

**В. Н. Липский****Архетип – функциональная асимметрия – творчество**

Исследование К. Юнгом проблемы коллективного бессознательного принципиально для различных областей психологии и психотерапии. Важными его изыскания являются и для анализа проблем психологии и философии творчества. В статье показано, что задолго до официального открытия функциональной асимметрии нейрофизиологом Р. Сперри эта проблема стала предметом изучения в его трудах К. Юнга об архетипах, где он, помимо всего прочего, обращает внимание на роль правополушарного мышления в художественном творчестве. Значительная часть статьи посвящена теоретическому и экспериментальному подтверждению этой идеи, берущей начало в теории К. Юнга.

В качестве методологической принята идея о том, что форма красоты является универсальной мерой бытия и распространяет свое влияние как на органическую, так и на неорганическую природу. Показывается, как правополушарное мышление коррелируется с эстетическим отношением человека к миру, с художественным творчеством и как, в свою очередь, эти корреляции реализуются в научном творчестве.

Ключевые слова: архетип, функциональная асимметрия, творчество, правополушарное мышление, эстетическое отношение, красота, искусство, коллективное бессознательное.

**V. N. Lipsky****Archetype – Functional Asymmetry – Creativity**

The investigation by C. Jung of the collective unconscious is essential for different fields of psychology and psychotherapy. His research has importance for the analysis of problems of psychology and philosophy of the creativity. In this article it is shown that long before the official discovery of the functional asymmetry by neurologist P. Sperry the problem became a subject of the analysis by C. Jung in his works about archetypes in which he apart from other problems paid attention to the role of the right hemisphere thinking in the art creativity. The considerable part of the article is dedicated to the theoretical and experimental verification of this idea which C. Jung started to study in his theory.

As the methodological idea it was accepted that the form of the beauty is a universal measure of life and it influences both the organic and inorganic nature. It is shown how the right hemisphere thinking correlates with the aesthetic attitude of the person to the world and with the art creativity and also how in its turn these correlations are realized first of all in the scientific creativity.

Keywords. archetype, functional asymmetry, creativity, right hemisphere thinking, aesthetic attitude, beauty, art, collective unconscious.

Дифференциация полушарий головного мозга (левое – правое, логическое – образное) и их доминантность играют важную роль как для бытия индивидуума, так и для бытия этносов и их культуры. В свое время о существовании двух типов мышления – интуитивного и логического – писал К. Юнг, отмечавший, что логический тип мышления превалирует в европейской традиции, а интуитивный активнее проявляется в традициях восточной культуры. В работе «Символы трансформации» Юнг пишет о экстравертивности левополушарного мышления и интровертивности правополушарного, которое, в отличие от мышления логического типа, не связано непосредственно с реальностью, а погружено в «море» фантазий, мечтаний, сновидений. По Юнгу, правополушарное мышление – средоточие архетипических образов, которые являются источником мифологии, искусства, религии.

В связи с проблемой функциональной асимметрии интересно обратить внимание на мысль К. Юнга из работы «Символы трансформации» о том, что интуитивное (образное) мышление необходимо для художественного творчества [10]. В данном случае вызывает интерес, во-первых, указание Юнга на то, что интуитивное (правополушарное) мышление является значимым для человека: дело в том, что и на современном Юнгу этапе развития науки, и потом, много позже, исследователи мозга полагали, что для человеческой жизни первостепенное значение имеет левое (логическое) полушарие, а правое никакой принципиальной роли в жизни человека не играет. Во-вторых, и это весьма важно для нашего анализа, Юнг обращает внимание на творческообразующую функцию правого полушария. Можно предположить, что К. Юнг, исследуя «коллективное бессознательное», был одним из первых, кто ука-

зал на специализацию полушарий головного мозга. Экспериментальное подтверждение этой идеи в начале 80-х гг. XX в. дал физиолог Р. Сперри, получивший за обоснование функциональной специализации полушарий головного мозга Нобелевскую премию. Скорее всего, творческообразующая роль правого полушария неким «мистическим» образом восходит к юнговскому коллективному бессознательному, несущему в себе и память рода, традиций, мифов. «Коллективное бессознательное» стоит рассматривать в качестве коррелята для понимания психофизического и творческообразующего смыслов правополушарного мышления.

Сделанное американским ученым открытие послужило импульсом к углублению исследований в этом направлении. Было выявлено, что правое полушарие «ведет сравнение объектов параллельно по очень многим параметрам, поэтому скорость его функционирования при необходимости ответа типа “одинаковый-разный”, “что нового”, “что общего” между двумя или большим количеством сложных объектов” очень велика. И в этом мощное преимущество правополушарной стратегии мышления» [5, с. 8].

Правополушарное мышление асимметрично левополушарному. Если левополушарное мышление «схватывает» лишь некоторые (пусть даже и существенные) связи бытия, то работа «правого полушария способствует ориентировке человека в непосредственно окружающем его пространстве и передаче целостного» [2, с. 70] образа зрительно-пространственного восприятия. Принципиально важно отметить, что целостное восприятие мира в сложно организованных видах деятельности должно опережать аналитическое, так как именно целостное восприятие определяет общую установку, направление процесса познания. Наконец, если логико-знаковое мышление последовательно, основательно и ступенчато при обработке информации, а потому достаточно медленно, то правое полушарие мыслит «на очень больших скоростях», а массивы обрабатываемой им информации весьма значительны.

Необходимо обратить внимание еще на одно существенное отличие этих двух типов мышления, на которое указывает известный физиолог П. В. Симонов, отмечая, что левое полушарие «выделяет высоковероятные события и формулирует закономерность появления сигналов, а правое оценивает неопределенность среды и прогнозирует маловероятные события» [6, с. 22]. Работа левого полушария направлена на выявление при-

чинно-следственных связей бытия и его закономерностей, составление однозначно понимаемого контекста лишь из некоторых (наиболее существенных для конкретной задачи) связей, а кроме того, оно (левое полушарие) постоянно функционирует в диапазоне «высоковероятных событий», что формирует стереотипность этого типа мышления. Образное мышление способно представлять то, что отсутствует в бытии как реально существующее, в потенции оно в состоянии, опираясь на прежние знания и опыт, конструировать воображаемое, оно обладает свойством опережения наличного бытия, что создает предпосылки для творческого формирования.

Активность каждого из полушарий в различных видах деятельности реализуется неодинаково. При этом эстетическое отношение человека к миру, являющееся основанием художественного творчества, имеет с правополушарным мышлением немало принципиально сходных моментов.

Первый из них – способность правого полушария и эстетического отношения к целостному восприятию. Выше уже отмечалась способность правого полушария к целостному восприятию бытия. Теперь о том, почему целостное (образное) видение мира является одним из существенных признаков искусства. Происходит это вследствие того, что ядром художественного образа, как и эстетического отношения, выступает представление о красоте. Важнейшей функцией образа является интеграция частей целого (она совершается в нашем мышлении) – сведение разнородной, а нередко и противоречивой мозаики, образующей некий контекст (объект), в единое целое. Это одно из главных условий признания объекта красивым. Критерий красоты применяется к явлениям (предметам, процессам), на его основе интегрируются соответствующие ему стороны и связи явления, что создает возможность для понимания явления с позиций целостности.

Понимание феномена красоты с позиций перевода многозначного, неопределенного контекста в единое целое характерно и для естественнонаучного мышления. П. Симонов отмечает, что «красивое – это сведение сложного к простоте. По мнению В. Гейзенберга, такое сведение достигается в процессе научной деятельности открытием общего принципа, облегчающего понимание явлений. Подобное открытие мы воспринимаем как проявление красоты» [6, с. 9]. Сама по себе способность образного представления дает возможность не только «увидеть» те грани,

которые людям с обычным мышлением недоступны, но и, опираясь на накопленные прежде знания, определить вектор, тенденцию, выбрать кратчайший путь, который приведет к единственно возможному решению задачи.

В процессе научных поисков ученый выделяет всеобщие формы и меры, адекватные предмету его исследования, и в своей практике ориентируется на них. Но лишь ученый с развитым воображением способен выбирать оптимальные формы, то есть те, которые соответствуют естественной мере предмета, а такой формой является форма красоты. А поскольку форма красоты является универсальной, то и сила воображения эстетизирована в своем основании.

В этом смысле эстетическое отношение к миру, и в первую очередь к искусству как его высшее проявление, «специально развивая чувство красоты, формирует и организует способность человеческого воображения в ее наивысших и сложных проявлениях (в творческой деятельности. – В. Л.). Отсюда можно понять, почему эстетически развитый глаз умеет сразу же распознавать “целое” раньше частей... Когда такой глаз схватывает предмет, формы которого согласуются с формами эстетически развитого восприятия, то человек может быть уверен, что увидел какое-то “целое”... а не просто случайное переплетение многих случайно столкнувшихся «целых»... [3, с. 262].

Следовательно, «механизм» воображения в «наивысших и сложных проявлениях» деятельности, «отшлифованный» на созерцании родовых форм предметов и явлений, все составные части которых прямо и непосредственно обусловлены их «целью» (эстетически совершенных, красивых), сразу же подсказывает, что обнаружено конкретное «целое». Такое согласие формы вещи с формой развитого эстетического восприятия (воображения) и «связано с чувством «красоты». Потому-то ощущение красоты и сопровождает акт схватывания целого до схватывания и анализа его «составных частей» [3, с. 263].

Идея связи творческого процесса с нормами красоты находит свое подтверждение у выдающегося математика А. Пуанкаре. К слову сказать, очевидно, не случайно у левши Пуанкаре мы соприкасаемся с такой связью, так как с учетом принципа функциональной асимметрии, у него доминантным являлось именно правое (образно-целостное) полушарие: «Среди многочисленных комбинаций, образованных нашим подсознанием, большинство безынтересно и бесполезно, но

потому они и не способны подействовать на наше эстетическое чувство: они никогда не будут нами осознаны; только некоторые являются гармоничными, и потому одновременно красивыми и полезными, они способны возбудить нашу специальную геометрическую интуицию, которая привлечет к ним наше внимание и таким образом даст им возможность стать осознанными» [1, с. 143]. Можно предположить, что эстетические чувства «отзываются» на некие родовые формы красоты, априорно возникшие у творца в недрах «коллективного бессознательного». К. Юнг пишет о том, что «многие художники, философы и даже ученые обязаны своими лучшими идеями вдохновению, которое внезапно появилось из бессознательного. Способность достичь богатого источника такого материала и эффективно перевести его в философию, литературу, музыку или научное открытие – одно из свойств тех, кого называют гениями» [9, с. 40].

Результатом представления об объекте в целом, возникающим вследствие его эстетической предпочтительности для ученого, скорее всего, и становится решение о его полезности. Выбор того или другого варианта в пользу одного из них обусловлен тем, насколько выбранный вариант гармоничен для объекта в целом. Вследствие этого красота оказывается своего рода лакмусом, частное несет в себе созидательный отблеск общего. Целостный взгляд на мир в такой мере присущ искусству, в какой не может быть присущ ни одной из форм познания (исключая философию). Именно эта особенность искусства, в основе которой лежит его эстетическая (чувственно-образная) природа, решающим образом способствует развитию образного мышления, так необходимого в любой творческой деятельности.

Следующая точка соприкосновения эстетического отношения с правополушарным мышлением – это «чувственный анализ» информации. Нейропсихолог Д. Леви отмечает, что «много данных указывает на доминирование правого полушария в переживании, выражении и различении эмоций» [4, с. 234]. Эстетическое отношение человека к миру формируется на основе эмоционально-чувственных реакций на окружение. Но эстетические чувства отличаются от «обычных» эмоционально-чувственных реакций и не сводятся к инстинктивно-физиологическим реакциям человека, а связаны с выделением и символизацией того, что ему нравится или вызывает неприятие, поэтому эмоционально-эстетическое отношение к миру имеет ценностную компоненту.

Вместе с тем известный генетик В. П. Эфроимсон в работе «Загадка гениальности» утверждает, что для разных дюдей импрессионгом (запечатлеванием) «могут служить разные явления, избирательность же событий, могущих быть наиболее яркими импрессионгами, определяется конкретным сочетанием врожденных свойств человека... Импрессионгом может стать услышанная в “подходящий момент” музыкальная пьеса или какая-нибудь потрясшая душу история, рассказанная о ней» [8, с. 26]. Таким образом, высшие чувства (к которым относятся и эстетические) являются «прочной основой стремления к активной творческой деятельности», как и «врожденные свойства человека».

Импрессионг – проявление того, что может служить своеобразным неосознаваемым поводом к возникновению «новых мыслей и творческих идей, которые до этого никогда не осознавались» [9, с. 39], – пишет К. Юнг, поэтому и «французский математик Пуанкаре и химик Кекуле обязаны своим важным научным открытием (что признают они сами) внезапным «откровениям» из бессознательного» [9, с. 40].

Предположение о «результативности» для творческой деятельности высших чувств высказывают и специалисты, исследующие нейропсихологические процессы мышления.

Они отмечают, что «тенденция правого полушария к синтезу и объединению множественных сложных сигналов в глобальной конфигуративный образ играет решающую роль в выработке и стимулировании эмоционального переживания...» [4, с. 235].

Именно эмоциональное переживание, возникающее как результат восприятия целого, выполняет роль импульса к дальнейшему творческому поиску, формирование которого осуществляется в этой же области мозга, поскольку «правое полушарие доминирует в регулировании общей активации мозга». [4, с. 235]. То есть «правополушарное» мышление в интересующем нас контексте обладает, помимо способности синтезировать сложные сигналы в единое целое, еще и способностью на этой основе формировать эмоционально-эстетическое переживание, которое способствует возникновению в нем того, что мы назовем «функцией импульса» к творческому процессу.

Ситуация доминирования правополушарного мышления в качестве предпосылки возможна тогда, когда познание исследователя, пытаясь «обычным» путем достичь понимания некоего объекта, не в состоянии этого сделать в силу не-

стандартности и значительности постигаемого образования. Вот тогда-то чувственно-эстетическое познание выступает и в своей истинной роли, и в роли «заместителя» рационального познания.

Кроме того, для решения проблемы следует обнаружить оптимальную меру, которая делает сопоставимыми меры самого объекта и познающего субъекта. В художественном творчестве полноценная реализация такой меры в итоге приводит к соответствующему результату: «Пигмалион создает не чудовищное, неприемлемое для нашей планеты существо, а женщину, – пишет персоналист М. Недонсель. – Только формирует он ее в соответствии с идеалом, который он наблюдает в Венере и благодаря которому он опережает или обходит посредственность существующей практики. В завершение статуя оживает: возникает новое существо...» [11, с. 40]. Благодаря выдвиганию идеала и в соответствии с ним в искусстве происходит опережение «существующей» практики, возникает совершенство, которое «приводит в волнение целый род». Содержание идеала должно включать эстетическое содержание, иначе в результате его реализации не возникнет впечатления об эстетически совершенном, то есть с тем, что по гармоничности своей, по адекватности количественно-качественных характеристик отсутствует в реальном окружении.

Но и за пределами художественного творчества, в областях, функционирующих по законам рационального мышления, содержание такой меры-нормы (идеала) будет организовано «по законам красоты». «Все здание научной истины можно возвести из камня и извести ее же собственных учений, расположенных в логическом порядке. Но чтобы осуществить такое построение и понять его, необходимы творческие способности художника. Ни один дом нельзя построить только из камня и извести» [7, с. 166]. Озарение, которое возникает в уме математика (физика), возникает тогда, когда он соприкасается с математически изящным решением, доказательством, теорией. Скорее всего, подобное математическое изящество (оптимальная мера) и будет сопоставимо с мерами «эстетически» мыслящего познающего субъекта. Такой поиск требует выбора методов познания, организации самого процесса познания в целом, и все это детерминировано внутренними свойствами, мерами самого объекта.

В связи со сказанным выше можно предположить, что для высших форм абстракции эмоции

эстетического порядка оказываются весьма значимыми, так как процесс математического мышления – это процесс движения решения (доказательства и пр.) к математическому совершенству: «Среди бессознательных идей привилегированными, то есть способными стать сознательными, являются те, которые прямо или косвенно наиболее глубоко воздействуют на наши чувства».

Может вызвать удивление обращение к чувствам, когда речь идет о математических доказательствах, которые, казалось бы, связаны только с разумом, но это означало бы, что мы забываем о чувстве математической красоты, гармонии чисел и форм геометрической выразительности. Это настоящее эстетическое чувство, знакомое всем настоящим математикам. Воистину здесь «налицо чувство» [1, с. 33]. Таким образом, это специальное эстетическое чувство выполняет роль своеобразного решета, а результатом его будет отсутствие способности к творчеству. С помощью чувства красоты интегрируются многочисленные связи и отношения сложнейших математических и физических процессов, что создает предпосылки для «угляживания» феномена в целом, а это чувство, в свою очередь, выступает и мотивом и целью творчества.

Таким образом, во-первых, идеи К. Юнга об архетипах и их роли в творческом процессе получили экспериментальное подтверждение в ходе дальнейшего развития науки (и при этом не только психологической). Открытие К. Юнгом и обоснование Р. Сперри функциональной асимметрии полушарий головного мозга – важный шаг на пути понимания процесса творчества. Вызывает лишь сожаление, что исследования в этом направлении (в первую очередь в области физиологической науки) в России практически прекратились.

#### Библиографический список

1. Адамар, Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики [Текст] / Ж. Адамар. – М. : Советское радио, 1970. – 152 с.
2. Деглин, В. Л., Ивашина, Г. Г., Николаенко, Н. Н. Роль доминантного и недоминантного полушарий мозга в изображении пространства [Текст] / ответ. ред. Е. О. Хомская / В. Л. Деглин, Г. Г. Ивашина, Н. Н. Николаенко. – М. : Наука, 1986. – 182 с.
3. Ильенков, Э. В. Искусство и коммунистический идеал [Текст] / Э. Ильенков. – М. : Искусство, 1984. – 358 с.

4. Леви, Д. Церебральная асимметрия и эстетическое переживание [Текст] / Д. Леви // Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / под ред. И. Ренчлера, Б. Херпбергера, Д. Эпстайна. – М. : Мир, 1995. – 335 с.

5. Отмахова, Н. А. Функциональная асимметрия мозга человека и проблема возникновения нового знания [Текст] / Н. А. Отмахова. – Пушкино : НЦБЦ АНССР, 1984. – 88 с.

6. Мозг и творчество [Текст] / П. В. Симонов // Вопросы философии. – 1992. – № 11.

7. Эйнштейн А. Собрание научных трудов [Текст] / А. Эйнштейн : в 4-х т. – Т. 4. – М. : Наука, 1967. – 600 с.

8. Эфроимсон, В. П. Загадка гениальности [Текст] / В. П. Эфроимсон. – М. : Знание, 1991. – 64 с.

9. Юнг, К. Подход к бессознательному [Текст] / К. Юнг // Архетип и символ. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с.

10. Юнг, К. Символы трансформации [Текст] / К. Юнг. – М. : АСТ, 2008. – 731 с.

11. Nedoncell M. Introduction a lesthétique [Text] / Nedoncell.ю – Paris : Press universitaires, 1956. – 202 p.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Adamar, Zh. Issledovanie psihologii processa izobreneniya v oblasti matematiki [Tekst] / Zh. Adamar. – M. : Sovetskoe radio, 1970. – 152 s.

2. Deglin, V. L., Ivashina, G. G., Nikolaenko, N. N. Rol' dominantnogo i nedominantnogo polusharij mozga v izobrazhenii prostranstva [Tekst] / otvet. red. E. O. Homskaja / V. L. Deglin, G. G. Ivashina, N. N. Nikolaenko. – M. : Nauka, 1986. – 182 s.

3. Il'nikov, Je V. Iskusstvo i kommunisticheskij ideal [Tekst] / Je. Il'nikov. – M. : Iskusstvo, 1984. – 358 s.

4. Levi, D. Cerebral'naja asimmetrija i jesteticheskoe perezhivanie [Tekst] / D. Levi // Krasota i mozg. Biologicheskie aspekty jestetiki / pod red. I. Renchlera, B. Herpbergera, D. Jepstajna. – M. : Mir, 1995. – 335 s.

5. Otmahova, N. A. Funkcional'naja asimmetrija mozga cheloveka i problema vozniknovenija novogo znaniya [Tekst] / N. A. Otmahova. – Pushhino : NCBC ANSSR, 1984. – 88 s.

6. Mozg i tvorchestvo [Tekst] / P. V. Simonov // Voprosy filosofii. – 1992. – № 11.

7. Jejnshtejn A. Sobranie nauchnyh trudov [Tekst] / A. Jejnshtejn : v 4-h t. – T. 4. – M. : Nauka, 1967. – 600 s.

8. Jefroimson, V. P. Zagadka genial'nosti [Tekst] / V. P. Jefroimson. – M. : Znanie, 1991. – 64 s.

9. Jung, K. Podhod k bessoznatel'nomu [Tekst] / K. Jung // Arhetip i simvol. – M. : Rennans, 1991. – 304 s.

10. Jung, K. Simvolj transformacii [Tekst] / K. Jung. – M. : AST, 2008. – 731 s.

11. Nedoncell M. Introduction a lesthétique [Text] / Nedoncell.ju – Paris : Press universitaires, 1956. – 202 p.