

Развитие образного компонента творческого мышления посредством художественной фасилитации

Л.Н. Рожина

В статье излагаются теоретические основы развития творческого мышления личности. Обосновывается модель развития творческого мышления студентов через использование многовариантных способов и приемов включения литературно-художественных произведений в практику организации учебных занятий. Образы, возникающие в процессе художественного познания мира, входят в семантические и понятийные структуры как их органическая составляющая. Переходы от словесных понятий к чувственным образам и обратно играют важную роль в развитии творческого мышления.

Ключевые слова: творческое мышление, визуальное мышление, продуктивное мышление, креативность, самопознание, самосозидание, личностный смысл восприятия, апперцепция.

Постановка проблемы

Творческий молот стучит без конца

К. Бальмонт

Современное формирование высшей школы предполагает превращение образовательного процесса в эффективную развивающую систему формирующую картину мира во всей его сложности и противоречивости и открывающую личности путь к творчеству, к самосозиданию. Решение этой проблемы в процессе преподавания психологических дисциплин предполагает и связь с философией, историей, художественной культурой, феноменологическими опытами выдающихся мыслителей, их автобиографиями, исповедями, письмами, воспоминаниями о них, их жизнеописаниями.

Стимулирование креативности, самопознания и самосозидания предполагает такую организацию процесса обучения, которая обеспечивает выход за пределы личного опыта, пределы знаний по одному или нескольким предметам внутри определенной (в данном случае – психологической) специальности. «Быть человеком, - пишет В. Франкл, - значит выходить за пределы самого себя...» [25]. Этот выход обеспечивается вхождением в культуру, становлением личности в культуре, которая выводит человека на постижение многообразных смыслов, обеспечивающих «изобретение «мира впервые» [6, с.290]. Именно вопросы, возникающие на пересечении своего и чужого опыта, иных представлений, иного видения мира и человека, открывают возможность развития личности, превращения незнания или неполного знания в «позитивную силу» [16], движущую творческим пониманием бесконечно многообразных индивидуальных смыслов, образов и понятий.

Смыслами наполнены и вопросы, и ответы, и «... всякий ответ порождает новый вопрос», поскольку у спрашивающего и отвечающего «разные смысловые миры» [3, с.370]. Постигание смыслов других (ученых, писателей, поэтов), а затем поиск своих личностных смыслов обеспечивается интегративным образованием, существующим «на грани культур» (М.М.Бахтин), «в диалоге культур» (В.С. Библер).

Именно культура открывает человеку множественность смыслов одного и того же явления и понятия, на основе которых им создается собственное «смысловое поле», обеспечивающее актуализацию и развитие творческих потенций личности. Культура – это, как считает В.С. Библер, «изобретение «мира впервые» [6, с.290]. вместе с тем культура – это и материально представленное оформление содержания и *многообразие способов познания* человеком не только внешнего мира, но и мира внутреннего. Это еще познание сферы отношений личности (к себе, к другим, к природным объектам, к искусству и т.д.), это богатейшая область внутриличностных конфликтов и способов их преодоления; это тонко нюансированный, многообразно детерминированный мир эмоций и чувств *образов*, позволяющих представить «неощущаемое и непредставляемое» (*и арфы ледяные струны; Из облаков изваянные розы/ Свиваются, волнуются; сияет мысль; вечное кружево минут; грустный, шероховатый запах; густой и сладкий голос; цветные шарики созвучий; жаворонка звон мерцает; солнечный голос; сияющий звуки т.д.*). Более того, именно в образах объект репрезентируется в своих эстетических качествах: *...и полусумрак так чудесен; Как светозарно день взошел...; ...янтарная луна/ В луче вечернем, чародейном: ... как жемчуг в раковине алой/ Мелькает месяц вдалеке...; Где ты, апреля ветерок, / прелестный...; И веет... очарованьем тишины; ...цвет миндальный, / как нежно-розовый дымок; ...каштан, восхитительные храмы* (из произведений В. Набокова).

Р. Арнхейм, создавший концепцию «визуального мышления», убедительно доказал неразрывное единство перцептивно-образного и вербально-логического планов мыслительного процесса. «Процессы, обычно приписываемые мышлению, - различение, сравнение, выделение и т.д. – свойственны также и элементарному восприятию; в то же время все процессы, присущие мышлению, предполагают чувственную основу... Поэтому мы имеем дело с континуальным пространством познания, распространяющимся от непосредственного чувственного восприятия до самых общих теоретических конструктов [2, с.24].

Активное восприятие, несомненно, включает в себя определенные аспекты мышления, в то же время продуктивное мышление во многих случаях опирается на перцептивные образы. Многие из поэтических строк, «ведя за собой понимающую мысль читателя или слушателя, вызывают к жизни образы реальных объектов, организующихся в некую целостную картину». Так, цикл поэтических строк М. Волошина и А. Белого (*Время белые кони несут...; А дни летят, летят: их нет; Напоминают пенной сменой, / Что мы – мгновенные огни, - Летим развеянною пеной; ... И*

возникают беги дней...; В пути года...) рождает мысль о быстротечности времени, его невозвратимости.

Образ не тождественен информации, поступающей в мозг на нейрофизиологическом уровне. Он далеко не безотносителен к потребностям, эмоциям, мотивам, установкам субъекта. Как писал В.М. Розин, «человек видит не только результат отражения предмета на сетчатке глаза... Это особое, сложное состояние психики, связанное с другими его состояниями, это *события, сознаваемые и переживаемые* человеком» [20, с.128].

Индивидуальные смысловые расширения, уточнения, наполнение новым смыслом известных *значений* имеют свои *психологические индикаторы*, т.е. репрезентативные средства выражения, среди которых – реальные высказывания и тексты, музыкальные произведения и продукты изобразительной деятельности, отличающиеся оригинальностью, эмоциональностью, семантической гибкостью, «вбирающие» в себя разные способы кодирования информации, которые, как считает Дж. Брунер, находятся в системе взаимовлияний и взаимопереходов.

Л.М. Веккер сформулировал положение о том, что мышление «...представляет собой процесс непрерывно совершенствующегося перевода информации с собственно психологического языка пространственно-предметных структур..., т.е. языка *образов* на психолингвистический символически-операторский язык, представленный *речевыми* сигналами» [8, с.134]. Воспринимая эти индивидуализированные речевые сигналы, многообразие которых в художественных текстах поистине безгранично, субъект может снова переводить их на язык образов.

Образное мышление, как считает Л.Б. Ительсон [11], так же, как и понятийное, отражает существенные связи действительности, но делает это специфическим способом – через преобразование представлений, в структуре которых образы должны находиться в соответствующей связи. Например, мысль о том, что, несмотря ни на что, мир, прекрасен, может быть выражена самыми различными способами: *А мир везде исполнен красоты; радость жизни во всем я ловлю; радость может ждать на каждом повороте...; О, сколько блистательных нитей, / Различных в одном бытии; в моей душе такая россыпь/ Сиянья, жизни и тепла; Благословляю бытие...*¹

Ментальная репрезентация мысли о радости бытия может быть представлена в музыкальном произведении (в рапсодиях Ф. Листа или в колокольных переливах, переборах, звонких отзвуках ямщицких бубенцов и колокольчиков, «воле звонов» С. Рахманинова, в финале «Маленькой ночной серенады» В. Моцарта, в «Юношеской симфонии» Ж. Бизе, в первой и третьей частях до-мажорной сонаты Ф. Шуберта или в его «Фореллен-квинтете» и т.д.).

¹ Примеры – из стихотворений К. Бальмонта, И. Бунина, И. Северянина.

Образные аналогии используются для описания сущности душевных состояний. Э. Фромм писал: «...Когда мы используем огонь в качестве

символа, мы описываем *внутреннее состояние*, характеризующееся теми же элементами, которые составляют чувства, испытываемые при виде огня: состояние энергичности, легкости, движения, изящества, радости» [26, с.187]. Художественный эквивалент этой мысли находим у К. Бальмонта:

*Ты меняешься вечно,
Ты – повсюду другой.
Ты красный и дымный
В клокотанье костра.
Ты – как страшный цветок с лепестками из
пламени,
Ты – как вставшие дыбом блестящие волосы.
Ты трепещешь, как желтое пламя свечи
С его голубым основанием.
Ты являешься в быстром сиянье зарниц.
Ты, застывши, горишь в грозовых облаках –
Фиолетовых, аспидно-синих.
Ты среди шума громов и напева дождей
Возникаешь неверностью молний,
То изломом сверкаешь,
То сплошной полосой,
То как шар, окруженный сияющим воздухом,
Золотой, огневой,
С переменными красными пятнами.*

Образные аналогии используются также для описания деструктивных внутренних состояний. Достаточно вспомнить состояния многих персонажей Ф. Достоевского или, например, такие символы, как «чума» у А. Камю или «тошнота» у Сартра. В первом случае образ используется как выражение мысли о том, что всегда и везде будет царить таинственный произвол судьбы – чумы; второй – как чувственное выражение многих симптомов невротического отчуждения и самоотчуждения человека.

Мысль о теплой радости душевного соприкосновения, призыв к нему находит свой образный художественный эквивалент у М. Цветаевой:

*Одна половинка окна растворилась.
Одна половинка души показалась.
Давай-ка откроем и ту половинку,
И ту половинку окна!*

Научное определение апперцепции как одного из свойств восприятия, рассматриваемого как активный процесс построения психических моделей действительности, детерминированный всеми сложившимися особенностями личности, имеет множество художественных эквивалентов. Вот один из них:

*Грусть – это когда
Пресной станет вода,
Яблоки горчат,*

*Табачный дым, как чад,
И как к затылку нож,
Холод клинка стальной, -
Мысль, что ты умрешь
Или будешь больной.*
Л. Мартынов

В художественных текстах мы имеем дело со своеобразно индивидуализированной фиксацией в вербальной форме всех межчувственных связей, благодаря чему воспринимаемый мир открывается нам во всем многообразии звуков, красок, запахов, температурно-осязательных и иных качеств, каждое из которых в определенной ситуации приобретает своеобразную эмоциональную окраску.

Не менее значимым для развития творческого мышления является «овеществленный» в красках, пропорциях, особой пластике мир видимых образов, заключенный в раму. Именно в живописи заметнее всего проявляется синестезическое и ассоциативное восприятие тепловых, весовых, моторно-осязательных качеств цвета и пластики. Опираясь на эти механизмы, художник «оставляет» их след на всех уровнях организации живописного материала – и в текстуре, и в композиции, и в колорите, рисунке, сюжетно-предметном слове. Поэтому и открыли для себя впервые особые свойства лондонских туманов удивленные живописью импрессионистов лондонцы; поэтому и каждый из нас открывает для себя новый мир ощущений и чувствований, воспринимая художественную картину.

На этом принципе всеобщей связи органов чувств основана и возможность средствами живописи передать состояние звукового покоя (картина И. Левитана, И. Шишкина) или, напротив, воспроизвести ощущения, вызываемые музыкой (П. Гоген, А. Матисс).

Воздействие музыкальных произведений не менее синтетично: вызывая в процессе восприятия, представлении и воображении образы различной модальности, детерминируя возникновение эмоций и чувств, размышлений, различного рода оценивания, это воздействие формирует личность тонко чувствующую, эмоционально и эстетически относящуюся к миру.

Предположив, что организованное, целенаправленное воздействие произведений искусства на образные структуры мышления может выступить стимулом их развития, мы учитывали возможность их взаимоусиления (синестезия), координированное действие чувств (синергия), взаимодействие психических явлений (ассоциация).

Одну из наиболее сложных форм взаимодействия в системе чувствительности, характеризующую ее единство, представляет синестезия, под которой «разумеют такое слияние качеств различных сфер чувствительности, при котором качества одной модальности переносятся на другую» (С.Л. Рубинштейн). Особый интерес представляет литературная (поэтическая) синестезия, представляющая собой фиксацию в вербальной

форме всех чувственных связей. Словесный образ может обладать любой модальностью чувственных связей. Словесный образ может обладать любой модальностью, а значит, вызывать различные синестезические ассоциации, иногда достаточно сложные: «запах цветов, доходящий до крика», «прозрачные звуки», «из хрустального тумана», «серебряная петля голоса»¹.

Поэтические тропы чувственного содержания, а также цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкальными произведениями (в первую очередь К. Дебюсси, А. Скрябин) и произведениями живописи (картины М. Чюрлениса, импрессионистов), бесконечно расширяют познавательный опыт человека, формируя новые сенсорные эталоны – систему чувственных качеств предметов. Будучи усвоенными, они используются далее в качестве образцов при выделении свойств объектов, каждый из которых становится для реципиента полновеснее, насыщеннее, красочнее, звучнее.

Многообразно развивающая роль принадлежит художественным текстам, раскрывающим вариативность эмоциональной тональности всего того, что ощущается и воспринимается человеком. Именно в них можно «увидеть» розовую зарю, «от которой веет тонкой скорбной осенью», или «закат, гаснущий с прежней нежностью и обольщением», услышать «печально страстный голос» или «сладкую страстную мелодию», которая «вся сияла, вся томила вдохновением, счастьем, красотой... вся дышала бессмертной грустью»².

Характеризуя «созерцательные» эпизоды рахманиновской музыки, Б. Асафьев делится своими ассоциациями: «Так нежатся струи русской прихотливо извивающейся степной речки. Можно долго и далеко идти вдоль нее, любясь сменами и оттенками окружающего пейзажа. Трудно не любить подобного рода рахманиновские медленные восхождения, изгибы, завитки и колыхания музыки, когда мелодический рисунок словно нехотя расстается с каждым своим красивым поворотом и извивом».

«Есть много звуков в сердце глубине», – написал А. Толстой. Эти звуки легко разбудить, если в курсе «Музыкальная психология» (тема «Образное сознание и эмоции реципиента»)³ познакомиться с ментальными репрезентациями образов и эмоций, вызванных «Неоконченной симфонией» Ф. Шуберта:

...В глубокой, настороженной тишине, низко в басах возникают чуть слышные голоса виолончелей и контрабасов. Они в унисон интонируют тему вступления – немногословную, угрюмо-сосредоточенную. От нее веет мрачной суровостью и трагизмом.

¹ Примеры – из произведений А. Блока, М. Волошина, Г. Лорки.

² Примеры – из произведений К. Паустовского и И. Тургенева

³ А также в темах «Восприятие», «Эмоции и чувства».

Вступление лаконично. В нем всего лишь восемь тактов. И сразу же следом за ними, будто вспугнули стайку птиц или зашелестела от ветра

листва, заговорили скрипки. Тихо и тревожно. И на фоне их быстрого и беспокойного шелеста появляется главная тема первой части симфонии – печальная и протяжная, словно крик подстреленной птицы. В ней боль и щемящая грусть.

Два аккорда, жалобных и горьких, прерывают ее. Отделившись от аккордов и как бы бессильно повиснув в воздухе, звучат одинокие голоса валторн. Они задались вопросом, но оказались не в силах решить его и потому беспомощно сникли.

И тогда... всплывает побочная тема... Виолончели своим низким, грудным голосом поют песнь несказанной красоты. Она плавна и царственно величава. Она лучится светом, ровным, спокойным, заливающим все вокруг. Это то светлое и непреодолимое, то животворное и жизнеутверждающее, что борется со смятением и тоской, гнетущими человека...

В грозном рокоте оркестра, в громогласных кликах труб и мощных всплесках скрипок рождается ощущение трагического пафоса происходящей борьбы. Лишь финальный аккорд, тихий и грустный, кладет ей конец. Он печален. Вторая часть симфонии – Andante – медленная. Она напоена поэзией, чистой и прозрачной, полна никем не вспугнутой и ничем не потревоженной тишины. Музыка ее подобна летнему дню, озаренному золотом и лазурью. Она пронизана сонмом солнечных лучей, согрета теплом и негой, исполнена юной свежей прелести и неброской, спокойно-мечтательной красоты.

Временами, правда, спокойствие сменяется взволнованностью, тихая мечтательность – глубоким драматизмом. Печаль, жгучая и острая, как в первой части, поднимает свой голос и в анданте. Она звучит все громче и все сильнее. Пока, наконец, в мощных возгласах тромбонов не приходит бурная кульминация. И лишь теперь вновь наступает мир. И воцаряется спокойная, тихая, ничем не тревожимая безмятежность [13].

О картинах В. Борисова-Мусатова «Осенний вечер», «Водоем», «Изумрудное ожерелье» А. Белый писал: «Овеяны магической силой эти уборы, салоны, эти шелка...они будят в душе вздохи арф Эоловых. Точно сам Эол стоял за плечами художника, нашептывая вихряными устами красочные гаммы» [12, с.143].

«Остановитесь перед этой маленькой картиной (К. Коро «Вечер» - Р.Л.), - советовал Ж. Шанфлери, - и вас охватит магия одиноких вечерних часов, когда в озере тлеет закат и зажигаются ранние звезды» [12, с.143].

В «закатных» картинах А. Куинджи («Закат», «Закат в степи», «Красный закат», «закат зимой», «Эффект закат» и др.) – иная музыка: здесь в одних случаях – нечто, напоминающее элегию, тихую грусть по угасающему очарованию: в других – экспрессивность переживаний, «буря» чувств, напряженность эмоций. Так образы искусства содействуют появлению в ментальном опыте человека новых образов, извлекая из прошлого опыта инварианты и обогащая их оценочно-смысловыми и эмоциональными отношениями.

Именно художественное познание мира восполняет окружающий мир новыми художественными реальностями, образы которых находят свое выражение в осязаемом, видимом, слышимом, ощущаемом образотворчестве. Эти образы репрезентируют богатый и сложный мир эмоций и чувств человека (*В янтарном забытии полуденных минут; И в душе серебрились печали; ... Но плещется душа, как море в штиле; / Мы в инее, в липовом серебре...: вся в бирюзе умилий; ...я огневею...; ...Но верю горячо...; Хочу туда, где чувствуют грозиво; ...Рубины страсти, фиалки нег; Я композитор... Всегда в лазори, всегда в мечтах/ Слагаю молитвы...; И вот опять в душе лазорно*) и его личностных характеристик, описаний его внешнего облика (*...Но зато – осиянным/ И брильянтовым взором обменяться успеем...; Я - -вся тона жемчужной акварели... Я изморозь зари,/ Мерцанье дна морского... Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма...; ты вся такая сборная: ...золотая, алая, лазорная...; Моя душа – оазис голубой, / мои мечты цветут, не отцветая; ...Но я не то, - я остров голубой:/ Вблизи – зеленый, полный мглы и бури,/ Он издали являет цвет лазури*)¹.

Репрезентация объектов и явлений природы также представлена в эмоционально-эстетически насыщенных образных структурах (*...осенний парк в цвету янтарно-алом...; ночь – бирюзы голубей; Все громы – в брильянтовом трепете; Подходят ночи в сомбреро синих; Весенний день горяч и золот...; брильянтится веселая роса; ...среброгорлый май; Воздух лазурно-крылат; Я стою у окна в серебреющее повечерье/ И смотрю на него...; алмазно-струйный дождь; сребротканый колокольчик; Арфеет ветер... Златеет тишь*)².

Абстрактные понятия, благодаря образам, отмеченным различной модальностью впечатлений, невозможных в условиях перцепции, также имеют специфические характеристики, как это следует из приведенных ранее примеров и следующих строк стихотворений А. Ахматовой, К. Бальмонт, В. Брюсова, А. Пушкина, И. Северянина, К. Фофанова: *чистый ум; холодный ум; мрачных дум однообразное волнение; Мысль одна плывет в небесной чистоте; // Утро жизни - -как нежное пение; Перламутрово-чистое утро любви; Это пряное имя; ...мой стих серебряно-брильянтовый; мои стихи – туманный сон.*

Сенсорные открытия – результат исключительного чувствования воздействий окружающего мира и уникального самоощущения, возникающего в ответ на эти воздействия.

¹ Примеры – из произведений К. Бальмонта, В. Волошина, И. Северянина.

² Примеры – из произведений И. Северянина.

*Как нежный звук любовных слов
На языке полупонятном,
Твердит о счастье необъятном
Далекий звон колоколов.*

И еще:

*В душе первоутренне-чистой
Раскрылся невидимый цвет.
В нем воздух и звон серебристый,
Ему же названия нет.*

К. Бальмонт

Чувственная образная ткань как бы пронизывает сознание человека. Предметы и вещи запечатлеваются не в их отвлеченных свойствах. А в том воздействии, которое они оказали на него. Еще М. Бубер писал: «Человек не думает о луне как таковой, ибо то, что он помнит, не есть... образ блуждающего светящегося диска..., он помнит непосредственный эмотивный (выделено нами – Р.Л.) образ...» [14, с.36].

*...Близ очарованной и трепетной луны; Льет месяц томное сиянье;
Вот луна/ явилась, будто шар златой.../ Она была тиха, ясна; ... как
золотая капля меда / сверкает сладостно луна; Гармония ночи глубокой/
разрушена грубо/ луной ледяной и сонной,/ взошедшей угрюмо; У луны над
Парижем / цвет фиалок и грусти; Луна перламутровым диском/ Испуганно в
чашу глядит¹.*

Творчески мыслящий создатель не повторяет и не иллюстрирует творение Другого. Достаточно вспомнить иллюстрации П. Пикассо к «Метаморфозам» Овидия или его же вариации на темы художественной классики. Во всех этих случаях мы имеем дело не со стилизацией, а с разными способами видеть и понимать мир. Произведения искусства помогают осознать, что, даже находясь в идентичной культурной среде и испытывая сильное культурное влияние, человек способен «уйти» от культурных традиций, зафиксированных языковых категорий, музыкальных и изобразительных форм. Импрессионизм Э. Мане и К. Моне, Э. Дега и П. Ренуара, П. Сезанна и Г. Гросса, П. Гогена и В. Ван Гога, К. Дебюсси и А. Шнитке, Б. Борисова-Мусатова и М. Врубеля – это разное мировосприятие и мирооценивание. Каждый из них знает о мире и человеке *иное*, имеет разные *смыслы* понимания.

В исследованиях Л. Леви-Брюля доказана возможность сосуществования не только в любой культуре, но и у каждого отдельного субъекта одновременно разных типов мышления. Эта совмещенность в человеческом интеллекте универсальности и гетерогенности позволяет объяснить факт индивидуальных способов познания мира, человека и самого себя, что находит подтверждение не только в соответствующих –

вариативно-многообразных - научных теориях, концепциях, подходах, но и в опыте художественного познания человека.

¹ Примеры – из произведений Н. Заболоцкого, М. Лермонтова, Ф. Гарсия Лорки, Ш. де Лиля, В. Набокова.

Безусловно, репрезентация психологического знания осуществляется, прежде всего, в виде целостных парадигмальных структур, логических построений, различных классификаций и т.д. Вместе с тем теоретические положения о психическом могут обогащаться за счет введения философских, культурологических, лингвистических и других понятий. Особое место в структуре психологического знания о мире и человеке принадлежит образным моделям, представленным в творениях композиторов и художников, в документальной и художественной литературе.

Используя в практической деятельности многовариантные способы и приемы организации учебных занятий, ориентированных на развитие творческого мышления, особое внимание уделяем литературно-художественным произведениям, использование которых возможно:

- в форме прямого *цитирования, пересказа, интерпретации*;
- демонстрации слайдов и репродукций картин; прослушивание фрагментов музыкальных произведений;
- в качестве иллюстрации и конкретизации теоретических положений;
- в качестве вопросов для рассуждения и обсуждения; в качестве проблемных и эвристических вопросов;
- в качестве познавательных задач; в качестве формулирования бинарных позиций;
- в качестве «фокусов» (Дж. Брунер), которые используются как точка отсчета в решении определенной задачи;
- с целью обогащения способов кодирования информации; расширения границ индивидуального опыта субъекта обучения в системе трех модальностей опыта: через *знак* (словесно речевой способ кодирования); через *образ* (визуально-пространственный способ кодирования); через *чувственное впечатление* (чувственно-сенсорный способ кодирования информации);
- с целью обогащения семантических структур, содержание которых, с одной стороны, инвариантно, а с другой, - насыщено субъективными впечатлениями, ассоциациями, отношениями [27];
- с целью развития понятийных структур как результата интеграции образных и словесно-речевых компонентов ментального опыта;
- с целью развития рефлексивного самоанализа;
- с целью уточнения и обогащения знаний о формах проявления психического, разрушения стереотипных и ошибочных представлений о тех или иных психических феноменах;

- с целью эмоционально-ценностного и эстетического развития личности, расширения социокультурного опыта субъекта учебного процесса.

Чувственно-сенсорные образы, в которых содержание понятия передается через гамму сенсорных и эмоциональных впечатлений, в неординарной чувственной форме репрезентируют различные уровни реальности. Образные слои опыта, как считает М.А. Холодная, представлены в психическом пространстве понятий любой степени общности. Образы, актуализирующиеся в условиях функционирования понятий структуры, представляют собою своеобразный образный ряд, вверху которого условные визуальные знаки выступают в качестве элементов, замыкающих в единую когнитивную структуру визуально-пространственные и словесно-речевые компоненты понятийной мысли [27]. К.Бальмонт писал:

*Хореи и ямбы с их звуком коротким
Я слышал в журчанье ручьев,
И голубь своим воркованием кротким
Учил меня музыке слов.
Качаясь под ветром, как в пляске, как в страхе,
Плакучие ветви берез
Мне дали плакучий размер амфибрахий, -
В нем вальс улетающих грез.
И дактиль я в звоне ловил колокольным,
И в марше солдат – анапест.*

Решая задачу развития творческого мышления студентов в процессе преподавания психологических дисциплин, мы исходим, прежде всего, из современных научных представлений о том, что образы, возникающие в процессе познания мира, нельзя рассматривать в качестве только чувственной основы мысли, ее своеобразного и наглядного компонента. Они входят в семантические и понятийные структуры как ее органическая составляющая. Отечественные и зарубежные исследователи творческого мышления считают, что особое значение в нем принадлежит образному представлению ситуации, опирающемуся на воображение и дающему начало интуитивным догадкам и гипотезам. Этот процесс формирования образа и нахождения соответствующего научного выражения понятий итальянский математик Б. Финетти назвал одним из величайших свидетельств грандиозной мощи мысли, которая обусловлена «счастливым сочетанием» *образного и понятийного мышления*.

Переходы словесных понятий к образам и обратно расширяют круг ассоциаций и аналогий, сравнений, идентификаций, играя важную роль в развитии творческого мышления. А. Эйнштейн представил себе переход от обычного пространства к изогнутому в виде моллюска. По утверждению биографов, великий физик иногда мыслил не только зрительными, но и кинестетическими ощущениями. И.М. Сеченов, по его же словам, также «мыслил мышечными ощущениями».

Об образной природе психических структур любого уровня и сложности писал Б.Г. Ананьев. Значимость чувственно-сенсорных впечатлений в отражательных возможностях понятийных структур подчеркивает М.А. Холодная [27].

Соотношение визуальности и отвлеченности - необходимое условие опредмечивания мысли неординарной, нестереотипной. И чем богаче опыт чувственного познания мира, многообразие которого представлено не только в научных, но и художественных текстах, тем более вероятен соответствующий уровень развития творческого мышления субъекта. Образы искусства представляют для общего понимания самые сложные и сокровенные мысли, являясь для них наиболее прозрачной формой. Никакая чисто рациональная психология не скажет о любви, о женщине, о страданиях и радостях человека, о мире его ощущений, желаний, мечтаний, мотивах больше и глубже, чем великие произведения искусства.

Вместе с тем образы искусства интеллектуальны - в том смысле, что в них воплощено, несмотря на многообразие смыслов, некое универсальное значение. Именно это имел в виду Р. Арнхейм, когда, анализируя картину великого Рембрандта «Аристотель, рассматривающий бюст Гомера», писал о том, что созерцание картины рождает мысль о том, что всех, кто мудр и велик в философии, политике, поэзии и искусстве, отличает склонность к меланхолии. И Гомер, и Аристотель, и сам Рембрандт предстают в картине тремя ипостасями единого абстрактного символа «трагической гениальности».

Точно так же, находя параллели в триадах А. Блок - И. Бах, А. Скрябин, К. Дебюсси - М. Врубель, Г. Климт; Ф. Достоевский – И. Бах, Л. Ван Бетховен, Р. Вагнер – Ф. Гойя, В. Перов и т.д., студенты открывают для себя тот важный психологический факт, что даже будучи настроенным в унисон, мироощущение великих творцов слова, кисти, звуков индивидуально своеобразно и по содержанию, и по форме его воплощения.

Благодаря образному представлению *значение* известного понятия освещается *авторскими смыслами*, развивающими способность видеть мир в многообразии его свойств и качеств. Авторский образ индивидуализирует *значение*, овеществляя *смысл* в соответствующем словесном описании, вызывающем у реципиента доселе неизвестные образы, возникновение которых несомненно развивает образную и семантическую гибкость как важнейшие характеристики творческого мышления.

Смысл стимулирует усилия индивида наполнить слов разнообразными эффектами проживания. Смысл включает не только нормативные знания о референте, но и его субъективные оценки данного референта, отношения к нему, переживания, с ним связанные, неповторимые впечатления о нем, возникающие в конкретных ситуациях.

Очарование смыслообразования в сопоставлении с фиксацией обязательных значений наиболее ярко выступает в художественных описаниях. Какими тусклыми и невыразительными кажутся житейские и даже научные характеристики, например, понятия «обонятельные

ощущения» по сравнению с тем, как это понятие осмыслено в образах творцов слова:

М. Волошин напишет о *липовом* запахе шалфея; о запахе цветов, *«доходящем до крика»*; о том, что *«цветами пахнет соль»*.

И. Северянин уловил аромат цветов в свете: *«О, этот свет! В нем аромат цветов!»*. Он же видит *«краски ароматов»*, услышит *«крылатый аромат цветов»* и спросит у читателя:

*Кто в кружева вспененные Шопена,
Благоуханные, не погружал
Своей души?*

И. Анненский услышит запах мглы:

*Так беззвучна, черна и тепла
Резедой напоенная мгла...*

и напишет о том, что *«уста лилей ... дышат ладаном разлуки»*.

К. Бальмонт сравнил сны с восторгом аромата:

*Они (сны – Р.Л.) возникали, как краски,
Как чувства, зажженные взором,
Как сладкий восторг аромата...*

Он же предоставил нам возможность окунуться в запахи солнца:

*Солнце пахнет травами,
Свежими купавами,
Пробужденною весной,
И смолистою сосной.
Нежно светлоткаными,
Ландышами пьяными,
Что победно расцвели
В остром запахе земли.*

Как видим, круг психологических значений обонятельных ощущений выходит за пределы непосредственно воздействующего:

*Когда на дачах льют вечерний чай...
Тогда ночной фиалкой пахнет все:
Лета и лица. Мысли. Каждый случай,
Который в прошлом может быть спасен
И в будущем из рук судьбы получен.*

Б. Пастернак.

Благоухают слова, речи, имена, поверья, мечты.

Я люблю усталый шелест/ Старых писем, дальних слов... /в них есть запах... (М. Волошин); Обрадованный, повторяю имя/ Благоуханное, как красота... (И. Северянин); Оттого так душисты мечты... (И. Северянин); ...И речей благовонных созвучием слух возлея... (А. Фет).

Душистым и благовонным может быть стих, песня, звук и даже счастье, чувства¹:

¹ Примеры – из произведений П. Верлена, М. Волошина, В. Набокова, И. Северянина, А. Фета.

...и каждый звук пахучий...; Как теперь далеко это счастье душистое!; Он (стих. И. Бунина – Р.Л.) каплет в ночь росой ледяной/ и янтарями благовоний знойных...; ... Твоих стихов отчетлив аромат...; Цветы и песни с давних лет/ В благоухающем союзе...; К себе зазывала любовь/ И блеском и страстью пахучей...; И стих расцветает цветком гиацинта, / Холодный, душистый и белый...; ...О, песня милая, любимая когда-то!/ Плывет застенчиво, испуганное слегка, - / И все полно ее пьянящим ароматом; Что хочешь от меня, ты, песни, нежный хмель?; ... Твоих стихов отчетлив аромат...

Использование художественных текстов выступает средством обогащения *семантических структур*, содержание которых, с одной стороны, инвариантно, а, с другой, - насыщено субъективными впечатлениями, ассоциациями, переживаниями, отношениями, личностными смыслами. «Безличные» знания о мире и человеке, получаемые в процессе усвоения научной информации, обогащаются, как это видно из приведенных примеров, смыслами разных субъектов, знающих об этом мире нечто такое, чего не знаю я, чего не было в моем личном опыте.

Сознание дает человеку возможность ощущать себя познающим субъектом, способным к изучению и познанию окружающего мира, других людей и самого себя. При этом он осознает эти знания как феномены, не тождественные объекту, отличные от него и имеющие вербальное или символическое обозначение.

М. Пруст на протяжении всего романа («В сторону Свана») не раз пишет о том внутреннем беспокойстве, которое его герой Марсель испытывал в юности при виде явлений природы или предметов, прекрасная оболочка которых оставалась для него непроницаемой. Великолепны строки описания белого и розового боярышника, очарования его запаха. Цветущий боярышник прекрасен в своем бело-розовом великолепии, но пока Марсель не откроет для себя его символику, его интеллектуальный эквивалент, эта красота будет для него праздной и мучительной.

В «духовный эквивалент» превращает И.А. Ильин обычные облака:

Какая дивная вознесенность надо всем, и как она легка; она дается им сама собою, без малейшего труда: она у них врожденная. И потому они сами так легки, так скромны, так свободны от всяких притязаний; они, наверное, не знают ничего о своей величавости и вознесенности. Или, может быть, они все же смутно ощущают эту могучую, неизмеримую, божественную высоту, которая простирается над ними?

И потом – эта тишина, это спокойствие, эта дивная беззвучность! Она изливается от них и воспринимается нами как облегчение, как отпущение и освобождение. И в глубине души рождается лермонтовская мечта стать как они: приобщиться их беззаботности, бесстрастию их воздушных игр, безболию и безволию этих светорожденных созданий...

...Облака дают нам самозабвение, уводят нас от дневной заботы, смягчают и утоляют наш гнев, разрешают все судороги души, угашивают ее жадность, рассеивают ее сумраки и смягчают ее упрямство, - столь бесстрастно и свободно их течение, столь кротко и благодушно их легкое естество. Успокаивается ожесточенная воля – и сладостно становится человеку ничего не желать и иметь право на безволие. Отдыхает утомленная мысль – и упоителен оказывается покой бездумия, рассредоточенного и наивного неразумения. Изболевшееся сердце перестает любить, звать или возмущаться – целебно льется в него бесстрастие тишины, смирения и благодарности. И вся душа очищается, созерцая этот символ земной отрешенности и небесной благодати – все покрывающей и прощающей щедрости [10].

Безгранично расширяя образное представление о мире и человеке, обогащая чувственные образы различной модальности, которые переживаются субъектом в самых различных, а иногда даже в противоречивых ощущениях и чувствованиях, искусство «развивает отнюдь не специфическую, а всеобщую универсальную человеческую способность, которая, будучи развитой, реализуется в любой сфере деятельности – и в познании, и в науке, и в политике, и в быту, и в непосредственном труде» [9]. В перцептивной деятельности открывается «особый тип сущностей», которые не являются более низкими по сравнению с открываемыми в мышлении [21, с.20]. Не совпадая друг с другом, они дополняют друг друга в творческой деятельности, поочередно выступая на первый план и обеспечивая то «счастливое сочетание» образного и понятийного мышления, о котором писал великий Б. Финетти.

Тезис В. Вернадского о том, что искусство наряду с наукой является одним из важнейших путей познания природы, человека, Космоса и что они ведут к одной цели – к истине, актуален и в ситуации преподавания психологических дисциплин.

Актуализация ассоциативных фондов (психология – мировая художественная культура) – это процесс сотворчества, расширяющего интерпретационные возможности восприятия и научного, и художественного текстов. Широкий культурный контекст обеспечивает свободное взаимопроникновение различных знаний: художественный текст может быть представлен в его философском, психологическом или социологическом осмыслении и меть историческое измерение и истолкование; психологический текст, в свою очередь имеет свои художественные эквиваленты.

Комплексное восприятие информации стимулирует актуализацию предшествующего опыта субъекта, расширяет интерпретационные возможности научного познания. Цепочка «научное понятие – его художественные эквиваленты – научное понятие» замкнута. Она образует петлю обратной связи благодаря которой научное прочтение определенной информации, обогащенное опытом художественного познания, расширяет

возможности субъекта выявлять новые аспекты, функции, свойства и эмоционально-ценностные смыслы изучаемого психического феномена.

ВЫВОДЫ

Таким образом, экскурс в художественную реальность позволяет еще раз убедиться в том, что произведения искусства, будучи художественно-образным отражением мира, соотносятся с его объективными характеристиками и нередко открывает их. Художественное познание мира позволяет выйти за рамки однозначного понимания мира и его не логико-дискретных, а контекстуальных связей, расширяющих пределы привычного и к тому же порождающего чувственное переживание познаваемого мира во всей его уникальности и многообразии его свойств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б.Г. Сенсорно-перцептивная организация человека // Познавательные процессы: ощущения, восприятие. М., 1982.
2. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства, М., 1994.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
4. Белый А. На рубеже столетий. М., 1989.
5. Бергсон А. опыт о непосредственных данных сознания. Собр.соч. м., 1992. Т.1.
6. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры. М., 1991.
7. Вартофский М. Модели. Репрезентация и научное понимание. М., 1988.
8. Веккер Л.М. психика и реальность. М., 1991.
9. Ильенков Э.В. Философия и культура. М., 1991.
10. Ильин И.А. Путь к очевидности. М., 1998.
11. Ительсон Л.Б. Лекции по общей психологии. М.; Мн., 2001.
12. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
13. Леонтьев А.Н. Познавательные процессы: ощущения и восприятия. М., 1982.
14. Мамардашвили М.К. Формы и содержания мышления. М., 1986.
15. Осорина М.В. Экспериментальное исследование образных структур на разных уровнях мыслительной деятельности. Автореферат... канд. психол.наук. Л., 1976.
16. Рожина Л.Н. Методика преподавания психологии: в 3-х ч. Мн., 2003. Ч.1.
17. Рожина Л.Н. Методика преподавания психологии: в 3-х ч. Мн., 2000.
18. Розин В.М. Изучение и конструирование мышления в рамках гуманитарной парадигмы // Вопросы методологии. 1997, №1-2.
19. Смирнов С.Д. Психология образа: проблема активности психологического отражения. М., 1985.

20. Старовойтенко Е.Б. Введение в гуманитарную психологию, Киев, 1996.
21. Старовойтенко Е.Б. Современная психология. М., 2001.
22. Татенко В.А. Психология в субъектном измерении. Киев, 1996.
23. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990.
24. Фромм Э. Душа человека. М., 1992.
25. Холодная М.А. Психология интеллекта. СПб., 2002.
26. Холодная М.А. Сенсорно-эмоциональный опыт как когнитивная составляющая в структуре индивидуального интеллекта // психологические проблемы индивидуальности. Л., 1983. Вып.1.