

Научная статья

УДК 159.95

<https://doi.org/10.23951/2307-6127-2024-2-149-158>

Мышление и искусство: сопряженность антропологических практик

Николай Иванович Нелюбин¹

¹ Омский государственный педагогический университет, Омск, Россия, nelubin2001@yandex.ru

Аннотация

Научный дискурс современной постнеклассической психологии характеризуется преодолением монодисциплинарного языка в описании многомерной феноменологии человеческого бытия и тех практик, посредством которых человек конституирует свою субъективность, воспроизводит осмысленный, человеческий способ жизни. К числу таких антропологических практик относятся мышление и искусство, которые позволяют непрерывно достраивать и трансформировать картину мира (и на уровне индивидуального, и на уровне общественного сознания). Произведение искусства, с позиции автора работы, является не только средством эстетического преобразования действительности, но и символическим выражением самой жизни, концентрированной и эстезиозно нагруженной мыслью о ней. Размышляя над эстетическими и концептуальными сторонами произведения искусства, человек получает уникальные возможности: раскрыть смысл неочевидных знаково-символических соответствий между событиями собственной жизни и их художественными эквивалентами; продуктивно переосмыслить индивидуальный способ бытия, преодолеть инерцию повседневной рациональности. В статье раскрываются, получают теоретическое обоснование функциональная связь, феноменологическая близость, взаимная обратимость мышления и искусства. В обеих практиках обнаруживается известное единство аффекта и интеллекта, понятия и метафоры, фантазии и здравого смысла. Мышление выступает внутренним моментом всякого художественного творчества, но оно в свою очередь получает интенциональный импульс от тех же нозтических, мотивационных истоков, что и искусство. Показано сходство динамики мыслительного поиска (особенно первых ее фаз) с динамикой осуществления художественного акта, а также включенность в оба процесса специфических эмоциональных состояний. Неотъемлемым связующим звеном между мыслительным и художественным актом является воображение, основная функция которого здесь заключается в остранении вещей и расшатывании устоявшихся способов смыслоконструирования. Автор на примере отношений между центральной и неявной частями научной теории раскрывает феноменологию «прорыва» творческой мысли человека за границы рутинной мыслительной деятельности. Такой эффект является следствием неоднократного столкновения сложившихся способов концептуализации с фантазийными аномалиями, которые продуцирует воображение, тем самым открывая альтернативный поиск эйдетических и символических решений.

Ключевые слова: мышление, мысль, мыслительный поиск, искусство, художественный акт, воображение, смысл

Для цитирования: Нелюбин Н. И. Мышление и искусство: сопряженность антропологических практик // Научно-педагогическое обозрение. Pedagogical Review. 2024. Вып. 2 (54). С. 149–158. <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2024-2-149-158>

Original article

Thinking and art: the conjugation of anthropological practices

Nikolay I. Nelyubin¹

¹ Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russian Federation, nelubin2001@yandex.ru

Abstract

The scientific discourse of modern post-non-classical psychology is characterized by overcoming monodisciplinary language in describing the multidimensional phenomenology of human existence and those practices through which a person constitutes his subjectivity and reproduces a meaningful, human way of life. Such anthropological practices include thinking and art, which make it possible to continuously complete and transform the picture of the world (both at the level of the individual and at the level of social consciousness). A work of art, from the position of the author of the work, is not only a means of aesthetic transformation of reality, but also a symbolic expression of life itself, concentrated and aesthetically loaded with the thought of her. Reflecting on the aesthetic and conceptual aspects of a work of art, a person receives unique opportunities: to reveal the meaning of non-obvious sign-symbolic correspondences between the events of his own life and their artistic equivalents; productively rethink the individual way of being, overcome the inertia of everyday rationality. The article reveals and receives theoretical justification for the functional connection, phenomenological proximity, and mutual reversibility of thinking and art. In both practices, a certain unity of affect and intellect, concept and metaphor, fantasy and common sense is revealed. Thinking is an internal moment of any artistic creation, but it, in turn, receives an intentional impulse from the same noetic, motivational sources as art. The similarity of the dynamics of mental search (especially its first phases) with the dynamics of the artistic act is shown, as well as the inclusion of specific emotional states in both processes. An integral link between the mental and artistic act is imagination, the main function of which here is to defamiliarize things and undermine established ways of constructing meaning. The author, using the example of the relationship between the central and implicit parts of scientific theory, reveals the phenomenology of the “breakthrough” of human creative thought beyond the boundaries of routine mental activity. This effect is a consequence of the repeated collision of established methods of conceptualization with fantasy anomalies that the imagination produces, thereby opening up an alternative search for eidetic and symbolic solutions.

Keywords: *thinking, thought, mental search, art, artistic act, imagination, meaning*

For citation: Nelyubin N. I. Myshleniye i iskusstvo: sopryazhennost' antropologicheskikh praktik [Thinking and art: the conjugation of anthropological practices]. *Nauchno-pedagogicheskoye obozreniye – Pedagogical Review*, 2024, vol. 2 (54), pp. 149–158. <https://doi.org/10.23951/2307-6127-2024-2-149-158>

Одной из ключевых проблем психологии искусства на момент ее оформления в самостоятельную область исследования была проблема взаимной сопряженности мыслительного и художественного акта, что убедительно иллюстрирует известная работа Л. С. Выготского «Психология искусства» [1]. Искусство стало рассматриваться как «особый способ мышления», результаты которого вполне тождественны результатам научного познания, если рассматривать их как «художественные штрихи», дополняющие картину мира не только в эстетическом, но и в смысловом плане. Если наука достраивает и трансформирует картину мира через понятийные средства, то искусство делает это посредством художественного образа, не отрицая при этом более строгие средства концептуализации, дополняя их метафорическими и эстетическими характеристиками. Многие масштабные исторические романы сами по себе являются литературными эквивалентами той или иной картины мира, носителями которой отчасти являются герои произведения, а отчасти и сам автор, проецирующий на героев собственное мироощущение и миропонимание, поскольку всякий «зародыш творческого пластического образа» (метафора М. М. Бахтина [2, с. 39]) исходит от самого автора.

Необходимо признать, что художественные произведения привносят в научную картину мира (особенно в картину психической жизни) не меньший (а возможно, и больший) описательный вклад, чем стройные научные теории. Так, основоположник описательной психологии В. Дильтей считал, что «...в способе, каким подходят великие писатели и поэты к жизни человеческой, находится обильная пища и задача для психологии» [3, с. 29]. Если принять во внимание основное дело идеографической психологии – построение целостной картины жизненного мира человека и способов существования в этом мире, разработка методов постижения целостной человеческой личности в контексте жизненной истории, то замечание В. Дильтея вполне справедливо и для сегодняшнего дня. Достаточно вспомнить глубокий психологизм литературных произведений У. Голдинга, Дж. Джойса, Ф. М. Достоевского, Б. Л. Пастернака, М. Пруста, Л. Н. Толстого, Ю. В. Трифонова, М. Цветаевой и других величайших писателей, которые оставили в распоряжение описательной психологии богатейший феноменологический материал. Помимо всего прочего, этот материал может представлять собой весьма точную реконструкцию основных закономерностей человеческого существования, поскольку он является ничем иным, как сущностным «сказыванием» о человеке [4]. Другими словами, произведение искусства является не только средством эстетического преобразования действительности, но и концентрированным выражением самой жизни. Через него сказывается нечто сущностное, базальное в человеке. В качестве примера можно привести волшебную сказку [5], логика повествования которой в предельно концентрированном виде воспроизводит универсальную логику свершения судьбы героя. Можно сказать, что сказка вбирает в себя, с одной стороны, все устойчивые мотивы и сюжеты человеческого бытия, с другой стороны, выступает в качестве универсальной событийной матрицы, универсального протосценария, стоящего в основе конкретных вариаций жизненного пути отдельного человека.

Художественные описания социально-психологического и феноменологического срезов индивидуального бытия литературных персонажей являются весьма ценными материалами для качественных исследований, поскольку представляют собой художественные и документальные реконструкции различных вариантов жизненных миров, которые вполне релевантны (и зачастую даже базальны) по отношению к жизненным мирам действительных людей. В этом плане художественный вымысел является достаточно эффективным средством, обеспечивающим доступ к онтологии жизненного мира человека: «Чтобы добраться до основ психологической онтологии, до ее истины, сущности и природы, необходимо использовать метод вымысла и поэтические средства» [6]. Одно-го лишь фактологического описания и рационального объяснения здесь недостаточно. Это слишком грубые и малоэффективные приемы амплификации опыта диалогического осмысления жизненных событий и переживаний человека. Конструирование действенного психотерапевтического мифа в той или иной мере предполагает использование таких поэтических средств, как аллегория, олицетворение, метафора, оксюморон. Они позволяют сконструировать неявные знаково-символические заместители тех или иных аспектов жизненного мира человека, безболезненно перенаправить его рефлексивный фокус на осознание малоочевидных переживаний и смыслов. «Миф есть рассказ, – отмечал М. К. Мамардашвили, – в который умещаются человеком любые конкретные события; тогда они понятны и не представляют собой проблемы» [7, с. 153]. То есть в смысловом поле художественного вымысла человеку проще разместиться самому и произвести расстановку символических заместителей событий собственной жизни (остранить их – в терминах В. Б. Шкловского) так, чтобы они предстали в более понятном свете, но вместе с тем сохраняли свойство безболезненной референции. Очевидные (на уровне эгоцентричного восприятия) и условно понятные события получают совершенно неожиданное переосмысление в контексте построенного вымысла. Для человека, целно воспринимающего художественный вымысел (на уровне синтетического единства аффекта и интеллекта), «... правильно подобранные слова (звуки музыки, изображения, движения тела и пр.) открывают доступ к событиям не менее натуральным и реальным, чем

события обычной жизни» [8, с. 12]. Сам по себе вымысел здесь выступает и переживается не только как рамка переосмысления жизненных событий, но и как особое, предельно реалистичное (хоть и иносказательное) жизненное пространство, в котором находят символическое разрешение все вопросы (ускользавшие от трезво-рационального взгляда на мир). Не случайно А. Ф. Лосев подчеркивал, что миф есть «...наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность» [9, с. 24]. В этом плане повествовательный вымысел является и необходимым средством понимания жизненных событий, и тем сверхреалистичным мифопоэтическим контекстом, который обрамляет действительную жизнь человека, но это еще и «своего рода словесный амулет, средство магического воздействия на окружающий мир» [5, с. 431]. Поэтому отнять у человека способность к созданию повествовательных вымыслов и мифов – это все равно что «отнять у него жизнь» [5, с. 432]. Отсюда понятно, почему между научным мышлением и художественным вымыслом (особенно в случае психологического познания) сохраняется достаточно тонкая грань, точнее сказать, существуют столь проницаемые смысловые границы. Когда возникает необходимость заглянуть по ту сторону наблюдаемого явления, симптома, обнаружить неочевидные, напрямую не связанные с ними предпосылки возникновения, механизмы фиксации и воспроизводства, мы вынуждены всякий раз отходить от скупой понятийно оформленной прозы и конструировать при помощи различных художественных средств вымысел, который амплифицирует наши способности видеть и понимать.

Еще одно сходство заключается в том, что мышление и искусство являются фундаментальными антропологическими практиками, посредством которых воспроизводится человечность. Включаясь в них, человек получает возможность прерывания автоматизма и рассеяния эмпирического существования, на что обращал внимание М. К. Мамардашвили [7], становится более собранным, получает возможность центрироваться вокруг значимой идеи, значимого переживания, вырваться из плена инерционной повседневности, укорениться в событии мышления, чтобы начать совершать новый виток осмысленного существования. Приобщение к мышлению и искусству является необходимым условием смысловых исканий человека и постижения собственного бытия. Размышляя над содержанием произведения искусства, раскрывая смысл неочевидных знаково-символических соответствий между событиями собственной жизни и их художественными эквивалентами, человек обретает возможность продуктивного переосмысления индивидуального способа бытия, получает ответы на мучительные вопрошания о смысле жизни, приобщается к вечным темам и сюжетам человеческого существования. И наоборот: «...отрешенность человека от мира искусства, непричастность к нему есть вместе с тем отрешенность его от *актуальности духовной или духовности культурной*» [10, с. 4]. Осмысленное приобщение человека к искусству необходимо для преодоления бесплодной, эгоцентричной квазирефлексии, которая препятствует самотрансценденции. Весьма часто переживание, которое ранее ускользало от привычного рефлексивного взгляда, впервые получает проявленность в виде своего символического аналога, начинает восприниматься как переживание инициального порядка. Известен эффект рассмотрения и переосмысления событий собственной жизни, аспектов собственного я в смысловом контексте художественного произведения, когда, как в стихотворении А. А. Тарковского: «...отыскан угол зренья и ты при вспышке озаренья собой угадан до конца». Подобного эффекта весьма сложно добиться только посредством формально-логического анализа, более того, он вообще может закрыть доступ к состояниям инсайта, на что в свое время обратили внимание гештальт-психологи в полемике с бихевиористами.

Сложно представить другие практики, в которых бы человек обнаруживал себя во всей полноте своих сущностных сил, в которых бы проявлялось известное единство аффекта и интеллекта, понятия и метафоры, логоса и эстетизиса, фантазии и здравого смысла. Об этом единстве весьма убедительно высказался Г. Г. Шпет: «Чувственность и рассудок... не противоречие, а корреляты. Не то же ли в искусстве, в частности в поэзии: воображение и разум, индивидуальное и общее, „образ“ и

смысл – не противоречие, а корреляты» [11, с. 61–62]. Функциональная связь, взаимная обратимость мышления и искусства всегда были очевидны (на уровне феноменологического опыта) как для ученых, так и для выдающихся представителей искусства. Концепт как продукт (и одновременно как средство) и мыслительного, и поэтического акта должен обладать достаточной эйдетической, смысловой полнотой, чтобы полноценно выражать мысль (и научную, и художественную). Отсюда близость художественного творчества и научного мышления. Элементы первого включаются в мыслительный поиск ученого (в качестве его неустрашимых моментов), особенно если он является представителем гуманитарных наук. Мышление в свою очередь выступает внутренним моментом всякого художественного творения и одновременно питается теми же поэтическими истоками, что и искусство. «Ученый в той мере, в какой он мыслит, всегда поэт, он создает новый, невозможный для эмпирического бытия предмет-образ как форму своего внутреннего общения, как способ действия на свои мысли», – отмечал В. С. Библер [12, с. 379]. Для того чтобы иметь возможность продвигаться в феноменологическом русле мыслительного поиска, необходимо то и дело мысленно нащупывать денотативные и коннотативные контуры предмета убегающей мысли. Развивающейся мысли необходим некий дополнительный упор метафизического порядка, иначе мыслительный поиск рискует обернуться воспроизводством ранее осуществленных актов познания. В свою очередь будущие произведения искусства (в своей зачаточной форме) являются художнику или поэту в виде смутной, недооформленной мысли: «...ведь набросок становится эскизом, а эскиз картиной лишь по мере того, как начинаешь работать более серьезно, углубляя и уточняя свою вначале смутную первоначальную мысль, неясную и мимолетную» [13, с. 55]. «Льются мысли блесками летающих лучей», – так описал А. Белый поток мимолетных и еле уловимых вспышек мыслительной активности. Неясная, мимолетная мысль становится своего рода исходником будущего произведения искусства. Но то же самое вполне справедливо и для мыслительного акта в контексте научного поиска: с неясной мысли берет импульс эвристическая инверсия, приводящая ученого к решению проблемы.

С одной стороны, мысль рассматривается как исток художественного поиска, с другой стороны, эстетическое впечатление придает импульс мыслительному акту. М. К. Мамардашвили считал, что из «потугов мысли», вызванных эмпирическими состояниями и идущих в обход реализации впечатлений, не может родиться сколько-нибудь стоящая идея [7]. Мыслить полноценно (в антропологическом смысле) из состояния обыденной рассудительности невозможно, поскольку требуется дополнительная поэтическая активность, которая актуализируется синхронно мышлению в ином регистре сознания, поверх привычных языковых и формально-логических операций. Одной только работы мысли недостаточно и для полноценного художественного акта. Художник, как отмечал В. В. Кандинский, «должен понимать, что все его поступки, чувства, мысли рожают тончайший, неосязаемый, но прочный материал, из которого вырастают его творения, и что он поэтому свободен не в жизни, а только в искусстве» [14, с. 113]. Материал для будущего художественного творения носит синтетический характер, прежде чем появляется замысел произведения искусства, возникает особый аффективно-интеллектуальный сплав, который затем претворяется в произведении искусства. Поэтому вполне правомерно предположение, что великие произведения вырастают не из рафинированного сознания, очищенного от событийного опыта (и повседневного, и автобиографического) художника или писателя. Здесь достаточно вспомнить известные метафоры ахматовского «сора» и «тяжести недоброй» О. Э. Мандельштама, чтобы понять всю неоднородность феноменологического опыта, из которого кристаллизуются замыслы великих произведений искусства. Это же условие имеет силу и для осуществления научного мышления, особенно в случае гуманитарного познания. В психологии личности обнаруживается эффект включения (на уровне неявного знания) в «концептуальную ткань» теории последствий автобиографического опыта ее автора, его мировосприятие и общая экзистенциальная настроенность. При сопоставлении биографических, автобиографических данных обнаруживается смысловое соответствие между концептуальными

акцентами, который делает автор в тексте, и их событийными предпосылками, которые имели место в его жизненном пути.

Иногда похожий эффект можно обнаружить в общепсихологических работах, когда в них вплетаются последствия ранних увлечений автора (его первых текстовых проб, которые были совершенны в другой предметной области). Так, в поздних текстах Л. С. Выготского можно встретить художественные, метафорические вкрапления, будто бы перенесенные из его ранних работ, выполненных в духе литературной эстетики. Так, к примеру, поясняя роль мотива в инициации мыслительного акта, он использует литературные приемы: «...если мы сравнили выше мысль с нависшим облаком, проливающимся дождем слов, то мотивацию мысли мы должны были бы, если продолжить это образное сравнение, уподобить ветру, приводящему в движение облака» [15, с. 357]. В этом фрагменте обнаруживается преемственность ранних эссеистических экспериментов и уже сложившегося академического стиля Л. С. Выготского. Художественное сравнение здесь выступает в качестве образно-символического амплификатора понятийного описания функциональных отношений между мыслью, словом и мотивацией. Подобные пояснения позволяют не только существенно обогатить описательный язык психологии, но и преодолеть условную пропасть между художественными и понятийными формами мышления в науке, показать концептуальную комплементарность и взаимообратимость этих форм мышления. Напомним понятийно оформленный исходник, к которому был сделан художественный комментарий: «Сама мысль рождается не из другой мысли, а из мотивирующей сферы нашего сознания, которая охватывает наше влечение и потребности, наши интересы и побуждения, наши аффекты и эмоции», – писал Л. С. Выготский [15]. В нем легко обнаруживаются признаки художественного описания: «мысль рождается».

Само по себе высказывание вполне справедливо и для эстетического чувства, которое обнаруживает удивительное родство с интеллектуальными чувствами. Мыслительный акт человека не может быть «голым» логизированием или концептированием (на что обращали внимание М. М. Бахтин, В. П. Зинченко, М. К. Мамардашвили, Г. Г. Шпет), нужны дополнительные мотивационные состояния (без которых мысль не может «родиться»), переживания эстетического порядка, направляющие и амплифицирующие мысль: «мы эстетизисно включены в этот мир и тогда то, что мы теоретически о нем выдумываем, можем понимать и разрешать на этих включениях. На эстетизисе» [7, с. 240]. Как ни парадоксально, но даже теоретическое миропонимание не может осуществляться в обход эстетизисного постижения мира, в обход возникновения эстетического чувства и предсознательного мироощущения. Отсюда становится понятно, почему М. К. Мамардашвили многократно подчеркивал роль впечатления в инициации мыслительного акта. Оно необходимо для прерывания инерционно воспроизводимого ментального опыта. Быть впечатленным – значит быть окликнутым бытием, значит попасть в силовое поле «тяга бытия», того, что призывает нас мыслить [4].

Если мы обратимся к рассмотрению динамики мыслительного поиска, то обнаружим ее сходство (в той или иной мере) с динамикой осуществления художественного акта, особенно в ее первых фазах. Чувство озадаченности и попытка «догнать» ускользающую идею, мелькнувшую в сознании на уровне первичных замыслов решения художественной или мыслительной задачи, хорошо знакомы и исследователям, и поэтам. Ее дальнейшее знаково-символическое опосредствование, опредмечивание, точное и аутентичное выражение – все это действия, совершаемые внутри дискурсивных практик и тех, и других. А. А. Ухтомский очень точно описал феноменологию знаково-символического опредмечивания первичной интуитивной мысли, которая лишь на мгновение появляется в поле отчетливого сознания: «„Интуицией“ мы называем именно ту, быстро убегающую мысль в ее естественном состоянии, которая пробегает еще до слов. Она всегда в нас первая. Дальнейший ход нашей работы в том, чтобы воплотить, отпрепарировать эту интуитивную мысль... в медлительные и инертные символы речи с ее „логикой“, „аргументацией“, „сознательной оценкой“» [16, с. 372]. А. А. Ухтомский не случайно говорил о естественном состоянии мысли в тот момент, пока

она движется в русле интуитивного поиска и не поддается рефлексивному анализу. Как правило, в нем (рефлексивном анализе) мы уже имеем дело с инертными, вербально оформленными референтами мысли (ее вербальными «окаменелостями»), а возможность уловить их феноменологические источники маловероятна.

Еще одно состояние, знакомое и людям науки, и людям искусства, – это состояние апории, недоумения, граничащего с безысходностью от того, что в какой-то момент задача представляется настолько трудной и неразрешимой, что невозможно сдвинуться с мертвой точки, начать совершенно новую фазу творческого поиска, инициировать трансценденцию за границы сложившихся мыслительных и эстетических практик. Это состояние напряженной озадаченности (мыслительного тупика), как правило, выступает в качестве водораздела между первичным воодушевлением, мотивационным импульсом и началом опредмечивания трудноуловимой мысли. Оно может длиться значительное время, сопровождаться мучительным переживанием неспособности уловить смысл и найти точную форму для его выражения. Здесь могут возникать компромиссные решения и искушение совершить уход от проблематизации, желание дискредитировать и обесценить познавательные интенции, переключиться на решение более легких задач. Сам по себе опыт актуализации и «держания мысли» (оборот речи М. К. Мамардашвили), независимо от сферы осуществления мыслительного акта (будь то научный или художественный поиск), предполагают погружение человека в особое состояние продуктивной отрешенности, которое является необходимым условием всякого творческого поиска: «Существует особое состояние пронзительной, томительной ясности, отрешенности и какой-то ностальгической, острейшей, кручинной или сладко-тоскливой ясности» [17, с. 9]. Отсюда становится понятным желание человека, занятого мыслительным поиском, уединиться, временно свернуть количество и интенсивность социальных связей, приглушить шум повседневности, тотально сосредоточиться на собственном феноменологическом опыте, укорениться в пространстве творческого эксперимента. Все краски и радости жизни в эти моменты меркнут в сравнении с этим особым состоянием, которое сопровождается устойчивой сосредоточенностью на предмете мысли и граничит то с радостным чувством преднаходимости смысла, то с чувством, близким к отчаянию, оттого что не удастся зафиксировать и точно опредметить мысль.

Неотъемлемым связующим звеном между мыслительным и художественным актом является воображение. Художественный акт на этапе ориентировки предполагает построение предварительного замысла произведения, отличающегося оригинальностью и новизной. Здесь работа воображения заключается в остранении вещей и расшатывании прежних, ранее воплощенных способов смыслоконструирования. В мышлении также можно пронаблюдать моменты актуализации воображения. С одной стороны, всякая мысль канализируется по уже проложенным руслам мыслительной динамики, но, с другой стороны, для ее эйдетического и концептуального обогащения, для ее развития необходима игра воображения. Без этого сложно освободиться от инерции сложившихся программ построения мысли, невозможно сделать свежий, нетривиальный шаг в решении интеллектуальной задачи. «Мышление всегда биполяризовано между прочным ядром, в котором кристаллизованы парадигмы, и вспышками воображения», – пишет Э. Морен [18, с. 391]. Это напоминает отношения между центральной и неявной частью научной теории, между магистральным и латеральными «руслами» смыслообразования. Вкрапления неявного, личностного знания неустранимы из концептосферы научной теории. Более того, их элиминация невозможна [19], хотя классическая психология долгое время преследовала именно эту цель. Рационально организованное мышление, подчиняющееся эталонным программам осуществления мыслительного поиска, нуждается в дополнительной эйдетической активности, продуцирующей идеи, свободные от общей «парадигмальной политики» развития мысли, – в такой активности, которая присуща художественному поиску. Мыслительный поиск не ограничивается рамками центрального русла смыслообразования, а постоянно подпитывается импульсами, идущими от латеральных притоков смыслопорождения.

Неожиданная вспышка воображения создает для парадигмальной линии мышления своего рода концептуально-эйдетические аномалии, которые необходимо вписать в общую канву поискового концептирования. Не будь этого напряжения между стабильными программами решения мыслительных задач и непредусмотренными эйдетическими аномалиями (отступлениями от парадигмальной линии развития мысли), продуктивное или творческое мышление каждый раз превращалось бы в «аранжировку» ранее освоенных эвристик и тиражирование «концептуальных окаменелостей». В свою очередь искусство превратилось бы в бесконечную стилизацию и воспроизводство вторичных смыслов. Живая динамика продуктивного мышления требует не только приливов вдохновения, но и фантазийной подпитки, а значит, уходит глубоко своими корнями в питательную среду бессознательного. Фантазийное «отступничество» от парадигмальных линий развития мысли и в контексте научного, и в контексте художественного поиска создает возможность для живой динамики мышления, переживаемой как глубоко персонифицированный процесс. Не случайно в автобиографических свидетельствах и ученых, и людей искусства события внезапного озарения, инсайта становятся более значимыми воспоминаниями (и вообще попадают в событийный корпус автобиографической памяти), нежели циклическая рутина привычной работы ума. Собрание подобных воспоминаний является своего рода персональной антологией мышления, к которой вновь и вновь обращается автор, для того чтобы по-новому осмыслить занимавшие его ранее вопросы, обнаружить возможности для продуктивного решения отложенных задач, установить преемственность разных темпоральных срезов ментального опыта, совершить обзор временной транспективы собственного мышления. События мышления, будучи вплетенными в драматическую судьбу конкретного мыслящего человека (на что обращал внимание М. К. Мамардашвили), синхронизируются с ключевыми событиями его жизненной истории (обогащаются и напитываются «соком жизни», как бы заметил П. А. Флоренский), находятся с ними в ритмическом и смысловом единстве. Описание этих смысловых соответствий и раскрытие психологических механизмов установления ритмического единства событий жизни и событий мышления представляет собой перспективное направление исследования для современной постнеклассической психологии. Но для начала необходимо уяснить всю глубину высказывания П. А. Флоренского: «...ритмика мысли, к которой стремится автор, многообразна и сложна множественностью своих подходов; но во всех дышит одно дыхание: это – синархия» [20, с. 37].

Безусловно, всякое исключительное событие прорыва творческой мысли сквозь лекала рутинной мыслительной деятельности возникает не на пустом месте. Оно подготовлено неоднократными столкновениями сложившихся концептуализаций с фантазийными аномалиями, которые продуцирует воображение, синхронно открывая альтернативный поиск эйдетических, символических решений. Эти эйдетические и символические решения не напрямую, но иносказательно указывают на область сосредоточения мыслительных усилий (этот эффект имеет место и внутри художественного поиска). Они замещают собой проекты рациональных решений, которые здесь и сейчас недоступны субъекту мышления, поскольку трансцендентны по отношению к его актуальным парадигмам мыслительного поиска. Какое-то время приоритет остается за парадигмальной политикой развития мысли, но по мере исчерпания всех испытанных и логически верных решений происходит своего рода временная перегруппировка функционального органа мышления. Его парадигмальное ядро смещается в периферийную область ментального пространства, а фантазийный поиск получает абсолютный приоритет, начинает «диктовать» новую «политику концептирования», помещая мыслительную задачу в контекст спонтанной игры воображения, которая по мере ее освоения человеком приобретает направленный характер, становится эйдетически-концептуальной доминантой.

В данной работе мы достаточно кратко, далеко не полно и, возможно, спорно раскрыли вопрос взаимодополняемости мышления и искусства, их диалектического единства и взаимной обратимости. Оформление неклассического дискурса в отечественной психологической науке началось с

«Психологии искусства» Л. С. Выготского. Именно в этом труде была поставлена проблема соотношения мыслительных и художественных актов. Сегодня самое время актуализировать эту дискуссию, восполнить концептуальные пробелы, которые существуют между психологией искусства и психологией мышления, чтобы выйти на качественно новый уровень понимания универсальных для человека способов самоосмысления и самосозидания, в которых обнаруживается синтетическое единство мышления и художественной эстетики. Исследование живой динамики мыслительного поиска не может ограничиваться только экспериментальным моделированием и дескриптивной реконструкцией его рациональной составляющей. Для построения целостной феноменологической картины движения и развития живой мысли (особенно в случае свободного творчества, инициированного самим человеком) необходимо обратиться к динамике художественного поиска, внутри которой человеческая мысль еще не стеснена формально-логическими операциями.

Список источников

1. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 341 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Дильтей В. Описательная психология. СПб.: Алетейя, 1996. 160 с.
4. Хайдеггер М. Что зовется мышлением? М.: Территория будущего, 2006. 320 с.
5. Пропп В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
6. Хиллман Дж. Внутренний поиск. М.: Когито-Центр, 2004. URL: <https://predanie.ru/book/209163-vnutrenniy-poisk/> (дата обращения: 05.09.2023).
7. Мамардашвили М. К. Необходимость себя. М.: Лабиринт, 1996. 432 с.
8. Розин В. М. Три концепции психологии искусства (соотношение психологического, искусствovedческого и философского дискурсов) // Национальный психологический журнал. 2023. № 3. С. 6–15. doi: 10.11621/nprj.2023.0302
9. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
10. Зинченко В. П. Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология. 2006. Т. 2, № 4. С. 3–21.
11. Шпет Г. Г. Внутренняя форма слова: этюды и вариации на темы Гумбольта. Иваново: Ивановский государственный университет, 1999. 304 с.
12. Библер В. С. Мышление как творчество. М.: Политиздат, 1975. 399 с.
13. Ван Гог В. Письма. М.: Искусство, 1966. 604 с.
14. Кандинский В. О духовном в искусстве. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 288 с.
15. Выготский Л. С. Собрание сочинений. Т. 2: Проблемы общей психологии. М.: Педагогика, 1982. 504 с.
16. Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2019. 512 с.
17. Мамардашвили М. К. Беседы о мышлении. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. 816 с.
18. Морен Э. Метод. Природа Природы. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 464 с.
19. Полани. М. Личностное знание. М.: Прогресс, 1985. 344 с.
20. Флоренский П. А. Сочинения. М.: Мысль, 2000. Т. 3 (1). 621 с.

References

1. Vygotskiy L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow, Pedagogika Publ., 1987. 341 p. (in Russian).
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (in Russian).
3. Dil'tey V. *Opisatel'naya psikhologiya* [Descriptive psychology]. Saint Petersburg, Aleteyya Publ., 1996. 160 p. (in Russian).
4. Haydegger M. *Chto zovetsya myshleniem?* [What is called thinking?]. Moscow, Territoriya budushchego Publ., 2006. 320 p. (in Russian).

5. Propp V. Ya. *Morfologiya "volshebnoy" skazki. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki* [Morphology of a "magic" fairy tale. Historical roots of fairy tales]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (in Russian).
6. Hillman Dzh. *Vnutrenniy poisk* [Internal search]. Moscow, Kogito-Centr Publ., 2004 (in Russian). URL: <https://predanie.ru/book/209163-vnutrenniy-poisk/> (accessed 5 September 2023).
7. Mamardashvili M. K. *Neobhodimost' sebya* [Necessity of self]. Moscow, Labirint Publ., 1996. 432 p. (in Russian).
8. Rozin V. M. Tri kontseptsii psikhologii iskusstva (sootnosheniye psikhologicheskogo, iskusstvovedcheskogo i filosofskogo diskursov) [Three concepts of the psychology of art (the relationship between psychological, art history and philosophical discourses)]. *Natsional'nyy psikhologicheskiy zhurnal – National psychological journal*, 2023, vol. 3, pp. 6–15 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0302>
9. Losev A. F. *Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 525 p. (in Russian).
10. Zinchenko V. P. Psikhologicheskiye aspekty vliyaniya iskusstva na cheloveka [Psychological aspects of the influence of art on a person]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya – Cultural-historical psychology*, 2006, vol. 2. (4), pp. 3–21 (in Russian).
11. Shpet G. G. *Vnutrennyaya forma slova: etyudy i variatsii na temy Gumbol'ta* [Internal form of the word: studies and variations on a theme by Humboldt]. Ivanovo, Ivanovskiy gosudarstvennyy universitet Publ., 1999. 304 p. (in Russian).
12. Bibler V. S. *Myshleniye kak tvorchestvo* [Thinking as creativity]. Moscow, Politizdat Publ., 1975. 399 p. (in Russian).
13. Van Gog V. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 604 p. (in Russian).
14. Kandinskiy V. *O dukhovnom v iskusstve* [About the spiritual in art]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2020. 288 p. (in Russian).
15. Vygotskiy L. S. *Sobraniye sochineniy. T. 2. Problemy obshchey psikhologii* [Collected works. Vol. 2. Problems of general psychology]. Moscow, Pedagogika Publ., 1982. 504 p. (in Russian).
16. Ukhtomskiy A. A. *Dominanta* [Dominant]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2019. 512 p. (in Russian).
17. Mamardashvili M. K. *Besedy o myshlenii* [Conversations about thinking]. Moscow, Fond Meraba Mamardashvili Publ., 2015. 816 p. (in Russian).
18. Moren E. *Metod. Priroda Prirody* [Method. The nature of nature]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2005. 464 p. (in Russian).
19. Polani M. *Lichnostnoye znaniye* [Personal knowledge]. Moscow, Progress Publ., 1985. 344 p. (in Russian).
20. Florenskiy P. A. *Sochineniya* [Essays]. Moscow, Mysl' Publ., 2000. Vol. 3 (1). 621 p. (in Russian).

Информация об авторе

Нелюбин Н. И., кандидат психологических наук, доцент, Омский государственный педагогический университет (набережная Тухачевского, 14, Омск, Россия, 644099).

Information about the authors

Nelyubin N. I., Candidate of Psychological Sciences, Associate Professor, Omsk State Pedagogical University (naberezhnaya Tukhachevskogo, 14, Omsk, Russian Federation, 644099).

Статья поступила в редакцию 18.11.2023; принята к публикации 21.02.2024

The article was submitted 18.11.2023; accepted for publication 21.02.2024