

# Содержание

<i>Признательность</i>	3
<i>Предисловие: Рисование во тьме</i>	6

---

<b>Часть I</b>	<b>Новый взгляд на искусство видения</b>	<b>9</b>
	1 Творчество: понятие, подобное хамелеону	10
	2 Как использовать внутреннее сияние	18
	3 Присмотримся к творчеству повнимательнее	38
	4 Обратимся к определениям	46
<b>Часть II</b>	<b>Как сделать мысль видимой</b>	<b>59</b>
	5 Рисование как параллельный язык	60
	6 Как заставить линии говорить	66
	7 Рисование ощущений	76
	8 Рисование по интуиции	106
	9 Первый инсайт: отыскание вопроса	112
	10 Извлечение смысла изнутри наружу	122
<b>ЧАСТЬ III</b>	<b>Новые стратегии мышления</b>	<b>135</b>
	11 Установление правил игры	136
	12 Как встать на новую точку зрения	145
	13 Рисунки как красивые жесты	150
	14 Рисование со скоростью улитки	158
	15 Как выйти за пределы предрассудков	165
	16 Видится не только то, что попадает на глаза	178
	17 Визирование соотношений и пропорций	195
	18 Тени, озаряющие путь	217
	19 Приближение к волшебному мгновению	235
	20 Внутренняя сила	242

---

<i>Алфавитный указатель</i>	247
-----------------------------	-----

# Рисование во тьме

Написание этой книги было процессом открытия. Я начала с осенившей меня идеи о том, что визуальное восприятие, рисование и творчество могут быть как-то связаны между собой. Процесс работы над книгой приобрел форму исследования, охоты за подсказками, которые позволили бы мне собрать все кусочки этой концепции, подогнать их друг под друга и сложить постижимое целое.

Начиная писать, я была далека от ясного представления о том, какую окончательную форму примет рукопись. И действительно, по мере продвижения рукописи вперед она как будто приобретала свою собственную жизнь, и это она вела *меня* в моих поисках, а не наоборот. Таким странным образом, я обнаружила, что пишу о творчестве и при этом сама занята таким же творческим процессом — само исследование и объект исследования стали одним и тем же.

Мое исследование началось с изучения изложенных в письменной форме идей множества творческих личностей. И тут я поняла — и они сами подтверждали это, — что одними только записанными словами зачастую невозможно достаточно точно описать творческий процесс, как они переживали его. Некоторые из этих людей говорили, что истинное творчество требует, чтобы мы каким-то образом отошли от привычного режима мышления и попытались увидеть вещи по-иному, взглянули на мир с другой точки зрения. Другие выражали серьезное опасение, что вербальный язык может быть неподходящим для решения некоторых творческих задач и что слова порой даже *мешают* мышлению.

Однако вербальный язык и аналитическое мышление с таких давних времен господствуют в жизни человека, что трудно представить, что могли бы существовать какие-то иные средства передачи переживаний — доступные для осмысления, но все же другие. Мы, конечно, все знаем о существовании других языков: языка музыки, языка танца, языка математики и науки, относительно новых компьютерных языков и, разумеется, языка изобразительного искусства — это отнюдь не новая идея. Но идея о том, что мы могли бы извлечь пользу из визуального языка, языка образного восприятия как чего-то параллельного процессам вербально-аналитического мышления, — это, наверное, идея нашей эпохи. Ее источником являются результаты новаторских исследований психобиолога, Нобелевского лауреата Роджера У. Сперри, впервые опубликованные в 1968 г. Его открытия, касавшиеся двойственной природы работы человеческого мозга и человеческого познания, радикально изменили современные

Мой друг, математик Дж. Уильям Бергквист придумал прилагательное «цифирный» (по аналогии с «грамотный») для обозначения способности понимать и использовать числа. Это слово вошло в язык и сейчас широко используется. Каким новым словом опишут способность понимать и использовать визуальную информацию?

представления о мышлении. Режим работы человеческого мозга, имеющий дело с комплексными зрительными образами, постепенно признается равноправным партнером для последовательного, вербального, аналитического режима в мыслительном процессе.

Таким образом, куда бы я ни обращала взгляд, я, казалось, находила подтверждение своей убежденности в том, что *непосредственное восприятие*, иной род «видения», является неотъемлемой частью процесса мышления — а значит, и творчества. И если это так, подумала я, было бы полезно иметь средство доступа к этому режиму восприятия, не словесное, а имеющее какую-то более подходящую форму. Поэтому в своих поисках ключа к творческим способностям я также начала изучать способы выражения работы человеческого мозга в режиме зрительно-образного мышления. Неудивительно, что я нашла такой язык, причем давно используемый, — язык рисунка, который способен регистрировать все, что мы видим, будь то образы из реального мира или образы, созданные нашим воображением, аналогично тому, как мы записываем свои мысли и идеи в форме слов. Рисунки, как и слова, имеют *смысл* — зачастую невыразимый словами, но, тем не менее, бесценный для того, чтобы сделать хаос наших чувственных впечатлений постижимым.

### Другой язык мышления

Поняв это, я решила, что нашла искомую связь между зрительным восприятием, рисованием и творческими способностями. Но мое исследование на этом не завершилось, поскольку теперь я столкнулась со следующим вопросом — какую роль визуальный язык играет в творческом процессе и как его можно было бы практически *использовать*, если такое вообще возможно? Это, в сущности, и составило цель моей книги. Эта книга научит вас рисовать — но это лишь средство, а не самоцель. Я полагаю, что, учась рисовать, вы научитесь *видеть по-другому*. А это, в свою очередь, улучшит ваши способности к творческому мышлению.

Вы будете удивлены, полагаю, обнаружив, как быстро и легко вы способны научиться рисовать; в равной степени вас удивит, сколь многое из языка зрительно-образного мышления вы уже знаете, в эту самую минуту, возможно, даже не догадываясь об этом. И я надеюсь, что вы также откроете для себя, что этот новый язык, интегрируясь с языком вербально-аналитического мышления, способен внести ингредиенты, необходимые не только для истинного творчества, т. е. новых или новаторских общественно-значимых идей, озарений, изобретений или открытий, но также для отыскания творческих решений проблем повседневной жизни.

Упражнения в этой книге представляются упражнениями, развивающими навыки изобразительного искусства, но на самом деле у них иное предназначение. Изобразительное искусство есть нечто иное — как поэзия является чем-то иным по сравнению с обучением чтению. Профессор Дон Дейм, художник и учитель, считает, что здесь нужно придумать новый термин:

«Слово “искусство” таким образом пачкается. Вам нужен термин, обозначающий “порядок”, “здоровье”, “красоту”, “равновесие” и “качество отношений”. То, о чем вы говорите в своей книге, есть процесс гораздо более естественный, чем искусство. Этот естественный процесс упорядочен, постоянен, доступен, бесстрастен. “Видеть” — совсем не то же, что “смотреть”. Слово “смотреть” отражает потребность выживания на более приземленном уровне.

Рисование — это ограниченная во времени деятельность, связанная с процессом видения. Оно заглушает мозговой шум и открывает нам окно к процессу, столь же независимому, как автономная нервная система. Кажется даже странным, что этот процесс столь неуловим.

Если вы и обнаружили дверь, ведущую к этому процессу (через упражнения в этой книге), я полагаю, ваше открытие мало связано с изобразительным искусством. Изобразительное искусство — это профессиональная деятельность в данном виде культуры и лишь *симптом* процесса видения».

Из беседы, Санта-Моника, Калифорния, 15 сентября 1984 г.



ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ  
«Этюд головы ангела»,  
фрагмент. Серебряный  
карандаш на бумаге.  
Туринская королевская  
библиотека

# Часть I

## НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСКУССТВО ВИДЕНИЯ

«В творчестве есть что-то от гротеска, каким бы серьезным это занятие ни было. И когда пишешь о нем, присутствует соответствующий дух гротеска, потому что если и бывает процесс, который не опишешь словами, то это процесс творчества. Гротескный, серьезный, бессловесный».

ДЖЕРОМ БРУНЕР  
«О знании: эссе для левой руки», 1965

# Творчество: понятие, подобное хамелеону

Что же такое творчество? Как может какое-либо понятие быть столь важным для человеческого мышления, столь необходимым для эволюции человека, столь дорогим ценным почти для каждого человека и в то же время столь неуловимым?

Творческие способности изучались, анализировались, анатомировались, документировались. Просветители обсуждают это понятие так, словно речь идет об осязаемой вещи, достижимой цели, подобной умению делить числа или играть на скрипке. Ученые-психологи, заинтригованные этим понятием, произвели на свет целые тома, полные дразнящих намеков, позволяющие мельком увидеть различные грани этого понятия, но так и не сумели соединить эти кусочки в постижимое целое. К настоящему времени у нас так и нет общепринятого определения творческих способностей — нет общего согласия в том, что они такое, как им научиться, как им научить, если, конечно, они вообще поддаются изучению или обучению. Даже словарь исхитряется ограничить определение одной загадочной фразой: «*Творческая способность* — способность творить», а имеющаяся у меня энциклопедия обходит это затруднение, вообще не имея такой статьи, хотя столь же неуловимому, по общему признанию, понятию, как «ум», отведена целая колонка набранного мелким шрифтом текста. Тем не менее по этому предмету выходит масса книг, по мере того как исследователи гонятся за этим понятием, которое парадоксальным образом отдалается от них с той же скоростью, с какой они устремляются к нему.

Пример противоречивой природы сообщений о творческом процессе. Жена поэта Роберта Браунинга сообщала, что «Роберт ждет вдохновения, работает урывками — говорит, что иначе не может». Но впоследствии У. М. Розетти, рассказывая о манере работы Браунинга, говорил, что Браунинг писал «изо дня в день по регулярному, систематическому плану — примерно по три часа каждое утро».

Ф. Дж. Кеньон  
«*Жизнь и письма Роберта Браунинга*», 1908

## Воспользуемся записками охотников за сокровищами

К счастью, путь, пройденный исследователями, по крайней мере, снабжен указателями. Письма и личные записки, дневники, свидетельства очевидцев, описания и биографии, оставленные творческими людьми и их биографами за минувшие столетия, имеются в изобилии. Подобно подсказкам в игре «охота за сокровищами», эти записки ускоряют расследование, если даже представляются нелогичными и зачастую в самом деле противоречат друг другу, запутывая охотника.

Постоянно всплывающие в этих записях темы и идеи, однако, действительно вырисовывают некоторые смутные контуры творческого процесса. Образ представляется таким: творческая личность, чей ум наполнен впечатлениями, увлекается идеей или проблемой, которая не поддается разрешению, несмотря на многочисленные изыскания. Затем зачастую следует период мучительных раздумий. И вдруг без всякого сознательного волеизъявления разум фокусируется и наступает момент прозрения, зачастую сопровождаемый глубокими волнующими переживаниями. Человек после этого вступает в период концентрированного мышления (или работы), в течение которого это прозрение *фиксируется* в некоторой осязаемой форме, облекаясь при этом в ту самую форму, которую она и должна была приобрести с момента зачатия.

Это базовое описание природы творческого процесса витало в воздухе со времен античности. Случай с внезапным прозрением Архимеда, когда он сидел в ванне, размышляя над проблемой, как определить относительное количество золота и серебра в царской короне, навсегда сделал его восклицание «Эврика!» («Нашел!») символом творческого озарения в нашем языке.

### Лестница стадий

Последовательные шаги творческого процесса, однако, были расписаны только в конце XIX века, когда немецкий физиолог и физик Герман Гельмгольц описал свои собственные научные открытия в виде трех последовательных стадий (рис. 1.1). Гельмгольц назвал первую стадию научного исследования насыщением, вторую стадию, стадию раздумий, — Вынашиванием, а третью стадию, стадию внезапного решения, — Озарением.



Рис. 1.1. Концепция творчества по Гельмгольцу

Великий французский математик Анри Пуанкаре в 1908 г. предложил дополнить три стадии Гельмгольца четвертой, Верификацией. Пуанкаре описал стадию Верификации как придание решению конкретной формы и проверку его на наличие ошибок и на полезность (рис. 1.2).

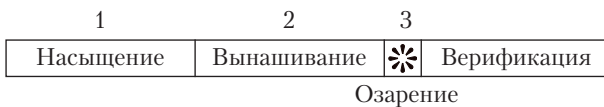


Рис. 1.2. Концепция творчества по Пуанкаре

Затем, в начале 1960-х гг., американский психолог Джейкоб Гетцельс внес важную идею о стадии, которая

«Я могу вспомнить каждый камешек на дороге, по которой я проезжал в экипаже, когда, к моей радости, на меня снизошло решение».

Из книги «Жизнь и письма Чарльза Дарвина», 1887

«Формулировка проблемы, — говорил Альберт Эйнштейн, — зачастую важнее самого решения, которое может оказаться лишь делом математических или экспериментальных навыков. Чтобы поднять новые вопросы, рассмотреть новые возможности, взглянуть на старые вопросы под новым углом, требуется творческое воображение, и именно этим отмечаются реальные достижения в науке».

А. ЭЙНШТЕЙН и Л. ИНФЕЛЬД  
«Эволюция физики», 1938

Макс Вертхаймер вторит Эйнштейну: «Функция мышления состоит не просто в решении существующей проблемы, но в открытии, предвидении, углублении вопросов. В великих открытиях зачастую важнейшим делом было найти нужный вопрос. Придумать и задать продуктивный вопрос зачастую важнее, зачастую является большим достижением, чем отыскание ответа на поставленный вопрос».

М. ВЕРТХАЙМЕР  
«Продуктивное мышление», 1945



Прежде чем посвятить свою жизнь искусству, Винсент Ван Гог писал о своем страстном желании стать творческой личностью. Горя этим желанием, он ощущал себя подобным «человеку... чье сердце... заключено в тюрьму, оттого что он не имеет того, что необходимо, чтобы быть человеком творческим... Такой человек часто сам не знает, что он мог бы делать, но инстинктивно чувствует: я все-таки го-жусь на что-то хорошее, я все-таки знаю, что есть какая-то причина для моего существования!.. что-то живо во мне: что это может быть!?»

Цитируется по книге «Творческий процесс», под ред. Брустера Гайзлина, 1952

*предшествует* гельмгольцевой стадии Насыщения — предварительной стадии Отыскания или Формулирования (рис. 1.3). Гетцельс указал на то, что творчество — это не только решение проблем, которые уже существуют или постоянно возникают в жизни людей. Творческие личности зачастую активно *ищут* и открывают подлежащие решению проблемы, которых до них никто даже не замечал. Как утверждают (см. цитаты на полях) Альберт Эйнштейн и Макс Вертхаймер, задавать продуктивные вопросы — само по себе акт творчества. Другой американский психолог Джордж Неллер назвал предварительную стадию Гетцельса Первым инсайтом — этот термин охватывает как решение существующих проблем, так и отыскание проблем (поиск и задание новых вопросов).

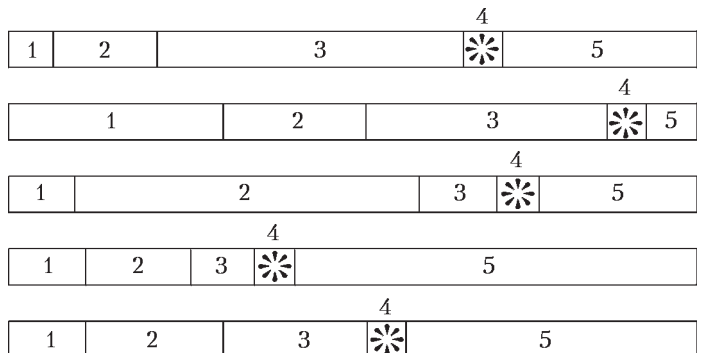


Рис. 1.3. Концепция творчества по Гетцельсу

Таким образом, у нас имеется приблизительная структура пяти стадий творческого процесса: 1) Первый инсайт; 2) Насыщение; 3) Вынашивание; 4) Озарение; 5) Верификация (рис. 1.3). Эти стадии с течением времени переходят одна в другую. Каждая стадия может занимать разные промежутки времени, как показано на рис. 1.4, и эти временные отрезки могут неограниченно варьироваться. Только стадия Озарения, судя по свидетельствам, почти во всех случаях коротка — вспышка света, озаряющая объект. За исключением, хоть и важным, гештальт-психологов\*, которые считают творчество несегментированным процессом, единой устойчивой линией мышления, имеющей целью решение *всей* проблемы, исследователи в целом согласны с той базовой идеей, что процесс творчества проходит последовательные стадии, возникающие через меняющиеся промежутки времени.

\*Школа психологии, активно действовавшая в 1930-х гг. в Германии, а затем в США, которая интерпретирует любой феномен как организованное целое, не расчлняя его на части, и придерживается мнения, что целое есть нечто большее, чем сумма его составляющих.

Рис. 1.4. Вариации творческого процесса  
За исключением Озарения, которое всегда кратковременно, каждая стадия может занимать самые разные промежутки времени. Кроме того, некоторые творческие проекты могут требовать повторения цикла стадий





Основываясь на этой приблизительной схеме, ученые XX столетия продолжают, однако, украшать ее деталями и дебатировать по поводу различных ее аспектов. Подобно Алисе в Стране Чудес, понятие творчества на наших глазах претерпевает одно превращение за другим, усиливая ощущение, что это хамелеонообразное понятие будет вечно меняться и ускользать от понимания.

И сейчас эта концепция переживает очередной метаморфоз. Изменения, присущие современной жизни, происходят со все увеличивающейся скоростью и требуют новаторских ответов; более глубокое понимание творческого процесса и установление контроля над ним становятся императивом нашей жизни. Эта необходимость, сочетаемая с многовековым стремлением людей к творческому самовыражению, заметно повысила интерес к понятию творчества, о чем свидетельствует растущее число публикаций, посвященных этому предмету.

В этих публикациях одним из наиболее глубоко исследуемых вопросов является вопрос о том, насколько широко распространены творческие способности среди населения в целом. А вопрос «Творческая ли я личность?» — это вопрос, который каждый должен задать себе. Ответы на оба эти вопроса зависят от того, что мы обычно именуем «талантом»: есть у вас *талант* или нет. Но неужели это так просто? И что такое талант?

### Талант: ускользающее понятие

Курс рисования, который я преподаю, в университетском каталоге обычно описывается так: «Изобразительное искусство для студентов нехудожественных специальностей. Этот курс предназначен для людей, которые не умеют рисовать совсем, которым кажется, что у них нет таланта к рисованию, и которые полагают, что никогда не смогут научиться рисовать».

Реакция на это описание оказывается ошеломляющей: мои занятия почти всегда переполнены. Но неизменно находятся один или несколько новичков, которые подходят ко мне в самом начале курса и говорят: «Я просто хочу, чтобы вы знали, что даже если вам удалось выучить рисовать кучу людей, я — *ваше Ватерлоо!* Я тот, кто *никогда* не научится рисовать!»

Когда я спрашиваю, почему, следует столь же неизменный ответ: «Потому что у меня нет таланта». «Ладно, — говорю я, — поживем — увидим». Разумеется, несколько недель спустя те студенты, которые утверждали, что у них нет таланта, уже благополучно рисовали не хуже остальных. Но даже тогда они часто принижали свое новое умение, приписывая его чему-то, что они называли «*скрытым талантом*».

«Талант» — скользкое понятие».

ГЕРХАРД ГОЛЬВИЦЕР  
«Радость рисования», 1963

А что насчет так называемых «от природы талантливых» людей? Я полагаю, что это люди, которые каким-то образом «поймали» способ включения в мозговые режимы, подходящие для тех или иных навыков. Я описала свой собственный опыт такого рода в книге «*Рисование с привлечением правого полушария мозга*» (1979):

«Я сама научилась достаточно хорошо рисовать в раннем возрасте, лет, наверное, в восемь-девять. Думаю, что я была одной из тех детей, которые случайно натываются на способ правильно видеть, позволяющий хорошо рисовать. Я до сих пор помню, как говорила себе еще ребенком, что, если я хочу нарисовать что-нибудь, я должна сделать “это”. Я никогда не определяла для себя, что это за “это”, но знала, что должна *пристально смотреть* на то, что хочу нарисовать, пока “это” не случится. Тогда я могла рисовать на довольно высоком для ребенка уровне».

## Взглянем на эту странную ситуацию с иной точки зрения

Я полагаю, пришло время пересмотреть наши традиционные представления о творческом таланте — «скрытом» или каком-то ином. Почему мы предполагаем, что для рисования требуется некий редкий и особый «художественный» талант? Мы же не делаем такого предположения в отношении способностей иного рода — умения читать, например.

Что было бы, если бы мы поверили, что научиться читать способны лишь немногие счастливицы, обладающие врожденным, богоданным, генетическим даром? Что, если бы учителя считали, что наилучший способ научить ребенка читать — просто обеспечить его достаточным количеством текстов и потом просто ждать, что получится? Такой учитель, конечно же, не вмешивался бы в спонтанные попытки детей читать из опасения навредить «творчеству» при чтении. Если бы ребенок спросил: «Как это читается?», учитель отвечал бы: «Просто почувствуй себя свободным! Делай то, что приходит в голову. Используй свое воображение и просто наслаждайся процессом! Чтение должно приносить радость!» А потом учитель просто наблюдал бы, у кого из детей проявится «талант» к чтению — исходя из предпосылки, что учить навыку чтения не стоит и пытаться, потому что если ребенок не «талантлив», то никакое учение ему не поможет.

Легко понять, что при такой ситуации из двадцати пяти детей в классе кое-как читать научились бы один, два, может быть, три человека. Их бы объявили «талантливыми» к чтению, и, без сомнения, кто-нибудь потом говорил бы: «Да, вы знаете, бабушка Салли тоже была сильна в чтении. Салли, вероятно, пошла в нее». Или: «О да, Билли хорошо читает. Вся их семья довольно грамот-

В позабытой книге 1916 г. два проницательных учителя рекомендовали проводить в начальных классах интенсивные уроки рисования как помощь в освоении других предметов. Эта книга являет собой яркое свидетельство того, что хорошее обучение имеет, во всяком случае, не меньшее значение, чем «талант».

Авторы продемонстрировали рисунки, выполненные до обучения четырьмя детьми, представлявшими разные уровни навыков: А — лучший; В — где-то выше среднего уровня; С — где-то ниже среднего; D — самый худший из класса, насчитывавшего тридцать пять человек» (рис. 1.5). Затем они показали рисунки, выполненные после обучения *теми же четырьмя детьми* (рис. 1.6).

Авторы сообщили, что «разница между двумя рисунками была зачастую столь разительной, что дети очень смеялись, глядя на свои первые рисунки».

УОЛТЕР САРДЖЕНТ  
и ЭЛИЗАБЕТ МИЛЛЕР  
«Как дети учатся  
рисовать», 1916

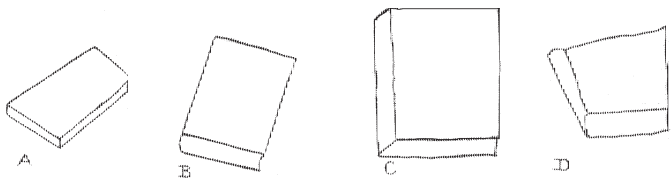


Рис. 1.5. Первые рисунки книги с натуры

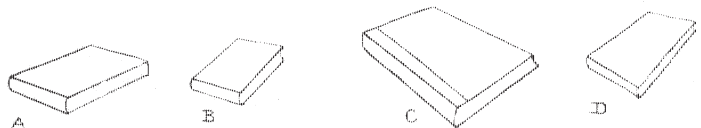


Рис. 1.6. Вторые рисунки книги с натуры