

## РОЛЬ РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ В ПОВЫШЕНИИ КАЧЕСТВА ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

М.В.Тарасова  
Сибирский федеральный университет

Повышение качества высшего образования во многом зависит от повышения уровня развития моделирующих способностей студентов в построении индивидуальной картины мира. Моделирование мира и своей роли в мире наиболее эффективно проводить через коммуникацию студентов и эталонов художественной культуры – произведений искусства.

При этом развитие визуального мышления является основой освоения эталонов художественной культуры в образовании.

Адаптация операционных программ художественной культуры к теории и практике образования требует развития соответствующих мыслительных навыков. Процесс идеолообразования, реализуемый через посреднический контакт с произведением изобразительного искусства, востребует развитие таких мыслительных операций, которые связаны не с абстрактно-вербальным, а с визуальным мышлением.

Визуальное мышление характеризуется умственным оперированием иконическими знаками и символами. Визуальное мышление активно изучается не только психологией и искусствоведением, но и зачастую применяется в системе образования. Но системного использования возможностей визуального мышления для раскрытия всей полноты образовательного потенциала произведений изобразительного искусства на сегодня не существует.

Визуальное мышление, оперирующее наглядными образами, позволяет *увидеть* результат рационального познания, вывести его из сферы абстрактного бытия в пространство чувственно-постигаемого. Структурированность – это ведущее качество зримых конструкций, порожденных визуальным мышлением.

Операционное качество наглядного образа превращает продукт визуально-познавательных операций в полученный алгоритм действия субъекта по отношению к сущности, схваченной в визуальной модели.

Визуальное мышление обладает функцией предвосхищения новых способов действия с модально-чувственным материалом. Реализация функции предвосхищения показывает, что визуальное мышление дает возможность видения будущего объекта.

Необходимо определить роль визуального мышления в высшем образовании.

Психологическая предрасположенность человека студенческого возраста к рефлексии над своими возможностями и над способами построения отношений с миром, реализуемая в желании моделирования и апробации ряда мировоззренческих программ, встречает свой отклик в методологической функции визуального мышления. Склонность студенческого возраста к преимущественно идеальным, мыслительным отношениям с миром сопровождается острой потребностью испытать себя и мир и спрограммировать себя в будущем. Эта потребность может быть удовлетворена лишь визуальным мышлением. Визуально-мыслительная деятельность раскрывается как моделирование, овеществление, воплощение, предметное освоение, проигрывание, творение, проектирование, конструирование, предвосхищение. Все эти уточняющие друг друга синонимы очевидно родственны сформулированным ранее задачам образования. Творческие потребности интенционального студенческого возраста, встречаясь с конструирующими схемами визуального мышления, пространственно ориентирующего в видимом мире, структурирующего этот мир, превращают наглядные образы в наиболее адекватные инструменты образования. Возраст, в который особенно

развита готовность к сознательному моделированию индивидуального мироотношения, нуждается именно в творческом мышлении для наиболее полной реализации всех своих потребностей. Онтологическая функция визуального мышления делает зримыми все ходы проектирования мироотношения. Та важная роль, которую наглядные образы играют в конструировании мировоззрения, делает привлечение визуального мышления обязательным в сфере высшего образования.

Обоснование важности развития визуального мышления для человека приводит к необходимости определения конкретных методов и технологий становления визуального мышления.

В классификации наглядных образов особое место занимают художественные образы. Художественный образ – новое качество, рождающееся и становящееся в процессе диалога-отношения зрителя и произведения искусства. Поскольку произведение искусства раскрывает весь свой идеалообразующий потенциал лишь при соучастии и сотворчестве со зрителем, то можно утверждать, что произведение в своем истинном качестве существует только как художественный образ. По сравнению с другими наглядными образами, художественный образ, в особенности рожденный отношением зрителя и произведения-шедевра, обладает несоизмеримо большими возможностями в плане репрезентирования модели мироотношения в ее операционном качестве. Наглядность художественных образов является средством визуализации модели отношения духовных сил, связывающих человека и мир преимущественно не в физическом, а в сверхчувственном аспекте. Создание модели идеального духовного оперирования человека в мире выделяет художественные образы среди прочих наглядных образов и заставляет обратить все визуально-мыслительные способности к их построению в диалоге с произведениями изобразительного искусства.

В силу заявленных качеств художественного образа можно с уверенностью утверждать: художественный образ – образовательная сила, возвращающая человеку его истинное предназначение. Художественный образ также может быть назван образовательным пространством, в котором реализуется Образование человека. Художественный образ – это также инструмент Образования.

Художественный образ операционален. Суть становления художественного образа заключается во взаимопересечении операций произведения искусства и зрителя. Художественный образ, наглядно презентующий всю полноту взаимоотношения человеческого и мира – это образ, возникший в результате диалога-отношения идеальных операций произведения-шедевра и идеальных операций зрителя. Такой художественный образ – эталонный продукт визуального мышления, в полной мере раскрывающий все когнитивные, коммуникативные и онтологические возможности искусства. Каждый факт реального диалога-отношения конкретного зрителя и конкретного произведения характеризуется большей или меньшей степенью приближения к эталону совершения идеальных операций взаимодействия.

Построение образовательной модели на основе знания о потенциальных возможностях операций становления художественного образа в ходе диалога произведений искусства со зрителем связано с необходимостью соблюдения несколько базовых требований.

Во-первых, произведениями, организующими полноценный Образовательный процесс, следует избирать шедевры, в силу свойственной им предельной широты образующих возможностей.

Во-вторых, образовательный процесс должен строиться на освоении идеальных операций, приближающий единичный контакт зрителя к совершению эталонных диалогических действий, которые единственно способны реализовать образующий потенциал художественного образа в его максимальной полноте. Образовательные

возможности процесса построения художественного образа в процессе диалога-отношения произведений искусства и зрителей раскрываются через постижение правил художественной коммуникации.

В-третьих, становление художественного образа – процесс, востребующий *субъектное* качество в каждом из своих участников – и в произведении изобразительного искусства, и в зрителе.

Одна из основных образовательных проблем, возникающих на пути адаптации механизмов художественной коммуникации к системе образования – это формирование зрителя. Зритель – это человек, готовый к сотворчеству, включающему самосозидание, собственное творческое изменение. Статусы, последовательно обретаемые зрителем в процессе художественной коммуникации с произведением, характеризуются разной степенью коммуникативной активности. Позиция зрителя-адресата сменяется позицией зрителя – речевого партнера, а затем переходит в качество зрителя-соавтора художественного Текста.

Правила художественной коммуникации перспективно понимать как основу образовательного моделирования мироотношения студента.

На первом этапе мировоззренческого моделирования в процессе становления художественного образа мир (явленный художественной картиной мира – произведением изобразительного искусства) демонстрирует себя зрителю пребывающим в пограничном состоянии одновременной целостности и атомарности. Обнажая в самом начале диалога общие принципы своего устройства, мир также дарует человеку возможность индивидуального собирания целого, единичного акта упорядочивания. Становление художественного образа на начальном этапе моделирует один из первых принципов мироотношения: мир воздействует на человека как целое, как всеохватная Книга бытия, которая раскрывается человеку в своей тотально знаковой природе. Зритель встречает выходящее на него визуальное сообщение и входит в заманивающее пространство, в котором, как это уже явствует из первого этапа коммуникации, зрителю отведена главная роль.

На следующем этапе становления художественного образа, на котором раскрывают свои значения отдельные знаки-персонажи, зритель обретает себя как соблюдающий правила и следующий указателям опорных точек в том мире, в котором ему предстоит определить свое место. Характеристика дифференцированных элементов художественного целого приводит к моделированию качества отдельности, самостоятельности. Первая ипостась, в которой проявляет себя зритель – это *слушающий, фиксирующий самоценность отдельных объектов*. Зритель открывает главное качество начального этапа построения модели мироотношения – быть ведомым посредником в отношении своего конечного и абсолютного бесконечного бытия. В аспекте моделирования мировоззрения это значит «*быть ведомым миром*». Ставший художественный образ на этом этапе закрепляет мир в его парцеллированности, сложности из множества одиноких самостоятельности, каждая из которых - точка-координата мира. Определение единицы во многом родственно действиям самоидентификации зрителя.

При дальнейшем развитии художественного диалога-отношения, произведение изобразительного искусства (как целостная картина мира) заставляет зрителя обнаружить потенциальную тягу каждого самостоятельного объекта к взаимодействию с другим объектом – тягу к образованию пар, групп, сумм и т.п. *Мир заявляет себя как наполненный связями*, отношениями, в котором безразличных объектов не существует. Становящийся художественный образ открывает *субъектное качество мира*, в котором каждый элемент ориентирован на свое объединение с другим, на проявление себя в ином. Это открытие подготавливает трансформацию зрительского качества из

адресатного в партнерский. Зритель как речевой партнер представляет собой модель человека, *говорящего с миром на одном языке*.

Мир, раскрывающий через синтез связи-суммы, близкие и дальние отношения индексных знаков, с неизбежностью приводит к видению целостности уже не отдельных элементов, но всего изображения. Художественная картина мира ясно свидетельствует, что в мире не существует брошенных, неиспользуемых, неважных частиц. Каждая одушевленная единица - персонаж – вещает о своем предназначении в организации целого. Мир предстает существующим в тотальной взаимной рефлексии одних элементов в других. Мир открывается как бесконечное соположение своего в иное для раскрытия диалогической сути бытия.

Важное качество визуального мышления при взаимодействии с произведением изобразительного искусства – это умение видеть художественные знаки как фигуры мироотношения, как репрезентанты мировоззренческих категорий. За каждым из знаков стоят базовые ценности и мировоззренческие установки. Художественные знаки слагают два объект-языка, основанные на теории «формальных признаков» Г.Вельфлина и развитые в систему в современной теории изобразительного искусства В.И.Жуковского. Каждый знак в этой системе имеет значение определенной ценности мироотношения. Например, композиционный знак «линейность» может означать определенность, осязаемость, овладение, наполненность, подчинение границам, воплощение, избрание. Напротив, знак «живописность» означает освобождение, открытость диалогу, способность увидеть себя в ином. Знак «множественность» фиксирует ценности самостоятельности, независимости, самоценности. Знак «единство» - ценности слияния, растворения в ином, щедрости и самопожертвования.

Структурирование мироздания и ориентирование человека в нем, превращение кажущегося хаоса в истинный космос – главные результаты мировоззренческого проектирования на уровне становления интегрального иконического статуса художественного образа.

В процессе диалога-отношения с произведением искусства как художественной картиной мира зритель проходит долгий путь собственного преображения. От выделения себя в одинокой самоценности человек-зритель переходит к признанию возможности самоопределения только через иное, а затем – к раскрытию неперменной включенности себя в космос мира. Этот процесс отмечен рождением соавторского качества в зрителе. Объективные значения трансформируются в интимно-личностные смыслы. На этом этапе человек обретает возможность говорения не *с миром*, но *говорения миру* – возможность собственного высказывания. Объективные правила художественной коммуникации начинают постепенно исчерпывать себя. Мировоззренческий рост, который претерпел зритель за время художественного диалога-отношения, позволяют ему постигнуть конечность представления мировоззренческих идей, закрепленных за конкретными персонажами. Назревающий выход за пределы сюжетной и тематической ограниченности осуществляется посредством метода экстраполяции, и позволяет соотнести выстроенную картину мира с ее единственным истинным участником – Человеком, в качество которого Зритель возвращается, но уже преображенным. Постигание основной цели интеграционного движения в произведении искусства при экстраполяции на события индивидуальной жизни преображает существование в осмысленное бытие, наделенное высшей духовной целью включения в Полноту Бытия.

Построение картины мира через становление художественного образа позволяет человеку обрести ориентиры в моделировании своей индивидуальной картины мира.

Подводя итоги, можно заключить, что одной из ключевых проблем российского высшего образования сегодня является нереализованность концептуальной близости

образования и культуры и отсутствие технологий систематизированного привлечения механизмов художественной культуры в сферу высшего образования.