

## ВИЗУАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

---

**Аннотация.** В статье рассматривается визуальное мышление как аспект синтетического мышления, которое способно преобразовать и воплощать любые отношения реальности посредством их визуализации в трансформированную чувственность. Исследуются познавательные особенности и функции визуального мышления, позволяющие понять сущность мыслительного процесса в художественном творчестве. Доказывается, что в процессе творчества художник способен с помощью своего визуального мышления и технологических навыков умственного и практического действия преобразить художественный материал, наделенный «первичной» чувственностью, в нечто «вторично» чувственное. Обоснование сущности визуального мышления потребовало эмпирических и теоретических методов исследования взаимосвязанных проблем: тенденций эволюции изобразительного искусства, природы творческого процесса, изобразительного и выразительного аспектов художественного образа. Автор утверждает, что с помощью визуального мышления идея художника воплощается в целостную форму, а продукт творческой активности становится культурной ценностью, а также отмечает актуальность данного исследования, т.к. аудиовизуальная культура становится неотъемлемой частью нашего бытия, и развитие все более высоких уровней визуального мышления способствует рождению емких и богатых содержанием художественных образов.

**Ключевые слова:** визуальное мышление, художественное творчество, творческий процесс, произведение искусства, художник, рациональное, чувственное, познавательные функции, наглядность, язык.

В первое десятилетие XXI века отмечается возросший интерес к творческой проблематике во всех сферах научного знания; появляются новые теории творчества, множится количество различных определений. Однако общим во всех определениях является то, что творчество можно характеризовать как деятельность, в результате которой создаются новые материальные и духовные ценности, как процесс нестандартного освоения личностью окружающей действительности.

В современной философии существует подход, согласно которому творчество как процесс человеческой деятельности рассматривается на основе существующих в разных культурах и традиционно конкурирующих между собой трех предельно общих дефиниций творчества: новое – это повторение старого; новое – уникальный синтез старых форм; новое возникает из ничего. Этот подход демонстрирует парадоксальную природу творческого процесса и способствует выделению трех моделей творчества: «модель ореха»: творчество — это

не созидание нового, а открытие уже существующей сущности или объективного закона природы (раскалывание ореха); «модель кентавра»: творчество как целенаправленное изменение спонтанных, естественных процессов, порождающее нечто принципиально новое; «модель чуда»: творчество есть всегда новый акт, порождающий то, чего никогда не было, когда вещи творятся из ничего, благодаря исключительно силе духа<sup>1</sup>.

Таким образом, можно охарактеризовать творческий процесс как способность к преобразованию действительности.

Художественное творчество — это процесс отчуждения замысла от художника и воплощения его в знаковую систему художественного произведения. Производство художественных произведений — процесс, длящийся от акта возникновения художественной идеи в голове автора до факта освоения произведения в виде продукта реципиентом.

---

<sup>1</sup> Пивоваров Д.В. Религия как социальная связь (сакрализация основания культуры). Екатеринбург, 1993. С. 17–20.

В подобном процессе принято вычленять ряд этапов:

- зарождение замысла (идеи) грядущего произведения;
- материальное воплощение данного замысла;
- функционирование произведения-вещи в качестве предмета художественного восприятия.

Для рассмотрения необходимых звеньев процесса создания художественного произведения в виде овеществленного продукта необходимо обратиться к феномену *визуального мышления человека*, ибо без визуального мышления с его способностью наглядного усмотрения сущности в ее зримом облике не может быть речи ни о создании произведений изобразительного искусства, ни об их зрительском восприятии.

По мнению известного американского исследователя, создателя современной психологии искусства Рудольфа Арнхейма, каждый акт визуального восприятия представляет собой активное изучение объекта, а «восприятие без мышления было бы бесполезно, мышлению без восприятия не над чем было бы размышлять»<sup>2</sup>.

Сегодня мышление принято понимать как, «интеллектуальную деятельностьную способность, с помощью которой человек может осуществлять особого рода преобразования объектов, не производя в них реальных изменений и не совершая реальных действий с ними».

Мышление дает нам возможность качественно определить явления и их причины, предсказать последствия действий, распланировать деятельность, предугадать ее результат. При этом мышление как процесс опосредованного и обобщенного (сверхчувственного) умственного оперирования существенными связями и отношениями вещей часто трактуется преимущественно лишь в качестве словесного мышления, продукты которого фиксированы в вербальных понятиях.

Считая эталоном мышления вербальное мышление, не следует приписывать ему особенности рациональной человеческой деятельности в целом. В противном случае это не даст возможности понять сущность таких мыслительных процессов, как, например, художественное мышление хореографа, композитора, архитектора, живописца или скульптора, где роль вербальных определений сравнительно невелика. Наибольшая часть инфор-

мации, поступающей человеку в качестве материала для мыслительной деятельности, поступает именно зрительным путем и обладает в первую очередь визуальными характеристиками.

Современная психология, а вслед за ней и философия признают существование у человека невербализованных, но, тем не менее, осознанных процессов умственного оперирования скрытыми от непосредственного чувственного созерцания общими связями явлений, которые не сводимы к словесно-понятийному мышлению. В психологии уже созданы и активно развиваются специальные отделы, изучающие закономерности «визуального», «аудиального», «тактильного» мышления.

Особый интерес вызывает феномен визуального мышления. Однако следует сказать, что визуальное мышление есть всего лишь аспект, составная часть так называемого «синтетического мышления». Эта часть не существует автономно и не может быть адекватно понята вне взаимосвязи со всеми остальными чувственными модальностями человека, трансформирующимися в процессе взаимопроникновения чувства и разума. Лишь абстрагируясь от одних чувственных модальностей единой чувственной сферы индивидуума и концентрируясь на других, можно в относительно чистом виде теоретически анализировать визуальное мышление как особый абстрактный объект. Поэтому, приступая к обсуждению специфики визуального мышления, нужно постоянно иметь в виду, что визуальное мышление не есть какая-то обособленная область духовного мира человека, свободная от других интеллектуальных качеств индивидуума. Это своего рода теоретический конструкт, отражающий лишь один из многих аспектов не вербального, а синтетического мышления, продукты которого — не словесные понятия, суждения либо умозаключения, а особого рода модели — цветовые, тактильные, слуховые, запаховые и пр.

Визуальное мышление определяется как «умственная деятельность, в основе которой лежит интеллектуальное оперирование чувственно нагруженными графами, пространственно-структурированными схемами»<sup>3</sup>.

Визуальное мышление как аспект синтетического мышления, являясь разновидностью рационального постижения существенных связей и от-

<sup>2</sup> Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994. С. 153.

<sup>3</sup> Современный философский словарь / Под ред. В.Е. Кемеровова. 2-е изд., испр. и доп. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: Панпринт, 1998. С. 138.

ношений вещей, способно отражать, преобразовать и воплощать любые категориальные отношения реальности (пространственно-временные, атрибутивные, каузальные, телеологические), но не через обозначение этих отношений словом, а посредством их визуализации в трансформированную чувственность — в форме зримого явления сущности. Анализируя подобную способность человеческого разума, Платон в свое время назвал ее «ноэзис», подразумевая здесь мыслительное усмотрение сущности в ее зримом лике.

В начале шестидесятых годов XX века М. Газзанига и Р. Сперри, — американские психофизиологи, лауреаты Нобелевской премии, — установили, что основное различие между двумя типами мышления и постижения человеком мира (логико-знаковым, связанным преимущественно с активностью левого полушария мозга у правшей, и пространственно-образным, связанным с активностью правого полушария у правшей) состоит не в характере отражения головным мозгом материала, предоставляемого действительностью, а в принципах контекстуальной связи этого материала. Согласно выводам исследователей, отличительной особенностью левополушарного логико-знакового мышления состоит в такой организации используемого материала, чтобы возник однозначный контекст, необходимый для общения человека с другими людьми. При этом из всех возможных связей между предметами и явлениями отбираются только наиболее существенные для анализа и упорядоченного отражения действительности. Отличительной же особенностью правополушарного, пространственно-образного мышления является одномоментное «схватывание» всех имеющихся связей, что обеспечивает восприятие реальности в ее многообразии. Здесь отдельные свойства образов, их грани взаимодействуют друг с другом сразу во многих смысловых плоскостях, определяя многозначность представления человека об окружающем его мире<sup>4</sup>.

С другой стороны, согласно данным физиологии, нейроны, как входящие в состав наружного коленчатого тела, так и в состав проекционных отделов коры головного мозга человека, отличаются высочайшей специализацией. Такой характер нейронов позволяет мозгу дробить восприятие на мельчайшие признаки, которые на дальнейших эта-

пах мозговой деятельности могут объединяться в любые подвижные структуры. Опыты показали, что процесс зрительного восприятия не заканчивается на том, что соответствующие сигналы от внешнего мира поступают в проекционное зрительное поле. Оттуда возбуждения передаются на так называемые «вторичные» зрительные поля, где преобразуются с помощью сложных ассоциационных нейронов. Полученные при этом «дробные» импульсы могут объединяться и кодироваться соответственно задачам, стоящим перед человеком. Следовательно, целостность действительности в момент ее восприятия человеком относительна. Каждый признак предметной реальности может образовывать с другими подвижную динамичную структуру, как соответствующую месту этих признаков в объекте восприятия, так и не соответствующую ему.

Получается, что умственные действия человека формируются под влиянием сразу двух факторов — с одной стороны, чувственно-модальный материал восприятий является своеобразно редуцированной предметной чувственностью. С другой стороны, данный материал при определенных обстоятельствах может быть структурно скомпонован так, что перестает непосредственно походить на ту действительность, с которой в данный момент взаимодействует человек. Такая трансформация детерминирована ранее накопленными знаниями об окружающем мире в целом. Именно умственные действия, обусловленные как непосредственным созерцанием, так и абстрактно-логическими схемами, и составляют основу синтетического и, в частности, визуального мышления, дающего возможность в наглядной форме чувственно созерцать скрытые от непосредственного взора человека существенные связи и отношения предметов.

Резюмируя сказанное, можно утверждать, что человек в состоянии видеть мир не только таким, каким он существует в своей поверхностной кажимости, но и таким, какой он есть в своей сущности. Иными словами, существуют различия в физиологических механизмах, обеспечивающих формирование, с одной стороны, так называемого чувственного данного, а с другой стороны, — продуктов визуального мышления. Это позволяет человеку видеть и переживать мир не только в непосредственно данном виде, но и в его истинно сущностном состоянии.

Взятое в своем филогенезе и онтогенезе визуальное мышление можно теоретически объяснить

<sup>4</sup> Холтон Дж. Тематический анализ науки. М.: Прогресс, 1981. 381 с.

как заключительное звено процесса духовного освоения сущности идеального отношения конечного «Ид» с «ИД» бесконечным и первое звено процесса опредмечивания результатов подобной познавательной деятельности человека. Вместе с тем, в функциональном плане ставшее визуальное мышление участвует во всех актах жизнедеятельности людей, и, возможно, пронизывает процесс познавательного поиска «искусственных» репрезентантов идеального отношения человека и мира от начала и до конца. Однажды возникнув, оно постепенно начинает обретать характер познавательной матрицы, архетипа, которая, подобно сети, помогает отсеивать и упорядочивать поток непосредственных чувственных данных, что и дает художникам, например, видеть действительность сквозь призму тех или иных визуализированных моделей-идеалов. Следовательно, визуальное мышление можно анализировать не только как заключительный этап духовного освоения сущности идеального отношения человека с Абсолютом, но и как начальную, архетипическую, априорную форму анализа предметного мира.

Чтобы разобраться в существе визуального мышления, следует более детально рассмотреть его познавательные функции. Единство гносеологической, онтологической, методологической и коммуникативной функций визуального мышления повышает степень объективности содержания развивающегося знания, помогает выявить сущность синтеза чувственного и абстрактно-логического в составе творческого воображения.

*Гносеологическая функция* заключается в добывании с помощью визуального мышления информации о структурно-пространственных характеристиках «искусственных» репрезентантов идеального отношения конечного с бесконечным, в осуществлении функции посредника между непосредственным созерцанием внешнего мира и абстрактно-логическим освоением действительности, благодаря чему достигается единство чувственного и рационального.

Рациональное (лат. *rationalis* — «разумный») — обусловленное разумом, доступное разумному пониманию, познание недоступных опыту объектов (сущностей, целостностей, общностей). Критерий рациональности (мера «хитрости разума») — глубина умения решать задачи, задаваемые человеку взаимодействующей с ним действительностью, опосредованными способами. Чем больше мастерство человека в добывании звеньев, опосредующих

отношение доступного с недоступным, единичного с общим, конечного с бесконечным, рядового с эталонным, — тем более рациональной считается его деятельность.

Чувственное — противоположная рациональному сторона процесса познания, сущность которой состоит в формировании единичных образов картинного характера от предметов реальности. Подобные образы либо непосредственно отображаются при помощи органов чувств человека (ощущения, восприятия, представления), либо воображаются при помощи памяти по аналогии с ранее воспринимавшимися предметами. Основная психологическая черта чувственности — модальность, а философская — онтологическое значение.

Чувственное детерминировано конкретными условиями человеческой деятельности, рациональное — ее технологической стороной. Эти стороны процесса познания могут находиться между собой в состоянии гносеологического сходства или различия, тем не менее, по своим характеристикам они являются противоположностями.

Рациональное само по себе, вне его сопряжения с чувственным освоением реальности, не может быть «результативно» в полноценный продукт существенных связей действительности. Однако и чувственное само по себе, если оно не пронизано дифференцирующими его категориальными рациональными формами, не в состоянии выйти за рамки информационного обслуживания биологических потребностей человека и породить собственно познавательные образы явлений, свойств и процессов действительности.

Визуальное мышление в своих продуктах — *наглядных образах* — интегрирует чувственное и рациональное, диалектически синтезируя единичное и общее. Чем, если можно так выразиться, «ближе» подобное интегральное звено к чувственному, тем меньше в продукте визуального мышления свойств, общих с рациональным, и наоборот, чем «ближе» наглядный образ к рациональному, тем меньше у него свойств, роднящих его с чувственным.

Визуальное мышление — мастерский аналог феноменально-образцовому типу связи общего и единичного. Более того, визуальное мышление — это успешный синтезатор природно-синкретического и формально-логического типов связи единичного с общим и всеобщим. В продуктах визуального мышления — *наглядных образах* — рационально конкретное сплавляет в себе мыслен-



ное конкретное как синтез общих определений и конкретное в пространственно-временной форме. Причем сплавляет так, что продукт визуального мышления по своим характеристикам становится родственным, но не тождественным, обычному чувственному впечатлению. Возможную путаницу между отношением человека к чувственно-рациональным продуктам визуального мышления и переживанием обычных чувственно окрашенных образов действительности прекрасно подметил А.С. Пушкин в поэтическом выражении: «Над вымыслом слезами обольюсь».

*Онтологическая функция визуального мышления* состоит в наделинии посредствующих звеньев между противоположностями чувственного и рационального экзистенциальными свойствами. Наглядные образы визуального мышления, родственные обычным чувственным впечатлениям, отмечены печатью реальности, то есть, наделены так называемой «вторичной чувственностью», призванной максимально проявить сущность вещи, явления или события действительности.

Вторичная чувственность соотносима, с одной стороны, непосредственно со «своим иным», которое, согласно гегелевской теории рефлексии, есть не что иное как «признанность» и «положенность» некоторых свойств внешнего инобытия во внутренний мир индивидуума. Иными словами, благодаря отношению действительности и человека, внешний мир существует уже не только сам по себе, но в снятом виде внутри субъекта в форме ощущений, восприятий, представлений.

Вторичная чувственность соотносима не просто с внешним миром, а с его скрытыми от прямого взора сущностями. Иначе говоря, благодаря вторичной чувственности, сущность внешнего мира выявлена, субъективно преобразована и «представлена». Чувственно окрашенная сущность в форме наглядного образа как бы вынесена вовне, воспринимается как внешняя человеку вещь, хотя эта вещь в своей вещественности и не дана в прямом восприятии. Противоположность «положенности» и «представленности» обуславливает амбивалентность вторичной чувственности: сущность в форме продукта визуального мышления одновременно является и не является человеку непосредственно. Рожденный как сплав внешнего и внутреннего, чувственного и рационального, общего и единичного, наглядный образ сущности признается субъектом за саму внешнюю реальность и в то же время не обнаруживается мате-

риально, не фиксируется органами чувств. Иначе как в чувственной форме сущность невозможно представить внешне, она становится наглядной или «вторичночувственной» благодаря особой деятельности визуального мышления, приводящей к порождению репрезентанта идеального отношения чувственного и рационального.

Рассматривая онтологическую функцию визуального мышления, следует обратить внимание на аспект его наглядности, на возможность представления скрытой реальности в формах вторичной чувственности.

В отличие от вербального характера мыслительной деятельности, визуальное мышление имеет ясно и явно выраженный *наглядный* характер, приобретающий разную меру качества в зависимости от пропорционального соотношения в нем чувственного и рационального. Наглядность в отличие от наблюдаемости — не есть свойство самих вещей, как не является свойством вещей, например, их ценность. Будучи свойством знания и только знания, наглядность не сводима ни к обычной чувственности, ни к непосредственному восприятию вещей, поскольку наглядно можно представить и прямо не воспринимаемые объекты. Например, непосредственно не наблюдаем духовный мир человека, однако художественные произведения в качестве наглядных образов способны достаточно наглядно визуализировать различные аспекты этого принципиально незримого мира личности.

Гносеологическая особенность свойства наглядности визуального мышления в его наиболее развитых формах состоит в примате рационального над чувственным, идеального — над непосредственным отношением человека к миру. В наглядном продукте визуального мышления превалирует в этом случае момент репрезентации, но репрезентант сущности класса предметов или сущности бесконечного в отношении к конечному выражен в пространственно-графической, а не вербальной форме. На уровне же наблюдаемого освоения действительности, предшествующего процессу мышления, чувственное начало настолько доминирует над рациональным, что визуальное мышление не может быть представлено в четко выраженной наглядной форме. Наглядность визуального мышления ориентирована на умозрительное продуцирование отдельных образов прежде неизвестных сущностей с их последующей (возможной) объективацией в материальные предметы. Именно благодаря доминированию рационального наглядный

образ визуального мышления может быть понят и как завершающий этап идеального взаимодействия человека с миром, и как первый этап превращения наглядного образа в вещь второй природы. Когда же образ визуального мышления обретает вещные второприродные качества, то в подобном предмете находит бытие та сущность, познание которой было прежде невозможно. Теперь эта сущность становится доступной через идеальное (репрезентативное) отношение с ней.

Наглядность — это функция опыта вообще. Рационально-наглядное для людей с большим опытом познания не является таковым для людей, имеющих слабую практику анализа, например, художественных произведений. Наглядность характеризует и осуществляет связь знания и действия, причем действия как практического, так и умственного. Иначе говоря, наглядность визуального мышления имеет отношение не к сфере воспроизведения объекта в относительно «чистом» виде, а к сфере его деятельностного освоения, к сфере методов взаимодействия с объектом.

*Методологическая функция визуального мышления* выступает как предвосхищение новых способов действия, но не с вербальным, а с модально-чувственным материалом. Она реализуется как умозрительное (когда ум зрит) представление в наглядной форме возможных экспериментальных ситуаций и планов поведения, как согласование логических и практических операций. Приблизительное и частичное предвосхищение искомого решения в наглядной форме является своеобразным «мостиком» между известным и еще неизвестным. Такое предвосхищение дает возможность вести поиск в условиях, когда еще нет необходимой информации для определения точного направления в постижении сущности предметов или процессов действительности. Человек посредством визуального мышления горазд представить в чувственно окрашенной форме картину изменений, могущих произойти с сущностью изучаемого им явления, а также способен создать наглядный образ конечного результата своих научных либо художественных поисков.

Три обозначенных функции — *гносеологическая, онтологическая и методологическая* — повышают коммуникативную потенцию наглядного образа в качестве репрезентанта идеального отношения конечного с конечным и конечного с бесконечным. Эти функции создают предпосылку для осуществления продуктом визуального мышления своей посреднической миссии.

*Коммуникативная функция визуального мышления*, несмотря на то, что рассматривается последней, является наиважнейшей. Все остальные функции — гносеологическая, онтологическая и методологическая — выполняют служебную миссию, в разных аспектах обеспечивая достойную реализацию коммуникативной обязанности визуального мышления. Эта функция выражается в воссоздании идеального отношения между единичным и всеобщим в условиях невозможности применения для такой цели всех прочих изобретенных человечеством средств коммуникации, ориентированных лишь на связь конечного с конечным<sup>5</sup>.

Когда нет условий для вербальной коммуникации, выход может быть найден благодаря визуальным рациональным формам, материально воплощаемым в графических изображениях. Именно из пространственно-обусловленных схематических визуальных форм, а не только из системы уравнений или обычных слов, преимущественно состоят научная картина мира и мировоззрение, хотя эти формы упорядочиваются теоретическими и идеологическими и вербализованными принципами.

Каждый человек обладает в той или иной степени сформированным синтетическим мышлением, однако лишь художники в среде создателей продуктов «второй природы» являются носителями воистину развитого визуального мышления. Пособием визуального мышления во взаимодействии с художественным материалом они, выступая в единстве «искусственности», «искусности» и «искуса», способны производить из небытия в присутствии произведения искусства. Обретая статус художника, эти избранники человечества проявляют склонность к оттачиванию своего таланта по визуализации сущности в сферах производства произведений архитектуры, скульптуры, живописи или графики. Этим людям вручен опорный посох визуального мышления для восхождения к высотам возрождения идеального отношения конечного с абсолютным; (в статье мы используем термин «художник» только в образцовом, а не в оценочном смысле этого понятия).

Художник — это мастер-производитель, способный с помощью своего визуального мышления и технологических навыков умственного и практического действия преобразить худо-

<sup>5</sup> Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Интеллектуальная визуализация сущности. Красноярск: КГУ, 1998. С. 45–50.

жественный материал, наделенный «первичной» чувственностью, в нечто «вторично» чувственное.

Согласно традиции, творческий диалог художника с материалом искусства предстает как изготовление некоего чувственно доступного передатчика художественной информации, польза от которого возрастает по мере корректности донесения замысла от творца искусства до зрителя. В этом случае прямое общение художника с камнем, глиной, металлом, красками и пр., которое зачастую растягивается от нескольких дней до многих лет, важно не столько само по себе, сколько потому, удалось или не удалось мастеру корректно овециствить свою художественную идею.

«Художественность» — это качественная характеристика произведений изобразительного искусства, способных выступить репрезентантом идеального отношения несовершенной конечности человека с бесконечным Совершенством. Строго говоря, только тот «образ» может быть именован «художественным», который обладает потенцией религиозного возрождения (воссоздания, воссоединения) репрезентативного взаимодействия твари с Творцом. В роли «Творца» способна выступить эталонная Личность, эталонный Социум или Божество, однако лишь Абсолют есть подлинно бесконечное Совершенство, явленное в истине Творца.

Визуальное мышление художника — не просто чисто сознательная и целенаправленная деятельность, но синтез неосознаваемых и осознанных духовных состояний.

Художник может не осознавать, каким будет результат кристаллизации и визуализации какой-либо сущности, но по мере завершения своей работы он начинает осознавать созданное им, научается оперировать созданным им художественным языком. Языком (иконическим знаком), посредством которого художник идеально изображает открытую им сущность, является система эталонных объектов (или отдельная модель-эталон). Значение и смысл художественных языковых знаков невозможно в полной мере раскрыть, не зная методов работы конкретного художника (схемы действия с репрезентантами) и характера его экстраполирующей деятельности, не учитывая обстоятельств его внешней и духовной жизни.

Визуальное мышление художника — уникальный сплав общезначимого и сугубо личностного, Тот, кто не учитывает этих многочисленных параметров и измерений визуального мышления, не-

редко склоняется к поверхностным оценкам художественного прозрения как преимущественно интуитивного, бессознательного и необъяснимого акта. Сам же художник осознает свое произведение посредством специально созданного им языка и далеко не всегда имеет возможность адекватно перевести содержание этого произведения на язык вербального мышления. Искусство — специфическая коммуникативная деятельность, предполагающая усвоение художником и зрителем искусственно созданного языка и правил оперирования им. Осознанное оперирование знаками этого языка и есть художественное визуальное мышление как компонент особого идеального отражения и освоения мира.

Для того чтобы воплотить в произведении умозрительно схваченную им сущность, художник способен создавать из иконических знаков и символов совершенно особый язык. Поэтому он чаще всего не может описать обычными словами зримую сущность, которую выразил хотя и условным, но, тем не менее, чувственно доступным и универсальным для всех народов геометрическим языком. Например, язык изобразительного искусства Древнего Египта или античной Греции может быть освоен современным зрителем любой национальности независимо от того, знает он или не знает древние вербальные формы. Однако всякий язык, в том числе язык искусства, требует целенаправленного изучения. Часто между художником, говорящим со зрителем на языке своих картин (языке индивидуальном, но все-таки соотносимом с языком мирового искусства), и зрителем не возникает подлинной коммуникации.

Художник, понимая, что изобретенный им язык отличается от традиционного языка искусства, часто занимается соответствующими разъяснениями, теоретическими разработками. Достаточно вспомнить в этой связи художников-философов эпохи Возрождения, барокко, классицизма, современного русского и западного авангарда.

Художественный язык постоянно совершенствуется, поскольку обновление формы — не прихоть отдельного художника, а имманентное свойство самого искусства.

Пристальное изучение шедевров изобразительного искусства позволяет обнаружить в каждом из них иерархизированные материальные и нематериальные планы и слои, сделать вывод о сложности композиционной формулы — носителе художественной идеи. Такая формула непо-

средственно не видна. Она открывается только умозрению художественно образованного зрителя, а ее противоречивое конкретное содержание может быть истолковано по-разному. Отсюда и споры об идее произведения. Шедевр есть одновременно закрытая и открытая художественная модель зримой сущности. Открытость произведения не противоречит тезису о возможности адекватного прочтения авторской мысли, воплощенной геометрически. Композиционная формула, доступная овладевшему необходимой культурой визуального мышления человеку, имеет как бы алгебраический характер. С одной стороны, автор шедевра, ставя общечеловеческую проблему, недвусмысленно предлагает зрителю свое собственное решение. И в этом — «закрытом» — смысле художественная идея автора может быть визуально прочитана однозначно и точно. С другой стороны, используя геометрию самой формулы произведения, художник предоставляет зрителю право воспользоваться этой формулой, заполнить ее своим ответом на поставленный автором мировоззренческий вопрос. Тем самым художник призывает зрителя к творческому диалогу, дискуссии, и его произведение одновременно оказывается «открытым». Историческая и актуальная взаимосвязь философии и искусства несомненна, — художник так или иначе опредмечивает свое мироотношение.

Художник, создавая произведение, порождает своей деятельностью новый чувственный мир. Эта чувственность обусловлена не столько непосредственным воздействием объектов прежнего эмпирического мира на человека, сколько рождается под влиянием становящейся и материализующейся в но-

вом субстрате сущности, кристаллизующейся по завершении длительного и противоречивого взаимодействия субъекта и объекта. Сущность выявляется и становится зримой в процессе идеального отражения, посредством визуального мышления художника, его духовной и материальной деятельности.

Художник получает мощное средство в виде синтетического, в частности, визуального мышления для производства с его помощью наглядных образов, образцы (идеалы) которых способны возродить (воссоединить, воссоздать) репрезентативное взаимодействие несовершенного с Совершенством. В процессе творчества с помощью визуального мышления идея художника воплощается в целостную форму, а продукт творческой активности становится культурной ценностью.

Визуальное мышление не только «схватывает» диалектическое противоречие чувства и разума, но и идеально конструирует самые различные варианты его разрешения, далеко не все из которых могут оказаться эффективными. Это творческий процесс, далекий от автоматизма, от знания точных алгоритмов. Изучение его — задача крайне актуальная, ибо история науки и искусства дает много примеров тому, сколь труден путь от абстрактного понятия или понятий к их наглядно-образному воплощению в графических моделях и художественных произведениях. Актуальность такого изучения растет еще и потому, что сегодня трудно представить себе современное общество без аудиовизуальной культуры, которая становится неотъемлемой частью нашего бытия, когда развитие все более высоких уровней визуального мышления способствует рождению емких и богатых содержанием наглядных образов.

### Список литературы:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Архитектура — С, 2007. 392 с.
2. Балдина О.Д. Изобразительно-пластические формы народной культуры в их взаимодействии с другими пластами современного художественного творчества: к постановке проблемы // Культура и искусство. 2011. № 5. С. 76–88.
3. Бескова И.А. Как возможно творческое мышление? М.: ИФРАН, 1993. 195 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Изд-во Современ. гуманитар. ун-та, 2001. 209 с.
5. Газзанига М. Расщепленный человеческий мозг // Хрестоматия по нейропсихологии. М.: Изд-во РПО, 1999. С. 128–132.
6. Гераимчук И.М. Теория творческого процесса. Киев: Эдельвейс, 2012. 269 с.
7. Деменёв Д.Н. Рациональный уровень, как одно из важнейших онтологических оснований художественного процесса // NB: Философские исследования (электронный журнал). 2013. № 11. С. 1–49. (URL: [http://www.e-notabene.ru/fr/article\\_9505.html](http://www.e-notabene.ru/fr/article_9505.html)).
8. Дубровский Д.И. Проблема идеального. М.: Канон+, 2002. 366 с.



9. Жуковский В.И. Произведение изобразительного искусства: феномен индексных, иконических и символических художественных образов // *Философия и культура*. 2012. № 11. С. 128–135.
10. Жуковский В.И. Творческий процесс: художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусстве // *Философия и культура*. 2013. № 3. С. 510–515.
11. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011. 496 с.: ил.
12. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность. (Визуальное мышление в изобразительном искусстве). Свердловск: УрГУ, 1991. 284 с.
13. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Интеллектуальная визуализация сущности. Красноярск: КГУ, 1998. 222 с.
14. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В., Рахматуллин Р.Ю. Визуальное мышление в структуре научного познания. Красноярск: КрГУ, 1988. 180 с.
15. Зинченко В.П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. 588 с.
16. Зинченко В.П., Моргунов Е.Б. Человек развивающийся: очерки российской психологии. М.: Тривола, 1994. 333 с.
17. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. 191 с.
18. Пивоваров Д.В. Религия как социальная связь (сакрализация основания культуры). Екатеринбург: УрГУ, 1993. 96 с.
19. Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. СПб.: Питер, 2003. 512 с.
20. Современный философский словарь / Под ред. В.Е. Кемерова. 2-е изд., испр. и доп. Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск: Панпринт, 1998. 1064 с.
21. Хайдеггер М. Что зовется мышлением? М.: Академический проект, 2007. 351 с.
22. Холтон Дж. Тематический анализ науки. М.: Прогресс, 1981. 381 с.
23. Яхнин Е.Д. Размышления об изобразительном искусстве и его восприятии // *Культура и искусство*. 2012. № 6. С. 106–114.

### *References (transliteration):*

1. Arnkheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie*. М.: Arkhitektura-S, 2007. 392 s.
2. Baldina O.D. *Izobrazitel'no-plasticheskie formy narodnoi kul'tury v ikh vzaimodeistvii s drugimi plastami sovremennogo khudozhestvennogo tvorchestva: k postanovke problemy* // *Kul'tura i iskusstvo*. 2011. № 5. S. 76–88.
3. Beskova I.A. *Kak vozmozhno tvorcheskoe myshlenie?* М.: IFRAN, 1993. 195 s.
4. Vygotskii L.S. *Psikhologiya iskusstva*. М.: Izd-vo Sovrem. gumanitar. un-ta, 2001. 209 s.
5. Gazzaniga M. *Rasshcheplennyi chelovecheskii mozg* // *Khrestomatiya po neiropsikhologii*. М.: Izd-vo RPO, 1999. S. 128–132.
6. Geraimchuk I.M. *Teoriya tvorcheskogo protsessa*. Kiev: Edel'veis, 2012. 269 s.
7. Demenev D.N. *Ratsional'nyi uroven', kak odno iz vazhneishikh ontologicheskikh osnovanii khudozhestvennogo protsessa* // *NB: Filosofskie issledovaniya (elektronny zhurnal)*. 2013. № 11. S. 1–49. (URL: [http://www.e-notabene.ru/fr/article\\_9505.html](http://www.e-notabene.ru/fr/article_9505.html)).
8. Dubrovskii D.I. *Problema ideal'nogo*. М.: Kanon, 2002. 366 s.
9. Zhukovskii V.I. *Tvorcheskii protsess: khudozhnik i khudozhestvennyi material v ikh iskusnosti, iskusstvennosti i iskuse* // *Filosofiya i kul'tura*. 2013. № 3. S. 510–515.
10. Zhukovskii V.I. *Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva*. SPb.: Aleteiya, 2011. 496 s.: il.
11. Zhukovskii V.I., Pivovarov D.V. *Zrimaya sushchnost'*. (Vizual'noe myshlenie v izobrazitel'nom iskusstve). Sverdlovsk: UrGU, 1991. 284 s.
12. Zhukovskii V.I., Pivovarov D.V. *Intellektual'naya vizualizatsiya sushchnosti*. Krasnoyarsk: KGU, 1998. 222 s.
13. Zhukovskii V.I., Pivovarov D.V., Rakhmatullin R.Yu. *Vizual'noe myshlenie v strukture nauchnogo poznaniya*. Krasnoyarsk: KrGU, 1988. 180 s.
14. Zhukovskii V.I. *Proizvedenie izobrazitel'nogo iskusstva: fenomen indeksnykh, ikonicheskikh i simvolicheskikh khudozhestvennykh obrazov* // *Filosofiya i kul'tura*. 2012. № 11. S. 128–135.
15. Zinchenko V.P. *Soznanie i tvorcheskii akt*. М.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010. 588 s.

16. Zinchenko V.P., Morgunov E.B. Chelovek razvivayushchiysya: ocherki rossiiskoi psikhologii.-M.: Trivola, 1994. 333 s.
17. Likhachev D.S. Ocherki po filosofii khudozhestvennogo tvorchestva. SPb., 1999. 191 s.
18. Pivovarov D.V. Religiya kak sotsial'naya svyaz' (sakralizatsiya osnovaniya kul'tury). Ekaterinburg: UrGU, 1993. 96 s.
19. Rubinshtein S.L. Bytie i soznanie. Chelovek i mir. SPb.: Piter, 2003. 512 s.
20. Sovremennyyi filosofskii slovar' / Pod red. V.E. Kemerova. 2-e izd., ispr. i dop. London, Frankfurt-na-Maine, Parizh, Lyuksemburg, Moskva, Minsk: Panprint, 1998. 1064 s.
21. Khaidegger M. Chto zovetsya myshleniem? M.: Akademicheskiiy proekt, 2007. 351 s.
22. Kholton Dzh. Tematicheskii analiz nauki. M.: Progress, 1981. 381 s.
23. Yakhnin E.D. Razmyshleniya ob izobrazitel'nom iskusstve i ego vospriyatii // Kul'tura i iskusstvo. 2012. № 6. S. 106–114.