

Л.Н.Рожина

Развитие эстетического компонента креативности в процессе преподавания психологических дисциплин

На основании авторской методики преподавания психологических дисциплин, в основе которой лежит идея систематизации знаний, основанных на междисциплинарной интеграции и поливариативности моделей, способов технологий обучения, в статье анализируются проблемы развития творческой личности и раскрытия ее потенциальных возможностей.

Искусство становится более научным, а наука — более художественной; расставшись у основания, они встретятся когда-нибудь на вершине. Мысль человеческая не может предвидеть, каким духовным солнцем засияют будущие творения

Г. Флобер

Отечественные и зарубежные исследователи психологии творчества считают, что особое значение в нем принадлежит образному представлению ситуации, опирающемуся на воображение и дающему начало интуитивным догадкам и гипотезам. Используемые воображением ассоциации и аналогии приводят к появлению оригинальных комбинаций и сочетаний — основы научных открытий. Этот процесс формирования образа и нахождения соответствующего научного выражения понятий итальянский математик Б. Финетти назвал одним из величайших свидетельств грандиозной мысли, мощи, которая обусловлена счастливым сочетанием **образного** и **понятийного** мышления.

Переходы словесных понятий к зрительным образам и обратно расширяют круг ассоциаций и играют важную роль в научном и техническом творчестве. А. Эйнштейн представил себе переход от обычного пространства к изогнутому в виде моллюска. По утверждению биографов, великий физик иногда мыслил не зрительными образами, а кинестетическими ощущениями. Интересны музыкально-космологические аналогии Пифагора, который в закономерностях звуковой гар-

монии видел отображение космических структур.

Анаксагор выдвинул принцип “Все во всем”, который нашел подтверждение в теории Буддистропа: в элементарной частице потенциально содержится все многообразие аналогичных частиц. Отмечая общность эстетических чувств науки и искусства, Ж.А. Пуанкаре писал о “настоящем эстетическом чувстве, знакомом всем истинным математикам”, о “естественном инстинкте математического изящества”. “чувстве интуиции порядка, с помощью которого улавливаются прекрасные, гармоничные комбинации”. Математическая литература содержит множество сравнений математических конструкций с музыкальными, поэтическими, архитектурными, живописными формами. О внутренне присущей математике способности выражать прекрасное заявляли Пифагор, Аристотель, Ф. Бэкон, Лейбниц, Г. Вейль, Т. Харди. Свои “формулы красоты” предложили Г. Биркгоф, М. Бензе и Г. Айзенк. Синтез математики и искусства блестяще реализован в творчестве Леонардо да Винчи, А. Дюрера, Л. Альберти, В. Вазарелли и др. О модели атома, предложенной Н. Бором, А. Эйнштейн сказал, что это “работа высочайшей музыкальности”.

Из
утвер
ниче
искус
ватьс
эстет
детел
ти эс
шейс
екти
Н
логич
коди
дени
пере
уров
и ас
разв
“вхо
поср
веде
нани
В
семи
дач
ших
позн
нами
ции
тивн
разл
кото
знач
сине
худ
став
эмо
выз
науч
хик
науч
худ
А
хол
мир
про
пре
нау
рок
бод
ний
жет
или
рот
тол
нин

Известный американский ученый С. Смит утверждал, что многие биологические и технические науки все больше вдохновляются искусством и ученые не могут руководствоваться лишь строгой логикой, а нуждаются в эстетической интуиции. Все эти факты свидетельствуют об исключительной значимости **эстетического** развития личности, стремящейся к самоактуализации, достижению субъективно и объективно значимых результатов.

Новые технологии и оригинальные технологические процессы, реализация способности кодирования результатов познания и нахождения продуктивных способов их усвоения и передачи предполагают соответствующий уровень не только понятийного, но и образного и ассоциативного мышления, воображения, развитие которых активно стимулируется "вхождением" в **эстетическую** реальность посредством органичного включения произведений искусства в процесс научного познания индивида.

В зависимости от формы занятий (лекция, семинар, практикум, тренинг), частных задач и общей цели — реализации развивающих эффектов научного и художественного познания психологии человека — созданные нами модели междисциплинарной интеграции (психология — искусство) многовариантны. Эти эффекты обеспечиваются действием различных психологических механизмов, среди которых в творческом развитии личности значимое место принадлежит механизмам синестезии, ассоциирования, апперцепции и художественной рефлексии, с широкой представленностью в познавательной деятельности эмотивного компонента. Особый интерес вызывает "эффект синестезии" как синтез научного и художественного познания психики субъекта, когда усвоение определенного научного знания включается в контекст его художественного познания.

Актуализация ассоциативных фондов (психология, философия, история, социология, мировая художественная культура) — это процесс сотворчества, расширяющего интерпретационные возможности восприятия и научного, и художественного текста. Широкий культурный контекст обеспечивает свободное взаимопроникновение различных знаний: научный психологический текст может быть представлен в его философском или социологическом осмыслении и, наоборот, имеет историческое измерение и истолкование.

Художественный текст (не только литературный, но и музыкальный, живописный), включенный в научный контекст, открывает новые свойства и отношения, связи и эмоциональные характеристики изучаемых объектов, познание которых затруднено или вообще невозможно, пока мы не увидим его отражения в художественном образе.

Расширение эстетического компонента в креативном поле обеспечивается вариантами заданий, направленных на актуализацию и развитие богатств мировосприятия личности, ее познавательной и эмоциональной сфер. Конструкты музыкантов, поэтов, писателей созданы из эстетически выразительных материалов. Их "подключенность" к научным конструктам, формирующимся в процессе усвоения научной информации, открывает новые аспекты развития творческой личности.

Механизм **синестезии** обеспечивает взаимопроникновение словесных и изобразительных характеристик изучаемого психического феномена, благодаря чему открываются возможности для выявления его свойств и форм проявления. К. Бальмонт помогает ощутить "сладкий восторг аромата", услышать "Пахучие и зоревые звоны / Бегоний пламенных, лиловых орхидей". И. Северянин напишет о "красках ароматов", "благочестивых запахах", "звончатом ландыше", "прохладно-сладких цикламенах"; признается: "пою луну лимонным словом: / лиловым, лучезарным, новым!" Он же откроет нам эффект синестезии: "Был расцвет махровых вишен. / Были гроздья там глициний. / **Алый** в **белом** был утешен / **И смягчен** был нежно синий".

Художники слова являют нам примеры самых различных видов синестезии: от зрительно-слуховой до обонятельно-вкусовой: ("... глаза его мелодий ярко-сини"; "В роще по березкам белый перезвон"; "Искателям жемчужин здесь простор, / Ведь что ни такт — троячий цвет жемчужин. / То розовый мой слух обезоружен, / То черный власть над слухом распростер. / То серый, что пронзительно-остер"; "отдайте сладостные звуки"; "их тихий, но горячий взор", "...и в черной чаше небосвода, / Как золотая капля меда, / Сверкает сладостно луна"; "...пролился звонко-синий час"; "... так волнуют прозрачные звуки"; "Сухо пахнут иммортели"; "сладкий и томительный запах ландыша"; "горько и свежо пахнет березами" и т.д.¹

¹ Из стихотворений А.Ахматовой, А.Блока, Д.Веневитинова, С.Есенина, В.Набокова, И.Северянина.

В художественных текстах мы имеем дело с индивидуализированной фиксацией в вербальной форме межчувственных связей, благодаря чему воспринимаемый мир открывается во всем многообразии красок, звуков, запахов, осязательно-температурных и других качеств, каждое из которых в определенной ситуации приобретает к тому же эмоциональную окраску: "В дыму облаков обозначилось что-то радостное, нежное"; "все залито нежной, прозрачной лазурью воздуха"; "томительный и свежий запах русской ночи"; "Безмятежный и чистый цветок, / Что зовется Ночною Фиалкой"¹.

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

Существенную роль в восприятии музыкального произведения играет взаимодействие слухового и зрительного анализаторов. К. Бальмонт слышал "Флейты звук зоревой, голубой, / Звук литавр торжествующе алый". Н. Римский-Корсаков характеризовал тембр гобоя как сухой, кларнета — как угрюмый, фагота — как грозный. И. Северянин вводит нас в таинственный мир **цветовых** оттенков **эмоциональных** состояний: "Ты все молчишь, как вечер в октябре, / Но плещется душа — как море в штіль. / Мы в инее, в лиловом серебре. // Как море в штїле, плещется душа / Совсем слегка, вся в бирюзе умилий. / Как хороша ты! Как ты хороша!"

* * *

Художественная литература открывает самые неожиданные возможности эффекта синестезии, который может проявиться даже в характеристике образа **Я**:

Портрет

Я вся — тона жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского...
Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,

Я шелест старины, скользящей мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели.

(М. Волошин)

Искусство и его "синестезические" возможности, обеспечивая более глубокое постижение научной информации, содействуют развитию всех репрезентативных систем в единстве научного и эстетического осмысления воспринимаемых объектов. Художественный образ обладает универсальными возможностями в передаче разнообразной информации, воплощаемой в слове, звуке, цвете, движении ритмов или пространственно-временной ориентации, в пластике и т.д. Нередко он открывает свойства объектов, еще не изученных наукой. Ему свойственны качества, которые П.К. Анохин назвал опережающим отражением, тем обобщением чувственного опыта, в котором заложено предвидение еще не совершенного процесса.

"Первое, что думает каждый прочитавший или увидевший высокое создание искусства, — как это похоже, как это верно, как это знакомо, и тем не менее я в первый раз увидел это, осознал это. Художник увидел, понял, поставил перед глазами, и видят все, до сих пор слепые... О, жалок был бы круг наших представлений, если бы мы были предоставлены только своим личным пяти чувствам и мозг наш перерабатывал бы только пищу, ими добытую. Часто один мощный художественный образ влагает в нашу душу более, чем добыто многими годами жизни".

(В. Гаршин)

Художественные образы открывают просторы индивидуально неповторимого видения одних и тех же объектов разными субъектами, позволяя обнаруживать их эстетические свойства, через осознание которых открывается психологическое содержание. И тогда в эпитетах, метафорах, сравнениях открывается их знаковое содержание, декодирование которого иллюстрирует известное в психологии положение о роли внеперцептивных факторов (у писателя, художника, композитора — его творческая индивидуальность, у реципиента — опыт художественного восприятия, эмоциональные состояния, эстетические предпочтения и т.д.) в процессе познания окружающего мира и человека. Голоса героев И. Тургенева — сладкие, тихие, нежные, теплые, мягкие, успокаивающие, звучащие серебром нетронутой юности, исполненные достоинства. от них веет вкрадчивой прелестью. Персонажи произведений Ф. Достоевского — люди неустроенной судьбы, неупорядоченной жизни. На страницах его книг кричат, вопят, стонут.

¹ Из произведений А.Блока, И.Бунина, И.Тургенева.

дут, визжат, режут униженные и оскорбленные, психологию которых мы постигаем не только через их поступки, но и через голоса — звуки длящейся человеческой трагедии.

В каждом из этих примеров мы находим многообразно-вариативные характеристики голоса, рассматриваемого в физиологии как звучание, производимое колебанием связок, входящих в горле. Художественное познание безгранично расширяет характеристики этого звучания, оттенки и тональности которого безграничны.

Обоняние и вкус, являющиеся разновидностями химической чувствительности, имеют множество эстетических характеристик, раскрывающих их эмоциональный смысл, открывающих различные формы их взаимодействия в акте восприятия. В. Брюсов пишет: “Есть тонкие таинственные связи / Меж контуром и запахом цветка”, М. Волошин повествует о “лиловом запахе шалфея” и “запахе цветов, доходящем до крика”, К. Паустовский — о тонком аромате опавшей листвы, запахе весны, “прекрасном и прозрачном, как юность”.

Введение в содержание и структуру занятий оригинальных примеров расширяет сенсорное и эмоционально-смысловое поле личности. В этом “поле” сверкают краски, играют и переливаются их многообразные оттенки, льются непривычные и неслыханные ранее звуки, чарующие запахи и удивительный мир органических и осязательных ощущений, который всегда эмоционально наполнен: “В дыму облаков обозначилось что-то радостное, нежное”; “...наше сердце полно мучительной и грустной тишиной”; “все залито нежной, прозрачной лазурью воздуха”; “Я помню только сад, сквозной, осенний, нежный”; “... и была великая радость в этом тихом, но не спящем солнце”; “Луна катит над ним свой загадочный, туманный лик, не то насмешливый, не то грустный”¹.

Художественным текстам принадлежит многообразно развивающая роль. В них можно увидеть “розовую зарю, от которой веет тонкой скорбью”, или “закат, гасший с прежней нежностью и обольщением”, ощутить “томительно-немую тишину”, “нежность апрельской прохлады”. Это не только примеры, иллюстрирующие те или иные психологические закономерности, но и “введение” студента в художественную реальность, открывающую ранее не известные свойства действительности и развивающие способность эстетического видения мира.

Механизм **ассоциации** подключается, когда преподаватель предлагает подобрать или самостоятельно выбрать литературно-художественные примеры, иллюстрирующие определенные психологические закономерности, свойства психических явлений и характеристики психических фактов. Ассоциативные сопоставления в искусстве позволяют не только проиллюстрировать типы ассоциаций (“Точно кисть лиловых бледных глициний, / Расцветает утро”; “Ты рванулась движеньем испуганной птицы, / Ты прошла, словно сон мой, легка”; “И твоя одичалая прелесть, / Как гитара, как бубен весны”; “И не похожа на полет / Походка медленная эта...”; “Услышишь гром — и вспомнишь обо мне / Подумаешь: она грозы желала”)², но и развивают ассоциативное мышление, являющееся одним из компонентов творческого мышления человека.

Из всех видов искусства именно живопись владеет разнообразием и полнотой явлений, впечатлений, эффектов, ей доступен весь мир ощущений и переживаний, чувств, характеров, ей свойственен смелый полет фантазии, мгновенные впечатления и тончайшие оттенки настроения.

Сближение изображения и слова было свойственно многим поэтам “серебряного века”. Достаточно вспомнить рисованные дневники Ремизова, “стихокартины” Каменского, идеографические плакаты Маяковского. Известно, что стихотворение в прозе “Искушение грешника” В. Хлебникова связано с разработкой того же сюжета в искусстве (И. Босх, П. Брейгель, Ж. Калло). Замысел его драматической поэмы “Гибель Атлантиды” восходит к картине К. Бакста “Древний ужас”. “Словотворческие рукописи” поэта сравнивают с композициями Малевича, с абстракциями Кандинского (графический цикл “Маленькие миры”).

Приводя соответствующие примеры в лекциях, предлагая на семинарских и практических занятиях “выстроить” ассоциативные ряды, используя произведения живописи и литературные тексты, преподаватель стимулирует не только более глубокое усвоение научной информации, но и открытие субъектом возможности ее целостного осмысления, включающего и научное, и художественное познание. В последнем человеку не просто открываются неожиданная сторона, характеристика, свойство, значимость изучаемого феномена, но и нередко возникает внутренняя

¹ Из произведений И.Тургенева, И.Бунина, Б.Зайцева, А.Ахматовой.

² Из произведений А.Блока, А.Ахматовой, М.Волошина.

потребность запечатлеть открывшееся ему содержание в художественном образе. Поэтому в заданиях в стихах, лирических миниатюрах, этюдах, выполненных студентами, ощущаются оригинальные описания психологических феноменов.

Еще более эффективными являются задания (предлагаются, в первую очередь, студентам филологического, музыкально-педагогического факультетов и факультета народной культуры) на "выстраивание" триад: художник — композитор — писатель, мироощущения которых настроены в унисон. Вот примеры:

Крамской, Борисов-Мусатов — Чайковский — Чехов, Тургенев;
Левитан — Шопен (ноктюрны) — Рубцов;
Врубель — Скрябин — Блок;
Н. Ге — Перголези — Д. Андреев;
Гойя — Вагнер — Достоевский, Гете;
Куинджи — Гендель — Апухтин, Блок, Бальмонт, Сологуб.

Комплексное восприятие информации стимулирует актуализацию предшествующего опыта субъекта, расширяет интерпретационные воз-

можности научного познания. Цепочка научное понятие — его художественные эквиваленты — научное понятие замкнута. Она образует петлю обратной связи, благодаря которой научное прочтение определенной информации, обогащенное опытом его художественного познания, расширяет возможности субъекта выявлять новые аспекты, функции, свойства и эмоционально-ценностные смыслы изучаемого психического феномена. К тому же "включенность" механизма **апперцепции** предполагает создание соответствующего эмоционального тонуса, обеспечивающего высокий уровень усвоения знаний и реализацию содействия психическому развитию личности.

Эстетический компонент креативности развивается также посредством **художественной рефлексии**, смысл которой мы видим "в деятельности самосознания, раскрывающего внутреннее строение и специфику духовного мира человека" (Философский энциклопедический словарь, 1983), без эстетического осмысления которого глубокое постижение психологии человека невозможно.

- Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. — М.: Сов. радио, 1970. — 152 с.
- Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука: Теория решения изобретательских задач. — М.: Сов. радио, 1979. — 175 с.
- Ассаджоли Р. Психосинтез. — М.: Рефл-бук, 1997. — 320 с.
- Берталанфи Л. Общая теория систем — обзор проблем и результатов // Системные исследования. — М.: Наука, 1969. — С. 35—76.
- Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. — Ростов: Университет, 1983. — 173 с.
- Брунер Д. Психология познания. — М.: Прогресс, 1977. — 415 с.
- Бурно М.Е. Терапия творческим самовыражением. — М.: Медицина, 1989. — 302 с.
- Галин А.Л. Личность и творчество. — Новосибирск: НГУ, 1989. — 210 с.
- Гиргинов Г. Наука и творчество / Пер. с болгарского О.И. Попова. — М.: Прогресс, 1979.
- Гусев Ю.А. Познание и творчество: логико-гносеологические проблемы художественного творчества. — Минск: Універсітэцкае, 1987. — 254 с.
- Величковский Б.М. Современная когнитивная психология. — М.: МГУ, 1982. — 337 с.
- Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // Вопросы философии. — 1992. — № 12. — С. 3 — 21.
- Кошелева В.Л. М.Хайдеггер: феноменологическое осмысление современной культуры и проблемы образования // Философия образования для XXI века. — М.: Логос, 1992. — С. 117—130.
- Майданов А.С. Искусство открытия. — М.: Репро, 1993. — 175 с.
- Маслоу А. Психология бытия. — М.: Рефл-бук, 1997. — 304 с.
- Медавар П. Литература против науки // Диалоги. — М.: Политиздат, 1979. — С. 108—114.
- Пономарев Я.А. Психология творчества. — М.: Наука, 1948. — 145 с.
- Пономарев Я.А. Психология художественной деятельности // Вопросы психологии. — 1975. — № 3. — С. 166—167.
- Психология творчества. Общая, дифференциальная, прикладная / Под ред. д-ра психол. наук Я.А. Пономарева. — М.: Наука, 1990. — 223 с.
- Рожина Л.Н. Использование художественных произведений как условие развития эстетического компонента креативности у студентов // Материалы республ. научно-практич. конф. "Развитие личности и педагогических проблем социальной психологии". — Минск: БГПУ им. М. Танка, 1998. — С. 8—11.
- Рожина Л.Н. Психология человека в художественных образах. — Минск: БГПУ, 1997. — 157 с.
- Рожина Л.Н. Художественная фасилитация как условие духовного развития личности в юношеском возрасте // Материалы республ. научно-практич. конф. "Мабільнасць спецыялістаў у галіне адукацыі". — Минск: БГПУ им. М. Танка, 1997. — С. 65—66.
- Рожина Л.Н. Художественное познание человека и развитие личности старшеклассника. — Минск: БГПУ им. М.Танка, 1993. — 143 с.
- Розет И.М. Психология фантазии. — Минск: Універсітэцкае, 1991. — 342 с.
- Тейяр де Шарден П. Феномен человека. — М.: Прогресс, 1965. — 295 с.
- Якобсон П.М. Психология художественного творчества. — М.: Знание, 1971. — 48 с.