



Московский
педагогический
государственный
университет

И. В. Лопаткова

**ПРАКТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТВОРЧЕСТВА**



Москва 2018

Ирина Викторовна Лопаткова
Практическая психология
художественного творчества

Издательский текст

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40596087

*Практическая психология художественного творчества: МПГУ; М.;
2018*

ISBN 978-5-4263-0700-1

Аннотация

Монография предназначена для изучения профессионалам психолого-педагогического профиля, студентам высших учебных заведений гуманитарных вузов. Автором монографии, профессором кафедры психологической антропологии МПГУ, доктором психологических наук Ириной Викторовной Лопатковой предлагается к изучению и включению в практику психолого-педагогической деятельности психологов образования, психологов-консультантов, психологов-педагогов авторский метод художественного поля самоактуализации. Приводится его научное обоснование, модель, алгоритм, формы (арт-лаборатории, интерактивные выставки, рефлексидрама, символическое моделирование, психологический театр), приемы, технологии с анализом результатов апробации, описанием содержания, выводами о результатах включения художественного

поля в практическую деятельность психолога-консультанта, психолога, осуществляющего сопровождение развития личности.

Содержание

Введение	6
Для кого эта книга	6
О чем эта книга	10
Композиция книги	12
Глава 1	14
1.1. Особенности художественно-творческого восприятия	16
Конец ознакомительного фрагмента.	48

**Ирина Викторовна
Лопаткова**

**Практическая психология
художественного
творчества**

© МПГУ, 2018

© Лопаткова И. В., 2018

Введение

Для кого эта книга

Книга для тех, кто понимает, что художественное творчество, искусство необходимы для формирования, развития психики человека, решения психолого-социальных проблем, связанных с образованием, профессиональным становлением, взаимодействием во всех системах взаимоотношений.

Книга для всех, кто хочет понять, как «работает» искусство, художественное творчество для того, чтобы помочь в проживании событий сложных жизненных ситуаций. Если вы себя причисляете к таким либо в качестве субъекта, либо в качестве объекта – эта книга для вас.

Приглашаю к размышлению.

Искусство, художественное творчество обладает широким функционалом в направлении осуществления задач психолого-педагогических практик:

- эстетическая функция – позволяет воспроизводить действительность по законам красоты, формирует эстетический вкус;
- социальная функция – проявляется в том, что искусство оказывает идейное воздействие на общество, преобразуя тем

самым социальную реальность;

- компенсаторная функция – позволяет восстановить душевное равновесие, решить психологические проблемы, «убежать» на время из серой повседневности, компенсировать недостаток красоты и гармонии в каждодневной жизни;
- гедонистическая функция – отражает способность искусства приносить удовольствие человеку;
- познавательная функция – позволяет познавать действительность и анализировать ее при помощи художественных образов;
- прогностическая функция – отражает способность искусства строить прогнозы и предугадывать будущее;
- воспитательная функция – проявляется в способности произведений искусства формировать личность человека.

В практической психологии наиболее часто реализуется психотерапевтическая функция искусства. Вероятно, в силу развитого в технологическом плане направления арт-терапии: системная арт-терапия (А. И. Копытин), феноменологическая арт-терапия (Н. Роджерс), музыкальная психотерапия (В. И. Петрушин)... Чаще всего она применяется тогда, когда требуется коррекция негативных психоэмоциональных состояний, прояснение их причин, выстраивание иного отношения к пережитому и будущему. Именно данные арт-терапевтические возможности широко применяются в практике, обсуждаются в научной литературе, выясняется их эффективность.

Но посмотрите на список функций искусства! Явно видно, что арт-технологии заслуживают большего внимания практических психологов образования, педагогов, родителей. Есть возможности для их применения и в качестве работы над собой в направлении релаксации, и как технологии самоисследования, и как технологии самоактуализации. Именно на это я обратила внимание, когда приступала к созданию авторской технологии художественного поля, которая впоследствии стала основанием для разработки многих форм и направлений практической психологии художественного творчества. Как инструмент (которым необходимо владеть, знать его достоинства и опасности его применения) его может использовать каждый. И уже использует. Тогда, когда слушает любимую музыку, идет в театр или музей, смотрит фильмы, сочиняет, лепит, рисует... Спонтанное использование художественного творчества в качестве средства психологического воздействия известно очень давно, возможно, именно для этого искусство и создавалось, для этого оно и существует. Но еще искусство используется как средство влияния на самые низменные, безнравственные потенции человечества. Отсюда следует очень простой вывод. Искусство – это технология воздействия. Значит, ею надо уметь пользоваться, ее надо знать именно как технологию, т. е. с позиций психологического влияния на интеллект, эмоции, в целом личность и общество. Понятно, что это не просто, так как многие из процессов создания и вос-

приятия произведений искусства не подвержены (и, возможно, к лучшему) точным измерениям. С чем это связано и как это можно использовать? Решению этих вопросов и посвящается данное издание. Возможно, вы обозначили для себя и другие цели.

О чем эта книга

Эта книга о том, как можно воспользоваться возможностями искусства, художественного творчества в формировании и развитии личности как в системе внутриличностных коммуникаций, так и в системе межличностных взаимоотношений.

Если проще. Книга о том, о чем следует задумываться, когда мы встречаемся с той или иной проблемой в семейной или профессиональной жизни, в воспитании самого себя или своих детей, в преодолении сложных жизненных ситуаций, проживании стрессов, депрессий, конфликтов. И о том, чем нам может помочь художественное творчество, искусство тогда, когда нам нужно воспринять, понять, принять, осмыслить, пережить, сделать выводы и пойти дальше.

Предупреждаю: книга не даст «рецептов». Она позволит узнать основы, понять, «как работает» искусство по отношению к решению психолого-педагогических задач, понять, какие теоретические основания нужно знать, чтобы применять арт-технологии грамотно, самостоятельно, не прибегая к «услугам профессионалов». Я не случайно стараюсь избегать термина «арт-терапия». Не потому, что в книге об этом не будет упоминаться. Скорее для того, чтобы читатель изначально настроился на то, что приоритетным направлением психолого-педагогической практики в данной книге будет не

терапевтическое или коррекционное, а формирующее, развивающее. Проще: то, что написано, можно будет брать за основу для применения в реальной жизненной ситуации самостоятельно. Для формирования личности, для налаживания взаимоотношений, для управления своими психоэмоциональными состояниями, для конструктивного восприятия и участия в конфликтах разного уровня, для переживания стрессов и депрессий, для... Для того, что требуется. Конечно, при условии грамотного и полноценного изучения, а не прочтения «по диагонали». В книге можно будет найти ответы на вопросы о том, почему и как средствами искусства, художественного творчества можно создать условия для развития, саморазвития перспективных свойств и качеств личности; как способствовать развитию познавательных процессов (ощущения, восприятие, внимание, память, мышление, воображение); как развивать коммуникативные способности и способности конструктивного поведения в конфликтах на разном уровне их восприятия; как способствовать созданию условий для познания и актуализации своих возможностей.

Композиция книги

Первые главы посвящены изучению основ восприятия, структуры, содержания художественного произведения. Понимаю, что это будет не просто для неподготовленного читателя, но без этого, боюсь, не получится грамотно и эффективно использовать возможности художественного творчества и искусства для решения тех проблем, которые у вас есть. Конечно, вы можете воспользоваться, например, рекомендациями американских психологов и при проживании депрессий послушать 40-ю симфонию Моцарта (первая часть) утром и вечером или при ипохондрии обратиться к слушанию увертюры М. Глинки к опере «Руслан и Людмила». Всегда проще воспользоваться «рецептом» и получить эффект плацебо, нежели наработать свои собственные средства, возможности, которые вы будете использовать по своему усмотрению и развивать так, как необходимо именно вам, на собственное благо. Ваши собственные, подходящие именно для вас, именно для вашего мировоззрения, для вашей личности. Без всяких перестроек, ломок, подстройки под другие сценарии. Кроме этого, пока вы их будете обнаруживать, актуализировать, конструировать, исправлять, и т. д., вы найдете те возможности, которые есть только у вас и которые нужны только вам и в данное время. Да, предстоит поработать, поискать, исследовать. И именно в этой художе-

ственно-исследовательской установке суть. Исследовать себя, свою ситуацию, других, окружающий мир и проблемы этого мира средствами художественного творчества, искусства – задача сложная, но вполне возможная после прочтения этой книги.

Следующие главы посвящаются описанию собственного опыта работы по исследованию возможностей искусства, художественного творчества в решении психолого-педагогических проблем разного уровня. Задача, которая ставится перед читателями, не проста: адаптировать наш опыт для себя.

Глава 1

Создание и восприятие художественного образа как психолого- педагогическая технология

Начнем с того, что основным средством (технологией) воздействия произведения искусства (художественного творчества) является художественный образ, который возникает не тогда, когда его создает автор, а тогда, когда происходит контакт между автором художественного образа и тем, кто его воспринимает. Проще: автор художественного образа при его создании вкладывает в него ту информацию, которую считает важной нравственно, эмоционально, лично. Оформляет ее в средства художественного воплощения (цвет, звук, композицию, форму и т. д.) по своему выбору (выбор определяется вкусовыми, стилевыми, нравственными предпочтениями автора) и представляет ее зрителю (слушателю). Это первый уровень волшебства (преобразования того, что пережито, прочувствовано, видимо). А далее – второй уровень. Воплощение всего в произведении искусства, которое воспринимается зрителем (слушателем). Как оно воспринимается? Как меняется информация, заложен-

ная в него автором? Что остается? То, что задумывал (переживал) автор, или то, что осмыслил (переживал) в результате зритель? Или не остается, а интегрируется, триангулируется в новом впечатлении, которое составляет основу для иного художественного образа?

Для того чтобы разобраться в этих вопросах, следует обратиться к двум основным компонентам художественно-творческой деятельности: художественному образу и его восприятию. Предлагаю начать с художественного восприятия, так как именно оно находится в основе не только восприятия художественных произведений, но и восприятия действительности. Всем оно свойственно или только избранным? Когда оно «включается» и как «работает»? Меняется ли объект в процессе восприятия? Как и почему? Попробуем ответить на эти вопросы.

1.1. Особенности художественно-творческого восприятия

Обращаясь к **художественному восприятию**, которое изначально трактуется именно как восприятие художественных образов (произведений), мы находим ряд особенностей по сравнению с обычным восприятием: восприятие художественных образов включает эмоциональную реакцию, эстетическую оценку, понимание (осмысление, формирование смыслообразов), принятие – отвержение, преобразование. Вывод: при восприятии информации через художественный образ все вышеперечисленные процессы становятся более значимыми, чем при обычном восприятии. Пробуем разобраться.

Процесс **эмоционального реагирования** на произведение искусства является предметом научных исследований философов, социологов, психологов, искусствоведов. Приведем некоторые выводы, к которым пришли не только они, но и те, кто знаком с процессами восприятия художественных образов и извне, и изнутри, т. е. авторов художественных произведений, активных субъектов художественно-творческой деятельности. Эмоциональная реакция на художественный образ интегрирует эстетическую реакцию (терм. Л. С. Выготского), энергию вчувствования, сопереживания. Она содержит элементы эмоционального твор-

чества, результатом которого является создание аффективно-когнитивного комплекса представлений о себе и мире на основе интеграции двух субстанций: произведения (выраженная в художественной форме сумма авторских и обобществленных эмоций и отношений) и зрителя (его настроение, эмоциональная лабильность и подвижность, эмпатические и перцептивные способности).

Известны две позиции определения художественного восприятия, несколько противоречащие друг другу. Первая гласит, что это повторный и воспроизведенный процесс создания художественного произведения, что зритель, воспринимая образы, созданные художником, как бы пересоздает воспринимаемое произведение, при этом привнося в него свои позиции, эмоции, смыслы. Б. Асафьев указывает, что слушатель «...проходит путь, пройденный композитором, и привносит при восприятии сочинения свои идеи, взгляды, вкусы, привычки и даже просто душевную расположенность» [1, с. 341]. Сложно не согласиться, так как многочисленные факты зрительских трактовок одного произведения искусства это подтверждают. Особенно, неоднозначных произведений, абстракционистских, сюрреалистических. Любой воспринятый образ – это только гипотеза... Например, два отзыва о картине М. Шагала «Полет над городом».

Отзыв Натальи Разиньковой:

Картины Шагала парят необычно.

Парят над землю счастливые лица.
Летают, как будто им это привычно,
Летают, как будто хотят испариться...

Отзыв Веры Балясной:

Над буднями подняться и взлететь!
Прижаться и сердцами песню петь!
В любви паренье – нет его прекрасней —
Пусть небо будет солнечно и ясно! [78]

Есть общее во впечатлении (восторг, полет), но есть и явные различия. В одном – привычное счастье, в другом – стремление к нему. При этом, обратите внимание, отзывы от двух женщин (к сожалению, возраст не указан). Уверена, что каждый из нас замечал разницу во мнениях и впечатлениях о произведениях искусства. И далеко не всегда подходят категории «хорошо – плохо», «нравится – не нравится». Необходимы иные слова, пространства, чтобы прояснить и для себя, и для других свое мнение, свое впечатление, позицию. Дело не в объяснении своего мнения. Дело в том, как оно возникает, почему и как наше впечатление связывается с теми или иными событиями. Психодинамика связывает это с механизмами психической защиты, например, проекцией. Т. е. каждый воспринимает то, что его психика хочет вытеснить, пережить. Т. е. оценка больше ориентирована на переживание, нежели на осознание.

Вторая позиция гласит, что это, наоборот, путь, обратный процессу создания произведения, т. е. зритель (слушатель) идет как бы в обратную сторону от воспринимаемого художественного образа как конечного результата восприятия мира художником, к его стимулам: отдельным явлениям действительности, которые он изобразил и выразил в своем произведении. Это мнение можно понять, если обратиться к попыткам трактовать исторические, биографические события, отображенные в картинах, музыкальных произведениях, художественной литературе, драматургии как имеющие место быть в реальности факты. Зритель при восприятии произведения «сворачивает» свое мнение, впечатление к тем фактам, с которыми он знаком, которые он знает как «действительно существовавшие в реальности». И далее следует оценка – похоже или нет, правильно или неправильно, соответствует тому, что я предполагал увидеть, или нет. Т. е. оценка больше ориентирована на понимание, нежели на переживание.

Ищем общее в двух подходах, тем более что их разделение связано только с акцентированием на том или ином аспекте, но не с пониманием содержания процесса художественно-творческого восприятия.

Итак. И в том и в другом варианте главное, что воспринимаемая информация дополняется и изменяется своей собственной информацией, т. е. художественный образ как духовное преображение воспринимаемых образов реальности

и/или произведений литературы, искусства рождается именно в континууме авторского произведения и результатов зрительского восприятия. Для практической психологии художественного творчества важно понять, что при восприятии художественного образа создается авторская новая реальность, которая включает прошлое, настоящее и представление о будущем зрителя, его личностные позиции, установки, мнения. Необходимо найти инструментарий, чтобы разобраться в результатах восприятия, актуализировать их, сделать их материалом для преобразования и развития своего Я.

Необходимо пояснить, что художественно-творческое восприятие касается не только восприятия произведений искусства. Мы можем воспринимать так любые явления. Важно, чтобы в процессе восприятия они приобретали художественные характеристики, т. е. преобразовали реальность, воспринимаемые факты духовно, чувственно-эмоционально и смыслово в направлении прояснения их понимания, значения для развития окружающего мира.

При объединении этих двух мнений и складывается полная характеристика художественного восприятия как творческого процесса интеграции многокомпонентной информации, в котором продуцируются эмоции и новые надличностные и надвременные смыслы. Отметим, что заложенная в художественном произведении эмоциональная информация при его восприятии не только воспринимается, но и проживается, причем всегда острее, мобильнее и ярче,

нежели понимаются авторские смыслы. В эмоциональном плане художественный образ содержит базовые эмоции (авторские), атрибутивные эмоции (те, которые подсознательно приписываются реципиентами объектам изображения в художественном образе или его компонентам), эмоции, которые продуцируются выразительностью художественного образа и эмоциональными способностями реципиента, как характерными, свойственными ему (эмоциональная чувствительность), так и ситуативными (настроение, ситуативный эмоциональный фон, эмоциональное содержание ситуации). Их композиция вызывает эмоциональную реакцию, обладающую большой энергией в направлении стимулирования сопереживания, вчувствования и интеллектуальной активности, т. е. **эстетическую реакцию**. Л. С. Выготский говорит об этом следующее: «закон эстетической реакции один: она включает в себе аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение – это и есть катарсис» [17, с. 269]. Следовательно, энергия эстетической реакции базируется на стремлении преодолеть конфликтное противоречие, возвыситься над ним. Н. А. Бердяев пишет о том, что для него гораздо большим стимулом были те эмоции, которые возникали у него при восприятии того или иного объекта (прочтении книги, встрече с природой, общении с человеком), нежели сам объект. Он больше запоминал свои впечатления, настроения, состояния, нежели,

например, название и содержание прочитанной книги.

Обращаясь к анализу высказываний людей, воспринимающих художественные образы (музыкальные, театральные, изобразительные), нельзя не обратить внимание на то, что они содержат больше описаний эмоциональных реакций, нежели смысловых (из этого следует исключить высказывания критиков и искусствоведов, которые имеют профессиональный характер). Например, французский художник Э. Делакруа пишет: «Одно воспоминание о некоторых картинах вызывает во мне глубоко волнующее чувство, хотя я и не вижу их. Подобным чувством бывают окрашены те редкие и значительные воспоминания, которые от времени до времени извлекаешь из минувшего, особенно же из первых лет своей жизни» [46, с. 260]. Эстетическая реакция возможна не только при восприятии художественного произведения. Например, в процессе формирования личностной идентичности она также присутствует. Одним из первых высказываний о том или ином объекте являются такие, как «Очень, очень...», «Это отвратительно!», «Фу...» и тому подобные «оценки», свидетельствующие о первичности эмоционального отклика на объект идентификации. Но и их опережают мимические и пантомимические эмоциональные реакции. Эмоциональный отклик, эмоциональная реакция, описывается в психологии в разных категориях. Например, Т. Липпс трактует его как вчувствование: «Мы изнутри себя вносим в произведение искусства, вчувствуем в него те или иные

чувства, которые поднимаются из самой глубины нашего существа». Л. С. Выготский обращается к термину «противо-чувствование», усматривая источник эмоциональной реакции в стремлении преодолеть заложенные в художественном образе и в его восприятии противоречие, конфликт. Эстетическая реакция основана на чувстве гармонии, соответствия того, что ты воспринимаешь, тем этически-эстетическим установкам, которые для тебя важны, являются частью твоей личности. В обнаруживаемом противоречии или, наоборот, слиянии своей собственной информации и художественного произведения (сопереживании) происходит художественное событие, в котором обнаруживается или рождается новое.

Для того чтобы определить роль сопереживания в художественно-творческом восприятии, необходимо более точно обозначить его содержание. Л. С. Выготский придерживается мнения, что основой сопереживания воспринимаемому художественному образу является его противоречивость, внутренняя имманентно заданная конфликтность. Он предполагает, что природа этого явления в противоречии формы и содержания, точнее, «в преодолении материала художественной формой», в том, что «художник всегда формой преодолевает свое содержание» [18, с. 17]. С. Эйзенштейн, величайший российский режиссер, выделяет в содержании художественного образа конфликтное взаимодействие непосредственного и опосредованного начал: «...их

конфликт (борьба за существование) в основе выразительного движения (образ выражения – искажение тела в процессе взаимодействия обоих начал), в основе образа произведения (как взаимодействия начал чувственного прагматического мышления и мышления логического)» [89, с. 315]. Преодолением противоречий наполнен весь процесс создания художественного образа: противоречие между замыслом и претворением, формой и материалом, знанием и переживанием, идеей и интерпретацией, начальным видением образа и конечным результатом. В. Б. Блок характеризует его как «вдохновляющее противоречие, общее для всех искусств», «животворную раздвоенность впечатлений: мы видим в художественном произведении отраженную и выраженную в нем жизнь и в то же самое время отлично понимаем (хотя бы на отдельном плане сознания), что перед нами произведение искусства, оцениваемое согласно его собственным критериям» [10, с. 41]. Противоречивость присутствует и в становлении личности, причем во многих проявлениях. Например, между стремлением стать «таким как» и потребностью «остаться собой», стремлением занять определенное положение в группе и при этом остаться свободным; между «хочу» и «могу», «нравится» и «должен». Если рассматривать сопереживание как продукт преодоления противоречия, то невольно приходишь к выводу, что оно является формой присвоения энергии конфликта как соучастия в переживании авторских состояний, которые он транс-

лирует через художественный образ, соучастия в переживании тех эмоций, которые инициирует художественное произведение (его форма, символы, материал). Мы придерживаемся мнения, что нельзя трактовать сопереживание как присвоение комплекса эмоций автора и произведения. Незря практически во всех трудах о психологии сопереживания (родственное психологическое понятие – эмпатия) оно объединяется с процессом сотворчества. В данном случае – творения эмоций на основе интеграции эмоций реципиента и эмоций, транслируемых и продуцируемых художественным образом. Элемент сотворчества включает стремление прочувствовать воспринимаемое так, как прочувствовал это автор; веру в правдивость, искренность воспринимаемой информации; энергию мысленного перевоплощения как способности мысленно и эмпатически стать «другим», чувствовать, думать и действовать, как «другой», при этом оставаясь самим собой и дополняя воспринимаемый образ своими авторскими элементами. В таком контексте сотворчество и сопереживание, несомненно, включены в процесс формирования и развития личности. Необходимо ответить на вопрос о том, почему сопереживание, сотворчество, эмоциональная реакция обладают такой способностью и силой включения в новое пространство без потери «почвы под ногами», т. е. целостности Я. Психология искусства связывает это с феноменом экономии (переключения и увеличения) психической энергии (интеллектуальной, коммуникативной, адаптацион-

ной, волевой, мотивационной). Художественный образ для полноценного восприятия не требует огромных умственных и действенных усилий. Он инициирует их продуцирование. Зритель (слушатель, актер, читатель), черпая заданную образом начальную стимулирующую художественную энергию, продуцирует все обозначенное ранее сам, не боясь ошибиться, быть наказанным или осмеянным. Т. е. в процессе восприятия художественного образа он одновременно и разрушает, и сохраняет в целостности собственное Я. Анализ сопереживания – сотворчества как элементов восприятия выводит на мысль о необходимости специального эмоционального пространства для достижения этой противоречивой целостности, которое предусматривает оптимальный для субъекта уровень эмоционального напряжения, способствующего возникновению, поддержанию и реализации интереса, желания, интуитивного и осознанного стремления, ощущения потребности в определении своего отношения, позиции в целом своего Я.

А. Р. Лурия выделяет в художественном восприятии такое свойство, как «систему оценок эмоционального значения или глубокого смысла текста» [50, с. 218], объединяя в феномене сопереживания – сотворчества эмоции и смыслы в единое надличностное, не существующее на данный момент, целое. О том же пишет и Л. С. Выготский: «Для того чтобы объяснить и понять переживание, надо выйти за его пределы, надо на минуту забыть о нем, отвлечься от него» [17, с.

431], объединяя эстетическую реакцию и оценивание произведения. Одним из детерминантов включенности в сопереживание (сотворчество, эмпатическое взаимодействие) является степень внутреннего сходства, тождественности эмоционального содержания художественного образа содержанию значимого для воспринимающего субъекта. Иначе говоря, художественный образ пробуждает и актуализирует то, что человек готов и может воспринять.

Итак, весьма значимым для художественно-творческого восприятия является процесс обретения своего собственного, идентичного, тождественного себе. Здесь необходимо обратиться к еще одному феномену, свойственному художественно-творческому восприятию: феномену «очищения в другом», «видения себя в другом», «преодоления через возвышение над...». Известно, что активизация формирования и коррекции личности происходит в моменты обострения и преодоления противоречий в смыслах, оценках, отношениях Я. Человек, иногда мучительно переживая, ищет объект, который «поможет, подскажет, натолкнет на мысль о том, кто я, какой я». Ищет не всегда осознанно и не всегда в реальном времени и пространстве. Особенно в настоящее время, когда реальность замещается виртуальностью, когда реальные люди скрыты за никами, реальные отношения не только замещаются виртуальными, но и последние обретают значение большей значимости для личности как в личностном, социально-интеллектуальном, так и в эмоциональном аспек-

те. Но всегда эмоции и переживания, связанные с состоянием неудовлетворенности, неустойчивости, сопровождают этот поиск. Воспринимая разные объекты, включаясь в их образ в воображении, он, казалось бы, внезапно «видит» то, что совпадает с его представлениями о желаемых состояниях. Это состояние эмоционального узнавания и можно назвать моментом инсайта в обретении личности как узнавания Я.

В. И. Немирович-Данченко в своих заметках, рассматривая удачу спектакля «Три сестры», пишет о так называемых знакомых неожиданностях, т. е. о том, что имеет, по мнению О. Табакова, «безусловное отношение к зрительскому жизненному и эмоциональному опыту» [75, с. 211]: «Когда человек, глядя на сцену, ахает: “О! Да это я! Такое было со мной, с моими близкими!”» Эмоциональное узнавание является эффектом, распространенным во всех сферах жизнедеятельности человека. Именно элемент (эффект) внутреннего узнавания инициирует сопереживание как соучастие в существовании, которое является необходимым элементом развития личности. Сопереживание – сотворчество интересно для понимания процесса достижения личностной целостности, идентичности еще с нескольких позиций. Как известно, поиск идентичности осуществляется в целях приобретения позитивного представления о себе в разных ипостасях. Сопереживание активизирует создание эффективных условий для самопознания тогда, когда оно вызвано положительно

оцениваемым реальным или художественным объектом. Мы больше сопереживаем позитивному, чем негативному: «Сопереживание положительному герою, если его облики действия импонируют потребностям читателя, зачастую формируют у него осознанное и безотчетное стремление к идентификации с этим героем, которое никогда не удовлетворяется до конца хотя бы потому, что при любой перестройке своего внутреннего мира мы все же никогда не становимся тождественными другому, тем более другому, “сконструированному” по законам искусства» [64, с. 476]. В этом высказывании ясно просматривается идея личностного гештальта как целостной, динамичной и лабильной основы идентичности. В художественно-творческой деятельности вырабатывается способность, о которой М. Е. Марков писал: «...нужна способность входить в созданную автором психологическую ситуацию и (если произведение сюжетно) внутренне действовать в рамках мотивов и поведения героя, или (для других искусств) становиться на позицию автора как на свою собственную и переживать произведение аналогично авторскому переживанию, или, наконец, видеть созданное художником с его эмоциональной позиции и с той же перспективой» [53, с. 166]. Данная целостность обусловлена именно динамичностью. Позже, разбирая структуру художественного образа, мы еще вернемся к сочетанию целостности и динамичности. Сопереживание является процессом достижения позитивной идентичности, что весьма важно учитывать

при создании эффективных программ психолого-педагогической работы с проблемами формирования и развития личности.

Нельзя не остановиться на одной из характерных особенностей сопереживания – ассоциативности, так как она является и особенностью процесса восприятия. Ассоциация (пер. с лат. «соединение») – форма связи между образами, смыслами, различными психическими образованиями, которые могут располагаться (черпаться) как в сфере сознания, так и в бессознательном. «Возникновение в сознании образа без обычно вызывающего его внешнего (или внутреннего) раздражителя за счет закрепившейся в прошлом опыте связи телесных процессов, которые могут сближаться и образовывать прочные соединения в силу их смежности, сходства или контраста» [72, с. 50]. Т. Циген, разделяя ассоциации на внешние и внутренние, считает, что принципом внешней ассоциации является одновременность, а принципом внутренней – сходство. Учитывая это в направлении изучения ассоциативной природы сопереживания, которое детерминируется и внешними, и внутренними факторами, можно отметить, что ассоциация помогает ощутить, почувствовать внутреннюю сущность объекта сопереживания, разворачивая его смыслы в необходимом для личности направлении. Ассоциативная беглость как богатство ассоциативного ряда становится детерминантой эффективного и глубокого восприятия объекта, так же как богатство ассоциативного ряда художни-

ка во многом определяет выразительность созданных им художественных образов. Ассоциации расширяют и обогащают пространство восприятия, стимулируют его синестезичность. В какой-то мере они являются надличностным образованием, так как создают новое, единичное во времени и пространстве образование, которое и отражает, и выражает, и трансформирует (преображает) осознание объекта восприятия. С определенной натяжкой можно назвать ассоциацию умозрительным художественным образом, так как она также объединяет, центрирует информацию в ранее незамеченном ракурсе, придает ее иное видение, следовательно, формирует иное отношение, и значит – иной уровень сопереживания. Ассоциации относятся к творческим образованиям, так как они обусловлены личностными особенностями и общими творческими способностями. Рассматривая ассоциации как образы, которые «создаются путем сближения (иногда – замещения или установления различий) разных объектов или явлений на основании сходных или различных, далеких, противоположных признаков» [76, с. 93], невозможно не отметить тождественности процессов образования ассоциации и образного содержания личности. Ассоциация также в какой-то мере является продуктом конструктивного воображения, формой преобразования впечатления. Ассоциации придают объекту небанальные, непривычные черты, как бы разворачивая его в пространстве восприятия, что создает возможность для более полноценного и эффективного опреде-

ления сущности воспринимаемого объекта. Они увеличивают силу впечатлений и, следовательно, объем сопереживания, иногда имеющего такой уровень насыщенности, который «захватывает» субъекта полностью и создает энергетическое пространство для инсайта. Ассоциации являются связующим звеном между существующим в реальности и проявляющимся в личностных понятиях, между чувственным и понимаемым. Они более точны как переживание, не столь искажены личностными смыслами, поэтому к ним важно обращаться в практической психологии и как к инструменту прояснения, и как к инструменту преобразования.

Следует отметить, что сопереживание как процесс совместного участия субъекта и объекта во взаимовосприятии не является исключительно эмоциональным процессом. Ф. В. Басин, исследуя данный феномен, приходит к выводу, что «смысл в отрыве от переживания – это логическая конструкция, а переживание в отрыве от смысла – это скорее физиологическая категория» [5, с. 31]. Смыслы, которые содержит сопереживание, не имеют четкого оформления, они являются компонентом внутренней речи, т. е. неким внутренним содержанием, подтекстом восприятия, в данном случае идентификационного объекта. Он расширяет сопереживание от сочувствия до мыслительной перцепции, интеграции своих чувств и мыслей с чувствами и мыслями другого. Сопереживание имеет направленный характер, определяемый осознанным или бессознательным стремлением понять, при-

нять чувства, разделить и пережить их. Если обращаться к известной системе К. С. Станиславского о развитии психотехники актера в той части, где он говорит о разных «пристройках» партнеров, то при простом сочувствии речь бы велась о пристройке «сверху», т. е. отстраненной, покровительственной, закрытой. При сопереживании осуществляется пристройка «на равных». Функция сопереживания – выделение из объекта восприятия главного, близкого своим позитивным, желаемым сторонам, а также выделение в себе идентичного объекту и (или) самому себе в прошлом, воображаемом будущем. Сопереживание способствует осуществлению выбора, высвечивая более ярко на уровне принятия – отвержения значимые характеристики объекта и свои собственные. Функцией сопереживания является и формирование впечатления: аффективно-когнитивного личностного образования, которое включает мнение об объекте, его оценку, уровень расположенности или отвержения и первичный, но уже целостный по структуре образ объекта, образ соответствия определенному типу, категории, понятию, субъекту, который определяет уровень, содержание идентичности.

Впечатление является одной из самых важных категорий в изучении процессов восприятия. Обратимся к этимологии. Впечатление: отпечаток значимой для нас информации при восприятии объекта, отмеченный нами эмоционально, смыслово, поведенчески. Проще: если что-либо производит на нас впечатление, то мы реагируем эмоционально, когнитив-

но, в поведении. Яркие впечатления фиксируются в памяти и остаются для нас значимыми на более долгий срок. Т. е. впечатление – это интеллектуально-чувственная информация, оказывающая влияние на восприятие впоследствии. Мы более открыты, доверительны к тому, что оказало на нас ранее положительное впечатление, более закрыты к отрицательно-му. На основании впечатлений формируются атрибуции, т. е. мы начинаем приписывать тому или иному явлению определенные характеристики в зависимости от своего впечатления от восприятия похожих явлений. На основании впечатления разворачивается наша мыслительная активность: явление произвело положительное впечатление – эффект приближения, хочется рассмотреть, узнать подробнее. Нет – эффект отстранения, отдаляемся от объекта. Конечно, все не так просто. Например, есть феномен отрицательного обаяния, при котором мы стараемся приблизиться именно к тому объекту, который нам не нравится, мы можем его даже бояться, но он нас «влечет, притягивает». Если использовать в описании подобных фактов психоаналитический подход, то можно трактовать такое поведение как включение компенсаторных механизмов психической защиты. Что на нас производит более яркое впечатление? То, что мы видим первый раз, то, что мы видим не так, как ранее; то, что мы не ожидали увидеть... Т. е. то, к чему мы были не готовы. Именно это – неожиданное, непредсказуемое, непонятное – становится основой для впечатления. Основная функция впечатления –

активизация интеллектуальных, эмоциональных, коммуникативных процессов. Прежде всего – процессов приближения-отстранения, оценивания.

Оценку, которая возникает в процессе восприятия, можно назвать начальной, так как она лишь описывает, вербализует и категоризирует первичные впечатления. Оценку (самооценку) можно обозначить как форму интерпретации результатов восприятия, т. е. как творческое образование. Существует четыре вида оценок: положительная, отрицательная, неоднозначная (противоречивая) и уклончивая (неопределенная). Положительная оценка содержит позитивное впечатление, эмоции удовлетворенности, стремления, достижения цели. Отрицательная – негативное отношение, эмоции отвращения, неприятия, несоответствия. Неоднозначная оценка создает напряжение, провоцирует человека на более внимательное и разноплановое изучение объекта, на проявление поисковой надситуативной активности. Она как бы предлагает субъекту развернуть объект для дальнейшего восприятия и развернуться, раскрыться самому, поискать иные аспекты для перцепции. Уклончивая оценка заставляет субъекта приостановить восприятие, отстраниться. Задумайтесь: какая из оценок наиболее свойственна восприятию художественного произведения? Пока вы думаете, вспоминаете свои оценочные реакции, приведу данные опроса студентов первого курса по этому поводу. Их ответы свидетельствуют о том, что чаще возникает неоднознач-

ная оценка: что-то нравится – что-то нет; что-то привлекло внимание и хочется понять, разобраться; что-то так не нравится, что хочется уйти подальше, но... есть в этом что-то такое!.. Отмечу, что предлагалось вынести оценку неизвестным ранее произведениям, т. е. студенты не могли полагаться на мнение учителей, художников. И именно в этом обнаруживается одна из самых важных перспектив использования художественного творчества как психолого-педагогической технологии. Поясняю: художественный образ оцениваю я сам. При этом нет давления авторитетов, нет требований по вынесению категориальной оценки (хорошо – плохо, правильно – неправильно). Нет ограничений по модальности дальнейшего использования оцениваемого объекта, так как он ни к чему не «привязан»: ни к рабочей или профессиональной ситуации, ни к личностной или социальной ответственности. Я могу быть свободен в оценке, и мое мнение ни на что не повлияет. Ведь то, что я оцениваю, существует только здесь и сейчас.

Необходимо отметить, что более перспективным в плане решения задач практической психологии будет неоднозначное и положительное оценивание, хотя, на наш взгляд, первое предпочтительнее. Процесс исследования и решения проблемы, может быть, и нельзя однозначно отнести к творческому по новизне результата, но он конструктивен и креативен, так как направлен на продуцирование новых аспектов, компонентов, продуктов личностной активности. Сле-

довательно, процесс оценивания должен обеспечивать достаточную свободу для манипулирования и синтезирования поступающей и конструирующейся в восприятии информации, преодоления противоречий, сохранения динамичной целостности личности. Неоднозначное оценивание в процессе восприятия приводит к достаточному количеству инверсий образа восприятия, что обуславливает еще одно важное для личности свойство: толерантность как устойчивость и терпимость к различным сторонам действительности. Толерантность (устойчивость восприятия и отношения к кризисным, конфликтным ситуациям и состояниям) является одним из необходимых качеств современного человека. Как условие формирования толерантности и ее компонент нами рассматривается конструктивная личностная позиция. При ее наличии человек воспринимает информацию с позиций творческой личности, готовой предложенные ему условия рассматривать как ситуацию, имеющую ряд решений, и способной их предпринимать. В процессе восприятия человек-конструктор формирует образ воспринимаемого объекта с перспективных для личности позиций, отмечая в информации конструктивные аспекты и рассматривая деструктивные стороны как материал для рефрейминга, творческой реализации. Большинство исследователей, работающих в направлении психологии творческой личности, отмечают толерантность как характеристику творческого человека, наряду с эмоциональной и интеллектуальной подвижностью, над-

ситуативной активностью, артистичностью, стремлением к красоте, наличием женственных и мужественных черт, оригинальностью, неконформностью суждений и оценок, динамичностью восприятия. В творческом процессе толерантное отношение легко уживается с яркими эмоциями, экспрессивным выражением и поведением, активностью внутриличностных коммуникаций смыслов, суждений. Отмечается, что это связано с такой особенностью творческого человека, как нечувствительность к противоречиям (терм. А. Г. Асмолова), которую можно рассматривать как толерантность к противоречиям и даже приветствие противоречивости как поисковой среды, стимулирующей творческую активность. Природа (основание) толерантности творческой личности нам видится в присущей ей способности к продуцированию особенного, отличающегося конструктивностью и художественностью образа воспринимаемой информации, ситуации, объекта. Восприятие художественного образа, как и его создание, определяется не только тем, что заключено в информации стимулирующего восприятие объекта, но и тем, что в нем хочет найти реципиент. «...Процесс восприятия произведений искусства осуществляется при участии двух факторов: прямого (восприятие того, каков строй произведения, и того, что в нем содержится) и косвенного (различные ассоциации, вызванные ходом развития произведения и зависящие от интересов воспринимающего произведение искусства, их устремлений, жизненного опыта» [85, с.

212]. Мы узнаем в художественном образе то, что нам необходимо пережить, понять, обдумать. То, что важно именно для нас и именно сейчас. Вероятно, поэтому, читая книгу, смотря фильм несколько раз, мы приходим к разным выводам, переживаем разные эмоции. Здесь важно остановиться на том, что достаточно много значит то, насколько и как субъект готов к восприятию произведений искусства. Насколько он знаком с этим способом познания, как часто он им пользуется, средством чего для него является искусство. Мы довольно часто говорим о том, что необходимо развивать интеллектуальные способности, научный способ осмысления действительности, и гораздо реже говорим то же самое в отношении художественного способа познания, художественного сознания личности. Несмотря на это, характерной особенностью оценивания воспринимаемого образа является зависимость результата от уровня эмоциональной и интеллектуальной готовности субъекта, хотя немаловажную роль играет и форма, выразительность стимула. Здесь должна идти речь о культурной, социальной, мировоззренческой, нравственной, художественной и психологической обусловленности оценивания информации и формирования образа объекта восприятия. При оценке образа восприятия человек мысленно и на уровне ощущений как бы помещает себя в его пространство. Он не столько обдумывает то, что воспринимает, сколько примеряет к себе, своим состояниям, притязаниями, мечтам, представлениям. Поэтому первичная оцен-

ка при восприятии объекта является трансформирующейся, диффузной. Впоследствии, когда человек достроит воспринимаемый образ атрибутивными смыслами, штампами, практически создав иной образ, его оценка претерпит изменения. Отметим, что человек оценивает не сам объект, а свое впечатление о нем, образ, который он сам создал. Ведь доказано, что далеко не все характеристики воспринимаемого объекта воспринимаются адекватно объекту. Оценка образа восприятия не только относит стимулирующий объект к какой-либо категории, выражает уровень и направленность притязаний субъекта, но и всегда содержит отражение личности, психологических особенностей ее автора. В этом плане она аналогична оценке художественного образа. Человек вкладывает в процесс оценивания то, чем он в состоянии оперировать, те мыслительные, вербальные, профессиональные, поведенческие и другие дефиниции, которые ему свойственны. Поэтому акт оценки образа восприятия можно считать и актом отражения, выражения себя, и актом самопознания. Между образом восприятия и субъектом восприятия возникает информационно насыщенное пространство, в котором происходит узнавание себя в другом и другого в себе. В результате динамики смещаются акценты, определяются ранее скрытые аспекты информации... Меняется и субъект, и объект восприятия. Именно данную сторону – динамику в оценках, ощущениях, эмоциональном отношении и создании смыслов – необходимо учитывать как значимый пара-

метр практической психологии художественного творчества.

Художественным образам свойственна способность прояснять за счет высокой степени концентрации на объекте, сопричастности ему. Воспринимая художественные образы произведения, человек погружается в них, присваивая себе черты, действия, переживания, состояния его героев, а их «награждая» своими чертами. Данное свойство художественного восприятия можно наблюдать и в процессе становления личности (в частности, формирования ее идентичности), например в персонификации как присваиваемой идентичности. Но, в отличие от результата художественного восприятия, присваиваемая идентичность пассивна в плане создания. Она копирует, в лучшем случае апробирует предлагаемый реальностью шаблон, который зачастую весьма однообразен. В быту в этом случае говорят: «Яблоко от яблони недалеко падает».

Художественное восприятие продуктивно, оно создает новое произведение за счет высокой степени включенности в содержание воспринимаемых художественных образов индивидуального, глубоко личностного реципиента, оно диалектично по своей природе. Н. А. Бердяев пишет: «И вот, несмотря на мою немзыкальность, музыка глубоко потрясает мое существо, преодолевает подавленное настроение. При этом я не столько погружаюсь в стихию данной музыки, сколько испытываю творческий подъем моего существа, я как бы перехожу виной мир... Я вижу смысл искусства в том,

что оно переводит в иной, преображенный мир. Оно освобождает от гнетущей власти обыденности и тогда, когда художественно изображает обыденность» [8, с. 328–329]. Восприятие художественных образов, в отличие от восприятия других идентификационных объектов, практически всегда имеет стимулирующий характер, так как в силу своей энергетичности активизирует рефлексию, отождествление, стремление к пониманию, узнаванию и познанию. Причиной тому является содержание художественного образа, которое, по мнению Л. С. Выготского, «...является зависимой и переменной величиной, функцией от психики общественного человека и изменяется вместе с последней» [17, с. 39]. Также необходимо отметить и то, что в художественный образ уже включены оценки (эмоциональные, смысловые, нравственные, мировоззренческие) автора (или авторов) произведения. Восприятие художественно одаренных или способных людей, а к таковым относится большинство, так как художественность – это их сущностная, видовая характеристика, в обязательном порядке содержит процесс вживания в образ. Вот как описывает Ф. И. Шаляпин процесс подготовки к исполнению образа Дон Кихота: «Я, например, могу понять, что этот сосредоточенный в себе мечтатель должен быть медлительным в движениях, не быть суетливым. Я понимаю, что глаза у него должны быть не трезвые, не сухие. Я понимаю много различных и важных отдельных черт. Но ведь этого мало – какой он в целом, синтетически? Ясно, что

в его внешности должна быть отражена и фантазия, и беспомощность, и замашки вояки, и слабость ребенка, и гордость кастильского рыцаря, и доброта святого. Нужна яркая смесь комического и трогательного» [95, с. 265–266]. Аналогичных примеров множество. А. Демидова считает, что «только тогда можно изобразить поступки людей, когда все психологические предпосылки, вытекающие из того или иного характера, известны тебе из собственных наблюдений и переживаний. Понять человека – значит быть им, носить его в себе. Надо уподобиться тому духовному миру, который хочешь постигнуть... Актер не может иметь стабильный характер, иначе он будет играть только себя. Понять человека – значит быть этим человеком и вместе с тем быть самим собой» [29, с. 245]. В этом мнении есть описание и моментов уподобления как отождествления с вживанием, и моментов интеграции как внедрения в иное психическое пространство с одновременным распространением собственного. Краткий вывод: используя художественный образ как технологию, мы получаем возможность интеграции своего и чужого значимого, в процессе которой возможно рождение нового интеллектуально-чувственного отношения к себе и другим.

Продолжим искать психотехнологические возможности художественно-творческого восприятия. Нельзя не отметить его синестезичность, т. е. способность воспринимать информацию, осмысливать, интегрировать и транслировать ее по несвойственным ей каналам, которая, так же как и ас-

социативность, позволяет воспринимать объект с «другого входа», латерально (терм. Э. де Боно). Она прибавляет новую оригинальную информацию, подключает незадействованные в обыденном, привычном восприятии анализаторы, создает креативный (непредсказуемый) продукт. Художественные натуры весьма часто характеризуются не только низким порогом чувствительности, но и способностями к синестезическому восприятию мира: Н. Римский-Корсаков обладал «цветовым» слухом, А. Скрябин создавал не только цвето-звуковые произведения, но и вкусовые симфонии, А. Чюрленис, стремясь создать полноценный образ, писал музыкальные произведения и картины. Насколько синестезия участвует в процессе восприятия объекта – определяется способностями субъекта, но то, что она расширяет пространство познания и самопознания, несомненно.

Художественное восприятие характеризуется как динамичностью, так и целостностью. По мнению Р. М. Грановской, «у такого восприятия исчезает тенденциозность и оно не искажает реальность историческими клише. Все поле зрения воспринимается одновременно, и это позволяет усмотреть все аспекты объекта через его связи с контекстом, т. е. видеть его сразу с разных сторон при полной концентрации внимания. Такое восприятие близко к эстетическому, поскольку оно позволяет Я раствориться в объекте и, не будучи обремененным желаниями и представлениями о целесообразности, стать объективным и точным» [24, с. 392]. Приве-

ду небольшой пример из психологической практики. В ходе консультации была поставлена задача прояснить, что чувствует и думает клиент в сложившейся жизненной ситуации. «Зависшему» на стереотипных текстах, в поисках ухода от речевых шаблонов клиенту было предложено рассмотреть, услышать свои эмоции, ощущения, мысли в художественных произведениях. В результате было отмечено, что клиент стал находить иные описания для своего состояния, иные оценки, иные атрибуты. Он стал более динамичным и субъективным в работе со своей жизненной ситуацией.

Подводя итог рассмотрению восприятия как базового процесса психологической работы со сложными жизненными ситуациями, приходим к выводу, что художественное творчество инициирует развитие способностей к динамичному восприятию, сопереживанию (сотворчеству), ассоциативности, неоднозначному оцениванию, синестезии, эмоциональному реагированию, что немаловажно для профессионального становления субъектов образования.

Для того чтобы продолжить поиск оснований для использования художественно-творческих технологий в психологической практике, следует несколько конкретизировать задачи психологического консультирования. Они взаимосвязаны, и одной из самых главных, частично содержащейся в каждом этапе, является задача идентификации проблемы, себя в контексте проблемных отношений. Обратимся к результатам исследования, посвященного обнаружению общих

характеристик в процессах формирования идентичности (в частности, процессе идентификации) и создании (восприятии) художественных образов. Точнее, поиску доказательств тому, что в идентификации проблемы всегда присутствуют художественные элементы и художественно-творческая активность автора, а также его собственная идентичность как показатель соответствия тому или иному результату восприятия идентификационного объекта.

Идентификация трактуется в психоанализе как «превращения, происходящие с субъектом в результате ассимиляции им своего образа» [80, с. 117]. Т. е. изначально существует некая основа (матрица, символическая база, Я-желаемое – в психологической литературе есть много названий изначального стержня Я-концепции), которая подвергается коррекции из-за множественных вторичных идентификаций с другими. При создании художественного образа «превращения» стимулирующего образа проходят уже на стадии восприятия за счет интеграции личностных позиций и эмоций художника и неоднозначных, противоречивых характеристик воспринимаемого объекта. Идентификация как «механизм становления идентичности и акт ее распознавания» [63, с. 614] включает результаты узнавания, номинации, принятия – отвержения, отождествления, частичной или полной интеграции с объектом идентификации в воображении. В процессе создания художественных образов перечисленные выше элементы реализуются личностью

продуктивнее за счет активации бессознательного и «снятия барьеров сознания» (Л. С. Выготский), высокой степени эмоциональной вовлеченности и напряжения конструктивно переживаемых эмоций, ассоциативности, синестезичности, латеральности и алогичности мышления. Так, например, элемент узнавания приобретает характер эффекта узнавания, который часто имеет уровень напряжения эмоций, свойственный инсайту. Иллюстрацией этому может послужить рассказ о том, как у С. Дали возник замысел картины «Метаморфоза Нарцисса»: «Как-то раз, подслушав разговор рыбаков о странном поведении соседа, который целый день смотрит в зеркало, он (С. Дали. – *И. Л.*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.