов педагогом с учетом коммуникативного воздействия педагог-студент может выглядеть следующим образом:

Этап первый: педагог – демонстрация проблемы, постановка цели и задач; студент – акт восприятия проблемы.

Этап второй касается только деятельности студента. В ходе восприятия содержания цели и задач, возникает многочастный креативный акт решения студентом первоначальных творческих проблем (представление им многовариантности решений на основе преобразования наглядных образов (аналогов) к новому понятию (модели).

Этап третий – интуитивный акт выбора педагогом замысла (точка отсчета для решения проблемы студентом) как высшая точка понимания сущности проектируемого объекта. Выработка педагогом индивидуальной схемы и плана достижения замысла произведения искусства.

Этап четвертый: студент – акт логического рассуждения студентом в области выбранного замысла. Выбор средств художественной выразительности. Педагог – акт подтверждения преподавателем логического рассуждения студента (анализ педагогом выбранных студентом художественных средств достижения замысла).

Этап пятый: педагог – акт обучения умениям; студент – многочастный креативный акт материального и технического решения замысла (представление многовариантности решений преобразования выбранного понятия (модели) к новому чувственно-наглядному образу).

Этап шестой: интуитивный акт выбора педагогом материального и технического оформления понятия-модели в наглядно-чувственный образ.

Этап седьмой: материально-технический акт воплощения студентом замысла в объект искусства.

Этап восьмой: соотнесение воплощенного чувственно-наглядного образа с первоначальным замыслом или искусствоведческий анализ (обоснование целесообразности индивидуальной схемы взаимодействия интуитивного и логического в творческом процессе создания объекта искусства) – анализ, осуществляемый и студентом, и педагогом на разных стадиях образовательного процесса.

Предложенная схема этапов обучения студентов творческому процессу весьма условна и не претендует на завершенность на данном этапе. Скорее она является результатом педагогического опыта, наблюдения и руководства проектной работой студентов, формирования творческого мышления личности. Опыт показал, что, во-первых, обучение, основанное только на логических приемах, порождает, скорее, ремесло, чем искусство. Во-вторых: именно творческий авторитет педагога у студентов (его можно назвать верой в «профессиональную» интуицию педагога-художника) дает возможность развить у них способность к интуитивному выбору в собственном творческом процессе. В-третьих, развитие способности интуитивного выбора идет через обратный ему процесс – логический анализ. То есть, педагог предлагает единственность интуитивного выбора, например, замысла из предложенных вариантов креативных решений как некий уровень сущности объекта искусства, который студент постигает логическими средствами композиции, технологии материала, знаниями психологических особенностей визуального восприятия. В-четвертых, именно на этапе материально-технического акта воплощения замысла в объект искусства, т.е. когда студент совмещает мыслительные операции с тактильными, может возникнуть тонкое интуитивное ощущение сущности будущего объекта искусства. В этом случае цель художественного проектирования будет решена максимально.

Продуктивность предложенной схемы проектного обучения творческому процессу зависит от многих факторов: творческого и педагогического опыта преподавателя, индивидуальных особенностей студента (психологических, организационных), от того, каковы объемы его непосредственного и опосредованного знаний.

В целом можно сделать вывод о том, что механизмы влияния интуиции на плодотворность творческого процесса сложны и не однотипны. Однако опора на интуицию в процессе обучения художественному проектированию может служить одним из подходов, обеспечивающих успешный результат обучения.

Список литературы

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974.
2. Ирина В.Р., Новиков А.А. В мире научной интуиции. Интуиция и разум [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.domknig.net/book-2968.html>.
3. Мушенко А.Н. Проблема интуиции в истории философии: материал лекций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hrevolution.allbest.ru>.
4. Философия. Краткий тематический словарь. – Ростов н/Д: Феникс, 2001. – 416 с.