



УДК 159.98

*Евгений Воропаев*

## **ДЕТЕРМИНАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА: ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

**Актуальность темы.** Что побуждает артиста к творчеству? Осознаваемые и неосознанные детерминанты художественной деятельности всегда вызывали оживленные дискуссии теоретиков искусств, философов, психологов, педагогов, а также самих артистов. Видимо, осознанность профессиональных мотивационных приоритетов художника может быть источником его вдохновения и своеобразным указателем на пути к вершинам мастерства. Особое внимание следует уделить психолого-педагогическому аспекту данной проблематики: теоретические находки ученых могут быть крайне интересны артистам (особенно молодым), которые и сами часто высказывают суждения о сущности и движущих силах своей деятельности. Образец такого суждения – формулировка К. Станиславским сверх-сверхзадачи, в которой кратко и ясно сказано о том, зачем вообще актёр выходит на сцену и «что он Гекубе, что она ему...». В работе [4] были рассмотрены сильные и слабые стороны этой формулировки. В частности, было отмечено, что она ориентирована на актёров и это ограничивает её применение в артистической среде – среди музыкантов, литераторов, танцоров, художников... Статья вызвала дискуссию в творческих кругах, что потребовало расширения аргументации и уточнения выводов.

### **Цели и задачи исследования.**

В предлагаемой работе будут представлены некоторые известные трактовки предельных смыслов, целей, идеалов, функций, миссии искусства и служителей муз (а не только актёров). Представляется, что эти максимы могут рассматриваться и как детерминанты художественного творчества (подобно тому, как архетипы Юнга «задают общую структуру личности и последовательность образов, всплывающих в сознании при пробуждении творческой активности» [11, с. 31]). Также будет предложено своё видение сверх-сверхзадачи артиста (думается, удачный термин Станиславского, отражающий квинтэс-

сенцію професійної направленості художника, слід зберегти). Ця формулювання не повинна дублювати відомі філософсько-естетичні енциклопедичні статті: контекст даного дослідження психолого-педагогічний. Тому в ній буде грати роль не тільки досяжна теоретична точність, але й практична дійсність висловлювання: надзвичайна задача повинна допомогти шуканому художнику (і молодому і зрілому) успішніше вирішувати свої професійні проблеми.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

В роботі [4] були розглянуті деякі суттєві риси мистецтва, виділяються в психології і естетиці. Коротко перерахуємо їх.

– Мистецтво – це досягнення, відображення дійсності в формі образів, в побудові яких домінує невербальний інтелект, що відрізняється від переважаючого в науковому пізнанні;

– сутність художнього творіння – міфологічне пізнання, оскільки відбиток міфу можна знайти в будь-якому творінні мистецтва;

– мистецтво ґрунтується на зараженні почуттями, але почуття ці побудовані в своїй особливій логіці, вони передають специфічну емоційну інформацію, де злиті в єдине афект і інтелект, робота правої і лівої півкуль головного мозку;

– ряд дослідників підкреслює морально-етичний аспект мистецтва, такі ідеї, як правило, розглядаються в релігійних контекстах, вчені намагаються зіставити художнє з метафізичним досвідом;

– мислителі всіх часів підкреслюють катарсичність мистецтва, і в цьому вони усвідомлюють найрізноманітніші прояви очищення: від фізіологічного до релігійного;

– мистецтво – лікар душі і тіла (як відомо, цілитель Ескулап – син Аполлона);

– мистецтво є результатом сублимації несвідомих бажань творця, спроба примирення «принципа задоволення» і «принципа реальності» (фрейдизм);

– мистецтво народилося як засіб комунікації, художнє діяльність є своєрідним емоційним мовним;



– «цель творчества – самоотдача, а не шумиха и успех...» (Б. Пастернак): причина творческого самовыражения (самоактуализации) артиста – жажда созидания, «художническая потребность», «фонтан», или интенция (имманентная направленность сознания на свой предмет безотносительно к тому, является ли он реальным или только воображаемым);

– художник движим честолюбием и нарциссизмом: он интуитивно понимает, что внимание тысячной аудитории способно неимоверно усилить его творческий потенциал, возвысить его личность, придать его обычным, земным чувствам совсем иной, поистине грандиозный, масштаб;

– искусство зиждется на фундаментальном инстинкте человеческой природы – подражании (Аристотель), поэтому мимесис – один из фундаментальных принципов эстетики;

– игра – одна из главных и древнейших форм артистической деятельности, высшая форма и квинтэссенция эстетического опыта;

– поступательное движение искусства связано с двойственностью, *аполлоническим* и *дионисийским* началами (Ф. Ницше);

– искусство невозможно представить без «неофициальной», смеховой, карнавальной составляющей, вступающей в диалог с «официальной» культурой (М. Бахтин).

В перечислении следует сделать паузу: видимо, данный список можно продолжать ещё долго, уточняя важные аспекты и тонкости сущностных черт эстетического (в том числе, упоминая креативные современные философско-психологические идеи: «артистизм как соблазн», «усиление жизни», «игра в бисер» [5] и другие теории). Для нас важно другое: обилие подходов, их противостояние усложняет целостность понимания проблемы и затемняет желанную простоту и ясность, так необходимую для применения этих подходов на практике.

Попробуем подойти с другой стороны. Приведённые формулировки перекликаются с перечнем *функций искусства*, об иерархии которых тоже давно спорят искусствоведы. Анализ литературы показывает, что исследователи выделяют разное количество таких функций. Остановимся на работе Е. Крупника [6], где произведен обзор эстетических концепций и перечислены некоторые центральные

функції искусства: познавательная, эмоциональная (воздействие на эмоциональную сферу человека), коммуникативная (восприятие художественного произведения как передатчика вложенной в него художником информации), эвристическая (побуждение реципиентов к творчеству вообще и к художественному творчеству в частности), агитационно-воспитательная (побуждение реципиентов к действиям, к изменению своих установок, убеждений или взглядов), общественно-преобразующая (искусство как деятельность), художественно-концептуальная (искусство как анализ состояния мира), функция предвосхищения («кассандровское начало»), воспитательная (искусство как катарсис, формирование целостной личности), внушающая (воздействие искусства на подсознание), эстетическая (искусство как формирование творческого духа и ценностных ориентаций), гедонистическая (искусство как наслаждение), развлекательная, социально-организаторская, ценностно-ориентационная (аксиологическая), знаковая (семиотическая), идеологическая, гедонистическая, психотерапевтическая...

Е. Крупник говорит о попытках учёных найти «основные функции» искусства, а также выделить среди них «главную». Так, ряд исследователей (Л. Столович, Д. Дондурей, А. Медведев, А. Зись и др.) утверждают, что основной функцией искусства является *художественно-эстетическое воздействие на личность*. Правда, после этого выясняется, что система функций искусства – это лишь основа его воздействия на человека. В связи с этим была высказана мысль о существовании *интегративной* функции, которая обуславливается как особенностями самого искусства, так и специфическими потребностями человеческой личности в искусстве. Но дискуссия вокруг этой темы не прекращается. Растёт количество функций, также *основных* функций, в публикациях последних лет понимание единой основной функции не проясняется. Можно согласиться с представителями функциональной теории, которые считают, что «нельзя недооценивать научные возможности понятия “функции искусства”, позволяющего более дифференцированно и конкретно описывать воздействие искусства на человека и общество, с тем чтобы оптимизировать это воздействие» [цит. по: 6, с. 10]. Эта идея очень похожа на форму-



лировку психолого-педагогической задачи, поставленной в данной работе. Но следует отметить, что простота и доходчивость высказывания, необходимые для плодотворного *практического* применения перечисленных выше теоретических взглядов, пока не достижимы. Отметим, что формулировка Станиславского, акцентирующая когнитивный аспект артистической деятельности, очень уязвима в контексте сказанного выше. Она явно абстрагируется от большинства теоретических идей, развёрнутых здесь. Но эта формулировка, тем не менее, уже много десятков лет успешно работает в театре и воспитала не одно поколение актеров. В то же время, трудно представить, что исполнитель перед выходом на сцену будет сосредотачиваться на *интегративной* функции искусства или вдохновлять себя фразой о *художественно-эстетическом воздействии* на публику.

#### **Авторская позиция.**

Исходя из сказанного, конкретизируем *задачу данной работы*. Как было показано, сформулировать общепринятый взгляд на сущностные черты искусства пока не удаётся. Поэтому, видимо, здесь можно предложить лишь *одну из возможных интерпретаций* сверх-сверхзадачи артиста. Она не будет всеохватывающей, хотя, разумеется, должна хорошо согласовываться с теоретическими положениями, развёрнутыми выше (учитывая всё же её «усечённый» статус). Формулировка также должна быть понятной рядовому служителю муз. Думается, звучать она может так.

*Создание и созерцание красоты, преобразующей мир через игру и катарсис – есть призвание художника.*

Красота здесь – часть платоновской триады: истина, добро, красота, которую А. Маслоу помещал в свои «бытийные ценности». Думается, что категория «красота» может подкупить современного артиста своей архаичностью, первозданностью: «мода» на её употребление может уйти (эту тенденцию сегодня отмечают эстетики), но совершенно ясно, что «... нас мало избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов» (А. С. Пушкин).

Как видно, в предлагаемом высказывании происходит отступление от идеи познания, такой дорогой для учёных – исследователей искусства. Действительно, красота ведь может противостоять истине,

создавая прекрасную иллюзию того, чего нет (ср. с пушкинским «над вымыслом слезами обольюсь» или с ницшеанским обманчивым, иллюзорным аполлоническим началом, противостоящим дионисийской «полноте жизни»). Зато в формулировку вводится понятие «созерцание», что может трактоваться как обращение к иной форме познания. Так, В. Белинский утверждал, что «искусство есть непосредственное созерцание истины» [2, с. 367]. Философские энциклопедии предлагают множество трактовок понятия «созерцание», среди них – «эмпирическое, непонятное, нерациональное постижение действительности». То есть, созерцая – мы, безусловно, познаем. В то же время, это – «чувственная ступень познания» [13]. Таким образом, в этом понятии отражено единство эмоционального и рационального постижения мира.

Переходя в психологическую плоскость, отметим, что, по мнению В. Зинченко, «активное восприятие и созерцание произведений искусства есть начало духовной практики» [10, с. 234]. А по мнению В. Дружинина, созерцательная жизнь (*vita contemplative*) – это вообще стиль жизни творца, не ориентированного на целенаправленную полезную деятельность (*vita activa*); тем не менее, творя идеал, образ мира, такой созидатель преодолевает отчуждение человека и среды [12, с. 438]. Действительно, устоявшееся словосочетание «восприятие произведения искусства» не передаёт того «*conruptio cordis*» («пронзение сердца», по ощущению средневековых слушателей), глубины и амбивалентности переживаний, внезапных осознаний и интуитивных прозрений, «трепета», что сопровождают созерцание прекрасного.

В предлагаемом высказывании не звучит термин «мимесис». Это потому, что сегодня художники чаще говорят не о подражании, а о творчестве, духовности, самовыражении (ср. «цель творчества – самоотдача, а не шумиха и успех ...» Б. Пастернака); о «выразительном», «убедительном», «интересном», «занимательном» (О. Кривцун). Тем не менее, по мнению А. Лосева, понимание Аристотелем мимесиса – в отличие от Платона – очень широкое и может становиться равнозначным слову «созидание»: «задача поэта – говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном – по вероятности или необходимости» [8]. Та-



ким образом, предлагаемая формулировка сверх-сверхзадачи косвенно обращается к важнейшей эстетической категории – подражанию.

Психолог, прочитав словосочетание «*преображение через катарсис*», предложенное в высказывании, конечно же, соотнесёт его с известными идеями Л. Выготского о так называемом «противочувствии», порождающем «короткое замыкание» эмоций. Такое понимание близко и автору данной статьи – как психологу и музыканту. Но, дополняя идею Выготского, вновь напомним, что мыслители всех времён усматривали в катарсисе *самые разнообразные проявления очищения: от физиологического до религиозного*. Так, Пифагор с помощью музыки излечивает больных от телесных недугов. Бахтин, характеризуя творчество Гоголя, говорит о «катарсисе пошлости»: Плюшкины и Собакевичи рассматриваются художником сквозь призму причастности к «большому времени» бытия, и это преобразует наше отношение к ним. Современные исследователи видят в катарсисе «более глубокий духовный опыт, чем психофизиологические процессы в человеке, высокие эмоциональные состояния или интенции к социально-нравственному совершенствованию» [3, с. 31].

Такое широкое понимание катарсиса можно выразить так: *обретение гармонии*. Это определение, думается, тоже может стать рабочей, краткой формулировкой сверх-сверхзадачи артиста. Оно близко к мысли Ф. Достоевского – «красотою мир спасётся», поскольку охватывает все аспекты психокоррекции, социальных преобразований, физического оздоровления, о которых говорилось выше. Ведь гармония – это и *процесс* преодоления ужасных, хаотических, диссонансных образов, состояний и ситуаций (а не только готовый совершенный *результат*). Вспомним, что мифическая Гармония была узницей ужасного дракона и в старости превратилась в змею вместе со своим мужем Кадмом – поскольку владела ожерельем, приносящим несчастья. Здесь уместно привести концепцию «гармонии второго порядка», предлагаемую Г. Баллом [1, с. 34]. Психолог, указывая на объективное наличие безобразного в жизни, предлагает, тем не менее, усматривать гармонию в ситуации равновесия между прекрасным и безобразным, диссонансом и консонансом, космосом и хаосом. Тогда частным случаем гармонии второго порядка становится союз

и противостояние ницшеанских мифологем – дионисийского и аполлонического, к которым часто апеллируют исследователи художественного творчества.

Обратившись к седой традиции, мы увидим акцентирование *регулятивной функции искусства*. Так, одним из важных понятий этики Пифагора было учение об эвритмии, под которой понималась способность человека находить верный ритм и гармонию во всех жизненных проявлениях – не только в пении, танце, но и в мыслях, поступках, речах. Платон полагал, что верный способ разрушения нравов людей – это отход от скромной и стыдливой музыки. Аристотель также утверждал, что искусство гармонизирует индивида с общественной жизнью через катарсис. Музыкальная теория традиционного Китая основывалась на учении «ши эр люй», составной частью которого является хроматический звукоряд из 12 ступеней, находящихся в пределах октавы и построенных на основе чистых квинтовых отношений (то есть, это звукоряд, которым пользуются современные музыканты). Эта система рассматривалась как теоретическая основа для социального регулирования и достижения психической гармонии человека. Её математические закономерности были положены в основание системы мер и весов, учитывались при составлении календарей [цит. по: 9, с. 7–16].

Важнейшее свойство катарсического преобразования, как подчёркивается в авторской формулировке, – его игровой характер. То, что художественная деятельность есть игра, не вызывает сомнений исследователей. По мнению Бычкова [3, 43. § 6], игра – это одна из главных и древнейших форм эстетической деятельности, то есть неутилитарной, совершаемой ради неё самой и доставляющей, как правило, её участникам эстетическое наслаждение. Уже Платон в «Политике» термином «игра» обозначал все искусства, «направленные исключительно к нашему удовольствию», – живопись, украшение, музыка. Кант в «Критике способности суждения», имея в виду эстетические феномены и искусство, говорит о «свободной игре познавательных способностей», «свободной игре способностей представления», которая доставляет удовольствие и, в конечном счёте, ведёт к постижению внерациональных сущностей. Согласно Шиллеру, из «рабства зверского состояния» человек выходит только с помощью эстети-





ческого опыта, когда у него развиваются способность наслаждаться искусством и «склонность к украшениям и играм». Суть искусства, по Шлейермахеру, заключается в «свободной игре фантазии»; здесь человек реально достигает своей внутренней свободы и осознания этой свободы. Ницше в своем определении искусств как особого «подражания» «игре универсума», понимал его как снятие постоянного конфликта между «необходимостью» и «игрой». Игра является высшей формой и квинтэссенцией эстетического опыта – утверждает Гессе [цит. по: 3, 43. § 6].

В скорректированном высказывании говорится о призвании. Действительно, артисты любят «блеснуть» этим словом. Так, Роберт Шуман говорит: «Призвание художника – посылать свет в глубины человеческого сердца». Думается, уточнить и углубить значение этого слова можно, рассматривая его в контексте логотерапии В. Франкла, а именно, рассматривая три типа ценностей: творчества, переживания и отношения – как базовые для искусства. «Этот ряд отражает три основных пути, какими человек может найти смысл в жизни. Первый – это что *он дает* миру в своих творениях, второй – это то, что *он берет* от мира в своих встречах и переживаниях; и третий – это *позиция, которую он занимает* по отношению к своей ситуации в том случае, если он не может изменить свою судьбу» [14]. Думается, любой артист горячо согласился бы с известным высказыванием Франкла: «Я бы развил мысль Пиндара, который утверждал, что человек может стать лишь тем, кем он изначально является, и выразил её словами Яспера: “Человек обретает себя благодаря делу, которое он считает своим призванием”» [14].

### **Выводы и перспективы дальнейших исследований.**

Итогом предпринятого выше обзора стал перечень максим, во все времена вдохновлявших художника. Их иерархия, взаимосвязь – предмет отдельного исследования, очертания которого трудно предвидеть, поскольку, как было показано, авторы чаще настаивают на своей точке зрения, в лучшем случае допуская некоторый неструктурированный набор целей, ценностей и задач артиста. Иерархии функций искусства, предлагаемые эстетиками, также носят дискуссионный характер. Может быть, плодотворным будет размещение их в соответствии с пирамидой потребностей А. Маслоу или согласно шкале

ценностей, выделяемых Франклом: творчества, переживания и отношения. В связи со сказанным, представляется важной семантическая близость понятий «сверх-сверхзадача» по Станиславскому и «смысл» по Франклу, полагавшему, что стремление к смыслу является ведущим принципом поведения зрелой личности взрослого человека [14].

Внутренним стержнем предложенной авторской формулировки сверх-сверхзадачи является высказывание Ф. Достоевского «красотою мир спасётся». Это и ограничивает её смысловое наполнение (в частности, в ней слабо представлены познавательный и подражательный аспекты искусства), но и связывает формулировку с определённой культурной традицией, что, предполагается, усилит её воздействие.

Используя детерминанты художественного творчества, представленные в работе, можно интерпретировать другие известные определения сущности художественного. Например, в определении Д. Леонтьева «конституирующее в эстетической деятельности ... есть открытие, выражение и передача другим ... личностного смысла явлений» [7] есть все составляющие, развёрнутые выше. Это очень перспективно – в психолого-педагогическом контексте – ведь используя выделенные элементы полифункционального смыслового «ядра» изучаемого явления, можно «сгенерировать» и другие, практически действенные и аргументированные формулировки сверх-сверхзадачи.

Перспективным представляется анализ *теорий рождения искусства*: он может приблизить исследователей к пониманию системы детерминант художественного творчества.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Балл Г. А. *Категория гармонии в разработке человековедческих проблем [Текст] / Г. А. Балл // Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность : сб. ст. Международной научно-практич. конференции. В 8 частях. Ч. 1 / под ред. В. С. Белгородского, О. В. Кащеева, В. В. Зотова, И. В. Антоненко. — М. : ФГБОУ ВО «МГУДТ», 2016. — С. 34–38.*

2. *Белинский В. Г. Сочинения [Текст], [Электронный ресурс] Ч. I–XII, Ч. XII / В. Г. Белинский. — М. : Изд-во К. Солдатенкова и Н. Щепкина, 1859. — 1862. — 392 с. — URL : [http://dugward.ru/library/belinsky/belinsky\\_ideya.html](http://dugward.ru/library/belinsky/belinsky_ideya.html).*



3. Бычков В. В. Эстетика [Электронный ресурс] : Большая онлайн библиотека / В. В. Бычков / М. : Гардарики, 2004. — 556 с. — Режим доступа : <http://www.e-reading.club/book.php?book=9791>.
4. Воропаев Е. П. Психолого-педагогические заметки о сверх-сверх-задаче актера по К. С. Станиславскому [Электронный ресурс] / Е. П. Воропаев // Электронный журнал «Общество. Культура. Наука. Образование». — 2016. — Вып. 3. — Режим доступа : [http://cipr.ru/static.php?mode=page\\_657](http://cipr.ru/static.php?mode=page_657).
5. Кривицун О. А. Артистизм как соблазн. Соперничества искусства и жизни [Электронный ресурс] : Авторский сайт О. А. Кривицуна / 2005–2009. — Режим доступа : <http://o-krivitsun.narod.ru/article-35.htm>.
6. Крупник Е. П. Психологическое воздействие искусства на личность [Текст] / Е. П. Крупник. — М. : Изд-во «Институт психологии РАН», 1999. — 240 с.
7. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения [Текст]. В 2 т. / А. Н. Леонтьев. — М. : Педагогика, 1983. — Т. II. — 320 с.
8. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии [Текст], [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. — М. : Мысль, 1993. — 366 с. — Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/lose000/txt083.htm>.
9. Петрушин В. И. Музыкальная психология [Текст] : учеб. пособ. для вузов / В. И. Петрушин. — М. : Академический Проект ; Трикста, 2008. — 400 с.
10. Психологический словарь [Текст], [Электронный ресурс] / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Меццержакова. — М. : Педагогика-Пресс, 1999. — 440 с. — Режим доступа : <http://www.persev.ru/psihologiya-iskusstva>.
11. Психологический словарь [Текст] / под ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — М. : Политиздат, 1990. — 494 с.
12. Психология. Учебник для гуманитарных вузов [Текст] / под ред. В. Н. Дружинина. — С.-Пб. : Питер, 2001. — 656 с.
13. Философские словари [Электронный ресурс] : NASHOL.COM. Все для школьников, студентов, учащихся, преподавателей. 2007–2016. — Режим доступа : <http://nashol.com/filosofiya-slovarei-i-enciklopedii-po-filosofii/>.
14. Франкл В. Человек в поисках смысла [Электронный ресурс] / В. Франкл. — [М. : Прогресс, 1990. — 266 с.]. — Режим доступа : <http://www.persev.ru/book/chto-takoe-smysl>.