

## ИКОНИКА. МОТИВИРУЮЩИЕ ФАКТОРЫ ИКОНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: СОБИРАТЕЛЬСТВО, РАЗНООБРАЗИЕ, НОВИЗНА

В статье предлагаются аспекты рассмотрения мотивирующих факторов целостной визуальной деятельности человека в рамках психологии, этологии и культурологии. Данные аспекты, по мнению авторов, имеют значение для понимания целей и задач визуального образования, поскольку в них прослеживаются причинно-следственные связи, обуславливающие визуально-деятельные процессы. Интегральный подход к исследованию мотивации визуальной деятельности обращен одновременно и к аналитическому разделению (психология, этология, культурология), и к синтезу в рамках иконики как методологии целостной визуально-продуктивной деятельности человека.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** иконика; этолого-психологическое взаимодействие; визуально-моделирующая и визуально-объектная деятельность; собирательство; разнообразие; новизна.

Рассматривая *иконику* как интегральную методологическую область теоретико-практического характера, содержащую в компактном виде базовую информацию об иконической (визуально-моделирующей, визуально-объектной) деятельности, целесообразно обратиться к выявлению аспектов, которые исходят из глубинных причинно-следственных связей, определяющих этот вектор познавательно-творческой бытийности человека.

В структурном аспекте познавательно-творческая бытийность представляет собой систему, характеризующую которую, психолог Я. А. Пономарев выделяет:

- продукты высшей и низшей форм;
- взаимоотношения психологического и физиологического;
- строгую закономерность ряда относительно простых физиологических процессов, составляющих взаимоотношения с психологическими, и такую же закономерность психологических процессов в отношении к социологическим законам [11, с. 385–386].

Эти системные причинно-следственные связи прослеживаются в *этолого-психологическом взаимодействии*. На основе данного взаимодействия можно в той или иной степени усмотреть визуально-познавательную и визуально-моделирующую стратегии поведения человека в окружающем мире, выявить базовые законы и закономерности этих стратегий.

---

СТЕПАНОВА Татьяна Михайловна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры культурологии и дизайна Института гуманитарных наук и искусств Уральского федерального университета (e-mail: S49@list.ru).

СТЕПАНОВ Александр Владимирович — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры дизайна интерьера Российского государственного профессионально-педагогического университета, г. Екатеринбург (e-mail: S49@list.ru).

© Степанова Т. М., Степанов А. В., 2015

Это позволяет получить ответ или приблизить возможность ответа на такие определяющие вопросы, как: в чем заключается сущность художественного и проектного творчества? Каково значение визуально-моделирующей деятельности для социума? Каким образом осуществляется развитие человека как индивида, субъекта и личности в рамках визуально-моделирующей деятельности? А также другие, связанные с художественным и проектным творчеством вопросы.

Этология (от греч. *ethos* — характер, нрав) как научная дисциплина, исследующая врожденные «пусковые механизмы» видоспецифического поведения живых организмов, импринтинга инстинкта, инстинктивного действия, парадигмальные паттерны, является основой социобиологии, что позволяет в рамках этологии раскрывать специфику генетически обусловленных компонентов различных эволюционных процессов, в том числе и связанных с человеком (Тинберген, И. Эйбль-Эйбесфельдт, Дж.Крук и др.).

Этология экспериментально доказала «врожденность», «инстинктивность» некоторых форм поведения, что связывает этологию с психологическими школами исследования поведенческой специфики. Базовая этологическая концепция предполагает формирование в онтогенезе стереотипных последовательностей тех или иных действий, осуществляемых без специального обучения («врожденные инстинктивные движения», по Лоренцу).

*Этологический подход* к визуально-моделирующей (а также визуально-объектной) деятельности человека в современной науке не нашел своего научно-теоретического обозначения, а стало быть, и обоснования.

Здесь сделаем уточняющее разграничение смыслов и специфики *визуально-моделирующей* и *визуально-объектной* деятельности.

*Визуально-моделирующая деятельность* обусловлена необходимостью воспроизведения того или иного объекта в приемлемом уменьшении (уменьшенном виде), с использованием соответствующих материалов, с целью достижения конгруэнтности (совпадения) характеристик, качеств, свойств и т. д. формируемой (создаваемой) модели с существующим или будущим реальным объектом. Визуальное моделирование по целеполаганию, соответственно, определяется или *воспроизводящим*, или *проектным*. Воспроизводящее моделирование является *миметическим, копийным, замещающим*, служащим необходимости изучения объекта, его презентации, запечатления основной, целостной или частичной информации об объекте. В свою очередь, проектное моделирование — это специфическая деятельность, связанная с «броском вперед» — проектированием, т. е. сущностным проявлением человеческих свойств, дающих человеку возможность «отрыва» от существующих реалий предметного мира, преодоления генетических, инстинктивно выраженных программ воспроизводящего характера и выхода в плоскость, область неизвестного, нового, обусловленного потребностями человека, его интенциональностью, мотивацией к преодолению, прорыву в неизведанное.

Еще К. Маркс утверждал, что даже самый посредственный архитектор отличается от пчелы, строящей свой дом повинувшись инстинкту, тем, что он, прежде чем строить, представит свой план в уме и на бумаге. Добавим, т. е. в модели, осуществив акт визуально-проектной деятельности.

Визуально-проектное моделирование — это один из важнейших видов системы моделирования вообще. В нем находят выход *потребности человека* в гармоничном формировании окружающей среды, создании устойчивых предметных систем, структурированных сообразно аксиологическому аспекту рассмотрения действительности.

Визуально-моделирующая деятельность находит свой выход в деятельности визуально-объектной, являясь ее составной частью, первичным продуктом проектного творчества, прообразом и моделью будущего визуального объекта.

*Визуально-объектная деятельность* — это самое значительное поле деятельности человека вообще. Продукты визуально-объектного творчества и производства составляют весь исторический пласт материально оформленных объектов культуры: орудийных, производственных, бытовых, художественных и др. В него можно включить, кстати, и материальный результат визуально-проектной деятельности, т. е. завершающий продукт — чертеж, макет, план и т. д. Это тем не менее не снимает необходимость выделения визуально-проектной деятельности в особый пункт типологического характера.

Обширность и разновекторность визуально-объектной деятельности, а именно ее отнесенность к сфере техники, архитектуры, строительства, производства бытовых товаров, художественных объектов (картин, скульптур, декоративных изделий и т. д.) и других материализованных форм, связана с разнообразием не только самого «ассортимента предметов-объектов», но и со спецификой визуально-мыслительной деятельности в каждом из направлений. Так, инженерное творчество требует большей интегрированности визуально-перцептивной работы с логическими процессами; творчество архитектора, дизайнера предполагает интегральное включение перцептивной, логической и образной сфер мышления; художественное творчество во главу угла ставит эмоциональную сферу, подчиняя ей логическое мышление, и т. д. и т. п.

В творческо-созидательных процессах, связанных с визуально-объектной деятельностью, возникают и реализуются различные комбинации, которые включают в совместную (синергетическую) работу те или иные необходимые области, участки, точки головного мозга, что в совокупности создает специфический «образ деятельности», его особую структуру и содержание.

Системность рассмотрения социологических, психологических и физиологических процессов визуально-моделирующей деятельности следует связать с социологическим уровнем, представленным в нашей теме таким понятием, как *культурное взаимодействие*, в экспозиции которого прослеживаются органично воздействующие психолого-физиологические факторы (собственно психологического и этолого-психологического характера).

*Культурное взаимодействие* как особый вид связей и отношений, формирующийся в процессе обмена культурными идеями и ценностями, в рамках практик визуально-моделирующей деятельности приобретает в настоящее время актуальность как для теории, так и для самой практической деятельности.

Рассматриваемые в теории виды культурного взаимодействия: *нейтральный*, демонстрирующий раздельное сосуществование культур; *альтернативный*,

фиксирующий активную экспансию и вытеснение сталкивающихся друг с другом культурных ценностей и стандартов; *конкурентный*, несущий в себе состязательность и конфликтность, сегодня не раскрывают в полной мере реально существующие взаимодействия в совокупном поле восприятия визуально-презентованных объектов. К нейтральному, альтернативному и конкурентному видам культурного взаимодействия сегодня следует причислить и *синергический*. Данный вид взаимодействия обусловлен направленностью к интегральности, синтезу, системному состоянию. Например, отчетливо прослеживается стремление визуально-моделирующих практик к пополнению своего проектного арсенала за счет использования идей и форм «других» проектных практик (аудиальных, кинестетических и др.).

Проследить это можно в любых видах визуально-моделирующих практик: графических, интерьерных, архитектурных, модельных, индустриальных и др. Внимание визуально-моделирующих практик к культурным ценностям несет в себе черты и признаки явной интеграции, поскольку достижения и специфические формы всеобщего культурного контекста быстро распространяются и усваиваются (в той или иной мере). Безусловно, что в связи с этим говорить о протекании процесса формирования новой, интегральной проектной культуры надо с известной мерой допущения, так как процесс интеграции находится в начальной стадии и пока еще далек от состояния целостной системы общекультурных связей и взаимодействий.

Вместе с тем в сложившейся в сфере визуально-моделирующей деятельности (и вообще проектной культуры) ситуации есть смысл отметить в первую очередь позитивные культурологические аспекты: толерантность и интерес к ценностям различных культурных систем, отказ от абсолютизации и завышенной оценки собственных культурных ценностей, а главное — признание ценностного многообразия. Причем здесь следует подчеркнуть, что это в большой степени тот обмен культурными идеями и ценностями, который заявлен в так называемом диалоге культур и который концептуально «выступает как диалог потенциальных возможностей тех или иных культур, стремящихся обнаружить в общении с другими культурами бесконечные резервы своего собственного существования» [3, 172]. Данный диалог в рамках визуально-проектной культуры постепенно приобретает доминанту интереса к своему «культурному визави», а также импульсивно реагирует на открывающиеся культурные идеи и ценности. Так, в системе визуально-проектной культуры находят отражение не только широко используемые «мегастили», к примеру египетский, античный, ренессансный и им подобные, но и стили меньшего масштаба: региональные, этнические, национальные, локальные и т. п., вплоть до индивидуальных, авторских. Данная тенденция отчетливо обозначена в практиках визуально-проектной культуры на самых различных уровнях: учебном, нормативном, творческом.

В стремлении визуально-проектной культуры к обогащению своей собственной «палитры» прослеживается такая повышенная «чувствительность» к контекстным ценностям, что ее не всегда можно соотнести с логикой практико-ориентированного целеполагания. Скорее в этом проявляет себя некая генетически обоснованная аттрактивная программа.

Предположение об инстинктивном влечении субъектов визуально-проектных практик к тем или иным аттрактивным объектам (или элементам) другой культуры, на наш взгляд, является вполне закономерным, так как его можно объяснить своеобразным «культурным собирательством». Здесь предполагается исследовательский выход в *этологию человека*, которая как наука во многом объясняет такие, на первый взгляд странные действия «проектировщика-собираателя» тем, что это в значительной степени обусловлено древней генетической программой человека — *программой собирательства*.

Процитируем по этому поводу этолога В. Р. Дольника: «Мы с вами уже поняли, что в древности мы были собирателями. А в детстве? В детстве мы все собиратели. Ребенок еще ползает, но уже все замечает на полу, подбирает и тянет в рот. Отучить его от этого занятия невозможно. Став постарше, он значительную часть своего времени удовлетворяет свои инстинктивные позывы, собирая всякую всячину в самых разных местах. Какая мать не приходила в ужас от переполненных карманов, набитых самыми неожиданными предметами — орехами, косточками, раковинами, камешками, кусочками цветных стекол, железками, тряпочками, веревочками, зачастую вперемежку с жуками, пробками, проволоками?! У кого в детстве родители не обнаруживали однажды и не разоряли припрятанный где-нибудь в укромном уголке клад столь дорогой сердцу собирателя всякой всячины?! А многим пришлось пройти и через зашивание карманов как наказательно-воспитательного средства. Почему бы нам не перестать воевать с этим, в сущности, безобидным проявлением инстинкта? Почему бы не позволять детям удовлетворять его позывы? Вы ведь и сами что-нибудь собираете: дедушка — книги, бабушка — кулинарные рецепты, папа — марки, мама — тряпочки. В основе ваших пристрастий лежит все та же потребность собирать, только объекты ее стали свойственными взрослому человеку» [2, 78–79].

Свойственное взрослому (впрочем, и не взрослому) человеку собирательство может быть связано не только с материальными, вещностными объектами (включая относящиеся к культуре художественной), но и с «объектами-впечатлениями», которые в той или иной степени аттрактивно воздействуют на субъекта. «Собирательство впечатлений» носит характер *интериоризованный*, создавая своеобразный и требующий для развития субъекта «внутренний фонд» актуальной и необходимой информации того или иного содержания.

Особое значение культурное собирательство имеет для художественного творчества, являясь своеобразным побуждающим средством и материалом для формирования идей, образов, проектов. В основе аттрактивного воздействия внешних объектов на субъекта часто лежит такой признак объекта, как *новизна*, непохожесть хотя бы в малой мере на другие объекты. Эта новизна может носить характер *естественный*, что обусловлено, по всей вероятности, некими закономерностями, законами функционирования материального (и живого) мира. Стремление (всеобщее) к новизне, аттрактивность, привлекательность новизны как феномена просматривается на явном и неявном уровнях в действительности так часто, что не обратит на это внимание просто невозможно.

То или иное состояние потребностей, включая степень их позитивного (удовлетворенности) или негативного (неудовлетворенности) восприятия, отражается в человеческой психике — базовом регуляторе потребностного вектора.

Механизм потребностного состояния в определенной степени объясняется обнаруженным физиологами явлением *адаптации воспринимающих нервных клеток к постоянно действующим раздражителям*. Ученые экспериментально выяснили, что частота импульсов на неизменный раздражитель постепенно снижается по причине «привыкания» нервных клеток к нему. Здесь, на клеточном уровне, проявляется «аналитическая способность» нервной системы, ее настроенность на *необходимость новизны восприятия*, что требуется для поддержания функциональности самой нервной системы [1].

Но также следует помнить, что активизирующее нервную систему раздражение возможно лишь до определенного уровня — предела. Переход за границу максимального порога раздражения «снимает» активность сигнала, провоцирует его «затухание» [Там же].

Таким образом, можно сделать выводы, обобщающие наше представление о механизме информационной коммуникации «раздражитель — нервная система»:

1. Раздражитель должен обладать *перманентной новизной*, без которой нервные процессы входят в стадию затухания;

2. Раздражитель действует только в определенном «энергетическом диапазоне», сила и активность раздражителя регулируются *порогом восприятия* нервной системы.

Новизна создает свой собственный вектор — *вектор разнообразия*, который воспринимается не только в отношении к отдельным объектам, но и к культурным системам в целом.

Стремление к разнообразию, неповторимость каждого объекта природно-материальной среды, например, образно раскрыл выдающийся российский поэт-философ Е. М. Винокуров. Его исследование разнообразия, представленное в поэтической форме, на наш взгляд, имеет не только художественно-образное, но и научное значение. Винокуров настолько точно схватывает сущность разнообразия и убедительно презентует идею в стихотворении-верлибре, что здесь становится уместным поразмышлять о возникновении новой формы научного языка — поэтической.

Приведем это стихотворение Винокурова полностью.

#### РАЗНООБРАЗИЕ

Когда я пришел из армии,  
Первое, чем я был поражен,  
Это было — разнообразие...

Я брел в яловых сапогах  
По городу, глаза по сторонам.  
«Для чего, — думал я, —  
Вместо единой гимнастерки

Столько разных одежд?»  
Можно ослепнуть от этих  
Ситцев, наваленных на полки!  
Устанет язык перечислять названия.  
«Зачем, — думал я, —  
Вместо ежедневных щей да каши  
Это бесконечное количество блюд?»  
Десятки видов паштетов,  
Тысячи видов соусов.  
Колбасы как таковой нет!  
Субстанция под названием «колбаса»  
Разбилась на сотни форм:  
Краковская, любительская, чайная.  
И так без конца.  
Дурная бесконечность!  
Вместо спирта  
(Я знал его два вида:  
Разбавленный и неразбавленный)  
В бакалейном магазине  
Спектр ярких этикеток  
На бутылках всех видов и форм.  
Пудовая поваренная книга  
Потрясла меня.  
Библия еды! Ветхий завет гурманства!  
Атлас неведомых  
Гастрономических материков:  
Сто шесть способов  
Приготовления печенки!  
«Зачем?» — спрашивал я.

Я видел, как в ювелирном магазине  
Женщина подбирала запонки:  
«Мне нужен камешек  
Зеленовато-синий,  
Переходящий в лиловый.  
А вы мне даете  
Лиловато-зеленый,  
Переходящий в синий!..»

Боже мой! Я сходил с ума!  
Я погибал среди этих тонкостей,  
Оттенков, нюансов.  
Я брел, волоча яловые сапоги.  
Я был ошарашен, подвален,  
Сбит с толку.  
И вдруг я понял:  
Природа боится однообразия!  
Она дробит и дробит  
И своей гигантской ступе  
Все, что попадает под руку,

Мир — это лес,  
В котором нет и двух  
Одинаковых листочков.  
Разнообразье — принцип,  
Лежащий в основе жизни.  
Ищите камешек того неповторимого оттенка,  
Который единственно вам нужен.  
Добивайтесь, бегайте,  
Умоляйте!  
Лишнее — необходимо!

1961 [2, 108–109]

Винокуров определяет разнообразие как принцип, лежащий в основе жизни, что в реальности находит множество подтверждений. Например, в природе не существует и двух абсолютно идентичных объектов, все хотя бы в малой степени разнообразно, отлично от другого. То есть природа — это в аспекте разнообразия гигантская, сложнейшая гетерогенная система. Присущая природе гетерогенность становится определенным *законом* для человеческой деятельности, которая сущностно направлена к постоянному творению разнообразия, поиску все новых и новых образов объектов окружающей среды. Напомним, Гераклит Эфесский считал, что из разнообразия возникает совершенная гармония, а наш современник протоиерей Георгий Флоровский утверждал, что непохожесть — вот фундамент этого мира.

Все совокупное творчество мастеров визуальных практик (изобразительное искусство, архитектура, дизайн) демонстрирует перманентно развивающееся разнообразие стилей, манер, подходов и экспериментов, представляя собой открытую, динамичную, умножающуюся своими составляющимися элементами систему. Исторические, региональные, авторские стили, индивидуальные манеры, приемы — все направлено на «продуктивную материализацию» самых разнообразных идей. А все вместе — это гигантский, постоянно умножающийся поток разнообразной визуальной информации, «сопутствующий» развитию человека как индивида, субъекта, личности, а также определяющий развитие всего человеческого социума. Если представить этот процесс «персонально», то в него войдут многие авторы: от безымянных художников палеолита и Древнего мира до мастеров Нового времени и наших современников (Пикассо, Гауди, Малевича, Кандинского, Филонова и многих других). О значении разнообразия Малевич говорил: «Мы восклицаем: Как прекрасна природа! Но почему она прекрасна? Разве цветок был бы прекрасен, если б не было рядом с ним другой формы и если б в нем самом не было разновидности построения? Нет, не был бы. Красота и прекрасное вызываются потому, что природа состоит из разнообразных знаков» [10, 83].

Впрочем, человеческая культура создает параллельно и другое направление деятельности — формирование гомогенных (однообразных) объектов, оно связано с социальной установкой или необходимостью (преимущественно) создания значительного идентичного количества того или иного продукта. В данной ситуации потребностный количественный фактор обуславливает появление таких гомогенных объектов.



Говоря о гомогенности, следует отметить такую ее реальную особенность, как отсутствие в большинстве случаев полной идентичности единиц-объектов гомогенного ряда, т. е. принадлежность к гомогенному ряду не есть то, что характеризуется абсолютным соответствием, а есть то, в чем заключена хотя бы малая часть отличия его от родственных объектов. Такое проявление *мало-особенного во всем* характерно и для природы, и для культуротворческой среды.

Можно предположить, что в таком стремлении однообразных объектов к хотя бы малому *самоопределению* проявляет себя в той или иной мере именно тот самый *закон разнообразия*, что подчеркивается не только отличием гомогенного и гетерогенного, но и их родственностью.

Рассмотрение *разнообразия* как органичного принципа (или тенденции, или вектора) с позиций, например, категорий *прерывное—непрерывное* дает возможность выявления аспекта *не разделения единого* (континуума) на отграниченные части, а, напротив, формирования целого из разнообразия дискретных единиц, осуществления взаимопереходов разнообразного дискретного в разнообразное континуальное.

Отсюда можно предположить, что тенденция (принцип, вектор) разнообразия — это определенное стремление к воссозданию целого, единого на основе разнообразности. В поддержку данного вывода можно опереться не только на формальную логику, но и на реальность, вещественность бытия природного и культуротворческого, что наблюдается на явном, определенном уровне. Утверждение *разнообразия* как фактора органичного проявления жизненных сил, на наш взгляд, лежит в основе взаимодействия культур, являясь, в сущности, собиранием *разнообразного целого из разнообразного дискретного*. В социуме *разнообразие* постепенно оформляется и получает в отдельных случаях значение не как *закономерность*, а как *закон*. (Например, в США существует закон, не разрешающий строить два одинаковых дома, и т. п.)

При экстраполивании *разнообразия* в область естественных наук можно увидеть, что все с большей скоростью оформляется «разветвление» областей знания. Например, из радиобиологии вырастают радиационная биохимия, радиационная генетика, радиационная иммунология; из соприкосновения астрономии и биологии рождается астробиология (экзобиология); из космонавтики и медицины синтезируется космическая медицина и т. д. до бесконечности.

Если возвратиться к иконической деятельности, то разнообразие становится существенным фактором формирования предметной среды, проявляя себе отчетливо, например, в художественном творчестве, рекламе, модельном дизайне, арт-дизайне и др.

Таким образом, иконическую деятельность в границах визуально-проектной системы можно обосновать следующими факторами:

- 1) генетической программой *собирательства*, присущей изначально человеку и приобретающей в настоящем новые черты («культурное собирательство»);
- 2) генетической программой восприятия *новизны*, являющейся фактором развития человека как феномена;
- 3) реально существующим вектором *разнообразия*, проявляющим себя в развитии природной и культуротворческой среды.

Данные три фактора являются ведущей силой, обуславливающей во многом процессы жизнедеятельности человека, их направленность. Взаимодействие антропологического (генетическая программа собирательства) и мегаприродного (вектор разнообразия) факторов создает новую природно-культуротворческую целостность, выраженную в континуальности разнообразия дискретных единиц.

Представленные нами *подход* и *выводы* не претендуют на завершенное научное исследование, а больше являются приглашением к дискуссии на эту тему и последующему дискурсу.

- 
1. *Александровский Ю. А.* Глазами психиатра. М., 1977. 223 с.
  2. *Винокуров Е. М.* Самая суть : стихи. М., 1987. 400 с.
  3. *Гороховская Е. А.* Этология: рождение научной дисциплины. М., 2001. 221 с.
  4. *Гарбер И. У.* Теоретические аспекты информации социальных наук. Саратов, 2005. 148 с.
  5. *Гарднер Г.* Великолепная пятерка. М., 2008. 160 с.
  6. *Гухман В. Б.* Философская сущность информационного подхода : автореф. дис. ... д-ра филос. наук / МГУ им М. В. Ломоносова. М., 2001. 33 с.
  7. *Дольник В. Р.* Непослушное дитя биосферы: Беседы о поведении человека в компании птиц, зверей и детей. СПб. ; М., 2007. 352 с.
  8. *Кастельс М.* Информационная эпоха: Экономика. Культура. Общество. М., 2000. 607 с.
  9. *Культурология : крат. темат. словарь.* Ростов н/Д, 2001. 192 с.
  10. *Малевич К.* Черный квадрат : статьи. СПб., 2014. 288 с.
  11. *Маслоу А.* Мотивация и личность. СПб., 2006. 352 с.
  12. *Пономарев Я. А.* Психология творения. М., 1999. 480 с.
  13. *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 1986. 432 с.
  14. *Степанов А. В., Степанова Т. М.* Иконика: проектная концепция новой, интегральной дисциплины // Альманах современной науки и образования (Тамбов). 2013. № 12 (79). С. 160–164.
  15. *Федоров В. А., Степанов А. В., Степанова Т. М.* Глобальный дизайн: профессионально-педагогическая перспектива... // Педагогический журнал Башкортостана. 2013. № 1 (44). С. 86–91.
  16. *Ясперс К.* Смысл и предназначение истории : пер. с нем. М., 1991. 527 с.

*Статья поступила 26.04.2015 г.*