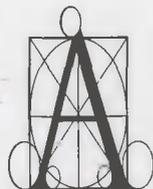


ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА



МОСКОВСКИЙ ОТКРЫТЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ



Учебное пособие
для вузов

Л.Б. Ермолаева-Томина

ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Scan Pirat

Москва
Культура
2005

Москва
Академический Проект
2005

УДК 159.9

ББК 88

Е74

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Игнатъев С.Е., к.пед.н., зав. кафедрой методологии преподавания изобразительного искусства и труда МПГУ им. В.И. Ленина;

Мотков О.И., к. психол. н., доцент кафедры психологии личности Института психологии им. Л.С. Выготского РГГУ

Ермолаева-Томина Л. Б.

Е74

Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. — 2-е изд. — М.: Академический Проект: Культура, 2005. — 304 с. — («*Gaudeamus*»).

ISBN 5-8291-0543-8 (Академический Проект)

ISBN 5-902767-07-5 (Культура)

Творческие способности человека предполагают полное раскрытие его индивидуальности через черты, одни из которых надо учитывать, другие — воспитывать, а третьи — развивать в творческой деятельности. Главная задача учебного пособия — помочь студентам пробудить и реализовать творческие задатки, которые присутствуют в каждом человеке, но подавляются необходимостью адаптации к стандартным условиям и требованиям.

В структуру пособия входят три раздела, где разбирается природа творчества, способностей к нему и способы его развития. В книге дается подробный разбор оригинальных заданий, направленных на оценку творческих способностей, работ студентов, приводятся образцы творческих и нетворческих решений.

Для студентов художественно-графических факультетов, преподавателей и всех, кто стремится к творчеству.

УДК 159.9

ББК 88

ISBN 5-8291-0543-8

ISBN 5-902767-07-5

© Ермолаева-Томина Л.Б., 2003

© Академический Проект, оригинал-макет, оформление, 2005

© Культура, 2005

ВВЕДЕНИЕ

Сложным системам нельзя навязывать путь развития. Надо научить людей подходить к творчеству, как к способностям их собственной системы.

И.Пригожин

Именно эта задача была главной при написании пособия — научить студентов развивать творческие способности с учетом их собственных особенностей. Если обучение профессиональным изобразительным навыкам базируются на стандартах построения художественных форм, отработанных столетиями на основе общих законов их восприятия зрителем, то развитие творческих способностей имеет свою систему. Для творчества нет таких стандартов, поскольку оно всегда индивидуально и может быть развито только самим человеком. Многие полагают, что достаточно овладеть изобразительными навыками, которые и сформируют творческие способности. Это аналогично предположению, что, научившись писать, человек станет писателем, а научившийся играть на фортепьяно — композитором.

Творческие потенции как присущие всей человеческой популяции на Земле заложены у каждого человека на разной глубине подсознания и «вытащить» их в сознание можно только опираясь на свою индивидуальность, а также на знание общих законов как творчества, так и психики. В основе развития художественно-творческих способностей лежат все те же знания, умения, навыки, которые являются основой всех форм обучения и образования, но только они имеют свою специфику.

Так, знания должны получаться не только в готовом виде, а *добывать* самим творцом. Он должен научиться не просто констатировать факты, как фотоаппарат или документальное кино, а глубоко разбираться в природе и сущности явлений.

В первую очередь это касается творчества. Необходимо не только знать все о творчестве — его формах, видах, функциях, структуре и механизмах пробуждения, протекания процесса и его продуктах, — но и «пропускать его через себя», пытаться «вжиться» в этот процесс. Для этого надо, прежде всего, на основании общих законов включения творчества в природе понять, что может пробуждать ваше желание изменить, преобразовать, создать нечто новое в сознании и эмоциональных отношениях людей к реальности, приобщить их ко всеобщему. По такому же принципу должны «познаваться» основные поисковые и исполнительные операции в творчестве.

Глубинные знания могут приходиться только на базе понимания общих, базовых законов творчества во всех его видах. Эти знания излагаются в первой части работы. Чтобы они стали «вашими», их необходимо попытаться изобразить. В конце каждого раздела будут даваться объекты изображения. К творчеству нельзя сподвигнуть стандартными заданиями, поэтому старайтесь пробуждать творческую фантазию. Опорой для вас будут иллюстрации, выполненные студентами.

Таких же глубинных знаний требуют психические качества, определяющие структуру индивидуальности и способностей к творчеству. Как показывает длительная работа со студентами, знание законов психики очень часто отсутствуют и в их работах, и в оценке способностей к самопознанию, саморегуляции, коррекции своих недостатков.

Проблема способностей изложена во второй части.

Знать надо и общие законы развития и блокады творческих способностей. В третьей части работы рассматриваются общие законы развития, принципы развития, а также конкретные методы включения творческих задач в выполнение разного типа учебных заданий.

Помимо знаний необходимо формировать специфические для изобразительного творчества умения.

Первое — это умение понять себя и главную идею, смысл своего творчества в искусстве. Искусство, наряду с наукой и образованием, направлено на совершенствование духовной сферы человека. Каждая эпоха и конкретное историческое время имеет свои «духовные» проблемы. Умение увидеть среди них «свою» проблему, ту, которую можно поднять доступными вам средствами изобразительного искусства, это первый шаг к формированию способности к творчеству. Творческая индивидуальность обязательно предполагает индивидуальные мировоззренческие цели, которые помогают преодолевать стандарты и самостоятельно находить темы в искусстве, соответствующие потребному будущему.

Второе — это умение видеть мир на языке изобразительного творчества:

- в единичном видеть и передавать всеобщее;
- невидимое (психическое) делать видимым;
- предавать новый смысл знакомым предметам и явлениям;
- неожиданно и точно передавать задуманное;
- уметь видеть глазами зрителя и понимать его потребности в соотнесении с настоящим и будущим.

Третье — это умение владеть творческими операциями во всех видах деятельности. Для этого они должны включаться в разные виды деятельности, в том числе в саморазвитие. Такая тренировка необходима до тех пор, пока не сформируется потребность к нестандартному подходу к любому виду деятельности и способность к автоматизированному включению творческих навыков в ее выполнение.

Творческие навыки формируются на нестандартном материале, в специальных упражнениях-разминках, а также при постоянном включении их во все виды деятельности. Как и другие навыки, они не могут сформироваться без систематических упражнений, если их тренировать от случая к случаю один-два раза в месяц.

В разделе даются знания о творчестве, накопленные наукой и необходимые каждому как основа самопознания и саморазвития. Чтобы эти знания стали вашими, а не механически усвоенными, постарайтесь, прежде чем читать текст, самостоятельно ответить сначала на вопросы, поставленные для размышления,

а затем после прочтения названия параграфа представьте, о чем в нем пойдет речь. Творчество всегда направлено на предвиденье будущего, поэтому это будет прекрасная тренировка с «подкреплением» правильности вашего прогноза текстом раздела.

Пособие написано на основании теоретических и экспериментальных данных, содержащихся в литературных источниках, на собственных психофизиологических исследованиях в НИИ психологии и на курсах лекций, построенных на экспериментальных принципах — сочетании теоретических данных с диагностикой и тренингом творческих способностей. Результаты их входят в методическое пособие в виде рисунков.

Опыт длительного преподавания в художественных вузах показал, что оптимальным условием для формирования творчества является написание рефератов, в которых студенты излагали свое понимание творчества, способностей к нему и методов развития, а также иллюстрировали абстрактные понятия типа «творчество», «законы жизни», «обучение и развитие», качества человека, а также тренировались на изображении таких характеров через натюрморт и пр.

В таких цельных работах происходит «прорыв» творческих способностей особенно ярко. Поэтому рекомендуем всем желающим развить свои творческие способности написать «Учебники для себя».

Работы, цитируемые автором, приводятся в библиографическом списке.

РАЗДЕЛ I

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА

Вопросы для размышления

- 1. Что такое творчество?*
- 2. Для чего оно нужно?*
- 3. С чего начинается творчество
и каков его продукт?*

ГЛАВА 1

ПОНЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА И ЕГО ОБЩИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ

Понятием творчества охватываются все формы создания и появления нового на фоне существующего, стандартного.

Первый круг творчества касается создания новых, не существовавших ранее форм материи. Это касается и «сотворение мира», и бесконечных форм живой жизни, человека и его мозга, который подключился к творчеству природы и сам способен к созданию новых форм материи, в том числе в продуктах художественного творчества. Поэтому на основании творчества природы мы можем проникнуть в творчество мозга, а проникнув в механизмы создания нового мозгом человека — в тайны сотворения мира, легенды о котором строятся по образу и подобию творчества человеческого разума (см. рис. 1).

Второй круг творчества направлен на изменение, обновление, преобразования и совершенствование существующего. Это относится и к человеку, который реализует свои потенциальные, безграничные возможности, по мнению ученых, лишь на одну десятую часть.

И, наконец, *третий круг* творчества направлен на разрушение «старого мира» и построение на его месте нового. Это относится главным образом к социальным перестройкам и революциям, а также появлению новых направлений в искусстве, стремящихся разрушить сложившиеся стереотипы (см. рис. 2).

Проникнуть в «тайны творчества», как и в сущность любого скрытого явления, можно на основании знания общих, инвариантных законов его возникновения, протекания и проявления в продуктах творчества. Эти знания должны касаться, в первую очередь, общих законов творчества самой природы, создавших человеческий мозг и заставивших его работать по своим принципам. Но эти знания законов не должны быть принятыми на веру, как говорил А.Эйнштейн, их надо продумать самому, пропустить через конкретный собственный опыт, проверить в действии, в творческих работах, и если они действительно общие, то они должны проявиться и у вас. Только в таком случае вы сможете открыть главные тайны творчества — природу его пробуждения, механизмы его протекания и рождения новых идей, замыслов и открытий.

Подобных взглядов придерживаются многие ученые, занимающиеся наукой о творчестве, а Д.Дейс наиболее четко суммировал их в своей модели творчества (АУТА). На первом месте в ней стоит знание общих законов, на втором — понимание того, что, какие качества необходимо развивать или корректировать у себя на основании этих законов, на третьем — тренировка этих способностей в разных видах деятельности. Ученый говорит, что творческого человека видно по тому, как он одевается, обставляет квартиру, готовит обед и организует свой отдых и досуг.

Общие законы творчества являются теми ключами, при помощи которых можно открыть двери в подсознание и впустить его в сознание и сверхсознание.

Проявления творчества в разных видах материи

Творчество как процесс рождения разных видов новообразований за счет изменений, преобразований существующих форм (см. рис. 3), или создания новых форм за счет соединения элементов является формой существования всех видов материи. В.И.Вернадский объединил их понятиями «геосфера», «биосфера» и «ноосфера» или «сфера разума» (от греческого «ноос» — разум). Сфера разума является особой формой тонкой материи, которая выполняет свою функцию, выходящую за пределы индивидуальной работы мозга. По современным данным, ноосфера отождествляется с



Рис. 1. Сотворение мира

Вот как оригинально представил один из студентов сотворение мира.



Рис. 2. Открытие мира

Вот как в ироничной форме изобразил студент «открытие», сделанное поросенком, когда тот оторвался от корыта и открыл для себя небо и звезды.

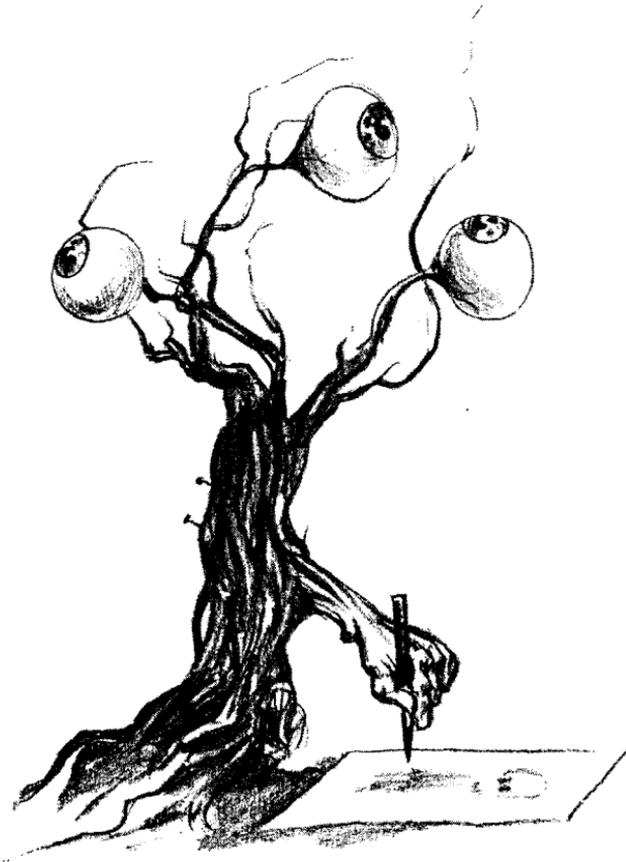


Рис. 3. Творчество

Один из студентов представил творчество как метафорическое сочетание ствола дерева с появлением человеческих глаз и руки для творчества



Рис. 4. Геологическое творчество

Вот так изобразил геотворчество студент: в виде
шатающихся зданий

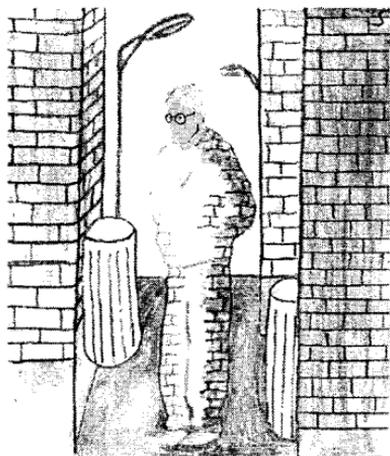


Рис. 5. Адаптация к среде

Способность к адаптации, уникально выраженную у
человека, символично изобразил один из студентов: человек
в одежде заключенного

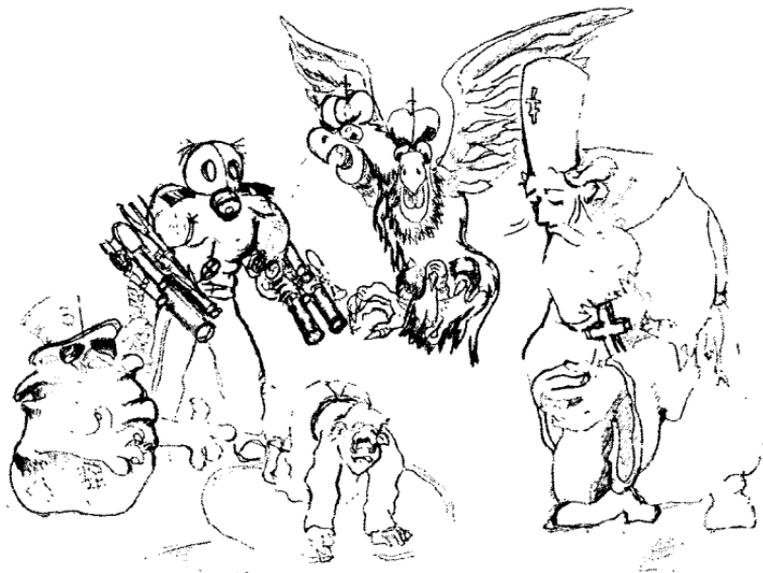


Рис. 6. «Русь приходящая»

В настоящем нет конкретного объекта ни разрушения, ни созидания. Очень наглядно это положение изобразил один из студентов, выполняя задание на тему «Русь приходящая» — своеобразное социотворчество.

«информационным полем», заполняющим вакуумное пространство земной поверхности.

Все виды материи обладают творческой силой, имеющей общие и особенные законы и механизмы протекания.

Все виды творчества имеют сходную трехфазовую структуру протекания. «Геотворчество» включает в себя:

- а) изменения и преобразование земной поверхности за счет стихийных процессов,
- б) образование новых форм материи (типа нефти и других полезных ископаемых), зарождающихся при сочетании определенных условий,
- в) в химических соединениях и реакциях, лежащих в основе образования разного рода веществ.

Наиболее понятным и часто применяемым для объяснения сущности всех видов творчества является формула воды, которая образуется только при сочетании двух молекул водорода и одной кислорода. При изменении температуры вода превращается то в пар, то в лед, сохраняя свою молекулярную структуру. В качестве пускового стимула для новообразований выступает взаимодействие разных сил (см. рис. 4).

«Биотворчество», вся эволюция живой материи свидетельствует о включении механизмов творчества в процессы зарождения, созревания и процесс функционирования живых организмов. Все изменения, преобразования и появление новых морфологических признаков связаны с изменениями во внешней среде. Известен факт, что на глубинах океана существуют живые организмы, которые не меняют свои формы миллионы лет, поскольку там среда остается неизменной.

Весь эволюционный процесс направлен на совершенствование способностей живых организмов адаптироваться к постоянно меняющейся среде. Именно изменения в среде являются пусковым механизмом возникновения творческого преобразования как морфологического, так и поведенческого. Подстройка под среду как средство выживания является ведущей в растительно-животном мире. Например, в Чикаго, где много копоти оседает на деревьях, черви, обитающие на них, приобрели черную окраску (см. рис. 5).

Высшим продуктом эволюции живой материи является мозг, обладающий не только уникальной при-

способностью к среде, но и способностью создавать новую.

«Творчество разума» обладает наиболее могучей силой, дублирует и продолжает творчество самой природы, контактирует с «Высшим разумом» как родоначальником всего сущего.

Таким образом, творческие задатки существуют в мозгу каждого человека. Оно ярко и спонтанно проявляется у детей, инстинктивно развивающих свой мозг в игровой деятельности и в сновидениях, когда мозг получает свободу от контроля сознания. В зрелом возрасте, согласно мировой статистике, спонтанное проявление потребности и способности к творческой деятельности наблюдаются только у 5% людей в любой популяции.

Исследования биологической базы творческих способностей показали, что такое спонтанное проявление потребности и способности к творчеству проявляется при сочетании некоторых благоприятных нейрофизиологических задатках (о которых речь пойдет ниже), а остальным необходимо искать индивидуальный путь открытия творческих каналов.

Общие механизмы творчества

Изменения, преобразования, соединения, за счет которых происходит появление новых форм материи, существуют во всех ее видах и имеют одинаковые механизмы протекания. Их три.

Всем предшествует некоторый пусковой механизм, отличный от стандартного, участвующего в циклических процессах, происходящих в неживой и живой природе. Никаких изменений и преобразований не возникает при воздействии умеренных и повторяющихся стандартных раздражителях. Например, обычный, даже сильный дождь не вызывает схода лавин или наводнений. Только сочетание нестандартных условий является пусковым стимулом для изменений и преобразований. Это необходимо учитывать при высвобождении творческого потенциала человека.

Процесс новообразования происходит в борьбе с уже существующим стандартом, сложившейся структурой, которая сопротивляется своему разрушению.

Побеждает более сильный и значимый. В создании новой формы, как правило, присутствует третий фактор, наиболее общий, типа необходимости, требований среды, который служит катализатором.

Продуктом такой борьбы является изменение, преобразование и появление нового. Изменение предполагает сохранение объекта с убавлением, прибавлением, заменой деталей, придающих новую форму целостному объекту (а в художественном творчестве — новый смысл).

Преобразование предполагает появление новой формы материи (вода превращается в лед, в снег, в пар) при сохранении основной сущности или при придании объекту новой функции. (В художественном творчестве использование того же объекта в качестве символа, метафоры, аллегии.)

Соединение элементов приводит к созданию новой формы материи. В каждой из сфер такое соединение имеет свою специфику. «Соединимость» входит в число основных критериев и базовых показателей всех видов творчества.

В общих механизмах важно усвоить, что побудителем к творчеству является нестандартность стимула или ситуации, взаимодействие разных сил и присутствие какого-либо катализатора.

Специфика творчества человека

Творческий процесс у человека, как и у других живых организмов, идет по существу непрерывно в разных формах и, уровнях, являясь основой существования самой биологической материи.

Первой, особой формой творчества человека является психическое отражение, когда внешний мир трансформируется в новую форму существования материи — нейронную, знаковую, хранящуюся в памяти и участвующую в сотворении моделей нового мира и своеобразия индивидуальности.

Все психические процессы построены на творческом принципе. Например, восприятие является практически творческим актом. Как писал П.К.Анохин, воспринимая внешний мир, мы переводим его в новую материальную форму. Объекты реальности трансформируются в «нервную модель», «энграмму», особую

структуру связей между нейронами, которые затем выходят в сознание как вторичное отражение реальности.

Отраженный мир начинает существовать по своим законам и творить по общим, что-то изменяя, преобразуя, образуя новые потребности, ценности, цели. Творчество никогда не определяется каким-то одним фактором, оно всегда предполагает взаимодействие множества переменных, поэтому продукт естественно-биологического творчества всегда уникален и неповторим.

В неживой природе изменения, преобразования, создание новых форм химических соединений проходит как циклично, так и стихийно, в результате случайного столкновения и взаимодействия разных сил.

Развитие живой материи имеет, наряду с цикличностью, направленный характер на создание разных форм живых организмов (от вируса до динозавров), как бы «пробуя» их на прочность и способность к существованию в земных условиях.

Все эти особенности стихийного пробуждения и протекания творчества должны учитываться при пробуждении «ленивого» творчества, которое демонстрирует свои возможности только во сне. Пробудить его можно только нестандартными стимулами. Таким нестандартным может быть только будущее, которого еще нет, но оно необходимо. Мы не можем представить себе объект, которого еще нет, но мы хорошо представляем и ощущаем его необходимость.

Процесс образования нового проходит во взаимодействии разных сил, определяющих изменение, преобразование одного из объектов взаимодействия, находящегося в более слабой позиции. Особенно наглядно это прослеживается в эволюции живых организмов, когда побеждает более сильный ген или генетический код, организм, способный к адаптации к новым условиям.

Таким образом, творчество как процесс изменения, преобразования, соединения разных форм материи характеризуется общим качеством — созданием необходимого, не существовавшего ранее результата. Наряду с созданием объектов предметного мира, человек открывает новые виды деятельности, которые объеди-

нены некоторой «глобальной необходимостью». К числу таких древних изобретений относится и изобразительная деятельность. Это отражение в мозгу картины реальности, создание второй природы можно сравнить с работой художника, который создает на полотне третью природу реальности. Эта третья природа может быть полной копией реальности, отраженной в мозгу, в нее могут быть внесены изменения, придающие новую форму и смысл отраженному, который воспринимается зрителем. Это еще одна ступень творчества, когда в нее включаются эмоции и мысли воспринимающего. У воспринимающего появляется новый взгляд и отношение к реальности, новые мысли.

Побудительные силы творчества

Творчество человека можно определить как создание необходимого, но еще не существующего в реальности, т. е. нового и более совершенного. Вся эволюция живой материи базируются на этом принципе. Стихийное творчество пробуждается, когда внешние, «галактического» масштаба стимулы преобразуют реальность. К таким по силе стимулам по отношению к людям можно отнести и стихийные бедствия, войну, периоды перестройки социальных, экономических и политических общественных отношений, которые стимулируют человека на два вида творчества: «частное творчество», направленное на поиски новых, индивидуальных способов адаптации к изменившейся среде в настоящем, и направленное на общее будущее.

Вторым побудителем стало виденье потребного будущего. Порождение «человека разумного» привело к тому, что стимулом для пробуждения творчества стала не только сиюминутная внешняя необходимость, но и предвиденье возможных изменений в будущем.

Индивидуальная адаптация к настоящему и попытка построить модель будущего особенно ярко проявляются в периоды социальных перестроек, одна из которых происходит в настоящем.

Нечто похожее происходило в нашей стране в начале прошлого века. Именно этот период пробудил творчество, устремленное в будущее, у большого количества поэтов, художников, писателей.

А. Блок писал: «Мир находится в состоянии стремительного обновления — вот главное, что должен усвоить художник. В эти изменения всех форм быта, сознания, духовной и душевной жизни он должен проникнуться, впитать в себя, сделать главным объектом изображения. Культура выпустила в переходный период какой-то временный, «пробный» тип человека, который жаждет истины, полон стремления разобраться в хаосе проблем неопределенностей. Искусство организует действительность, выявляя и представляя ее не в хаотическом нагромождении фактов и событий, лиц и психологий, как в средствах массовой информации, а в категориях потребного будущего и необходимостей.

Это потребное будущее очень сложно строить без ясной и четкой идеи, которая существовала в предреволюционный период. Ясность идеи определяется той последовательностью действий, которые может совершать каждый — разрушить старый мир и построить новый. В настоящем нет ни конкретного объекта разрушения, ни созидания. Художник сам должен увидеть, что необходимо разрушать, а что строить — это и называется социотворчеством (см. рис. б).

Особенно сложно представлять себе «потребное будущее» самого человека, его необходимости и потребности, удовлетворение которых сделали бы его жизнь активной, осмысленной и радостной. Для этого следует знать наиболее общие законы жизни, лежащие в основе всех необходимостей и потребностей человека, побуждающих к творчеству.

Для закрепления материала

- Изобразить геологическое и биологическое творчество.
- Изобразить основные операции творчества — изменение, преобразования, соединения.
- Изобразить протекание вашего собственного творчества.

Жизнь является достаточно хрупким образованием по отношению к другим формам существования матери. Среда имеет первостепенное значение для жизни. Она может существовать только в определенных планетарных условиях, в определенных формах взаимодействий с внешней средой и внутри биомассы, которые можно назвать «законами жизни». Эти взаимодействия и законы лежат в основе формирования фундамента человеческой психики.

Законы жизни являются главными побудителями эволюционного процесса, новообразований и совершенствования биоорганизмов. Главными итогами эволюции человека является уникальная способность адаптироваться к среде обитания, актуализировать при необходимости резервные способности мозга к созидательной деятельности. Способность к адаптации и творчеству — главные качества, которые руководят жизнедеятельностью человека, хотя и не осознаются им, уходя в глубины бессознательного.

Первым законом жизни является ее постоянная зависимость от окружающей среды. Перекрытие поступления кислорода из внешней среды даже на короткое время приводит к ее гибели. Сама жизнь представляет собой непрерывный процесс взаимодействия со средой и находится в постоянной зависимости от ее изменений и колебаний.

Такая зависимость от среды порождала и порождает необходимость смены форм и способов адаптации к изменяющимся условиям прежде всего на морфологическом, телесном уровне.

Наряду с морфологическим изменением средств и механизмов адаптации к постоянно меняющейся среде, у высших животных и человека появилось инстинктивное стремление избавиться от такой зависимости и всех видов несвободы. И.П.Павлов, открывший это стремление, назвал его «рефлексом свободы» и доказал, что он относится к разряду безусловных, т. е. врожденных реакций.

Этот рефлекс лежит в основе одной из коренных, фундаментальных потребностей человека в творчестве, в поиске средств, которые гарантировали бы его независимость от среды при всех меняющихся обстоятельствах. Эта потребность лежит в основе развития цивилизации и всех видов искусственных сооружений и изобретений.

Все виды творчества, необходимые для получения такой независимости, начинаются с познания и открытия «скрытых» закономерностей внешнего мира, причинно-следственных связей, недоступных для непосредственного чувственного опыта. Все виды конструктивного, материально-технического творчества базируются на таких открытиях и направлены на создание новой, искусственной среды. Не составляет исключения и изобразительная деятельность, которая базируется на чувственном опыте отражения реальности. Как показывает практика, творчество наиболее успешно проходит у лиц с высокой познавательной активностью и владеющих инструментами познания.

Человек как существо биологическое и социальное находится главным образом в зависимости от социальных стандартов, норм и требований. Поэтому потребность в свободе и независимости, необходимая для индивидуального развития, связывается в сознании каждого человека главным образом с особенностями социальной организации общества. Необходимость адаптации к среде и стремление к независимости порождают потребность в социальном творчестве, поиске такого государственного строя, в котором индивидуальная свобода и независимость сочетались бы с

адаптацией к общим интересам. Как показывает опыт перестройки в нашей стране, получаемая социальная свобода требует такой же адаптации к ней людей, какую требовал и тоталитарный режим.

Таким образом, все созданное и создаваемое человеком так или иначе продиктовано стремлением к такой независимости. Даже создание произведений изобразительного искусства является своеобразной демонстрацией такой независимости, способности человека создавать новую реальность, соревнующуюся с природой.

Вторым законом жизни является воспроизводимость. Раз возникшая жизнь стремится к своему воспроизведению и сохранению как вида и формы существования материи. Размножение и воспроизведение себе подобных живых организмов отработано в творчестве природы достаточно четко: из зерна пшеницы не вырастет овес, а из икринок рыбы не родятся котята. В каждом оплодотворенном семени заложена программа развития и воспроизведения конкретной формы жизни.

Биологическая форма сохранения жизни не ограничивается самосохранением или воспроизведением себе подобных. Не менее мощным является инстинкт сохранения жизни в целом как формы существования материи.

Для сохранения жизни других человек идет на смерть, на подвиг, на творчество. Все виды творчества направлены «на других», на благо человечества, на сохранение его физической и духовной жизни.

Наука делает открытия, которые дают начало для последующих. Образование и просвещение передают новому поколению накопленные человечеством знания, найденные способы формирования навыков в искусстве — духовный опыт своей эпохи, народные традиции в разных видах искусства передаются из поколения в поколение. К.Обуховский специально выделил «потребность в смысле жизни», как одну из наиболее существенных потребностей человека быть нужным для других, оставить свой след в жизни. В наиболее распространенном варианте человек связывает смысл своей жизни с рождением детей, внуков, своей необходимостью близким. Однако когда тот же человек

включается в дело, необходимое для сохранения жизни многих людей, то в нем пробуждается как бы дополнительная энергия. Делая снаряды для фронта, даже подросток спал у станка, отказываясь уходить домой, чтобы не тратить время. Самым жестоким наказанием для человека являлся бессмысленный труд, когда его в концлагерях заставляли переносить щебень с одного места на другое.

«Сеять разумное, доброе, вечное» стремится каждый настоящий художник. Отсюда самой большой трагедией для него является неостребованность его произведений. Утешает его в таком случае только мысль о том, что его поймут в будущем. Борьба за зрителя, читателя, слушателя стимулирует творческий поиск.

Третий закон жизни — необходимость в объединении.

Чтобы сохранить и продолжить жизнь, сделать ее независимой от среды, необходимо объединение усилий и распределение функций. В целом живая жизнь является единым биологическим организмом, в котором каждый из видов жизни выполняет свою роль и находится во взаимосвязи с другими. У человека потребность в индивидуальной свободе сочетается с потребностью в присоединении, в нахождении своего места во всеобщем.

Очень интересно эту потребность в присоединении ко всеобщему описал Э.Фромм в своей книге «Бегство от свободы». Получив индивидуальную свободу при капитализме, после смены предшествующих формаций, где все функции были четко распределены и объединены строгой социальной иерархией отношений, человек потерял органическую связь с другими людьми и почувствовал свое одиночество и отсутствие фиксированной нужности в сообществе. В итоге началось своеобразное бегство от свободы. Адаптация к свободе проходит достаточно сложно. Фромм описывает все попытки человека восстановить свои социальные связи, но уже на основе свободного выбора способов присоединения.

Во-первых, через конформизм — подражание большинству, текущей моде, создающее иллюзию присоединения ко всеобщему. Во-вторых, через авторитаризм — как присоединение к разным партиям, группам,

сектам и религиям, имеющим жесткую иерархическую и структуру соподчинений и норм. В-третьих, через деструктивизм — присоединение к криминальным группировкам, разрушающим существующие законы и нормы, но имеющим наибольшую силу за счет жестких систем зависимостей. И наконец, четвертый путь бегства от свободы — творчество. Согласно мнению подавляющего большинства ученых, обе эти потребности: в свободе и присоединении — наиболее оптимально сочетаются в творчестве, когда человек свободно выражает себя, преследуя социально-значимые цели, создавая для других нечто нужное и полезное.

Четвертый закон жизни — необходимость в изменении, совершенствовании, усложнении и обновлении форм адаптации к среде. Эта необходимость обусловлена тем, вся внешняя среда находится в постоянном процессе микро и макро изменений. Мировые катастрофы — изменения климата, наводнения, землетрясения и др. «творчества» природы — сделали необходимой готовность живых организмов к изменению и совершенствованию, а на человеческом уровне — потребность в совершенстве и самосовершенствовании.

Совершенствование форм жизни органически связано с морфологическими новообразованиями, обеспечивающими наиболее гибкое приспособление к постоянно изменяющейся среде. Человеческий мозг является вершиной такого новообразования.

Морфологическое созревание человека как человека разумного произошло приблизительно 30 — 40 тысяч лет назад, о чем свидетельствует антропологический анализ строения человека по сохранившимся останкам, а также по наскальной живописи, относящейся к этому периоду. Морфологическое развитие человека к этому времени закончилось и начался этап социокультурной эволюции. Она пошла по тому же пути, что и биологическая: по пути дифференциации и интеграции функций разных видов деятельности и творчества, включая все большее количество людей в инновационный поток.

В начальном периоде становления человека, наряду с совершенствованием внешних условий жизни, ведущую роль в развитии и совершенствовании человека стали играть воспитание, обучение, передача

опыта, зачатки религии, искусство. Объектом формирования стали морально-этические нормы, готовность жертвовать собой во имя популяции, способность управлять биологическими законами, предупреждать появление вредных привычек и усиливать полезные. Обо всем этом поведал анализ наскальных рисунков, найденных в разных частях материков.

С тех пор человек доказал, что его мозг обладает уникальной способностью адаптации к среде и к творчеству, о чем свидетельствует все случаи выживаемости при изменениях в макро и микро среде и все созданное человеческим разумом.

В эволюционном процессе, на основании данного закона жизни, у человека сложилась потребность в изменении и совершенствовании внешнего мира, среды обитания, а также технических средств, помогающих выживанию и адаптации к среде. Человек испытывает потребность в созерцании природных красот, создании новых, искусственных форм прекрасного в архитектуре, дизайне, живописи, предметах быта, одежде и постоянном их обновлении.

На фоне таких внешне ориентированных потребностей в совершенстве потребность в самосовершенствовании отошла на второй план, поскольку человек интуитивно чувствует отсутствие необходимости в этом. Каждый человек в глубине души считает себя совершенным, поскольку он принадлежит к человеческому роду, имеет мозг и разум, которые обладают огромными возможностями. К тому же акцентуация на совершенствовании внешней среды делает бессмысленным затрату усилий на самосовершенствование. Технические новшества способны решать за него логические и творческие задачи, управлять самолетом и производством, доставлять информацию из любых уголков мира, моделировать изобразительные формы объектов и т. п.

Однако совершенство, в любой форме, не терпит асимметрии и акцентуации на одном. Со времен Аристотеля совершенными называют те результаты, от которых ничего нельзя ни отнять, ни прибавить, так как оно уничтожается избытком и недостатком. Как показывает история, и современная криминализация мира, вторгающаяся даже в деятельность компьютеров че-

рез вирусы, является следствием такого перекоса внешних формах совершенствования над внутренними.

Совершенствование самого человека не требует изобретения никаких дополнений или убавлений, ничего, кроме актуализации потенциальных возможностей, заложенных в его генофонде. «Совершенство предполагает единичность, поскольку если будет много стандартных совершенств, то это равносильно смерти». Вместе с тем, «перекос» в сторону изобретения «технических рабов», обслуживающих человека, приводит к стандартизации ценностной ориентации людей с вытекающими отсюда последствиями.

Совершенствование человека оказалось актуальной проблемой современности, подающей сигналы бедствия сферам деятельности, в функцию которых входит решение этой проблемы: образованию, науке и искусству. Этого требуют сами законы жизни, направленные на ее сохранение через совершенствование не только внешней среды, но и внутренней.

Всеми этими процессами управляют, как пишет П.В.Симонов, «бессознательные (досознательные) витальные потребности, безусловные рефлексы, инстинкты, телесные контакты, «трансперсональная психология», коллективное бессознательное».

Все перечисленные условия или законы, лежащие в основе существования, протекания, сохранения и воспроизведения жизни, являются фундаментом спонтанного развития психических образований, необходимых для адаптации к среде в период созревания детей, а также для формирования потребностей, являющихся движущей силой индивидуального функционирования в обществе. Законы жизни через адаптацию к среде, преломляясь через конкретную индивидуальность, лежат в основе всех психических образований.

Для закрепления материала

- Изобразить 4 закона жизни.

Спонтанное, не детерминированное осознанной целью, творчество проявляется:

- а) в адаптации к среде и подстройкой под ее условия и требования;
- б) в детском творчестве;
- в) деятельности мозга на уровне бессознательного и подсознания.

■ 3.1. Проявление спонтанной адаптации к среде и творчество в детском возрасте

«Две фундаментальные тайны, бросающие вызов человеческому познанию: тайны творчества и тайны детства».

Заложенная в генетическом коде программа созревания и развития в раннем детстве является прекрасным образцом творчества самой природы. В саморазвитии ребенка и в спонтанных проявлениях его творчества ученые пытаются проследить все этапы формирования и проявления его в раннем онтогенезе, поскольку «детство чуть ли не единственное время в человеческой жизни, где творчество является универсальным и естественным способом существования человека».

После рождения идет активное «создание» человека, в котором на равных участвуют общеизвестные природные задатки, влияние социальной среды и индивидуальные особенности в строении нервной и эндокринной системы. На первом этапе ведущими являются взаимодействия общечеловеческих свойств и среды обитания.

Прежде всего происходит «настройка анализаторов, «необходимая для адаптации к конкретным условиям обитания, (подобная той, которая происходит потом в адаптации анализаторов к темноте, к шуму, к запахам). Мозг выполняет свою главную функцию — подстройку под условия, в которые попадает живой организм. Опыты на животных показали, что если после рождения их помещали в темноту и одним из них высвечивали только вертикальные линии, а другим — горизонтальные, то в дальнейшем они видели только тот характер линий, которые высвечивались для них в темноте. Особой способностью к такой адаптации обладает мозг человека.

Феноменальная способность к такой перестройке и подстройке продемонстрировалась на более чем 30 случаях, когда воспитанные в среде диких животных, дети приобретали не только все их повадки, но и физические качества и свойства анализаторов. Например, у найденных Синхом в стае волков девочек (Амалы и Камалы) в темноте светились глаза, а следовательно, и слух, и обоняние, и вкус были у них аналогичны волчьим, а не человеческим.

Не меньшую роль играет культурная среда, в окружении которой происходит формирование психических и интеллектуальных качеств ребенка. Известен факт (а в психологии каждый факт отражает некоторую закономерность), когда французский этнограф Виллар во время одной из экспедиций повстречал дикое племя, сидящее у костра. При виде белых одетых людей, с которыми они никогда не встречались, аборигены в страхе разбежались. У костра осталась месячная девочка, которую пришлось взять с собой, поскольку отыскать племя не удалось. Воспитанная во Франции, она получила образование, ученую степень и стала помощником Виллара в научной работе. Этот факт свидетельствует об огромных потенциальных возможностях не только адаптации, но и развития для человеческого мозга.

В обычных условиях ребенок инстинктивно стремится к познанию окружающего его предметного мира, а на первых этапах в самостоятельное познание ребенок включает все анализаторы: он тянет все попавшие в руку предметы в рот, ощупывает, трясет, бросает, что-

бы услышать их звучание. Такое «объемное», всестороннее знакомство с предметным миром продолжается и при овладении навыками ходьбы. Открывая мир «для себя», ребенок открывает и «себя», свои возможности и способности, особенно в период включения «ручного мышления», когда он начинает анализировать предметы, разламывая их и разбирая на части, чтобы понять их строение и сущность. Как справедливо утверждают ученые, «открытие для себя» и является непременным социальным и психологическим условием «открытия для других».

Не менее важным показателем естественного творчества является изнутри идущая потребность у ребенка в самостоятельном выполнении какой-либо деятельности и действий, свободном владении ими. Она проявляется в том, что ребенок стремится делать все «сам»: одеваться, складывать и конструировать что-то из песка, кубиков, рисовать.

Спонтанное стремление ребенка к самопознанию, познанию и освоению окружающего мира, к самостоятельной, творческой деятельности является доказательством того, что творческий процесс входит в жизнь ребенка помимо его сознания. «В его основе процесс овладения творческим потенциалом всего человеческого рода. Следовательно предоставляется возможность оценивать процессуальную сторону творчества путем выявления особенностей и уровней его освоения детьми».

Кроме потребности в творчестве, у детей проявляются специфические способности к нему, которые не могут быть измерены мерками творчества взрослых, но в нем в обнаженном виде предстает своеобразный «смысловой ключ» ко всему тому, что человечество изобрело на протяжении веков».

В работе В.Т.Кудрявцева, посвященной диагностике творческого потенциала детей дошкольного возраста как индикатора готовности детей к развивающему обучению в школе, подводится своеобразный итог спонтанного детского творчества. Исследователь приходит к выводу, что «творческое развитие представляет собой всеобщую и ведущую форму детского развития». Критикуя все стандартизированные тесты на творчество, на основе которых оно определяется по критериям но-

визны, оригинальности, социальной значимости и полезности, т. е. по критериям взрослых, автор предлагает свои тесты, за которыми стоят «универсальные, общечеловеческие творческие способности».

Таким же универсальным ключом для понимания развития (или точнее для сохранения) творческих способностей у взрослых являются потребности. Ребенка невозможно заставить делать то, в чем он не испытывает внутренне детерминированную потребность, равно как и прекратить действия, в которых он испытывает ее. У взрослых актуализировать творческий потенциал возможно только при наличии внутренней необходимости и потребности в нем.

Поэтому главным является пробуждение такой потребности. Для этого надо знать их виды и принципы формирования.

3.2. Формирование потребностей как психологических стимуляторов творчества

Ведущим психическим образованием для творчества и креативности являются потребности. Именно такие потребности, как нужда в пище, в сохранении жизни, в психической активности, в реализации своего Я для всеобщего, стремление к красоте, обновлению и совершенству, являются главными побудителями к созидательной деятельности. Поэтому именно с формирования потребностей, желаний творить, создавать нечто новое, необходимое людям, должно начинаться развитие творческих способностей. Без желаний творить человека практически невозможно побудить к творчеству. Наличие такой потребности в созидании является основой креативности.

Как пишет Д. Дейс, потребность в творчестве проявляется в одежде, убранстве квартиры, организации досуга, в любых формах деятельности. На этой основе построены тесты на творчество, в которых перед испытуемыми ставится проблема «выбора пути», когда даются задания, которые могут быть решены стандартно и творчески. Индивидуальные потребности обладают той же неосознаваемой побуждающей силой к определенной форме деятельности, как и у ребенка.

Формирование потребностей имеет свои закономерности и этапы, связанные с возрастными периодами и процессом созревания. В каждом возрасте, детском, подростковом, юношеском, существуют потребности в определенном виде деятельности, которые перекрывают индивидуальные.

Эти потребности связаны с возрастными способностями к освоению определенного вида деятельности. Неудовлетворенность возрастных потребностей приводит к задержке психического развития. Так, готовность учиться оказывается несформированной, когда дети из неблагополучных семей не «наигрались» в детстве. Исследования показали, что в биографиях выдающихся творцов в разных областях общим было одно — приобщение к радости самостоятельного творчества в подростковом возрасте.

Природные задатки к определенным видам деятельности проявляются также в потребности к ней.

По подобному принципу складываются все виды потребностей: биологические, социальные, духовные, хотя каждая из них имеет свою специфику.

Биологические потребности связаны с общими законами жизни: стремлением к сохранению и воспроизведению конкретной формы жизни. Поэтому к числу биологических потребностей, помимо потребности в пище, размножении, предметах, необходимых для сохранения жизни, относятся потребности в экономии энергии, а также потребности в приумножении и освоении пространства как источника жизненных ресурсов.

Эти потребности, общие для всех, дополняют потребности в функционировании нервно-мышечных тканей, сформированном при жизни при определенном виде деятельности. Например, потребность в том или ином умственном стиле деятельности (стандартном или творческом) или физическом напряжении.

Наряду с потребностями, так или иначе связанными с взаимодействием со средой, существуют потребности, связанные с развитием и функционированием мышечных и нервных тканей, их взаимодействием.

К внутренним, сформированным, относятся также потребности в избыточной, не регулируемой изнутри деятельности.

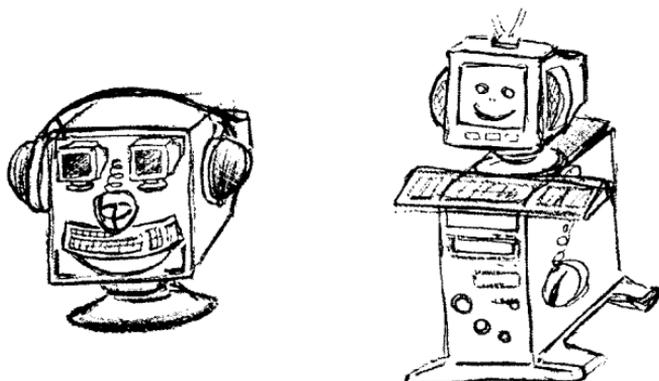


Рис. 7. Квазипотребности

К числу таких разрастающихся до бессмыслицы потребностей ученые относят увлечение вещами, деньгами, компьютерными играми и т.п., которые, превращаясь в главную цель жизни, принимают патологический характер.

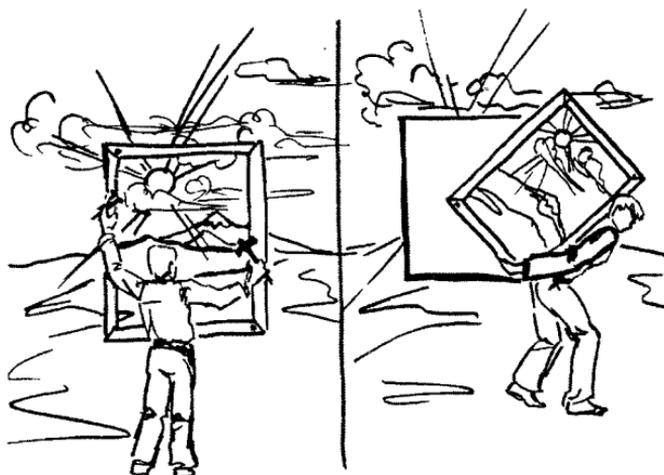


Рис. 8. Стремление к творческой деятельности

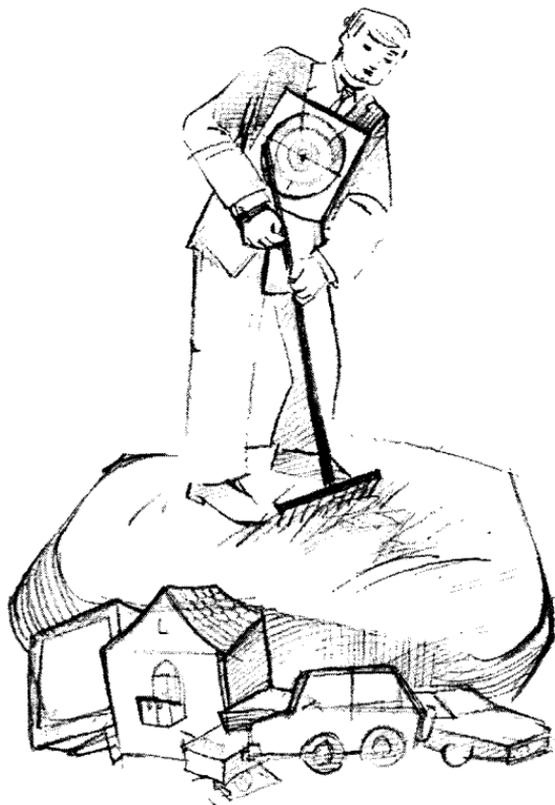


Рис. 9. Стремление к социальной деятельности

Все естественные биологические потребности имеют внутренние регуляторы, особые центры, которые включают и выключают эти потребности. Так, существует «центр голода» и «центр насыщения», например. При разрушении центра голода животное может умереть, не притрагиваясь к еде, а при разрушении центра насыщения — может умереть от переедания. Если оба центра сохранены у животного, но сделана операция на желудке, при которой пища тут же выводится из него, то животное потребляет обычную дозу пищи и прекращает еду через соответствующее время, несмотря на отсутствие ее поступления в организм.

Помимо формирования естественных потребностей существуют так называемые «квазипотребности», т. е. потребности в потреблении и деятельности, не имеющие внутренних естественных биологических регуляторов. Поэтому потребности в алкоголе, наркотиках, курении разрастаются как раковая опухоль, отравляя и убивая организм (см. рис. 7).

К числу таких же разрастающихся до бессмыслицы потребностей ученые относят увлечение вещами, деньгами, компьютерными играми и т. п., которые, превращаясь в главную цель жизни, принимают патологический характер.

Эта потребность в неограниченном функционировании имеет биологический смысл для развития интеллектуальных и психических образований, связанных с деятельностью. Потребность в деятельности не имеет ограничителей и регулируется только усталостью, которая возникает в результате эксплуатации одних и тех же групп мышц или участков мозга или переходом на гомеостатическое, автоматизированное функционирование.

Исключение, по мнению ученых, составляют такие формы деятельности, как, например, общественно-политическая и творческая (см. рис. 8-9).

Разрастание потребности в них происходит потому, что оба процесса имеет постоянную энергетическую подпитку за счет включения в общий инновационный процесс и необходимости постоянного обновления средств для достижения общезначимых целей.

Однако в том случае, когда в основе общественной и творческой деятельности лежат только эгоистичес-

кие цели, направленные на самоутверждение и достижение определенных конкретных результатов, не связанных с содержанием самой деятельности (получить власть, диплом, звание, награды) человек может столкнуться с энергетическим кризисом, получившим название «феномен Мартина Идена». Когда человек стремится к достижению конкретной и высокозначимой для него цели, он тратит огромное количество энергии, которую привыкает вырабатывать его организм. Достигая цели, человек перестает ее трогать, и энергия превращается в яд, отравляющий организм.

Поэтому очень часто завершение какой-либо большой работы для достижения побочного результата сопровождается потерей потребности в ней, появлением жестокости, эмоциональной тупости, а также интереса к жизни, болезни и даже смерти.

К биологическим потребностям относится, как говорилось выше, и потребность в экономии энергии. Она также толкает на творческий поиск средств, облегчающих труд и физический, и умственный. Все технические изобретения направлены на удовлетворение этой потребности, которыми охотно пользуются многие.

Расход энергии сокращается при усвоении готовых стандартов, разработке одной темы, при автоматизации любых навыков как двигательных, так и интеллектуальных. Постепенно, при репродукции стандартов, энергия перестает поступать, наступает «пресыщение» данной формой деятельности, и потребность в ней исчезает.

Поэтому потребность в творчестве базируется на постоянном обновлении и усложнении цели и выработке определенного стиля функционирования мозговой деятельности, которая включает потребность в новизне, расширении и усложнении целей, разнообразии в средствах и методах их достижения. Формируется функциональный очаг, своеобразное «методобъединение», позволяющее включать творчество в любой вид деятельности и не позволяющее выполнять ее по шаблону.

К числу биологических относят также потребность в завоевании и расширении жизненного пространства. Эта потребность очень четко прослеживается в мире животных, отмечающих свою территорию разными способами. Нечто аналогичное происходит и у человека. У творческих людей это проявляется в завоевании ауди-

тории зрителей, читателей, слушателей. Индивидуальные различия заключаются в том пространстве, которое пытается завоевать художник: один творит «для себя и близких», другой для «избранных ценителей», третий ориентируется на все человечество. Такая ориентировка прямо пропорциональна той тематике, которая является ведущей в творчестве художника.

Социальные потребности

Помимо адаптации к природной среде, необходимость в объединении порождает социальные потребности, о которых частично говорилось выше. Это потребность в присоединении и эмоциональном контакте с другими людьми, нахождении своей роли и индивидуального смысла своего существования в социуме, а также своего статуса, который определяется количеством влияний, оказываемых на других.

Потребность в эмоциональном контакте с другими людьми является главным звеном в объединении их, необходимом для выживания. Эта потребность выполняет несколько функций. Прежде всего, информационную. Ребенок ориентируется в среде и контактирует со взрослыми при помощи эмоций, выражая свое неудовольствие плачем, а удовольствие — улыбкой. По непонятным для взрослых причинам дети могут принимать с первого раза одного незнакомого взрослого, плакать и отворачиваться от другого.

И у взрослых людей складывается прежде всего «эмоциональный образ» человека, информирующий о его сущности, вызывая симпатию или антипатию.

Такую же информацию несут художественные образы, если художник при их создании вступал в эмоциональный контакт с портретируемым. Первоначально выбор натуры сопровождается эмоциональной реакцией на объект, который чем-то заинтересовал автора. Затем он от общего впечатления переходит к анализу частного, а потом снова к обобщению в угоду целостного решения средствами искусства. Эмоциональный контакт со зрителем через художественный образ опосредуется эмоциональным контактом с изображаемым объектом. Сама потребность в искусстве и литературе базируется на удовлетворении этой потребности, по-

скольку в этих сферах все построено на эмоциональной основе.

Большой и извечный интерес к жизни и событиям других людей, сопереживание их реальным проблемам, событиям, о которых средства массовой информации газет, радио, телевидение информируют население ежедневно, базируется на этой же потребности.

Потребность в эмоциональном контакте выполняет функцию подбора партнера для создания семьи, воспитания детей, бегства от свободы и одиночества.

Кроме того, эмоциональный контакт служит хорошей основой ориентации в правильности поведения и деятельности через одобрение или неодобрения их социумом. Это помогает человеку находить свое место, свою экологическую нишу, выполнять свою социальную и профессиональную функцию.

Потребность в смысле индивидуальной жизни для сохранения ее конкретного вида, как говорилось выше, побуждает человека к поиску своего места и функции в ней. Смысл жизни задается проблемами самой жизни. Например, когда шла война, всем была «нужна одна победа, одна на всех», и люди добивались ее любой ценой. В мирное время, особенно в условиях размытых и неопределенных ценностей, отсутствия объединяющей идеи, каждый человек сам определяет смысл своей жизни.

Многие видят смысл жизни в ее обычном цикле родиться, расплодиться, вырастить потомство и умереть. Этот естественный цикл, характерный для всех форм живой материи, дает основание утверждать, что смысл жизни содержится в самой жизни.

Человек, одаренный природными задатками к какой-либо профессиональной деятельности, испытывая потребность в ней, находит в ней индивидуальный смысл только в том случае, если чувствует способность к ней. Каждый человек, способный к определенной форме деятельности, видит все ее положительные стороны. Например, при профориентации в школе, когда ученикам предлагается перечислить, какие они считают профессии наиболее а) интересными, б) престижными, в) денежными, г) необходимыми в настоящем для страны и какую они выберут для себя, некоторые, наиболее одаренные ученики, выбирали одну профессию: «артист», «дизайнер», «программист», вместо характерных для остальных учащихся перечислений разных профессий.

Для того чтобы в конкретной деятельности пробудилось творческое начало, необходимо знать общее функциональное ее назначение. Вместе с тем у студентов художественных вузов на вопрос о смысле изобразительного искусства, конкретных его видов, следуют почти стандартные ответы: «для самовыражения художника».

Потребность в определенном социальном статусе продиктована иерархическим построением общественных отношений. Статус определяется количеством влияний, оказываемых на других людей. У одних эта потребность во власти над людьми ярко выражена, и они стремятся к должностям, дающим эту власть, другие избегают ее. Потребность в выполнении тех или иных социальных функций зависит от индивидуальных особенностей в эмоциональной и энергетической сфере.

Совсем по-другому складывается статус творческих гениев. Высоко творческие люди становятся «властителями дум» только через продукты своего творчества. Они достигают своего бессмертия через художественные открытия, изобретения, идеи, создание произведений искусства, неожиданно и точно отражающих всеобщее через конкретное, завоевывая пространство и время своих влияний на людей только в стремлении проникнуть в суть фундаментальных закономерностей мира.

Духовные потребности

Духовные потребности можно назвать «бестелесными». Если биологические и даже социальные потребности базируются на «необходимостях» получения из внешней среды продуктов питания, укрытия от капризов природы, наличия социума, то духовные потребности — сугубо внутренние, базирующиеся на выходе из плена «телесных необходимостей» и направленные на приобщение ко всеобщему.

Такое приобщение происходит через потребление уже готовых продуктов науки и искусства и через создание и деяние.

Духовные потребности — это та идеальная форма жизни, к которой стремится каждый человек в глубине души. Это ощущение интереса к жизни, красоты и радости бытия, доброты и взаимопонимания между людьми, чувство собственной необходимости для других, выполнения своей миссии.

Все виды искусства призваны «сублимировать» неудовлетворенность этих потребностей в жизни. Борьба добра и зла — главное содержание сказок, в которых добро всегда побеждает. Форма, запечатленная в разных видах изобразительного искусства, становится своеобразным эталоном красоты, а литература расширяет опыт быстротекущей жизни.

В обыденной жизни эти потребности выражаются более прозаично и постоянно в поведении, поступках, образе жизни обычных людей.

Потребность в познании нового, характерная для человека на протяжении всей жизни, выражается, например, в том, что он до бесконечности может с интересом смотреть сериалы, получать новые сведения через средства массовой информации. Такая потребность в новизне существует и у высших животных. Когда им дается выбор разных мест, в одном из которых они получают пищу, а в другом — всегда нечто новое. При минимальной сытости они всегда идут в помещение с новыми объектами.

Духовная потребность в познании связана с расширением поля сознания по форме, и имеет свою специфику по содержанию.

По содержанию это всегда потребность в познании сущности, первопричине, природе явлений, происходящих в социуме. В таком познании на равных участвует сердце и разум, конкретное эмоциональное виденье и абстрактно-обобщенное мышление, пытающееся понять общий смысл происходящих событий.

По форме потребность в познании всегда предполагает самостоятельное и образное переосмысление полученной извне информации, склонность «ничего не принимать на веру», а самому убеждаться в справедливости общих суждений, самостоятельно открывать смысл происходящего.

Познание и поиск истинных ценностей опосредуется человеческим опытом, накопленными знаниями, зафиксированными в книгах, произведениях разного вида искусства. Все накопленные человечеством знания, открытия, изобретения становятся той ступенью, с которой начинается дальнейшее движение вверх к новым открытиям. Искусство в век науки всегда сочетает в себе познание и созидание.

Потребность в красоте базируется на стремлении к совершенству, которое, в свою очередь, связано с на-

личием оптимальных условий для жизни и адаптации к ней. Все зафиксированные в подсознании эталоны красоты имеют расовое своеобразие. Красота затмевает смысл, вызывая эстетические переживания. Издревле люди склонны украшать себя, свой быт, вносить эстетику в строительство зданий и культовых сооружений. Потребность в красоте побуждает к ее созданию.

Третья духовная и вечная потребность — деяния для других, в том числе через творчество. Творчество всегда включает деяния для других, а потому рассматривается как главная духовная потребность, которая должна воспитываться у людей.

Духовные потребности базируются на развитии интеллектуальных и эмоциональных качественных особенностей. Идет расширение сферы мышления и сознания, а также углубление их в сущность и первопричину происходящего во внешнем мире, в ценности, связанные с законами существования жизни, о которых говорилось выше. Удовлетворение духовных потребностей всегда сопровождается чувством радости, удовлетворенности и желанием их повторения. В сочетании интеллектуальных и эмоциональных потребностей ведущими являются интеллектуальные, удовлетворение которых вызывает особые «возвышенные» чувства. Духовные потребности отрывают человека от переживания «обыденных мелочей», которые заполняют жизнь, делая ее тревожной и напряженной, и переводят на более высокую орбиту, на которой эти мелочи начинают казаться ничтожными.

Большую роль в объединении людей играет искусство и литература, отражающие насущные проблемы времени в яркой, но не в навязчивой форме. При восприятии таких произведений человек наиболее полно ощущает свою гармонию с миром, поскольку художественные формы фиксации отождествляются с вечным и общечеловеческим.

Поэтому художники включаются в поиск такой же гармонии с внешним миром и будущими потребителями их искусства.

Для закрепления материала

- Изобразить квазипотребности в процессе их удовлетворения — биологические, социальные, духовные.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРОЦЕСС И ПРОДУКТ

4.1. Виды деятельности и творчество

Каждый вид деятельности предполагает наличие цели, владение средствами ее достижения, создание некоторого конкретного продукта, необходимого обществу. Творчество может быть внесено в любой вид деятельности. Однако внесение творчества в разные виды деятельности происходит по-разному. В некоторых случаях сама деятельность блокирует проявления творчества, хотя сама же требует его.

Можно выделить три основных типа деятельности.

Первый тип — деятельность, которая может выполняться стандартно, но в нее по индивидуальной инициативе может вноситься творческое начало — изобретение, совершенствование способа действия и т. п.

К этому типу относится вся система материально-технического производства, обеспечивающего людей продуктами и условиями, необходимыми для их существования. «Обслуживает» этот вид профессиональной деятельности научное и техническое творчество.

В этих видах творчества идет обычно длительный подготовительный и поисковый период, который заканчивается изобретением или открытием, которое бывает, как правило, итоговым и неповторимым. Изобретенный велосипед только совершенствуют в деталях, а открытым Ньютоном законом всемирного тяготения пользуются в разных вариантах постоянно.

Такой итог является однократным творческим открытием или изобретением, не требующим повторения, а только тиражирования.

Второй тип — деятельность, которая требует постоянной готовности к поиску индивидуального «творческого стиля», выполнения ее, поскольку нестандартные ситуации могут возникнуть неожиданно. Этот тип творчества, оперативный, необходимый педагогам, организаторам, полководцам, продуктом которого является нахождение нового способа действия, неповторимого и конкретного, требует постоянного напряжения и готовности к поиску. Он требует контакта с постоянно меняющейся средой и виденья в ней всех переменных.

Выбор правильной стратегии действий в конкретной ситуации возможен с учетом всех переменных, в том числе человеческих характеров. Особенно это относится к педагогическому процессу, когда возникают нестандартные, критические ситуации. Например, студент, проходящий педагогическую практику, столкнулся с неожиданной для него проблемой — ученик не хотел рисовать и сказал, что ему «лень» рисовать очередной натюрморт. Когда студент предложил ему нарисовать свою «лень», тот с вдохновением принялся за работу и изобразил ее в виде змеи, опутывающей его ноги и руки и шепчущей на ухо «не работай».

Третий тип деятельности относится к разряду «творческих», которые предполагают обязательное внесение новизны в продукт деятельности. К числу таких относится художественно-творческая деятельность, которая на фоне других видов деятельности имеет свою специфику. Искусство всегда органически связано с индивидуальностью и личностью художника. Произведения искусства не могут быть повторены, как и любая индивидуальность, ни по содержанию, ни по форме и требуют нового в каждом произведении, картине. Искусство, отражая конкретное и неповторимое время, как бы фиксирует его навечно (по принципу «остановись, мгновенье, ты прекрасно!»). Для этого требуется постоянное углубленное познание реальности, выработка потребности к познанию и совершенствованию.

Специфика художественно-творческой деятельности

Каждый вид профессиональной деятельности имеет свои структурные особенности, связанные с режимом труда, направленностью труда, ролью индивидуальных особенностей в его выполнении и социальным контролем за продуктом труда или стоящим за ним человеком.

Режим труда определяется либо природными условиями (труд крестьянина), либо условиями производства, учреждения или другими внешними факторами и необходимостями. Режим творческого труда задается самим творцом.

Направленность труда во всех видах профессий имеет четкую и конкретную направленность и необходимость, отработанную в социуме. Творец должен сам определить свою направленность и необходимость.

Роль личностных особенностей в каждом виде профессиональной деятельности имеет акцентуацию на определенном качестве или группе качеств, необходимых для продуктивности деятельности. Они могут быть связаны с активационно-энергетическим блоком, эмоционально-регуляторным или информационно-интеллектуальным блоком. В художественно-творческой деятельности все эти блоки имеют равную значимость.

Социальный контроль идет во всех видах деятельности главным образом за продуктом. Никого не интересует характер и интеллект поставщика товаров. Главное, чтобы был хороший продукт. По таким же критериям оцениваются и продукты творчества. Однако социальный контроль начинается за личностью художника, его жизнью и деятельностью только после того, как он создает нечто значительное. Это объясняется тем, что художественное творчество как вид профессиональной деятельности имеет свои «ловушки» для своего осуществления, по сравнению с другими видами деятельности и творчества.

Во-первых, по своей направленности и цели. Так, научно-техническое и оперативное творчество базируется на очевидной необходимости, а отсюда имеет достаточно определенный объект поиска и достижения конкретной задачи, цели, легко проверяемой практикой. Художественное творчество, направленное на

совершенствование духовного мира человека, не имеет такой «очевидной» задачи.

Художнику требуется самостоятельный анализ духовных потребностей человека и выбор того содержания и формы подачи материала в каждом произведении, которые соответствуют конкретному времени и будущей необходимости в духовном развитии человека в стремительно меняющейся реальности под влиянием научно-технического прогресса.

Рождение идеи, замысла, выбора объекта изображения — инициируются самим художником.

Во-вторых, продукт других видов творчества имеет конкретный и проверяемый результат. Произведения искусства, в том числе и все виды динамического, исполнительского творчества, конкретны лишь формально. Результат их реального воздействия на умы и души людей трудно определить, поскольку в восприятие включается подсознание, роль которого очень велика в формировании человеческой психики и может иметь «отсроченное воздействие» на нее. Достаточно вспомнить переоценку художественных произведений, «не принятых современниками» в силу укоренившихся традиций.

Такая неопределенность и целей, и значимости продукта требует индивидуального преодоления через подключение себя ко всеобщему, глубокой веры в свои способности познать и отразить необходимое для людей «потребное будущее» в их духовном развитии.

В-третьих, индивидуальное творчество, не регламентированное временем и социальной поддержкой, как это бывает в других видах творчества, требует самоорганизации, нахождения индивидуального стиля деятельности, оптимальных условий для его пробуждения, в том числе путем выбора тем разной сложности. Понимание себя, нахождение оптимальных условий для пробуждения своего творческого потенциала приравнивается по значимости к врожденным задаткам. Любое вмешательство в творческий процесс со стороны других людей вызывает «сопротивление навязанному стилю» и тормозит его.

Поэтому когда художник преодолевает все эти препятствия и в своих произведениях доносит до зрителя новые мысли, своеобразное виденье реальнос-

ти, проявляет высокий уровень исполнительского мастерства, все начинают интересоваться его биографией, способом деятельности, его личностными качествами.

4.2. Творчество как процесс

Процесс творчества проходит на разных уровнях по отношению к сознанию и имеет три фазы.

Уровни протекания творческого процесса. Единицей отсчета разных уровней протекания творчества является сознание как главный регулятор психических процессов и «инструмента» разума.

Творчество как процесс происходит на разных уровнях: бессознательном, подсознания, сознания и сверхсознания. Каждый из уровней имеет свою специфику образования, механизмов протекания и характера выдаваемых продуктов творчества. Высшим уровнем развития творчества является взаимодействие между ними, когда «креативное поле» захватывает все участки мозга в момент возникновения.

Для управления процессом творчества и его развития очень важно «подключить сознание», т. е. знать специфику каждого уровня.

Понятие бессознательного включает в себя совокупность психических образований, процессов и механизмов, в функционировании и влиянии которых субъект не отдает себе отчета. Термин этот используется для характеристики индивидуального и группового поведения, действительные цели и последствия которого не осознаются, и по своей функции может быть приравнен к инстинктам.

Бессознательное психическое базируется на глубинных законах жизни, этапах эволюционного процесса и генетической памяти, в которой хранится предшествующий опыт. Например, в состоянии лунного гипнозизма у человека воспроизводится навык обезьяны в прыжках с ветки на ветку. Все индивидуальное развитие (начиная с утробного) повторяет филогенез как поэтапное развитие человечества.

Хранение такого глубинного опыта лежит в основе формирования многих навыков (в том числе к цир-

ковому искусству), потребности в определенном функционировании детей в период их созревания и развития, пробуждения и потребностей в разных видах деятельности.

Кроме бессознательного психического, обусловленного филогенетическим опытом человечества, существует индивидуальное бессознательное влечение к определенным видам деятельности на основе природных задатков, в число которых входят и способности к ней.

Не меньшую роль играет опыт раннего детства, когда закладываются на уровне бессознательного основы эмоциональных, волевых и интеллектуальных качеств человека и идет активная адаптация к среде.

В структуру бессознательного входят нейро-физиологические задатки, особенности темперамента и специальные способности, которые являются наиболее «жесткими» образованиями и менее всего поддающиеся изменениям. К ним относится контакт со средой и активационные, регуляторные и информационные блоки мозга. Именно они определяют потребности в определенных формах деятельности.

Творчество на уровне подсознания, которое складывается на основании индивидуального опыта и прижизненно сложившихся в мозгу психических конструктов, интегрирующих в себе неосознанный опыт раннего детства, сформированные навыки и потребности, продиктованные природными задатками, усвоенными социальными нормами и характером взаимодействия со средой, прошедшим через сознание. Поэтому оно многолико. В нем интегрируются и адаптивные функции, и творческие. Подсознание создает стереотипы мышления, поведения, отношений, устойчивые характеристики личности, которые стандартно проявляются при определенных ситуациях. Вместе с тем оно очень «верит сознанию», считая, что если человек осознает себя «нетворческим», то подсознание верит этому и блокирует творчество. Сознание и подсознание работают синхронно в состоянии бодрствования.

Другие качества показывает подсознание в сновидениях. Все дневные впечатления уравниваются по силе и значимости, к ним подключаются впечатления из памяти и все это творчески перерабатывается по

принципу «что будет, если». Поэтому сны могут быть вещими, предсказывать будущие события. Как доказывают экспериментальные исследования, во сне происходит доучивание, поиск выхода из критической ситуации, открытия закономерностей, над которыми думал человек, рождаются замыслы. Путь к творческому подсознанию идет через сознание. Если сознание включается в творческий поиск, то подсознание подключается к нему. Как говорит К. Роджерс, перед подсознанием надо ставить четкие и ясные вопросы, на которые оно обязательно даст ответ.

Сознательная форма творчества имеет свой, особый инструмент — логические операции. Эти операции — анализа, синтеза, абстракции и обобщения, а также умозаключения — направленные на познание реальности, приводят не только к открытию в ней новых закономерностей, но и к изобретению, к созданию некоторого нового продукта.

Для художественного творчества первая фаза является продуктом осознанного познания реальности. Только через сознание можно увидеть в конкретном всеобщее, рассмотреть это конкретное с разных категориальных позиций. Без логики, абстрактного познания, выключения левого полушария, творчество художественное становится бессмысленным, хаотичным.

Сверхсознание. В основе высших проявлений творчества лежит сверхсознание. Как пишет П.В.Симонов: «сверхсознание — неосознаваемые первоначальные этапы любого вида творчества, рождения гениальных догадок, внезапных озарений». Оно совмещает все уровни работы мозга до уровня интуиции, т. е. одномоментного познания целого и сущного. По мнению ученых, сверхсознание интегрирует в себе работу бессознательного, подсознания, что позволяет сознанию подключиться к ноосфере как форме существования разума и получать оттуда необходимую информацию. Именно этим объясняются одновременные изобретения и открытия, существовавшие и существующие в науке и технике, которые иногда называются именами сразу двух изобретателей.

Неосознаваемые компоненты, базирующиеся на биологически детерминированной необходимости в творчестве, трансформируются в потребности в опре-

деленной форме деятельности, превращаются для человека в осознанную цель, которая способствует включению сверхсознания.

Фазы творческого процесса

Творческий процесс имеет три, наиболее общие фазы: пусковую (побудительную и подготовительную), поисковую и исполнительную. Каждая из них имеет свою специфику и по возникновению, и по процессу, и по продукту. Каждая фаза имеет свои показатели творчества.

Первая фаза — пусковая, характеризуется интеллектуальной инициативой или умением самостоятельно видеть и ставить проблемы. В этой фазе, которая называется еще и подготовительной, проявляются индивидуальная готовность к творчеству, развитость познавательных процессов, эмоциональная и рациональная способность к контакту с миром, потребность в напряженной деятельности. Все требования данной фазы являются программой развития творческих способностей, целевой матрицей этого процесса. Началом побуждения к построению программы являются внутренние и внешние факторы, в зависимости от которых протекает подготовительный процесс, продуктом которого является рождение идеи, замысла.

Вторая фаза — поисковая, начинается с острого желания воплотить задуманное, протекает в поиске средств для его осуществления и кончается их нахождением, принятием решения относительно конкретных способов воплощения.

Третья фаза — исполнительная, реализация задуманного в действиях, контроле за промежуточными результатами и коррекции способов выполнения, критической оценки продукта.

Первая фаза является наиболее сложной, поскольку пусковым механизмом для нее всегда является либо виденье нового или мысленное открытие нового, необходимого, требующего преобразования, творческого поиска. Для этого требуется развитие познавательных и интеллектуальных процессов, особого контакта со средой, включения сознания в общий инновационный процесс, постоянно происходящий в природе и обществе.

Первым объектом изучения является инициация, побудительные мотивы к возникновению творческого процесса.

Структура первой фазы

Природа побуждений к творчеству различна. В основе побуждения к творчеству лежат и общебиологические, неосознаваемые законы жизни и неосознаваемые потребности в развитии у ребенка, и индивидуальные природные задатки, детерминированные и потребностью в напряженной деятельности, и способностью к творческого типа деятельности.

На фоне всех этих форм сознание играет особую роль.

Сознание является высшей формой побуждающей к преобразовательной, творческой деятельности и вместе с тем главной тормозящей его силой. Это определяется самой природой и функцией сознания в человеческой психике управления поведением во взаимодействии со средой.

Существуют три главных типа взаимоотношения со средой.

«Сознание — это отношение к миру со знанием его объективных закономерностей». Эти знания о мире человек начинает получать, попадая в этот мир и соприкасаясь с ним после рождения. Когда ребенок начинает узнавать окружающих его людей и «знает человек это или вещь», то, по мнению К.Юнга, он уже обладает сознанием.

Вся ориентировка в среде, адаптация к ней, базируется на сознании, т. е. знании свойств, функций предметов и явлений окружающего мира, которые получает человек из собственного опыта и опыта предшествующих поколений.

Сознание человека играет ведущую роль в адаптации к требованиям социальной среды, поскольку оно формируется в процессе совместной трудовой деятельности и с появлением речи. Этимологически слово трактуется и как совместное знание, которое позволяет находить «общий язык» между людьми и ставить общие цели.

Сознание лежит в основе самопознания, нахождения своего места во всеобщем.

Сознание находится в непрерывном взаимодействии с внутренней или внешней средой и имеет свою «временную» характеристику — направленность и опору на прошлый опыт, анализ настоящего и прогнозирование будущего.

В так называемом «обыденном сознании», в кругу привычной и мало варьируемой обстановки главная функция его сводится к опознанию объектов и явлений реальности. Такое опознание происходит мгновенно, поскольку оно базируется на репродукции хорошо усвоенных знаний. Доминирующей является репродукция прошлого опыта.

В том случае, когда человек встречается с новым объектом или явлением, то в этом случае сознание включает все познавательные процессы и все аналитические системы. Всякая, особенно неожиданная, новизна автоматически включает ориентировочную реакцию, при которой активируются все участки мозга, направленную на всестороннее исследование неизвестного. «Центром» сознания становится анализ настоящего, (конкретного предмета или явления), целью которого является оценка степени полезности или вредности объекта анализа.

Таким образом, первым естественным толчком для включения в творческий процесс через сознание является появление нового в окружающей среде, вызывающего эмоциональную реакцию удивления, любопытства, непонимания. Особенно это касается социальных преобразований, смены одной общественной формации на другую, которые затрагивают всех людей и требуют глобальной перестройки всех аспектов жизни начиная со сферы сознания, отказа от сложившихся в нем стереотипов и ценностных ориентаций.

Возникающие при этом критические ситуации на разных уровнях, от индивидуальных до государственных — не могут быть решены стандартным путем и требуют поиска новых способов их решения.

Такой поиск начинается тогда, когда человек осознает и представляет себе потребное будущее, т. е. оптимальные условия, которые необходимы как для него, так и для реализации потенциальных возможностей и удовлетворения потребностей каждого и общества в целом. Творческое сознание всегда пашет нераспахан-

ное поле. Главным инструментом в такой работе служат знания фундаментальных законов существования жизни, развития психики, индивидуального и массового сознания. Особенно это касается художественного осмысления реальности. Художник должен строить свои произведения на твердом и вечном фундаменте человеческой психики, который выдерживает все натиски исторических событий, идейных вождей, полководцев и средств массовой информации.

Если социальные перестройки порождают множество проблем, требующих творчества, то в мирное («застойное») время отсутствие внешних перемен также является побудителем к творчеству.

Другим внешним побудителем к творчеству является четко поставленная перед человеком конкретная поисковая задача. Например, в технике — найти способ перехвата ракет. В изобразительном искусстве — заказной портрет, иллюстрация, оформительские работы, плакат, реклама и др. работы, имеющие точные адресаты.

Третьим побудителем является внутренне детерминированная потребность в творческой деятельности, которая определяется специальными способностями к творческому виду деятельности, а также потребностью в напряженной мыслительной работе и творческим сознанием.

В психологических исследованиях сознания выделяются три типа его формирования, по-разному стимулирующие творчество.

Первый тип — формирование сознания под преобладающим влиянием социальной среды. Такой тип сознания является преобладающим в человеческом обществе и называется «полезависимым» и нетворческим. Однако если социальная среда ориентирует человека на творческий поиск, вынуждает к нему, то потенциальные созидательные возможности начинают актуализироваться в деятельности.

Второй тип — независим от среды, более близок к спонтанному творчеству. Однако формирование сознания без учета социальных факторов приводит к преобладанию тенденции в творчестве к самоутверждению, часто не совпадающему с основной функцией искусства — приобщения ко всеобщему.

Третий тип — взаимодействия и сотрудничества со средой, приобщения к инновационному процессу. Именно такое сознание было у великих творцов разных эпох.

Продуктом подготовительной фазы является вхождение и видение главных проблем конкретного времени, нахождение собственной темы и проблемы, которую можно решать средствами искусства. Последнее является самым важным и сложным для художника.

Для диагностики творческих способностей существует специальный тест «Видение проблем», направленный на выявление чувствительности к социальным процессам, а также на понимание сущности проблем. (Проблемное мышление направлено не только на то, «что» надо решить, но и на то, «как» это можно сделать.) Испытуемым предлагается перечислить те проблемы, которые они видят разных областях, образовании, науке, искусстве, социальном строе и др.

При выполнении теста студенты перечисляли десятки проблем по каждой отрасли, «перепевая» проблемы, поднимаемые в средствах массовой информации. Когда же им предложили определить, какую из проблем они могли бы решить сами или присоединиться к ее решению, они оказались в затруднении. Выяснилось, что молодые люди фиксируют в своем сознании лишь те проблемы, которые должны и могут решаться только на высшем уровне.

Умение видеть «свою проблему» базируется на твердой оценке своих собственных возможностей, а также на понимании главной направленности художественной деятельности, которой занимается художник, и ее функции в социуме со времен возникновения. Для этого требуется широта и глубина мышления.

Поисковая фаза творчества

Включает в себя работу сознания, подсознания и сверхсознания.

Каждое из них выполняет свою функцию. Функция сознания — четкая постановка вопроса, ясная цель, идея, концепция, которые включают подсознание и сверхсознание. Сознание видит необходимость, потребное будущее, главную цель задуманного, но сам поисковый процесс, направленный на то, чтобы отыскать лучший

способ для воплощения идеи, должен проходить по законам работы подсознания и сверхсознания.

Для этого необходимо вывести в сознание те творческие операции, которыми оперирует подсознание, и попытаться тренировать их на конкретном материале.

Первый объект конкретизация поиска. В чем, в каких новых формах подачи изобразительных средств можно передать замысел. Все основные компоненты языка изобразительного искусства — линия, форма, цвет, композиция — должны пропустить в сознании через творческие операции, которыми пользуется подсознание в сновидном мышлении.

Вторая особенность работы подсознания — это абсолютная смелость в соединении несоединимого, и всех других творческих операций с материалом, на которые не решается сознание, привыкшее к стереотипам и истинам в последней инстанции. Этой смелости и операциям должно учиться сознание во время поисковой фазы.

Третья особенность работы подсознания — уравнивание по силе и значимости всех запечатленных объектов. Такое уравнивание помогает нарушать стереотипы сознания и «Нос» превращать в живой персонаж.

Подсознание и его работу необходимо так же организовывать, как и сознание, направленное на познание реальности. При этом необходимо помнить, что подсознание обладает другим качеством — высокой лабильностью и свойством творчества. И эту гибкость и лабильность необходимо формировать у сознания в поисковой фазе, предлагая ему множество вариантов. Подсознание начинает «помогать сознанию», если сознание включено само в творческий поиск. Вера в сознание, что «так надо» искать способ решения какой-либо творческой задачи, автоматически подключается к такому поиску, и в конце концов выдает подсказку.

Сверхсознание как «магический синтез», как интеграция в новую целостную картину, проявляется в периоды «инсайта, озарения», может происходить внезапно, даже во время принятия ванны, как у Архимеда.

Именно на совместном развитии сознания и подсознания — формируется сверхсознание как интуитив-

ное и мгновенное включение творческого решения в любой вид деятельности.

Кроме того, в поисковой фазе очень хорошо тренируется взаимодействие правого и левого полушария.

Продуктом поисковой фазы является конкретное виденье воплощения замысла.

Исполнительная фаза творчества

Исполнительная фаза называется «автокоррекционной». Именно на исполнительной фазе происходит формирование основных компонентов творчества на уровне не только бессознательного, но и сознания, т. е. если художник не ставит перед собой новые конкретные действенные задачи, направленные на совершенствование всех компонентов творческих способностей, начинается его превращение в ремесленника, репродуцирующего самого себя. Творческие способности формируются в деятельности, построенной по законам творчества.

Такая деятельность требует создания «творческого инструмента», соответствующего конкретному виду исполнения и создания творческого продукта. В изобразительном искусстве основным инструментом является рука. Создание «творческой руки» происходит в исполнительной фазе творчества.

«Творческая рука» не просто владеет набором автоматизированных стандартных профессиональных навыков, а является «живым инструментом», обладающим гибкостью, вариативностью движений, выражающим самые тонкие эмоциональные состояния художника, точно так же как это делает на произвольном уровне мимика, пантомимика, мышечный тонус тела у каждого человека. Однако если в жизни возникают естественные, биологически детерминированные и веками отработанные эмоциональные двигательные реакции, то в художественно-творческой изобразительной деятельности их необходимо отрабатывать, пропускать через сознание, поскольку в этом случае должна образоваться новая, нестандартная связь между эмоциями и движением. Достаточно вспомнить Ф.И.Шаляпина, который отводил много времени на отработку мимики и жестов.

В Вальдорфской педагогике при овладении изобразительной грамотой отводятся специальные занятия на осознанное построение в абстрактной форме эмоциональ-

ных состояний — нежности, тревоги, любви, из мягких пластических материалов и при линейных ритмических построениях на плоскости. При этом основное внимание уделяется не эмоциональным реакциям, а более длительным состояниям, которые наиболее адекватны для передачи образности в изобразительном искусстве.

Линейные построения в разных эмоциональных ритмах служат также для коррекции состояний и особенностей самих учащихся. Так, инертных, мало подвижных, заторможенных детей постоянно включают в рисование энергичных, разнообразных линий, а возбужденных — наоборот, побуждают рисовать медленные и плавные.

Таким образом, сами руки, знакомясь с эмоциональными ритмами и ощущая их, более легко и свободно включаются в замысел художника и помогают ему. Образуется, как и зрительно-двигательная, эмоционально-двигательная координация, столь необходимая в творчестве.

Автоматически, в ходе овладения изобразительными навыками, эта связь не образуется. Об этом свидетельствуют проведенные на пятом курсе ХГФ простые эксперименты. Студентов попросили написать одну и ту же фразу («Жизнь очень хороша») в разных эмоциональных состояниях так, чтобы в почерке прослеживался характер этого состояния — радости, тревоги, возмущения, безнадежности (которые, согласно данным криминалистики, в естественных условиях отражаются в почерке). С заданием справились единицы.

Затем было дано задание написать эту же фразу так, чтобы адресат понял, в каком состоянии писавший находится только по почерку, но не по содержанию сообщения в целях конспирации. Когда в эксперимент был включен сознательный поиск, уже единицы не справились с заданием.

Подробнее о тренировке эмоционально-творческих рук будет сказано в разделе, посвященном методам развития творческих способностей.

Вторым компонентом преодоления профессионального шаблона в исполнительной фазе является умение свободно экспериментировать и импровизировать в процессе реализации замысла. Отсутствие такого умения является часто тормозом в творчестве. Художник

начинает «штамповать» в свойственной ему манере и жанре сходные образы и сюжеты с разными вариациями в деталях. Художники в узком кругу называют такое явление «штучарством», которое лишь условно можно назвать творчеством.

Творчество всегда стимулируется новой задачей, требующей поиска, напряжения, перестройки сложившихся стереотипов. Это является своеобразной «подпиткой» творческой энергии.

Поэтому все выдающиеся художники разных эпох, особенно Ренессанса, инстинктивно стремились к овладению всеми видами изобразительного искусства. В работах некоторых художников прослеживаются разные периоды в их творчестве.

Кроме того, тормозом для творчества является стремление к выполнению одной какой-либо темы под заранее продуманной идеей, отраженной в названии. Например, Д.Корин, задумав полотно «Русь уходящая», не смог сразу найти композиционное решение данной темы с психологической точки зрения только потому, что само название предполагало либо единичное воплощение ее в образах, что и сделал автор, либо поиски некоторого композиционного центра («Явление Христа народу») или события, объединяющего людей («Гибель Помпеи»). Вместе с тем, поставив перед собой задачу показать не только «кто» уходит, но и «куда» и «как», художник, несомненно, не оставил бы пустое натянутое полотно в своей мастерской. Поиск метафорических, аллегорических, символических решений, несомненно, подсказал художнику единственно правильное творческое решение темы.

Третий объект совершенствования — формирование чувства зрителя и постоянного контакта с ним в процессе исполнения. Это чувство складывается из понимания функции искусства, направленного на духовное совершенствование человека, внутреннего чувства долга художника выполнять эту функцию. Для этого необходимо понимание потребностей зрителя, желания помочь ему разобраться в хаосе социальных и житейских проблем, вывести его на более высокий и обобщенный уровень сознания, помочь понять красоту и радость бытия.

Для контакта со зрителем существует единственно верный путь — понимание того, что ты желаешь про-

будить у зрителя, для чего ты создаешь конкретное произведение. Именно желание пробудить в человеке то или иное чувство, мысль является прекрасным стимулом для творчества. Важно не что рисует художник, а для чего. Опыты с рисованием печального дерева и дерева, которое должен пожалеть зритель, являются наглядным подтверждением этого.

Задача совершенствования зрителя — главное. Если художник проникся этой идеей, он невольно вникнет в понятие совершенства, потребное будущее для человека.

Совершенствование общения со зрителем, читателем, ориентировка на него и коррекция для него. Умение смотреть глазами другого человека в пределах всего человеческого рода. Воображать, творить, это и значит постоянно соотносить «свое» виденье действительности с «чужим».

Совершенствование потребителя искусства, понимание того, что необходимо актуализировать в его сознании, отношении к себе и социуму. Любить зрителя, верить в его потенциальные возможности, вызывать эмпатическое виденье, любовь к миру и ближнему. Человека не надо переделывать и совершенствовать, как техническое устройство, в нем необходимо пробудить заложенные потенциальные человеческие качества.

Основным показателем отношения к зрителю является созданное произведение искусства или «продукт».

4.3. Творчество как продукт

Каждый вид творчества имеет свой конкретный продукт.

Критерии творчества в изобразительном искусстве особенно тонки и разнообразны. В них на равных участвуют знания конкретной специфики художественного творчества, понимание законов общения со зрителем, стремление к совершенствованию личностных образований.

Условно все виды продуктов можно подразделить в соответствии с основной направленностью мыслительного творческого поиска: на познание скрытых закономерностей, нахождение способов лучшей адап-

тации к среде, создание новых материальных и духовных объектов.

Отсюда основными продуктами творчества являются:

- открытия на всех уровнях, от всеобщих закономерностей существования материи до открытия проявления всеобщего в конкретном;
- изобретения, направленные на совершенствование способов адаптации к среде как через орудия труда, так и посредством нахождения оптимальных способов организации деятельности, взаимодействий между людьми, воздействий на них;
- создание новой формы материи начиная с материалов, типа металлов, и кончая произведением искусства.

Художественное произведение должно содержать все перечисленные «продукты творчества». Поэтому на каждом из них необходимо остановиться отдельно и более подробно рассмотреть их сущность.

Если проанализировать смысл открытий, сделанные человечеством, можно заметить, что почти все они связаны с установлением связи, взаимодействия, взаимозависимости явлений, отражающими их сущность. Открытие как продукт творчества касается некоторых скрытых от непосредственного наблюдения закономерностей. Например, взаимосвязь между появлением темных облаков и дождем может увидеть каждый, а слияние водорода с кислородом в молекуле воды — продукт открытия ученых.

В изобразительном искусстве продуктом творческого открытия является установление связи конкретного со всеобщим. Таким «всеобщим» является близкое, понятное всем зрителям состояние объекта изображения, вызывающее множество ассоциаций о взаимодействии и взаимоотношениях между людьми. Например, картина «Башмак» Ван Гога, где изображен старый башмак, отслуживший свой век, вызывает аналогии с человеческой жизнью, отношением к ней в старости. Открытия таких связей между конкретным и всеобщим присутствуют практически во всех полотнах великих мастеров, не имеющих границ ни во времени, ни в пространстве.

Не менее важным является открытие связи между «невидимым и видимым» в произведениях искусства.

Мы не можем видеть мысли, чувства, отношения между людьми, кроме как при помощи косвенных показателей мимики, жестов, веса тела, ритма движений, окружения и пр. Вместе с тем основное назначение искусства именно в том, чтобы невидимое сделать видимым, раскрыть глубинную сущность явлений через образную подачу.

Наиболее ярким примером тому служит «Христос в пустыне» И.Н. Крамского, где поза, положение рук, мимика и сама пустыня передают всю гамму чувств героя перед распятием.

Таким открытием может быть и взаимоотношение цветовой гаммы для передачи настроений, и линейное построение для передачи сущности, и совмещение несовместимого. По существу, без открытия нового и репродукции банального и знакомого искусство теряет свою главную информационную функцию — образную познания реальности.

Изобретение всегда связано с нахождением средств, помогающих совершенствованию способов адаптации к среде. К числу изобретений относятся все предметы, которые тиражируются для массового использования. Такими изобретениями являются орудия труда, облегчающие физическую и умственную работу, средства передвижения и коммуникации, средства, необходимые для самосохранения (сооружения жилищ, одежды и др.). Другим продуктом изобретений являются сами способы действий: организация учебной и трудовой деятельности, нахождение способа решения проблемных задач, в том числе построения рисунка по законам академической грамоты. На фоне этих всеобщих законов, изобретенных кем-то и отработанных в вековой практике, каждый художник сталкивается с необходимостью поиска способа передачи своих мыслей, чувств, отношений, которые, будучи новыми, не могут быть решены только старыми способами.

В поиск средств включается весь язык изобразительного искусства — линия, цвет, форма, композиция. При этом все должно просчитываться до миллиметров. Один из художников рассказывал, как во время войны, в эвакуации, их попросили сделать копию с картины С.А. Верещагина «Апофеоз войны». Холст оказался

на несколько сантиметров выше необходимого размера, и художники решили добавить на нем немного неба. Этих сантиметров оказалось достаточно, чтобы вместо апофеоза войны, задуманного автором, получилась «кучка черепов».

Создание конкретного продукта — всегда есть некоторая материализованная идея, например, создание холодильника является материализованной идеей прибора, способного хранить продукты в квартирах. Основным показателем реализации этой идеи является работа прибора, то есть выполняет он или нет задуманную функцию. И пока холодильник не выполняет своего предназначения, он не является «продуктом творчества», как и любой технический прибор. Такой же принцип, по большому счету, лежит в основе создания произведения искусства. Показателем того, работает или нет продукт творчества, служит реакция зрителей, которую можно предугадать на основе понимания потребностей зрителя, а также того, что ожидают они от художественного произведения.

Прежде всего зритель ориентирован на познание нового, индивидуального и неповторимого. И это новое и неповторимое, созданное много веков назад и даже хорошо знакомое, неизменно вызывает восторг и эстетическое переживание. Зритель не терпит шаблона, повторения и плагиата. Подражание кому-нибудь или просто копирование природы вызывает у зрителя негативную реакцию.

Как уже говорилось выше, жесткая и безусловная зависимость от среды порождает потребность в индивидуальной свободе самовыражения и независимости у каждого человека. И реализацию этой потребности может играть искусство, которое «вольно или невольно поощряет в человеке его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности», если художник показывает это в своих произведениях. Каждый человек стремится быть неповторимой индивидуальностью и на уровне подсознания требует это от художников, которые свободно и смело должны отражать свои идеи.

Как и в технике, художественные произведения являются воплощением «материализованных идей», наличие которых и является гарантом их индивидуальной неповторимости.

Материализация идеи происходит только в том случае, когда художник представляет ее неожиданно и точно. Отступление от привычного стандарта, слом привычного представления являются всегда неожиданными. Например, выполняя первое задание на творчество «Дом — дерево — человек», два студента из потока выполнили его творчески. В одном случае была нарисована голова плачущей женщины, на которой был помещен замок с экзотическими деревьями как некоторая неосуществимая мечта. Во втором случае был нарисован земной шар, на котором сидел большой человек и сажал маленькое дерево.

Оба компонента — неожиданность и точность — являются основой привлечения внимания, с одной стороны, а с другой — выполняют коммуникативную функцию, лежат в основе образного мышления, доступного для зрителя. Образное мышление всегда базируется на метафоричности, символичности, аллегоричности, соединении обобщенности и конкретности, мысли и чувства. Содержание обогащается формой.

Через творчество человек достигает своего бессмертия, даже если он изобрел иголку, вилку, колесо, нарисовал первое изображение на скале. Продукты творчества человека становятся его «детьми», которые служат людям в течение веков. Именно к этому стремится на неосознаваемом уровне каждый человек, ища смысл своей индивидуальной жизни, стремясь найти свое место во всеобщем. Таким же бессмертным является любое деяние, направленное на сохранение жизни. Поэтому встречаясь с произведением искусства, человек ощущает свою сопричастность к вечности, к бесконечной силе человеческих возможностей, к сохранению жизни.

Среди множества критериев оценки проявления творчества в искусстве можно отметить три главных:

- отражение в конкретном всеобщего с новых, индивидуальных, позиций;
- передача мыслей и отношений к реальности в неожиданной и точной форме;
- присутствие всех компонентов, соответствующих коренным духовным потребностям человека — в познании сущностных явлений, в гармонии с прекрасным миром, в пробуждении новых мыслей (сотворчестве).

Единицей отсчета индивидуального своеобразия является социально-типическое, которое формируется главным образом в процессе конкретной профессиональной деятельности. Социально-типическим для художника является его неповторимая индивидуальность.

Чтобы искусство выполняло свою главную функцию — помощи в совершенствовании духовного мира людей, художник должен сам стремиться к совершенству, начинать с формирования новообразований в себе, развивать в себе личностное качество креативности, созидательности.

Для этого необходимо знать специфику продукта художественного творчества, которая заключается в равной вероятности его отрицательного и положительного влияния.

Для закрепления материала

- Изобразите основные фазы творчества: подготовительную, поисковую, исполнительную.

ГЛАВА 5

КРЕАТИВНОСТЬ КАК ЛИЧНОСТНАЯ СПОСОБНОСТЬ К ТВОРЧЕСТВУ

Помимо того, что творчество исследуется как вид деятельности, процесс и продукт, наибольшее внимание в науке уделяется творческим способностям и их соотношениям с интеллектуальными. Проблема соотношения интеллектуальных и творческих способностей поднимается в очень большом количестве исследований. Установлено, что для развития творческих способностей требуется определенный уровень развития интеллектуальных способностей. «Коэффициент интеллекта» измеряется количеством решения нестандартных задач за определенное время и соотносится со средним количеством их решения в определенных выборках испытуемых, принимаемых за 100. По отношению к этой средней норме высчитывается коэффициент интеллекта. У высокотворческих людей он составляет не менее 120, т. е. всегда превышает норму.

Наиболее наглядно это соотношение прослеживается в работе М.Воллаха и Н.Когана, содержание которой представлено в статье автора данного учебного пособия «Проблемы развития творческих способностей детей (на материалах зарубежных исследований)», которые сопоставляют не только экспериментальные данные, но и конкретные индикаторы положения испытуемых в социуме.

Они выделили 4 типа взаимоотношений между указанными способностями.

1 тип — одинаково высоко развиты как интеллектуальные, так и творческие способности. Этот тип прекрасно адаптируются к среде и творит.

2 тип — высокотворческие испытываемые, но плохо адаптируемые к среде. Это социальные изгои, они слынут чудаками, людьми «не от мира сего».

3 тип — высоко интеллектуальные, но не творческие лица. Они прекрасно адаптируются к среде, стремятся к преуспеваюнию во всех областях и достигают его путем выполнения всех социальных требований.

4 тип — плохо развиты способности как интеллектуальные, так и творческие. Это люди, которые стремятся к социальной активности и карьере, стремятся примкнуть к разного типа существующим течениям.

Природа таких разных сочетаний интеллектуальных, адаптивных и творческих способностей лежит в особенностях структуры индивидуальности, о которой пойдет речь в следующем разделе.

Такие исследования показывают, что интеллект и творчество имеют разные основания и выполняют разные функции в адаптации к среде. Оптимальным вариантом является их сочетание. Именно это сочетание лежит в основе креативности как личностного образования. Именно это сочетание должно быть объектом развития и критерием развития творческих способностей. А для этого необходимо знать отличия креативности и творческих способностей.

Основные различия между творчеством и креативностью

1. Прежде всего, с психологической точки зрения, творчество это процесс, который может включаться во все виды деятельности и вместе с тем отсутствовать даже в таком виде деятельности, который требует такого включения. Это относится ко всем профессиям творческого типа и в первую очередь художественным.

Креативность — это личностное качество, базирующееся на развитии высших психических функций, когда творчество, как автоматизированный навык, включается во все виды деятельности, поведения, общения, контакта со средой. Точно так же, как внима-

ние — процесс, который может или нег включаться в деятельность, в то время, как внимательность — личностное качество, которое характеризуется постоянством и проявляется по мере необходимости в разных ситуациях.

2. Следующим существенным отличием является природа творчества и креативности.

Творческие потенции заложены в мозгу каждого человека, поскольку мозг является тем органом, в котором продолжается творчество самой природы. Однако на тот же мозг возложена задача адаптации, приспособления к существующей среде, требующего формирования большого количества стандартных навыков, базирующихся на опыте человечества, аксиоматических знаниях. Спонтанное проявление творческих способностей наблюдается у ограниченного числа людей и основывается на благоприятных природных задатках. Согласно мировой статистике, такое спонтанное проявление существует не более чем у 5–7% от всей популяции.

Креативность же, на 95% качество, формируемое за счет влияния социальной среды, ее ценностной ориентации, требований, предъявляемых к человеку, организации информационного потока и целевой направленности всех видов деятельности начиная с учебной.

3. Творческий процесс базируется на работе бессознательного и подсознания. «Продукты» такого творчества нагляднее всего проявляются в спонтанном, бессознательном творчестве детей, которое по своим механизмам идентично естественному развитию, происходящему в живой природе, сотворившей человека и его мозг. У взрослого человека оно перемещается в подсознание, которое включает его индивидуальный жизненный опыт. В подсознании для творчества существуют наиболее благоприятные условия, за счет уравнивания по силе и значимости всех запечатленных объектов и событий, смещения временных интервалов, что не может происходить в сознании. Поэтому решение проблем, открытия закономерностей, рождение замысла чаще всего проходит на уровне подсознания. Результаты такой работы приходят в сознание человека внезапно, в виде готового решения, «магического синтеза», озарения, инсайта.

При формировании креативности происходит слияние сознания и подсознания в некоторую новую форму — сверхсознание. Сверхсознание интегрирует в себе наиболее обобщенные механизмы протекания творческого процесса в свернутом виде, когда в самом акте восприятия происходит трансформация объекта в художественный образ, открытие закономерности или решение проблемы.

4. Процесс творчества протекает в трех основных фазах — подготовительной, поисковой, исполнительной. Каждая из фаз обращена к разным психическим процессам и личностным образованиям и имеет свой «продукт». Как об этом говорилось выше, первая фаза связана с контактом со средой и умением видеть «необходимость», «потребное будущее», ставить проблемы и темы, задаваться вопросами и выдвигать идеи. Вторая фаза связана с центральной мыслительной переработкой и поиском способа решения поставленной проблемы, темы. Третья — с воплощением найденного решения в конкретный продукт.

Способность к каждой фазе может быть выражена у человека по-разному. Отсюда, существуют люди, которых называют «генераторами идей» как способных выдвигать их, но не решать, других — «разработчиками» стратегии решения готовых идей, а третьих — «исполнителями» — способными творчески воплощать идеи в конкретный продукт. По этому принципу подбираются люди в творческие коллективы.

Креативность проявляется в успешном осуществлении всех трех фаз — умении самостоятельно видеть и ставить проблемы, находить их решение и творчески воплощать их в конкретный продукт.

5. Кроме того, творчество может проявляться только в одном виде деятельности, совпадающем со специальными способностями к ней. Каждый вид творчества: научный, организаторский, конструктивно-технический, художественный, имеет свой, специфический объект поиска, процесс и продукт. Овладение творческими навыками в конкретной профессии не делает их переносимыми на другие виды деятельности.

Креативность же как личностная характеристика проявляется главным образом в том, что человек твор-

ческое начало вкладывает во все виды деятельности. Творческий художник, например, может быть одновременно и столь же творческим исследователем, организатором, педагогом. Как пишет Дэвид Дейс в своей книге «Креативность во всем» творчество у таких людей проявляется во всем — в одежде, в приготовлении пищи, организации отдыха, во взглядах на мир, в выполнении любого дела, в постоянном стремлении к самосовершенствованию и совершенствованию окружающей среды.

Таким образом, креативность — это личностное качество, которое базируется на потенциальных возможностях каждого человека, актуализации неосознаваемой потребности быть неповторимой индивидуальностью, свободной, но присоединяющейся ко всеобщему через продукты своего творчества, гармонически сочетает индивидуальные и социально-значимые интересы.

Структуру креативности можно определить как оптимальное развитие всех потенциальных возможностей индивидуальности и личности.

Функцию креативности очень образно и полушутливо определил П.Торренс: «Креативность — это значит копать глубже, смотреть лучше, исправлять ошибки, беседовать с кошкой, нырять в глубину, проходить сквозь стены, зажигать солнце, строить замок на песке, приветствовать будущее». Для формирования данного качества необходимо, прежде всего, знать механизмы включения, процесса протекания и условия, необходимые для реализации творческого потенциала человека как общеличного качества.

Для закрепления материала

- Изобразите через натюрморт креативного и творческого человека.

РАЗДЕЛ II

СТРУКТУРА И ПРИРОДА ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

Вопросы для размышления

1. Для чего нужны индивидуальные различия и какова их изначальная природа?
2. Какие качества являются наиболее важными для индивидуальных различий между людьми?
3. Какие качества человека являются наиболее зависимыми от природных задатков, а какие — от влияния среды?
4. Под влиянием каких факторов складываются чувства-отношения?

5. Как можно классифицировать чувства по направленности?
6. Какие чувства являются профессионально-значимыми для художника?
7. В чем может быть отличие эмоций и чувств в адаптации к среде?
8. Какова функция эмоций у высших животных и человека?
9. Что является внутренним и внешним побудителем эмоций?
10. Что является объектом волевой, осознанной регуляции у человека?
11. Какова структура волевого акта?
12. В чем природа отсутствия воли у человека?

ПРИРОДА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ РАЗЛИЧИЙ В ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЯХ И КРЕАТИВНОСТИ

Творческие способности, заложенные в каждом человеке, проявляются очень по-разному. У одних они наблюдаются в детстве, а затем остаются только в сновидениях, у других они спонтанно проявляются в одном виде деятельности или в одной из ее фаз, а у третьих, как говорилось выше, становятся личностным качеством, называемым креативностью.

Природа таких индивидуальных различий связывается с нейрофизиологическими задатками, с особенностями активационных, регуляторных и информационных блоков мозга, с особенностями воспитания и обучения, т. е. процессом социализации и адаптации к требованиям среды, а также наличием специальных способностей к творческим видам деятельности. Именно специальные способности в первую очередь дифференцируют людей, опираясь на природные задатки.

Понятием «способности» определяется, главным образом, то сочетание индивидуальных качеств, которое необходимо и достаточно для овладения конкретными способами действий и деятельности. Каждый вид деятельности предъявляет свои «требования» к сочетанию качеств.

Исключение составляют творческие способности, которые стоят «над» специальными, могут проявляться во всех видах деятельности, а также отсутствовать в самых творческих ее типах. Они подчинены некоторому общему алгоритму и связаны со всеми особенностями индивидуальности.

В задачу раздела входит:

- рассмотреть общее понятие способностей и выделить специфику и структуру творческих способностей;
- определить роль жестких, малоизменяемых нейрофизиологических задатков в их формировании;
- проанализировать роль социальных факторов, блокирующих и стимулирующих развитие творческих способностей.

Для развития креативности необходимо знать не только структуру этих высших способностей к творчеству, но и самого себя. При этом нужно ориентироваться в диапазоне индивидуальных различий, одни из которых надо учитывать и адаптироваться к ним, другие воспитывать, а третьи развивать в направленной деятельности.

Кроме природных задатков, не меньшую роль играют социальные факторы, которые тормозят, блокируют творческое начало или способствуют их проявлению. Чтобы разобраться в структуре способностей, необходимо знать формирование индивидуальности.

Задача данной части работы заключается в том, чтобы помочь разобраться каждому читающему не только в структуре разного вида способностей, но и в самом себе, чтобы достичь уровня креативности, столь необходимого в искусстве.

Что для этого надо знать и понимать:

- 1) структуру индивидуальности и способностей;
- 2) благоприятные нейро-физиологические задатки для креативности;
- 3) воспитуемые качества (регуляторный блок);
- 4) развиваемые качества (информационный блок);
- 5) социально-духовные способности (личностный блок).

6.1. Структура индивидуальности

В формировании способностей участвуют три составляющие индивидуальности: природные задатки, воспитуемые качества, необходимые для адаптации к конкретной социальной среде, и качества, развиваемые

в конкретных видах деятельности — игровой, учебной, профессиональной, творческой.

В зависимости от природных задатков происходит разная по форме адаптация к среде. В одном случае социальная среда подавляет индивидуальность и ее творческие задатки, в другом — человек сохраняет свою творческую индивидуальность при благоприятных социальных условиях, а в третьем случае — человек проявляет творчество независимо от среды. Для таких людей существует специальный термин: «поле-независимый». Как показывают эмпирические (фактические) и экспериментальные данные, в одних и тех же условиях воспитанные дети, брошенные на попечение государства в дома ребенка и интернаты, показывают разные способности к творчеству. Благоприятные природные задатки делают из них творческих людей даже при очень неблагоприятных условиях.

Отсюда для выявления природы индивидуальных различий в творческих способностях и креативности необходимо остановиться на общих законах формирования индивидуальности и ее структуре. Прежде всего необходимо помнить, что неповторимая индивидуальность является продуктом творчества самой природы. Природа позаботилась о двуполом размножении, которое позволяет комбинировать в разных вариантах природные задатки по мужской и женской линии. По законам, открытым Менделем, сочетание в разных пропорциях доминантных (ведущих) признаков рода и вида и рецессивных (к числу которых относится передача материнских признаков мальчику и отцовских — девочке), является основой индивидуальной неповторимости, необходимой для коллективного, видового распределения функций.

Индивидуальная неповторимость начинается с внешних форм строения тела, черепа, лица, которые не являются случайными и служат своеобразными индикаторами скрытых потенциальных возможностей и способностей человека. Эти биологические задатки, базирующиеся на деятельности нейрогуморальной системы, лежат не только в основе строения костных, мышечных, жировых и внутренних тканей, но и в основе нервной системы, а отсюда и некоторых характерологических особенностей, способов адаптации к среде.

В изобразительном искусстве знание законов связи внешних форм с внутренним содержанием является особенно важным. Наука физиогномика состоит из двух корней «физио» — сущность, «гномика» — познание.

Социальное, преломляясь через индивидуальное, создает неповторимость человеческих характеров и способностей.

Социальная среда предъявляет к человеку свои требования, формируя «социальные характеры». Социально-типическое, которое образуется под влиянием конкретной культурно-исторической среды, профессиональной деятельности и её направленности, является единицей отсчета индивидуально-своеобразного. Так, индивидуально-своеобразным является проявление творческой инициативы в тех видах деятельности, которые могут выполняться по установленному стандарту и не требуют творчества. В художественных профессиях индивидуальное своеобразие должно являться социально-типическим, поскольку каждое произведение, создаваемое художником, имеет творческую неповторимость.

Социальные способности, необходимые для творчества, сочетают в себе индивидуальное своеобразие с особым типом контакта со средой, где индивидуальные и общие интересы сливаются в одну общую потребность в созидании и совершенстве.

Интеллектуальные способности и потребности в определенных видах умственной деятельности, в реализации себя, своих неповторимых индивидуальных задатков также необходимы в художественных профессиях.

В своеобразной борьбе творческого и адаптивного начал в человеке принимают участие все структурные образования индивидуальности, одни из которых необходимо учитывать, другие — воспитывать, а третьи — развивать в направленной деятельности. Все эти структуры имеют принципиальное значение в формировании либо креативного, либо адаптивного начал в человеке.

В структуру индивидуальности входят, прежде всего, природные нейро-физиологические задатки. Они являются наиболее стойкими и жесткими образованиями, способствующими сохранению индивидуальных различий если не в макро-, то в микросоциальной среде.

В число физиологических задатков, на фоне деятельности нейрогуморальной системы, входит тип нервной организации, или темперамент. Именно тип нервной системы определяет специфику контакта со средой, динамику работоспособности, потребность в напряженной, нестандартной деятельности, стойкость и сопротивляемость внешним влияниям.

Особенности организации нервной системы, ее активационно-энергетического блока являются, таким образом, первым природным основанием для деления людей по принципу зависимости или независимости от среды.

К нейро-физиологическим задаткам относится и специфика эмоционально-волевой сферы, тесно связанная с типологическими особенностями деятельности регуляторного блока.

Формирование этого блока, однако, происходит в тесном взаимодействии со средой. Данный блок тренируется в ходе воспитания.

К числу воспитуемых относятся все социально-ориентированные качества человека, направленные на приобщение к социальным нормам, к соблюдению морально-этических правил в поведении, общении, деятельности. Они базируются и направлены на единение индивидуального и всеобщего, о чем говорилось выше. Ведущей в формировании этих качеств является внешняя среда: ее социальные ценности, система обучения и профессиональная деятельность. Приобщение к социальным стандартам и требованиям препятствует иногда проявлению самостоятельности и блокирует творческие задатки.

К развиваемым качествам относятся способности к разного вида интеллектуальной деятельности, базирующиеся на особенностях работы информационного блока. Этот блок заведует получением информации из внешнего мира, ее центральной переработкой и выдачей в разной форме в зависимости от характера деятельности.

Работа этого блока также связана с нейро-физиологическими задатками, соотношением по силе разных анализаторных систем (слуховой, зрительной, тактильной), учет которых также должен быть обязательным в процессе направленного развития творческих способностей.

В силу сказанного особо пристальное внимание должно быть направлено у читателей на знание и понимание фундаментальных основ индивидуальности, базирующихся на общих законах нейрогуморальной системы и высшей нервной деятельности, законах эмоций и волевой саморегуляции, а также развития высших психических функций, лежащих в основе интеллектуальных процессов.

6.2. Понятие способностей

Понятием «способности» определяется, главным образом, то сочетание индивидуальных качеств, которое необходимо и достаточно для овладения конкретными видами деятельности.

Способности делятся на общие, специальные и духовно-творческие.

Общие способности касаются тех «способов действий и взаимодействий», которыми могут овладеть практически все люди и которые необходимы для адаптации к среде и деятельности. Это способности запоминать, мыслить, обучаться, овладевать навыками говорения, общения и деятельности, т. е. реализовывать все заложенные в человеке в эволюционном процессе видовые признаки.

Однако каждый вид общих «ядерных» способностей имеет варианты качеств, которые дифференцируют людей. Например, память имеет разные пространственно-временные характеристики (скорость, длительность, объем) и качественно-содержательные особенности (точность, избирательность). То же самое различие наблюдается во всех психофизиологических процессах, которые имеют множество качественных характеристик, которые могут быть по-разному выражены у людей. Например, скорость запоминания может сочетаться с большим объемом, а может, и с небольшим.

К числу общих способностей относятся и творческие, которые, как уже говорилось выше, заложены в каждом человеке. Они стоят «над» специальными способностями и могут проявляться в любой деятельности по инициативе человека. Это происходит потому, что у высокотворческих людей сосуществуют полярные ка-

чества каждого из процессов, а потому при необходимости могут выступать разные из них.

Специальные способности являются фундаментом для конкретных форм его проявления. Поэтому творчество по характеру продукта делится на «мини» и «макси», в зависимости от специальных способностей к разного вида и масштаба сложности деятельности. А. Маслоу приводит множество образцов проявления творчества в приготовлении обеда, приеме гостей, умении организовать досуг у женщин, не имеющих специальных способностей к социально-направленной деятельности.

Вместе с тем творческие способности могут не проявляться в тех видах деятельности, цель которых — создание нового, индивидуального, неповторимого, к числу которых относится и изобразительное искусство.

Специальные способности определяются характером требований, которые предъявляются самой деятельностью к человеку.

Наличие специальных способностей определяется по отношению к тем видам деятельности, овладение которыми доступно не каждому. Сама деятельность требует интеграции таких качеств, которые являются ведущими и сочетание которых необходимо для успешного ее осуществления. Эти требования касаются:

- а) структуры навыка, который лежит в основе профессиональной деятельности,
- б) условий ее протекания, к которым необходимо адаптироваться,
- в) особенностей контакта с людьми.

Простыми навыками называются те, которые требуют выполнения однотипных, стандартных движений или действий и которыми может овладеть любой человек. Такие навыки легко автоматизируются и не требуют особого интеллектуального и психического напряжения. Более сложными навыками считаются такие, которые требуют интеграции физических, психических, интеллектуальных напряжений, не поддающихся стандарту и автоматизации. К числу таких относится и изобразительная деятельность.

Кроме того, сам процесс деятельности имеет разные условия протекания и требует адаптации к ним. Существует монотонная и разнообразная деятельность,

разная по напряженности и длительности. Природные задатки, относящиеся к типу нервной системы, могут препятствовать протеканию такой деятельности. В протекании изобразительной деятельности одним из наиболее «коварных» условий является необходимость самоорганизации деятельности, требующая поиска индивидуального стиля деятельности, о чем говорилось выше.

И, наконец, специальные способности требуют разных форм контакта с другими людьми, непосредственного (педагог, организатор и т. п.) или опосредованного произведениями искусства, литературы. Такой контакт называется «духовным», обращенным не к конкретным людям, а направленным на всех неизвестных художнику людей, на пробуждение общих гуманных чувств и мыслей человека, заложенных в его природе и запрятанных в глубинах его подсознания. Человека нет необходимости «достраивать», совершенствовать, как машину: все доброе, равно как и злое, закладывается в человеке средой, в которой не последнее место занимает искусство. Поэтому в структуру специальных художественных способностей входят духовно-творческие.

Творческие способности в изобразительном искусстве тесно переплетаются со специальными. Иногда их трудно вычлениить, поскольку само преобразование объективной реальности в новую форму является творческим процессом. В застывшей форме, при изображении одной и той же натуры, каждый художник на уровне подсознания проявляет свою индивидуальность. Как говорил П.Пикассо, изобразительное искусство все построено на лжи, отражающей глубокую правду жизни, в том числе и натуру самого творца.

Обязательными компонентами творческих способностей является умение видеть необходимости, потребное будущее человечества, касающееся всех сфер его жизни. Изобретатель не может «увидеть» будущий холодильник, но он способен увидеть, почувствовать его необходимость. Отсюда, все открытия, изобретения, создание произведений искусства базируются, пусть даже на неосознаваемом, желании сделать что-то «для других», совершенствовать внешний мир для человека и духовный в самом человеке. Без такого внутреннего

желания и потребности в созидательной деятельности творческие способности как личностное образование не могут сформироваться. Будучи ядерными способностями каждого человека, они могут иногда «прорываться» при выполнении какого-либо задания по принципу случайности, а затем долго не появляться.

Особенно наглядно это проявляется у студентов, когда из трех заданий одно они выполняют творчески, т. е. «неожиданно и точно», а два других — по шаблону. Все задания одинаково творчески выполняют единицы.

Потребность делать нужное для других, «ориентировка на будущее», почти автоматически порождает саму способность творить, высвобождая ее от пут стандарта и шаблона, сформированного в прошлом. Ориентировка на будущее, необходимое для человечества, одновременно дает свободу и задает масштабы творчества.

Поэтому художественно-творческие способности можно определить как человеческие способности. Творит в искусстве личность, а не отдельно отработанные профессиональные навыки.

Как показал анализ творчества с позиции деятельности, процесса и продукта, данный в предшествующей главе, человек только сам должен ставить перед собой цель, проблему, научиться видеть необходимое и потребное будущее, сам должен организовать свою деятельность и находить путь к мыслям и чувствам зрителя. Творческая личность должна преодолеть те «ловушки», которые ставит перед ним специфика деятельности, собственная неорганизованность и невежество в понимании функций и направленности художественного творчества и психологии зрителя, воспринимающего его продукт.

Согласно С.Л.Рубинштейну, личность определяется по трем основным параметрам: что хочет, что может и что есть в реальности.

По тому, что хочет человек, какова его система ценностей, порождающая стремления и потребности, интересы, идеалы, убеждения, каков его уровень притязаний на место в социуме, определяется его сущность. Что может человек, каковы его природные способности и возможности к достижению желаемого уровня? Чего реально он достигает в своей жизнедеятельности, как самоорганизуется? Соотношение же-

лаемого, возможного и достигнутого является главной характеристикой творческой индивидуальности.

Творчество начинается с непредвзятого взгляда на мир, с внутренней свободы, с нестандартного мышления. От художника требуется ясность жизненной позиции, заинтересованность в судьбах людей, осмысление времени. «Искусство не должно быть копией хаоса «душевного и телесного мира», оно должно организовывать, формировать его, выявлять, вскрыть закономерности возникновения тех или иных фактов действительной жизни и психологических типов, которые были бы характерны для данного исторического времени», — пишет А.Блок в аналогичный переходный период в начале XX века. Поэт считал, что особенно в такие периоды «личность художника — выше его творчества, она в более значительной степени, нежели художественное произведение, служит выражением времени в его индивидуально-психологическом проявлении»

Эти высказывания прямо соотносятся со структурой творческого процесса, который определяется, как уже говорилось выше, наличием трех основных составляющих творческого процесса:

- умения контактировать, взаимодействовать с миром и самостоятельно видеть и ставить проблемы и темы в искусстве, интеллектуальной инициативы;
- обладания необходимыми качествами интеллекта и творческими операциями для осуществления поиска способов передачи того нового, что художник стремится передать зрителям;
- опоры на свои индивидуальные особенности находить способы воплощения задуманного в конкретной деятельности.

Именно эти качества креативности даются с большим трудом, чем приобретение профессиональных навыков, к которым имеются природные задатки и способности.

В художественном творчестве все эти личностные особенности входят в структуру профессиональных способностей, в том числе к изобразительной деятельности. Способность к овладению профессиональными навыками, академической грамотой является той базой, на которой возможно проявлять творчество.

Таким образом, специальные способности тесно переплетаются с творческими и личностными образованиями. Эти способности как личностное образование называют креативностью.

Фундаментом личностных образований являются нейрофизиологические задатки и специфика активационно-энергетического, регуляторного и информационного блока. Только при наличии определенных нейрофизиологических задатков среда не блокирует творческий потенциал, в большинстве же случаев требуются для этого благоприятные условия, которые может находить сам человек, опираясь на свои особенности, зная и понимая их.

Для закрепления материала

- В чем отличие общих, специальных и творческих способностей.

НЕЙРОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАТКИ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

7.1. Общие законы высшей нервной деятельности

Высшая нервная деятельность — это совокупность процессов, обеспечивающих всю цепочку психического отражения — получения информации из внешней среды, ее переработку и регуляцию в разных видах деятельности. Высшая нервная деятельность лежит в основе темперамента, который определяет не содержательную, а формально-динамическую характеристику личности. Если содержательная сторона психики строится на базе отражения реальности, в контакте со средой, то динамические характеристики являются врожденными задатками, наиболее жесткими, мало изменяемыми и определяющими, по существу, саму неповторимость индивидуальности. Как уже говорилось выше, социальное, преломляясь через индивидуальные, генетически детерминированные задатки, формирует неповторимость личности.

В основе высшей нервной деятельности лежат два процесса — возбуждение и торможение. Оба процесса базируются на инвариантных принципах их возникновения и протекания, знание которых важно для художественной деятельности, особенно изобразительной.

Возбуждение имеет следующие общие законы.

Первый закон — психическое возбуждение возникает при наличии контакта с внешней средой. В этом контакте участвуют все анализаторы: зрительный, слуховой, кожный, обонятельный, вкусовой, а также анализаторы, контролирующие деятельность внутренних органов и движений. В случаях патологии, когда человек теряет способность контактировать со средой при помощи хотя бы одного анализатора (например, кожного у слепоглухонемых), он может превратиться в биологическое существо, погруженное в спячку, как животное с удалением коры головного мозга, заведующего всеми контактами со средой.

В экспериментах, направленных на подготовку к космическим полетам, испытуемых-добровольцев погружали в водную среду с одновременной зрительной, слуховой, тактильной изоляцией. Было обнаружено, что студенты, которые пошли на опыты с надеждой продумать заодно план своей дипломной работы, через 2—3 часа не только оказывались неспособными думать, но у них появились галлюцинации и другие показатели расстройства психики.

Контакт со средой является ведущим для возникновения психического возбуждения и деятельности мозга.

Второй закон — «закон силы», который заключается в том, что чем сильнее внешний раздражитель, тем интенсивнее на него реакция. Это знакомо каждому: если кто-то из окружающих произнесет ваше имя, чтобы привлечь к себе внимание, реакция на это будет спокойная, но если раздастся неожиданный резкий звук, то реакция на него будет значительно интенсивней.

Раздражители разной интенсивности вызывают разные по характеру процессы — иррадиации (распространения) возбуждения по коре головного мозга или концентрации его на одном участке.

При воздействии слабых, субсензорных (подпороговых, неосознаваемых) раздражителей процесс возбуждения иррадирует по коре головного мозга. Сам раздражитель не входит, как правило, в сознание человека, вызывая эмоциональную реакцию (эмоциональный тон ощущений). На этом держится «волшеб-

ство искусства», когда зритель не может объяснить рационально силу эстетического воздействия того или иного произведения живописи, графики, объемной пластики. Весь язык искусства держится на взаимодействии неуловимых деталей, на знаменитом «чуть-чуть», а красота затмевает смысл.

Поэтому в структуру специальных и творческих способностей входит так называемая «чувствительность к субсензорным подсказкам».

Средние по силе раздражители вызывают концентрированное возбуждение, свободно входящее в сознание, подобно обращению к человеку, описанному выше. Очень сильные раздражители снова вызывают иррадиацию возбуждения, реакцию, охватывающую все мозговые центры, в том числе эмоциональные, распространяющуюся по всем участкам тела, автоматически включающую движение и действия, т. е. осознаваемую, но не управляемую реакцию. Так, в состоянии гипервозбуждения: гнева, панического страха, горя, душевной боли — человек теряет контроль за своим поведением и действиями, способность к профессионально-творческой деятельности.

Третий закон. Помимо контакта со средой, возбуждение выполняет функцию «построения» модели внешнего мира в мозгу человека за счет образования связей и психических конструкций. Наиболее простой формой образования связей в мозгу человека является условный рефлекс, который образуется в результате одновременного возникновения двух очагов возбуждения. Один из этих очагов для образования такой связи должен быть достаточно сильным и значимым, чтобы «притянуть» к себе возбуждение от более слабого раздражителя. На этом принципе построена творческая доминанта, когда завладевшая человеком идея обостряет чувствительность к раздражителям, подкрепляющим эту идею. На этом же строится «многозначность чтения» одного и того же художественного произведения зрителями, если оно способствует актуализации наиболее общих и значимых для человека потребностей.

Умение в конкретном видеть всеобщее, виденье контрастов — зрительных и смысловых — это, по суще-

ству, взаимодействие двух очагов возбуждения, порождающих новую идею, мысль, что под названием «соединимость» входит в структуру специальных и творческих способностей.

Торможение выполняет три основных функции, которые отражают законы его возникновения, поскольку этот процесс управляет возбуждением изнутри.

- Первая функция — привентивная, тормозящая реакцию возбуждения на слабые и незначимые раздражители, направленная на экономию энергии, предохранение ее от ненужной траты.
- Вторая — регуляторная, связанная с ограничением и перераспределением процесса возбуждения в зависимости от вида деятельности, состояния сна и бодрствования.
- Третья функция — охранительная, когда сильное или длительное возбуждение автоматически вызывает тормозную реакцию для предохранения нервной системы от истощения. Сильный раздражитель может вызвать отключение сознания, обморок, а длительная напряженная работа, особенно однообразная, — сон или отключение внимания.

Оба процесса протекают во взаимодействии друг с другом, что определяет избирательность реакций на раздражители разной силы и значимости, постоянную связь между разными участками мозга, выполняющими разные функции (между разными анализаторными системами, правым и левым полушарием, между сознанием и подсознанием).

В структуру природных задатков входит третье свойство — подвижность нервных процессов, которая также выполняет регуляторную функцию. Она проявляется в лабильности как скорости перехода из одного состояния в другое (например от бодрого состояния ко сну, и наоборот), подвижности как скорости реакций на внешние раздражители, т. е. включении ответного мыслительного или двигательного действия, а также в динамичности как скорости образования условных связей в образовании навыков.

В соответствии с этими законами и функциями строится определение индивидуальных различий.

7.2. Индивидуальные различия в нейрофизиологических задатках

Индивидуальные различия в работе активационного блока, важные для креативности, проявляются:

- в способах адаптации к среде;
- в скорости и прочности образования стереотипов и стандартов;
- во взаимодействии двух полушарий мозга.

Сила или слабость процесса возбуждения прежде всего определяют и проявляются в характере адаптации к среде.

А.Ф. Лазурский классифицировал людей по уровню «нервно-психической энергии», которая, в отличие от физиологической, проявляется в доминировании потребности в интеллектуальной деятельности и определяет стиль адаптации к среде и уровень зависимости от нее.

- Низший уровень психической энергии порождает склонность к пассивному приспособлению к среде, принятию всех ее норм и условий, преобладание потребительных тенденций, адаптацию к стандартам, присоединение к чужим мнениям и расхожим идеям. Люди с таким уровнем психической энергии предпочитают труд, не требующий умственного напряжения и формирования сложных навыков.
- Средний уровень порождает активное приспособление к среде и стремление к утверждению своего «я» в социуме в любых вариантах. Это может быть стремление к руководящей должности, к лидерству, написанию научных трудов и созданию нестандартных форм самовыражения в искусстве.
- Высший энергетический уровень делает человека независимым от среды. Своим творчеством и действиями он создает свою, новую среду, дает новое направление в науке, литературе и искусстве (см. рис. 10-12).

• П. Тюрин выделил три типа художников по уровню проявления у них творчества в зависимости от преобладания адаптивного или творческого начала.

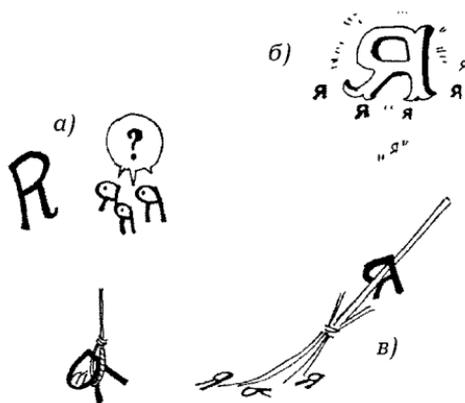


Рис. 10.а. Уровни психической энергии

Вот как изобразил студент одной буквой «Я» уровни энергии человека: а) высокий уровень; б) средний уровень; в) низкий уровень;

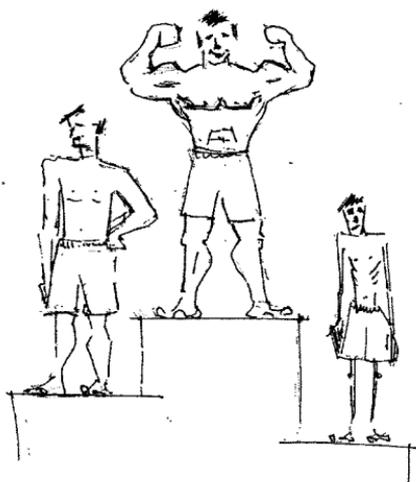


Рис. 10.б. Уровни психической энергии

Изображение психической энергии в виде пьедестала почета.

Пассивная адаптация к среде

низкий уровень



Активное приспособление к среде

средний уровень



Независимые люди

высокий уровень



Рис. 11.а. Энергетическая сфера

Юмористическое изображение уровней
психической энергии.



Рис. 11.б. Энергетическая сфера

*Изображение энергетического уровня
с помощью портрета*



Рис. 12. Энергетическая сфера мастера

Изображение уровней психической энергии в виде
разной направленности творчества.

- Низший уровень — *стимульно-репродуктивный*, когда художник ориентирован на подражание модному течению или реальности. Он создает произведения, подражая другим художникам, следуя заученным приемам, при значительной вовлеченности в ремесленно-исполнительную часть деятельности, более сосредоточен на натуралистической передаче реальности. Либо исходя из понимания творчества как о своеобразной новизне изобразительных форм (цвета, линий, фактуры, ритма и пр.) он строит произведение вне связи с конкретно-изобразительным содержанием, а живопись рассматривает как иллюстрирование объектов бытия, интересных с позиции художника.
- *Эвристический* уровень — средний, когда в своих произведениях художник сам никому не подражает, но и ему никто не подражает. Ориентировка на индивидуальную оригинальность и явное стремление к обособлению в творчестве от проблем, выходящих за рамки эстетических задач, отчетливое стремление к передаче своих переживаний в конкретной, а не условной форме, создание образов, в которых находит отражение преимущественно чувственная сторона их личности (Врубель).
- *Креативный*, высший уровень творческого продукта — опора на проблемы настоящего, чувство времени, эпохи с ориентировкой на «потребное будущее», чувство зрителя. Их работы ориентированы не на внешнюю привлекательность, а на целостный эстетический образ, построенный на глубоком проникновении в реальность, в том числе в собственные переживания, которые вызывают в художнике эстетическое чувство. Эти художники являются родоначальниками новых направлений в искусстве, имеющих свою общую идею, которая вызывает потребность в подражании и дает возможность для индивидуальных видений. Например, импрессионизм, символизм, абстракционизм.

В этой классификации важными источниками индивидуальных различий являются также адаптация к среде и независимость от нее.

Помимо адаптации к среде, энергетические особенности определяют динамику работоспособности, учет которой необходим в выработке индивидуального стиля деятельности. Многие ученые полагают, что гениальность заключается в умении организовать свою творческую деятельность с опорой на индивидуальность.

Сила нервной системы определяется индивидуальной-различной способностью выдерживать длительное или интенсивное возбуждение без перехода в тормозное состояние, т. е. в соблюдении закона силы, описанного выше. Показателем слабости является нарушение закона силы, когда человек, подобно ребенку, одинаково интенсивно реагирует на разные по силе и значимости раздражители, или сильные раздражители вызывают у него состояние ступора, обездвиженности, спутанности сознания.

Сила нервной системы, согласно концепции Б.М. Теплова, разработанной В.Д. Небылицыным, определяется спецификой контакта со средой — порогом чувствительности и реактивности. Чувствительность определяется минимальной величиной раздражителя, вызывающего реакцию возбуждения, а реактивность — интенсивностью реакции, степенью ее генерализации, распространению по разным участкам мозга.

В экспериментах установлено, что порог возникновения реакции и предел работоспособности находятся в константной зависимости: чем при более слабых раздражителях возникает реакция и чем интенсивнее расходуется при этом энергия, тем скорее наступает предел работоспособности, вступает в силу охранительное торможение. И наоборот, чем ниже порог чувствительности, т. е. реакция возникает при более сильных раздражителях, тем длительнее работоспособность и выносливость к интенсивным раздражителям. На этом принципе строятся методы определения силы нервной системы.

Отсюда человек, практически бессознательно, испытывает потребность в разных по силе раздражителях. Одним достаточно мелких, житейских событий, которые вызывают у них сильное возбуждение и «чувство жизни», другие же испытывают потребность в сильных раздражителях, которые способны пробудить в них активность, интенсивное психическое напряжение. Такая потребность в активности лучше всего удов-

летворяется в творческой деятельности, в постановке сложнейших задач, решение которых требует длительного поиска неизвестного в неизвестном. Ярким примером тому служат периодическая система элементов, открытая Д. Менделеевым, полувековая работа над толковым словарем В.И. Даля, поиски раскрытия сущности религии и миссии Христа А.А. Ивановым. Другие художники в этом же случае предпочитают работы этюдного типа. При наличии таланта, как показывает практика, творчество пробуждают разные по сложности стимулы.

Чтобы выяснить особенности воздействия того или иного стимула на творческий процесс, проводились специальные эксперименты, в которых варьировались по силе и необходимости побудители к творчеству. Тест состоял из четырех заданий.

Первое задание могло быть выполнено формально и творчески (испытуемых просили нарисовать шесть чашек), второе — провоцировало на творчество (стандартный тест на творчество — дополнение шести элементов до осмысленных фигур и подписи под ними), третьим было дополнение аналогичных элементов, но после объяснения принципов творческого их решения (выход за пределы элементов, разнообразие объектов изображения и оригинальность подписи). Четвертое задание требовало только творческого решения и было достаточно сложным (изобразить графически 6 положительных человеческих качеств и подписать их).

Проведенные эксперименты на большой выборке испытуемых разных профессий и возрастов (свыше 500 человек) показали, что для каждого испытуемого существует свой «порог пробуждения» творческого начала. Анализ результатов показал, что у одних творчество пробуждалось только на самом простом задании, когда они рисовали разные по форме чашки и даже придавали им смысловое или образное начало (чашка «мама», вокруг которой толпились чашечки-«дети», одни из которых «подражали» «маме», другие — валялись на боку, переворачивались вверх дном и пр.). Остальные задания выполнялись ими стандартно. Творческий процесс возникал при легкой провокации или после подсказки. А у третьих — только на самом сложном задании. Первые три задания не вызывали у них вдохновения — выполнялись небрежно, а творческая актив-

ность включалась только на нестандартных, сложных заданиях.

Нечто аналогичное наблюдается и в работе со студентами ХГФ, когда разные по сложности задания пробуждают творчество в разной степени при выполнении указанного теста.

То же явление можно наблюдать и в учебном процессе в школе. Например, ученики, которые учатся очень плохо по разным предметам, при обследовании по тестам на интеллект проявляют не только высокие способности для их решения, но и потребность в такой деятельности. Они просят взять их снова на обследование и дать возможность решать все более сложные задания.

Однако наиболее интересными были данные тех немногочисленных испытуемых, которые одинаково творчески выполняли все типы заданий. Для них было характерно автоматическое включение творчества, которое выше описывалось как показатель креативности. Они также успешно решали тесты на интеллект и другие задания, связанные с познавательной активностью и способностью к ней. Это заставляет полагать, что нестандартное сочетание высокой чувствительности и реактивности с потребностью и способностью к напряженной интеллектуальной деятельности является наиболее благоприятным нейрофизиологическим задатком для спонтанного формирования креативности.

7.3. Подвижность и динамичность нервной системы

Для творческих способностей все скоростные параметры протекания нервных процессов — лабильность как способность пропускать количество импульсов в единицу времени, подвижность как скорость реакции и смена состояний, динамичность как скорость — и прочность образования связей имеют большое значение.

Наиболее важным компонентом в структуре нейрофизиологических задатков для творчества является специфика динамичности нервной системы как способности к образованию и прочности условных связей. Понятие «динамичность» ввел В.Д.Небылицын как отличие от подвижности и лабильности нервной системы.

И.П. Павлов открыл феномен «угасания с подкреплением», когда при частом повторении сочетания условного и безусловного раздражителя вместо укрепления условной связи у некоторых животных происходит ее разрушение. Этот прием использовался для определения силы-слабости нервной системы.

Затем сочетание раздражителей повторялось с относительно небольшими интервалами. После этого снова производилась проба условного рефлекса. Показателем силы нервной системы служило сохранение условного рефлекса и после частого повторения двух раздражителей, показателем слабости — исчезновение условной реакции.

В лаборатории Б.М.Теплова на людях проходило исследование выработки фотохимического условного рефлекса, который базировался на изменении чувствительности глаза в темноте (повышение) и на свету (понижение чувствительности): когда звуковой раздражитель сочетался с засветом глаза, до этого привыкшего к темноте. В результате же выработался условный рефлекс, когда нейтральный звуковой раздражитель сам по себе начинал вызывать ту же реакцию, что и в сочетании с засветом. Между зрительным и слуховым раздражителями устанавливалась связь. Показателем сформированности условного рефлекса служило падение различительной чувствительности на один звуковой сигнал. Для определения силы нервной системы, после выработки условного рефлекса, давалось 20 раз сочетание звука и засвета глаз с интервалом в 2 минуты. Показателями силы и слабости служили те же индикаторы: силы — усиление величины безусловной реакции в ответ на нейтральный раздражитель, а слабости — ее падение, исчезновение или появление реакции обратного знака.

У испытуемых с ярко выраженной креативностью и показателем силы нервной системы по другим индикаторам происходило разрушение условной связи при повторении. «Утомлялись» те нейроны, которые соединяли два анализатора, и при повторении разрушалась установленная связь.

Если условный рефлекс является стереотипной реакцией, возникающей в результате своеобразного «обучения», то можно предположить, что у творческих

людей нет предпосылок к формированию шаблонов и стереотипов на уровне врожденных нейрофизиологических задатков. Именно на этом базируется их потребность в новизне, способность к гибкости и беглости мыслительной деятельности.

Кроме того, для высококреативных людей характерно «сопротивление навязанному извне стилю деятельности». При проведении описанной выше методики, когда испытуемых обучали «творческому» принципу дополнения элементов до полных фигур, у высококреативных испытуемых наступает своеобразный тормоз: они либо теряют способность выполнять задание, либо делают все по-своему, вопреки инструкции. Например, объединяют элементы в одну фигуру и подписывают «Абстракция номер раз» или под номером того же задания оставляют пустое место и подписывают «Даже элементарные частицы боятся творческих перемен и разбежались в другие стороны».

Сопротивление навязанному извне проявляется и на неосознаваемом, нейрофизиологическом уровне. При регистрации биоритмов мозга на электроэнцефалограмме отражается индивидуальное соотношение ритмов разной частоты, преобладание одного из них по степени выраженности. Это соотношение можно изменить через «навязывание» при помощи световых или звуковых сигналов, соответствующих ритмам разной частоты.

Каждый человек усваивает биоритмы в диапазоне разных частот, что является показателем его специфической чувствительности к активирующим или тормозящим воздействиям внешней среды. У высококреативных испытуемых в нашей выборке усвоения каких-либо ритмов не происходило.

Формирование стереотипов, стандартов происходит во всех структурах человеческой психики, начиная со стандартизации движений при развитии навыков, включая восприятие, память, мышление, а также всех структур индивидуальности. Об этом очень подробно рассказывают Р.М.Грановская и Ю.С.Крижанская в своей книге «Творчество и преодоление стереотипов»: «сознание современного человека заблокировано разными ментальными установками, стереотипами восприятия и поведения, навязанными семьей и обществом». Основ-

ное противоречие современности заключается, по мнению авторов, в том, что идет «...борьба между нарастающей тенденцией стандартизации внутреннего мира и необходимостью его индивидуализации».

Для преодоления стереотипов навязанных извне, необходимо создание внутреннего, творческого стереотипа, характерного для креативной личности. Креативная личность обладает «динамическим стереотипом», в основе которого лежат выработанная и систематизированная последовательность действий, ориентировка на виденье своеобразного и нового в любом объекте, рассмотрение его как фрагмента всеобщего, отражающего дух времени и основную, «индивидуальную» идею художника. Именно автоматическим включением «творческой цепочки» при рассмотрении или воображении объекта изображения достигается преодоление сложившегося стандарта.

Такой шаблон может быть преодолен и поставленной извне или изнутри задачей. Студентам было предложено выполнить последовательно два задания. Первое — изобразить «печальное дерево», которое спровоцировало всех студентов на стандартное решение — у всех оно было нарисовано с опущенными «плакучими» ветвями и практически ничем не отличалось одно от другого. Второе задание — нарисовать дерево, которое вызвало бы жалость к нему со стороны зрителя, — привело к «взрыву» индивидуального творчества, и каждый нарисовал его по-своему и оригинально.

7.4. Уравновешенность нервных процессов и взаимодействия полушарий

Понятие уравновешенности может рассматриваться с разных позиций. В классическом варианте рассматривается уравновешенность по силе и подвижности процесса возбуждения и торможения.

Так, *сангвинический* темперамент определяется как сильный, уравновешенный, подвижный. *Холерический* темперамент характеризуется силой возбудительного процесса и слабостью тормозного, т. е. неуравновешенностью по силе и подвижности. Легко и быстро возника-

ющий процесс возбуждения обладает инерционностью и длительностью протекания. Поэтому этот тип нервной системы называют «безудержным». Процесс торможения, наоборот, с большим трудом, крайне медленно возникает, но легко и быстро исчезает. Особенно хорошо это прослеживается на процессе сна, когда при трудном засыпании человек пробуждается от каждого шороха.

Флегматический темперамент характеризуется, как и сангвинический, силой обеих процессов, но вместе с тем отличается их инертностью, медлительностью. *Меланхолический* — слабостью двух процессов, которая компенсируется либо высокой подвижностью, неспособностью концентрироваться долго на одном объекте (как у детей), либо пассивностью, равнодушием ко всему, что может расходовать и без того слабую энергию. Таких людей, которым дали название «торпидный тип», трудно расшевелить, заинтересовать, они как бы спят с открытыми глазами.

Понятие «тип темперамента», таким образом, строится на сочетании ведущих качеств — силы, подвижности и уравновешенности основных нервных процессов. При изменении одного качества, например подвижности, образуется уже другой тип. Этот принцип творчества природы необходимо учитывать при саморазвитии и создании образов, характеров, типов художественных произведений.

К числу природных задатков относится взаимодействие и уравновешенность в деятельности двух полушарий мозга, каждое из которых выполняет свою функцию.

И.П.Павлов выделил два человеческих типа — художественный и мыслительный — опирающихся на первую и вторую сигнальные системы. Это деление в дальнейшем подтвердилось в исследованиях функций правого и левого полушария. Правое полушарие заведует непосредственным, чувственным отражением реальности, первосигнальностью, левое — словесно-символическими, второсигнальными функциями. Одинаковое развитие двух полушарий дает возможность сочетания интеллектуальных, познавательных механизмов с творческими, поскольку такое взаимодействие необходимо для всех видов творчества, является фундаментом его обобщенных функций, лежит в основе креативности.

Яркие природные задатки в равной выраженности по силе двух полушарий определяют способности к разного вида деятельности, которые существовали у величайших гениев разных эпох — Леонардо да Винчи, М.В.Ломоносова, А.Эйнштейна и др. У них и потребности, и способности к точным наукам сочетались с художественными.

Отсюда, как пишут исследователи творчества, если творческий человек не нашел своей темы в одной сфере деятельности, он легко переключается на другую — становится творческим организатором, исследователем, педагогом или сочетает разные виды деятельности. Способности к разным видам деятельности рассматриваются как залог подлинной внутренней свободы и независимости человека от социальной среды, жесткой зависимости от одного вида деятельности и привязанности к ней.

Такая способность к разного вида деятельности дается от природы единицам. Однако способности к деятельности развиваются в процессе деятельности, и необходимо использовать все возможности для формирования разнообразных способностей, требующих разного вида творчества. Как уже говорилось выше, креативная личность сочетает в себе способности к разного вида интеллектуальному творчеству.

Сочетание педагогической, исследовательской и художественно-творческой деятельности, на которую ориентированы студенты художественно-графического факультета педагогического университета, дают прекрасную возможность для развития способностей к разным видам творчества и взаимодействия полушарий. Педагогическое творчество требует развития оперативного интеллекта, аналогичного интеллекту полководца или организатора, лидера. Умение видеть всех и каждого из учеников, организовывать и направлять их деятельность для достижения конкретной цели, с учетом индивидуальных различий, находить выходы из критической ситуации — лежат в основе оперативного творчества, необходимого в первую очередь для самоорганизации. В оперативном творчестве задействованы всегда правополушарное целостное восприятие и левополушарный анализ ситуации.

Не меньшую роль играют научно-исследовательские способности, в основе которых лежит самостоятельное открытие закономерностей, лежащих в основе всех процессов, происходящих на современном этапе в окружающем мире, начиная с выявления лучших методов формирования навыков у детей. Умение открывать закономерности и передавать их языком науки тренируется при написании рефератов, курсовых и дипломных работ. Нестандартный, творческий подход к выполнению таких заданий особенно важен для тех, у кого нет природных задатков к научному творчеству, а значит не сформирована потребность в познании, которая является первой ступенью к творчеству. В исследовании преимущественно задействовано левое полушарие.

Таким образом, при овладении педагогическими и исследовательскими навыками в процессе обучения можно корригировать недостающие компоненты в структуре творческих способностей.

Перечисленные свойства нервной системы органически входят в качественные характеристики эмоционально-волевой сферы, несмотря на их самостоятельную значимость и направленность.

Для закрепления материала

- Какими характеристиками обладает ваше возбуждение и торможение и соотношение между ними по силе и подвижности?
- Какие виды интеллектуальной деятельности привлекают вас: связанные с работой правого или левого полушария?
- Составьте характеристику своего типа нервной системы по всем указанным параметрам.

Эмоции и чувства, по мнению некоторых авторов, являются основой индивидуальной неповторимости. Мы судим о человеке, как уже говорилось выше, на основании того, что хочет человек, как он относится к себе, к окружающему миру, от чего испытывает удовольствие и к чему стремится. Поскольку творческие способности базируются на раскрытии индивидуальности, то именно на основе эмоциональной сферы можно сформировать потребности к творчеству.

Эмоции и чувства рассматриваются часто как синонимы. Вместе с тем эмоции входят в структуру нейро-физиологических природных задатков, имеют свою локализацию в подкорковых структурах мозга и выполняют специфическую функцию на всех этапах психического отражения, начиная с контакта со средой, центральной переработки и регуляции деятельности на выходе. Эмоции, равно как и особенности нервной системы, определяют формально-динамическую характеристику протекания эмоциональных процессов, чувства же имеют содержательную характеристику.

Чувства складываются под влиянием внешних факторов, лежат в основе отношений к предметам и явлениям действительности, к конкретным видам деятельности, являются продуктом интеллектуально-мировоззренческой деятельности, складываются под воздействием «общего эмоционального фона», создаваемого конкретной социальной ситуацией и средствами массовой информации, а также при направленном, нормативном воспитании как в семье, так и в школе.

Чувства можно определить как «эмоциональные потребности», которые формируются на базе как при-

родных задатков, так и социальных влияний. В конечном итоге чувства становятся устойчивой характеристикой человека. Вместе с тем формирование чувств базируется как на общих законах эмоций, так и на особенностях их индивидуального преломления. Отсюда необходимо знать функцию эмоций, их структуру и законы протекания.

В.1. Функции эмоций

Основные функции эмоций — активационная, регуляторная и информационная. Главной функцией эмоций является организация взаимодействия с окружающей средой, адаптации к ней каждого конкретного индивида. Такое взаимодействие определяется внутренними и внешними факторами.

Первая функция эмоций — поддержание и сохранение жизни. В первую очередь каждый живой организм испытывает определенные потребности, удовлетворение которых зависит от окружающей среды. Все эти потребности, продиктованные законами жизни, описанными выше, являются внутренними побудителями активного взаимодействия со средой, опосредуются эмоциями. Чувство голода, жажды толкает на поиск средств их удовлетворения. Возникшая потребность в воде или пище вызывает нервно-мышечное напряжение, сопровождаемое отрицательными пререживаниями до тех пор, пока эта потребность не будет удовлетворена. Снятие нервно-мышечного напряжения сопровождается положительной эмоцией, чувством удовольствия.

Вторая функция эмоций — мобилизация дополнительных ресурсов при встрече с нестандартными ситуациями, которые могут носить сугубо личный или социально и общественно значимый характер, например, война, стихийные бедствия, победа и пр. Функция эмоций в таких случаях заключается в генерализации возбуждения, захватывающего интеллектуальную и двигательную сферу, что необходимо для осмысления происшедшего, а также для мобилизации мускульной энергии для бегства, борьбы, выражения радости, ликования. Эмоции разного знака — страха, радости, гнева, неудовольствия и горя — вызывают разные по силе пе-

реживания и внешние двигательные выражения, что особенно чутко улавливают и передают художники.

Третья функция эмоций — коммуникативная, объединяющая людей. Эмоции лежат в основе объединения людей, выбора партнеров, друзей, единомышленников, в основе патриотизма, подвигов и пр. Не меньшую роль играет коммуникативная функция эмоций в ее мимическом и телесном проявлении. Эта первичная форма общения, сохранившаяся у животных, до сих пор не потеряла своего значения и у человека. «Языком эмоций» являются все телесные проявления — вес тела, поза, руки, мимика лица, их сочетание. Язык изобразительного искусства базируется на «языке эмоций», только представленном в статичной форме.

Особую роль играют эмоции в коммуникациях через сопереживание, эмпатическое виденье, когда человек принимает на себя переживания других людей или включается в эмоциональный ритм окружающих. Базируется такое сопереживание на резонансном принципе. Каждый эмоциональный центр в мозгу человека имеет свою ритмическую конструкцию, при возбуждении которой происходит передача, наведение ритма на аналогичный центр в мозгу другого человека, и он начинает испытывать ту же эмоцию. Это побуждает не только к непосредственному сопереживанию и стремлению помочь конкретному человеку, но и целым народам и государствам.

На таких сопереживаниях базируется все искусство. Однако достигается такое сопереживание, в том случае, если художник опирается на общие законы эмоций. Кроме того, знание общих законов эмоций необходимо для предвиденья реакции зрителей на содержание и форму подачи изобразительного материала.

8.2. Общие законы эмоций

Эмоции, базирующиеся на внутренних потребностях человека и возникающие как реакция на внешние раздражители, имеют свои специфические законы и возникновения, и протекания.

Рассмотрим эмоций с позиции потребностей, которые рассматривались выше. Сами потребности де-

ляются на витальные (биологические), социальные и идеальные, имеют разную направленность и источники удовлетворения. Витальные потребности всегда предметны. Для поддержания жизни требуются не только продукты питания, но и предметы, необходимые для защиты от внешних температурных изменений (одежда, жилище), средства передвижения и пр. бытовые вещи, помогающие человеку выживать (см. рис. 13).

Социальные и идеальные потребности связаны с функционированием самого человека в социуме. Удовлетворение этих потребностей зависит от способностей самого человека и внешних условий, позволяющих эти способности реализовать в действии.

Общие законы эмоций лучше всего можно представить через «информационную теорию», разработанную П.В.Симоновым, в которой он рассматривает взаимодействие внутренних потребностей и информации из внешней среды относительно их удовлетворения. Оно представлена им в виде формулы, согласно которой происходит пробуждение оценочных, т. е. положительных и отрицательных эмоций:

$$\text{Э} = \text{П} (\text{С} - \text{Н}).$$

Формула расшифровывается следующим образом: эмоции (Э) являются производными от потребностей (П) в данном объекте и разности существующих (С) и необходимых (Н) во внешней среде компонентов для удовлетворения их.

Согласно законам арифметики, если потребности в каком-либо объекте отсутствуют и равны 0, то эмоции также будут равны нулю, т. е. объект не вызовет никакой реакции. Если же потребности в нем существуют, но необходимое и существующее для их удовлетворения равно нулю, то эмоции также будут равны нулю.

Эмоциональные реакции возникают лишь при рассогласовании между существующим и необходимым. Если существующего больше ожидаемого и необходимого, то возникает реакция удовольствия (плюс умноженный на плюс дает плюсовой результат), и наоборот, если ожидаемого, необходимого для удовлетворения потребности, больше, чем существующего, то возникает отрицательная эмоция, согласно тем же законам арифметики (плюс на минус дает минус).

Если же между необходимым и существующим разность равна нулю, то и эмоции будут равны нулю. Таким образом, первым условием возникновения эмоций является наличие спроса на объект, потребностей в нем, а также характера предложения со стороны внешней среды. Эмоции являются определяющими меру значимости удовлетворения той или иной потребности, своеобразной «валютой мозга».

Таким же «предметом» является искусство. Однако потребность в нем возникает в том случае, если оно удовлетворяет другие, коренные эмоциональные и интеллектуальные, духовные потребности человека, в число которых входит потребность в новизне. Все стереотипное, однообразное, какими бы качествами оно не обладало, перестает доставлять удовольствие. Красота и совершенство не терпят шаблона, отсутствия индивидуального своеобразия, неповторимости. Адаптация происходит ко всему: к плохому и хорошему. К хорошему скорее, чем к плохому. К сильному раздражителю скорее, чем к слабому. Человек не может жить без эмоций, дающих ощущение жизни. Поэтому меняются мода, стили, направления в искусстве, архитектуре и пр.

Положительные и отрицательные эмоции имеют свою специфику.

Так, переживание положительных эмоций стремится к бесконечности, а отрицательных — к нулю. Стремление к положительным переживаниям возникает инстинктивно, поскольку они являются «целебными» в чисто физическом плане. Это экспериментально доказано в опытах на животных. Когда животным вживляли раковые клетки и раздражали при этом центр удовольствия, то раковые клетки блокировались и отмирали. Когда же такое вживление сопровождалось активацией отрицательных эмоций, то раковые клетки разрастались и приводили к гибели животного.

Вторая специфика эмоций: положительные эмоции кратки, а отрицательные длительны (см. рис. 14). Человек включен в поиски новых источников положительных переживаний практически постоянно. Удовлетворение этих потребностей сублимируется в искусстве. Человек принимает и испытывает радость от произведения искусства, которое соответствует коренным его потребностям.

К числу витальных потребностей относится стремление человека к социальной и индивидуальной свободе и самореализации. Поэтому когда художник свободно и смело выражает свою неповторимую индивидуальность, отступает от сложившихся стандартов и «неожиданно и точно» выражает свою мысль и отношение к изображаемому, несет «правду и добро» в своих произведениях, то он дает катарсического типа разрядку этим потребностям человека. Потребность в индивидуальной свободе и самоактуализации органически соединяется с потребностью в присоединении, нахождении индивидуального смысла собственной жизни во всеобщем, в эмоциональном контакте с другими людьми.

Искусство, отражая всеобщее в индивидуальном, конкретном, помогает человеку проникнуть в смысл такого соединения через индивидуальное деяние присоединиться ко всеобщему. Художник, интегрирующий в своем произведении «вечное» с болями и проблемами конкретной исторической эпохи, через это конкретное вызывает эмоциональную реакцию, сопереживание, побуждающее к действию и нахождению индивидуального смысла жизни. То же самое касается потребности в эмоциональном контакте как средстве коммуникации с другими людьми и миром. Переживание одного и того же чувства при восприятии художественного произведения само собой является актом объединения людей общей эмоцией, мыслью.

К числу духовных относится потребность в совершенстве человека, его способности к преобразованию среды, созданию новых форм материи. Художник при отражении реальности как бы соревнуется с природой в способности создать нечто не менее совершенное, чем сама природа. Поэтому написанный художником пейзаж или портрет вызывает больший восторг, чем аналогичная реальность. Сочетание красоты реальности и мастерства художника в ее передаче является обязательным условием возникновения эстетического переживания.

Потребность в переживании положительных эмоций лежит и в основе творчества. Процесс творчества диалектичен: период поиска часто сопровождается «муками творчества», т. е. отрицательными эмоциями, но вознаграждается внезапным открытием искомого, «магическим синтезом», «вдохновением», которые со-

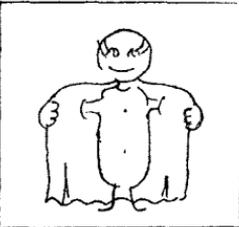
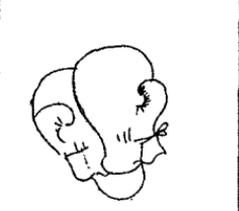
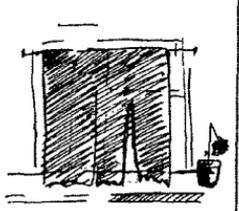
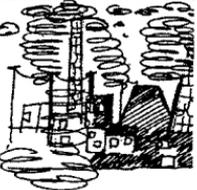
	состояние	отношение	реакция
радость			
агрессия			
страх			
недовольство			

Рис. 13. Таблица эмоций



Рис. 14. Положительные эмоции

Положительные эмоции кратки, легко забываются



Рис. 15. Отрицательные эмоции

*Отрицательные эмоции длительны
и запоминаются надолго*

провожаются таким высшим проявлением радости, которые затмевают все другие.

А. Роу, исследуя биографии великих творцов, нашла единственное общее в их биографиях — приобщение к радости творческого открытия в подростковом возрасте.

Поэтому развитие творческих способностей начинается с формирования потребностей в познании, совершенствовании творческого типа деятельности. Однако все изложенные выше потребности влекут за собой своеобразную коррекцию через индивидуальные различия в эмоциональной сфере, которая в свою очередь порождает потребности в определенном функционировании. Для развития потребностей необходима опора на индивидуальные особенности эмоциональной сферы.

8.3. Индивидуальные различия в эмоциональной сфере

Индивидуальные различия в эмоциональной сфере имеют динамические и содержательные (модальные) характеристики. Основные индивидуальные особенности в динамической характеристике эмоциональной сферы определяются эмоциональной чувствительностью и реактивностью, интенсивностью и длительностью эмоциональных реакций, скоростью перехода из одного эмоционального состояния в другое, выносливостью к стрессовым ситуациям. Все эти динамические характеристики тесно связаны с типологическими особенностями нервной системы, которые описаны выше, а также корректируются главными индивидуальными различиями — в доминировании эмоций разной модальности: агрессии, страха, радости или неудовольствия, каждая из которых выполняет свою функцию в контакте со средой и в социальной организации и распределении ролей.

В индивидуальном плане эмоции, как и описанные выше нейрофизиологические задатки, характеризуются силой, длительностью и лабильностью в разных формах протекания: настроении, отношениях, реакциях на ситуацию.

Кроме того, модальные характеристики эмоций — доминирование страха, радости, агрессии, неудоволь-

удовольствия являются существенными показателями личности.

Эмоциональная реакция сопровождается восходящим и нисходящим влиянием, т. е. восходит к корковым анализаторам, обостряя их чувствительность, и нисходит до вегетативной нервной системы, определяя готовность к действию.

Она связана в первую очередь, с оценкой объектов, происходящих вне событий, явлений, с позиции их положительной или отрицательной значимости для сохранения жизни. Наряду с оценочной функцией, эмоции автоматически включают определенный алгоритм действий, необходимых для избегания или уничтожения опасности.

Доминирование каждой из эмоций определяется преимущественной силой функционирования соответствующих центров и проявляется в состояниях, отношениях и реакциях. Именно они лежат в основе индивидуальных потребностей к определенному социальному статусу в социуме, который определяется количеством влияний, оказываемых на других людей.

Доминирование агрессии в природных задатках является своеобразной подготовкой к формированию социального лидера, защитника, завоевателя, законодателя, создателя. Доминирование такой эмоции порождает стремление к самоутверждению, утверждению своего Я. Такое самоутверждение происходит в самых разных вариантах, начиная с власти ребенка над родителями, сверстниками, и кончая неограниченной властью и самодурством монарха. Такие люди становятся главными в семье, лидерами в коллективах, они стремятся к официальной или скрытой власти над умами и судьбами людей.

Это очень социализированная и действенная эмоция. Для того чтобы быть лидером, властителем дум или судьб, человеку необходимо много знать и уметь, быть совершеннее других, обладать большой уверенностью в своих силах, иметь высокую работоспособность. Поэтому человек с преобладанием такой эмоции, как правило, находится в постоянно активном и напряженном состоянии, испытывает потребность в самосовершенствовании и достижении новых результатов в деятельности.

Отношение к другим людям для человека с доминированием агрессивного комплекса характеризуется позицией «сверху вниз», т. е. уверенностью в своей правоте и стремлением убедить или навязать свои убеждения и принципы другим людям. Реакция на критическую ситуацию всегда активная, сопровождается стремлением вмешаться в происходящее, установить порядок, остановить панику, помочь слабому.

Все эти качества очень благоприятны для творчества, но при одном условии — если самоутверждение не превращается в самоцель. Стремление к самоутверждению ограничивает поле сознания, концентрируя его на собственной персоне, превращает творчество в своеобразное соревнование с коллегами по профессии.

Для творчества необходимо утверждать не себя, а то, что необходимо людям. Контакт с людьми, знание и понимание их эмоций и потребностей, прогнозирование будущих потребностей являются неиссякаемым источником творчества. Перефразируя Л.Толстого относительно хороших и плохих людей, можно утверждать, что настоящим художником является тот, кто живет преимущественно своими мыслями и чужими чувствами, а плохой, наоборот живет своими чувствами и чужими мыслями.

Доминирование центра страха структурирует другой тип эмоциональной индивидуальности. Страх — эмоция избегания опасности и ее предвидения. Поэтому для людей с доминированием эмоции страха характерно состояние тревоги, ожидание неприятности, видения опасности, стремление быть исполнителем, но не инициатором новых дел. Отношение к другим людям «снизу вверх». Неверие в свои силы и возможности и преувеличение чужих, боязнь критики и высокая самокритичность. Реакция на критическую ситуацию паническая, со стремлением убежать, спрятаться, пересидеть в безопасном месте.

Очень любопытная разница между первым и вторым типом эмоциональности наблюдалась при раздражении центра агрессии у лидера стаи обезьян и обезьянки низшего статуса, с доминированием страха. Раздражение центра агрессии у лидера вызывало нападение на возможного соперника, а у обезьяны низ-

шего статуса — на саму себя. Она начинала царпать свое отражение в зеркале или свое тело.

Для творчества эмоция страха благоприятна для пробуждения фантазии, предвиденья будущего (согласно пословице «У страха глаза велики»), но очень отрицательно влияет на способность к показу сотворенного. Многие из людей с богатой фантазией и доминированием страха творят, подобно Кафке, «в стол», боясь возможного непонимания и критики. Для творчества тревожных людей требуются особые условия.

Люди с доминированием центра удовольствия, радости, являются специалистами по виденью «красоты и радости бытия» и стремлению утвердить свое виденье в других. Для таких людей характерно состояние радостного оптимизма, избирательной чувствительности к положительной стороне всех явлений. Они видят красоту даже в мелочах и не обращают внимания на неприятные мелочи жизни. Наиболее ярко это выражается в анекдотах про оптимистов и пессимистов, один из которых видит наполовину полную бутылку, а второй — наполовину пустую. Главная цель их жизни — установление гармонии и мира, оказание помощи нуждающимся в ней. Отношение к людям у них всегда «на равных» со всеми. Они не боятся начальства, и принимают людей стоящих на более низком социальном ранге. Они всегда доброжелательно относятся к людям и готовы им помочь. Реакция на критическую ситуацию активная. Например, при виде ссоры или драки они вмешиваются в нее, пытаясь установить мир и гармонию.

Радость не является прямым внутренним побудителем к творчеству, как потребность в самоутверждении или тревога за будущее в описанных выше эмоциональных конструкциях. Радость живет настоящим, не требующим изменения и преобразования существующего. Поэтому она формирует особый стиль творчества, направленного на фиксацию увиденного прекрасного, удивительного, необычного, радостного или смешного. Сам процесс творчества доставляет художнику удовольствие и сопровождается импровизацией и открытием новых поворотов и красок. Отсюда, по мнению многих теоретиков и исследователей творчества, радость является обязательным компонентом художественного твор-

чества, придающего ему необходимую легкость, естественность и смелость. Именно это чувство придает произведению доброту и правду, делающим его привлекательным для зрителя.

Доминирование неудовольствия в эмоциональной конструкции человека делает его «специалистом» в фиксации отрицательных явлений действительности. Основным состоянием таких людей является пессимизм и недовольство всем окружающим, виденье недостатков и несправедливостей жизни, несовершенства общественных организаций, структуры власти и человеческих отношений. Отношение к людям всегда носит негативный оттенок: они либо жалеют людей, либо возмущаются их пороками. На события негативного плана они реагируют с сарказмом, рассматривают их как подтверждение справедливости своего мироощущения. На творчество их толкает та же реальность, но только базирующаяся на обобщении, на историческом прошлом, на том, что является типичным и вечным в человеческом обществе.

Таким образом, эмоциональная структура индивидуальности определяет побудительные мотивы к творчеству и интерес к разным сторонам реальности. В художественных произведениях, в которых автор по определению самой профессиональной способности обязательно проявляет свою индивидуальную позицию, всегда можно увидеть его эмоциональную конструкцию и определить, злой он или добрый, какую сторону реальности он принимает или отвергает.

Доминирующие эмоции это только те крайние точки, от которых необходимо отсчитывать влияние эмоций на разные тенденции в формировании чувств, отношений, потребностей в определенном функционировании.

Сами индивидуальные различия зависят и от сочетания по силе разных эмоциональных конструкций, и от конкретной исторической эпохи, в которую живут творцы и которую они невольно отражают в своих произведениях, и от тех чувств, которые формируются у них в зависимости от жизненного опыта и от интуитивных пониманий тех потребностей зрителей, которые необходимо учитывать в поступательном развитии человечества.

Все эти факторы определяют те направления и течения в искусстве разных эпох, которые позволяют нам почувствовать дух конкретного исторического времени в общности и разнообразии эмоционального восприятия его художниками.

Сам художник может переживать разные периоды в творчестве, связанные с теми или иными душевными состояниями (например, автопортрет Рембрандта с Саскией на коленях и его последний автопортрет передают совершенно разные настроения своего автора). Если эмоции необходимо учитывать в спонтанном проявлении их в творчестве как по форме, так и по содержанию, то чувства являются главным объектом воспитания средствами искусства. Поэтому каждому художнику необходимо знать и законы воспитания чувств.

8.4. Чувства и законы их развития

Как уже говорилось выше, чувства складываются на основе природных задатков и социальных влияний.

Внешние факторы, оказывающие влияние на формирование чувств, можно разделить на складывающиеся:

- а) произвольно, под влиянием воспитания и воздействия конкретной социальной среды — идеологии, политики, средств массовой информации,
- б) на основе личного опыта — положительного или отрицательного подкрепления общения с другими людьми, поведения и деятельности,
- в) на основе интеллектуального и социального опыта — формирование морально-этических чувств (чувства долга, ответственности, патриотизма),
- г) на базе направленного развития чувств.

Первый фактор — влияние социальной среды, особенно остро ощущается в периоды реформ и перестроек, в периоды экономических, политических и социальных кризисов. В такие периоды активизируются все виды чувств, базирующиеся на эмоциях страха и агрессии, неудовольствия и радости. «В процессе превращения эмоций в чувства происходят своего рода социали-

зация и гуманизация эмоций». Наряду с разгулом преступности, усилением неуверенности, неудовольствия и страха начинается усиленное обращение внимания на беды и страдания народа, пробуждение гуманности. В средствах массовой информации идет постоянная акцентуация на негативных явлениях в социуме.

Второй фактор — индивидуальный опыт взаимодействия со средой. Отношения человека к разным явлениям действительности складываются под влиянием частоты положительных или отрицательных подкреплений со стороны внешней среды.

Особенно наглядно это демонстрируется в опытах на животных, которые проводились с расщеплением мозга — перерезкой связей между правым и левым полушарием. Опыты заключались в следующем.

У обезьянок при прерывании связи между полушариями происходит образование двух независимых областей контакта со средой при сохранении эмоциональных центров. При этом каждый глаз оказывается связанным только с одним полушарием. Суть опыта заключалась в том, что у обезьянки вырабатывалось разное «эмоциональное отношение» к одному и тому же предмету в разных полушариях при разном подкреплении. Для этого по-очереди закрывался повязкой один, а затем другой глаз. Открытому, например, правому глазу, показывали какой-либо предмет, сопровождающий его комплексом приятных для обезьянки ощущений, а затем тот же предмет показывали левому глазу, сопровождающий его комплексом неприятных для животного раздражений. Вскоре при появлении предмета при открытом правом глазу у обезьянки проявлялся комплекс радостного оживления, а при открытом левом — тот же предмет вызывал реакцию страха, паники, попытки вырваться из станка, визг.

Таким образом, один и тот же предмет начинал вызывать разные реакции в двух полушариях одного и того же мозга в зависимости от подкрепления.

В человеческой жизни существует масса примеров формирования отношений негативного или положительного плана под влиянием порицания или одобрения поведения или деятельности. Как говорилось выше, потребность в эмоциональном контакте необходима для выбора пути.

Особенно это проявляется в творчестве, когда неудачи или достижения вызывают либо блокаду, либо пробуждение творческого начала у человека. Одним из главных условий является общая установка на категорию ценностей, которая существует в социуме, в том числе в процессе обучения, о чем пойдет речь ниже.

8.5. Формирование высших чувств

Формирование высших чувств — моральных, эстетических, интеллектуальных — всегда социально по своему происхождению. Высшие чувства связаны с культурными традициями, обычаями, морально-этическими нормами и опосредуются разными «психологическими орудиями» — знаковыми системами, символами, словами, разного вида искусством.

Основные характеристики высших чувств — опосредованность, осознанность, произвольность. Именно они являются главным объектом воспитания, поскольку в них отражена связь индивидуальных и всеобщих интересов, связь с личностью, с общественной жизнью человека.

Моральные чувства

«Моральные чувства характеризуют субъективную моральную позицию личности и по своему социальному содержанию представляют собой субъективное отношение человека к различным сторонам общественного бытия — к людям, к самому себе, отдельным явлениям общественной жизни и обществу в целом».

Мораль общества или определенного класса, нравственная идея, этические понятия усваиваются, превращаются в индивидуальные черты личности, формируют нравственный идеал. При совершении определенных действий в сознании человека возникают сравнения этих действий и их последствий с морально-этическим идеалом, выступающим в виде долга. При соблюдении моральных норм человек испытывает ярко окрашенные чувства — гордость, признательность, патриотизм, при отступлении — «утрызения совести», вины, раскаяния, сожаления. Моральные чувства — регуляторы поведе-

ния. Совесть — это внутренний самоконтроль, регулирующий поведение.

Интеллектуальные чувства — это острый эмоциональный отклик на процесс познания и творчества. Все высшие познавательные акты — виденье с новой стороны объектов и явлений реальности, рождение идеи и замысла, открытие закономерностей, ясность мысли, чувство свободы и вдохновения в процессе ее воплощения одновременно — являются переживаниями, которые со времен Вундта называют интеллектуальными чувствами.

Познавательные чувства являются своеобразными стимуляторами начала творческого процесса, аккумулятором творческой энергии в ходе его протекания, регулятором исполнительной деятельности.

Эстетические чувства

Эстетическое чувство — это переживание удовольствия, радости, восторга при восприятии красоты природы, человека и его творений. Оно базируется на коренной потребности человека в совершенствовании окружающего мира, выборе наиболее благоприятных условий для существования, переживании возможностей человека к соревнованию с природой по возможностям создания нового и более совершенного. Отсюда все неблагоприятное для существования человека в природе, в физических и психических конструкциях человека, в социальном плане, не может вызвать эстетического чувства. Природная среда, физическое и психическое уродство, мешающие нормальному протеканию жизни, воспринимаются как антиэстетическое явление, вызывают негативные переживания.

Эстетическое чувство всегда базируется на сочетаемости признаков, качеств предметов. Можно сравнить эстетический вкус со вкусом к пище, которая вызывает чувство удовольствия — неудовольствия в зависимости от сочетаемости продуктов и их пропорций. Суп из одних и тех же продуктов, но посоленный в меру или пересоленный — будет вызывать разные чувства при потреблении.

То же относится и к сочетанию признаков, вызывающих эстетическое чувство, которое держится на

принципе «чуть-чуть». Известен вопрос, который ставили перед собой историки и философы. «Как бы развивалась история, если бы нос Клеопатры был чуть-чуть короче или длиннее?»

Гармония линий, цветовых сочетаний, композиционное расположение объектов также базируются на сочетаемости.

Четвертый фактор — направленное воспитание и самовоспитание чувств.

Воспитанию чувств уделяется в истории человечества большое внимание. Как свидетельствуют данные исследования начального становления человека (30 — 40 тысяч лет назад), воспитание нравственных чувств, готовности отдать свою жизнь в интересах рода присутствовало уже тогда. Основным принципом воспитания всегда являлось поощрение и наказание в реальной или загробной жизни (ад — рай), т. е. эмоции воспитываются через эмоции.

В работе Е.Л. Яковлевой, направленной на раскрытие, стимуляцию и поощрение индивидуальной неповторимости чувств как основы творчества, даны приемы их воспитания. Объектом такого воспитания являются следующие блоки:

- 1) «Я-Я» (Я в общении с самим собой);
- 2) «Я — другой» (Я в общении с другими);
- 3) «Я — общество» (как Я общаюсь с общественными институтами);
- 4) «Я — мир» (как Я исследую этот мир).

В разработанных ею тренингах, проводимых среди школьников I-XI классов по специально разработанной программе и в специально отведенное время, основной акцент делается на способы пробуждения индивидуальных реакций. Каждый, кто прочтет ее книгу, может почерпнуть для себя много полезной информации и как педагог, и как художник.

В задачу каждого художника входит формирование профессионально-значимых чувств, без которых невозможно художественное творчество.

Для воспитания чувств необходимо знать, что можно и нужно воспитывать каждому художнику, в чем заключается «культура чувств», необходимая для успешного осуществления профессиональной деятельности.

Каждая фаза творческого процесса требует развития определенных чувств и отношений к миру, к людям, к самому себе.

В первой фазе, подготовительной, как уже говорилось выше, ведущим является контакт со средой. Отсюда в формировании чувств ведущим становится отношение к миру, в центре которого для художника стоит человек, который имеет прошлое, существует в настоящем и должен перешагнуть в будущее. Именно по отношению к человеку должны формироваться чувства художника.

Прежде всего необходимо развивать оптимизм, который базируется на вере в силу и возможности человеческого разума. Для этого достаточно обратиться к истории, к тому, что достигнуто к настоящему времени разумом человека, когда сказочные образы, например «ковра-самолета», на глазах превращаются в быль, превосходящую сказочные мечты, и ракеты доставляют людей на Луну. Разум человека настолько всемогущ, что он вмешивается в творчество самой природы, создает новые формы материи, покоряет пространство и время, обустроивает и эстетизирует среду. Без этой веры невозможно вести человека в будущее, менять его отношение к жизни, помогать ему видеть красоту и радость бытия и то, что мешает этому. Без веры в то, что люди поймут, что «так нельзя», не писали бы художники свои полотна, обличающие правду жизни. Тем более, что в настоящее время «на повестку дня» встала необходимость совершенствования самого человека, а не только окружающих условий и технических «случ», облегчающих жизнь человека. Эта задача является прямой функцией искусства.

Второй объект — развитие эмпатического чувства, которое базируется на особом «понимающем» восприятии человека, умении входить в его состояние. Для этого необходимо научиться фиксировать свое внимание не только на отрицательных, но и на положительных тенденциях в развитии человека вообще, а также на структуре качеств каждого.

Талант художника заключается в том, что ему удастся отыскать связь между «временным» и «вневременным» фундаментом человеческой психики, увидеть диалектически, а не односторонне, фиксировать вре-

менные и отрицательные характеристики. Тенденция к одностороннему видению человека появляется в наиболее сложные периоды перестройки, когда отрицательные качества превалируют над положительными; поскольку каждый человек стремится адаптироваться сам к среде, чтобы выжить, забывая об интересах остальных.

Такая тенденция проявилась, например, и у студентов ХГФ, будущих художников-педагогов, когда им было дано задание изобразить так называемого нового русского. Большинство студентов, следуя сложившемуся стереотипу в анекдотах, стремились передать их негативные стороны, изображая их в виде мешка с деньгами, с тупыми и наглыми лицами и атрибутами своего достатка. На фоне этого выделялись другие: один студент нарисовал нового русского в виде «мишени для стрельбы», копающего и как бы перестраивающим землю, а все атрибуты благополучия — машины и сотовые телефоны — изобразил как второстепенные детали, неважные для преобразователя жизни и среды, стоящими под грудой вскопанной им земли. Сюда же относились изображения нового русского в виде младенца в коляске, окруженного техническими новшествами, показывающие тем самым, что они являются для него стандартными игрушками.

Такое умение видеть положительные стороны в людях, включенных в сложный процесс социальных преобразований, наряду с отрицательными их проявлениями, является залогом диалектического мышления и оптимизма, заставляет зрителя по-новому взглянуть на происходящее, вспомнить историю.

В Японии развитие диалектического мышления и творческого видения начинают со школьного возраста. Им дается задание наблюдать в повседневной жизни и фиксировать в дневниках все положительные и новые тенденции в обществе, которые надо поддерживать и развивать, наряду с отрицательными явлениями, которые следует уничтожить или изменить.

Такое видение способствует формированию «чувства эпохи», ее духа и всех противоречий, а также чувство долга, заключающегося в поддержании всего прогрессивного, слабо просматривающегося в груди негативных явлений и проявлений.

Первым чувством, которое складывается у художника невольно, это чувство эпохи. Об этом очень хорошо пишет В.И.Рождественская: «он (художник) не может быть наемным работником, откликающимся только на «Социальный заказ», на нужды сегодняшнего дня. Чуткий к правде, живет тем, чем и окружающие его люди, только видит немного дальше и чувствует немного острее. Если художник переживает исторический и духовный опыт своего народа как свой собственный, он принадлежит и всему человечеству». Та же мысль прослеживается в многочисленных высказываниях и самих художников, и исследователей творчества (А.Блока, И.Тена и др.)

Для творчества необходима направленность на будущее. Однако это будущее не требует изменения или преобразования существующего человека как продукта эволюционного развития подобно созданию новых, более совершенных технических средств. В человеке заложены самой природой огромные потенциальные возможности уже в настоящем. Гете считал, что к людям надо подходить как к идеальным, и тогда их можно поднять на ту высоту, на которой вы хотите их видеть.

Задача искусства — пробудить эти потенциальные возможности человека, «сеять разумное, доброе, вечное» в настоящем, «сегодня и сейчас». Чтобы вслед за А.С.Пушкиным можно было сказать: «и долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал, что в мой жестокий век восславил я свободу и милость к падшим призывал».

Такая направленность творчества художника формируется через «чувство зрителя», базирующееся на желании внести свой вклад в совершенствование человека, помочь человеку разобраться в сложностях и противоречиях мира, дать ему «духовное лекарство». Тренируется это качество при постановке цели пробудить у зрителя то или иное чувство. Эта же цель побуждает и творчество.

Вспомним задание студентам изобразить «печальное дерево». Это задание спровоцировало на стандартное решение всех студентов — они изобразили почти одинаково дерево с опущенными ветвями по типу «плакучей ивы». Задание же нарисовать дерево, которое

вызвало бы жалость к нему со стороны зрителя, вызвало «взрыв» творчества (см. рис. 15).

Такая ориентировка на чувства и мысли зрителя необходима при выполнении любого типа задания.

Для художника все начинается с умения видеть состояние объекта изображения — будь это неживой или живой предмет. Например, «цветок в поле», «цветок в вазе» и «цветок в пыли» — вхождение в их состояние можно сделать философским образом, отражающим человеческие судьбы, подобно «Башмаку» Ван Гога.

Эмпатическое видение, установка на него, является условием для формирования интеллектуальных чувств, способности испытывать радость от открытий новых закономерностей. Именно эти открытия являются мотивом для творчества.

Следующее условие формирования оптимистического чувства — вера в свои силы и возможности — блок «Я-Я». Точно также как вера в силу человеческого разума может сформироваться на основании конкретных дел, формируется вера в свои силы на основании сделанного. Каждому человеку даны разум и способность к творчеству. Легче и труднее всего убедиться в этом на самом себе.

Для этого надо никогда не говорить себе, что что-то вы не умеете делать, обязательно попытаться сделать, найти способ преодоления неумения от простого к сложному. Таким образом человек учится ставить перед собой новые задачи, помогающие сформировать «творческий стиль деятельности», который базируется на преодолении неумений.

В формировании творческого стиля деятельности очень важно опираться на свои неповторимые индивидуальные качества. Такой стиль деятельности не может строиться на чужом опыте, подражании, а напротив, ориентирует на то, что отличает вас от других, на собственные сильные стороны и достоинства. Как постоянно говорил Б.М.Теплов, одного и того же результата можно достигнуть, опираясь на свои индивидуальные природные задатки, на особенности динамики работоспособности. То же касается особенностей эмоциональной сферы. Как полагает Е.А.Яковлева, именно эмоциональная сфера лежит в основе индивидуальности, а индивидуальность является основой творчества.

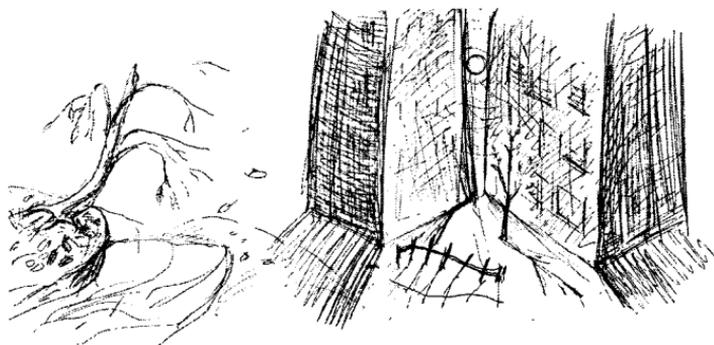


Рис. 15.а. Печальное дерево и дерево, которое жалко

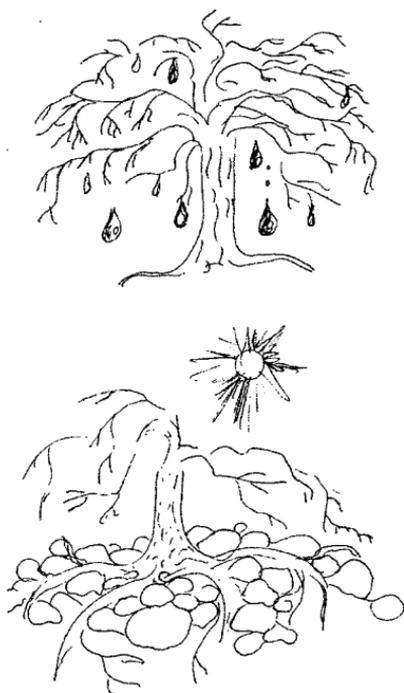


Рис. 15.б. Печальное дерево и дерево, которое жалко

Изображение печального дерева в виде плачущего дерева



Рис. 15.в. Печальное дерево и дерево, которое жалко



Рис. 15.г. Печальное дерево и дерево, которое жалко



Рис. 15.г. Печальное дерево и дерево, которое жалко

Однако эмоции могут служить препятствием для творчества и ими надо учиться управлять. Поэтому необходимо формирование действенного выхода из критических ситуаций не только внешних, но и внутренних циклов эмоциональных состояний. Как показывают эксперименты на животных и человеческая практика, выживают в критических ситуациях только те, которые не поддаются паническим эмоциям, направленно ищут выход из такой ситуации.

Для художников таким «действенным» выходом из критической ситуации и отрицательных эмоциональных состояний является творчество. Именно эти состояния — горя, гнева, страха, равнодушия и нежелания работать, — необходимо немедленно воплощать в изобразительном варианте. Обычно думать о другом содержании работы крайне трудно, особенно на начальных этапах. Изображая в любом варианте свое состояние, художник получает необходимую двигательную разрядку эмоций, которые сами, по своей природе, направлены на действие.

Кроме эмоциональной разрядки, художник получает возможность прочувствовать те образы, линии, краски, которые сопутствуют и являются выражением данных состояний. Помимо этого происходит своеобразная тренировка «эмоциональности рук», умения передавать через направленные движения ту или иную эмоцию. Особенно такому вниманию к ощущению эмоций в работах с пластическими материалами уделяет Вальдорфская педагогика.

Таким образом, основным объектом в направленном развитии профессиональных чувств является оптимизм, вера в свои силы, действенный выход из кризисных ситуаций и состояний.

Для закрепления материала

1. Какие факторы сформировали ваши чувства-отношения к человечеству и человеку настоящего и будущего?
2. Что является основой самоуважения и уверенности в своих силах?
3. Какие главные объекты тренировки чувств у вас?

9.1. Понятие волевой саморегуляции

Саморегуляция является свойством всех биологических систем автоматически устанавливать и поддерживать на определенном уровне в организме все физиологические процессы (обменные, температурные, дыхательные и др.). Саморегуляция проявляется в реакциях на определенные внешние и внутренние воздействия, автоматически вызывая определенную последовательность действий при возникновении потребностей или эмоциональных реакций на внешние ситуации.

Такая естественная, автоматизированная и не входящая в сознание саморегуляция пронизывает всю жизнь человека. Она формируется на основании врожденных механизмов протекания жизненных процессов в организме, инстинктивных и необходимых для сохранения жизни действий при возникновении потребностей или реакций на внешние стимулы.

Однако если потребности легко и просто удовлетворяются, не требуют никаких усилий, стандартны по своим действиям (захотел есть и взял со стола необходимый продукт), то для этого не нужна воля.

Воля нужна бывает там, где встречается какое-либо препятствие для удовлетворения потребности, которое необходимо преодолеть, приложив для этого физические, психические и интеллектуальные усилия. Например, необходимо найти способы добыть те же продукты питания в ситуации отсутствия денег или возможности приобрести их, требуется определенное усилия разума,

направленное на поиск средств для этого, преодоление физических и психических препятствий.

То же самое касается и эмоциональных реакций, когда требуется, в силу тех или иных причин, преодолеть их естественное развитие, мешающее контакту с людьми, успешной работе, поиску действенного выхода из критической ситуации.

Особенно это касается процесса деятельности, требующей преодоления неумений, нежелания выполнять скучную работу, отвлекающих от нее факторов. В этом случае воля базируется не на формуле «Я хочу», а на принципах «надо» и «Я должен» и противостоит власти актуальных потребностей, сиюминутных желаний. В.А.Крутецкий пишет, что «истинно волевой человек — тот, кто даже не колеблется между чувством долга и противоречащим долгу побуждениями».

Таким образом, волевая саморегуляция связана с развитием особых способностей к преодолению внутренних и внешних препятствий и поиску способов для их формирования. При этом во всех случаях главными объектами волевой регуляции являются действия, их стимуляция, остановка или переориентировка. Волевое действие не может быть стандартным. Оно всегда требует поиска и нахождения нового решения с учетом всех переменных в ситуации, в том числе собственного опыта. Английская поговорка гласит: «Опыт не имеет своей школы, он учит каждого поодиночке».

Ведущая роль при этом отводится сознанию, разуму и высшим чувствам. Как писал И.М.Сеченов, «воля — это деятельная сторона разума и морального чувства, управляющая движением во имя того или другого».

По своей структуре формирование способностей к волевой саморегуляции идентичны развитию творческих способностей и включают все фазы творческого процесса — постановку целей, нахождения способов ее осуществления и сам процесс реализации.

При этом надо помнить, что волевые усилия необходимы бывают до тех пор, пока не сформируются способности, потребности и навыки творческого подхода к любой форме деятельности, начиная с ее инициации и кончая исполнительной фазой, т. е. творческие способности не перейдут в самоорганизующуюся

систему. Об этом свидетельствуют и биографии, и высказывания великих деятелей науки и искусства, для которых творческий поиск превращался в органическую потребность и не требовал специальных волевых усилий на всех фазах этого процесса.

Поэтому для человека, избравшего профессию творческого типа, особенно художественно, очень важно разобраться в структуре, механизмах и природе индивидуальных различий в формировании способности к волевой саморегуляции.

■ 9.2. Структура волевой саморегуляции и механизмы ее формирования

В структуру волевой саморегуляции входят следующие компоненты:

- 1) наличие осознанной цели;
- 2) регуляция движений, действий и деятельности для достижения ее результата;
- 3) нахождение способов преодоления внешних и внутренних препятствий мешающих осуществлению поставленной цели.

Каждый из компонентов имеет свои механизмы формирования. Остановимся на каждом из них более подробно, ориентируясь на процесс творчества.

Порождение цели

Цели различаются по механизмам их возникновения, по длительности удержания цели и сохранения ее действенности, по значимости для индивида, социума или человечества в целом.

Механизм порождения цели имеет свою эволюцию и этапы развития. Однако во всех случаях цель порождается в единстве и взаимодействии внутренних и внешних факторов.

У ребенка на определенном этапе развития появляется внутренняя, генетически запрограммированная потребность в познании окружающего его мира. Первым направленным движением ребенка является движение к заинтересовавшему его предмету, игрушке, т. е. внешнему объекту. Он прилагает двигательные

усилия для получения этого предмета, если тот не даётся ему в руки взрослыми.

Если предмет попадает ему в руки, ребенок начинает «обследовать» его — тянет в рот, трясёт, стучит им по кровати.

Когда малыш начинает ходить, все в вокруг становится для него объектом познания. Познавая качества и свойства предметов, он начинает топтать ногами по луже, прилагать усилия для «расчленения» игрушки на части, чтобы «разобраться» в ее сущности, ощупывает, трясёт, бросает на пол предметы, чтобы познать их свойства и качества и пр. Иными словами он инстинктивно включает волевые действия в познание предметного мира.

На следующем этапе к познанию предметного мира присоединяется потребность в своеобразном самопознании через овладение действиями. Ребенок стремится делать все «сам»: одеваться, застегивать пуговицы, мыть посуду, т. е. делать все то, что умеют делать взрослые и не умеет он сам. Однако часто то, что ребенок умеет делать, например убирать игрушки, он не любит. И именно это ему предписывается делать взрослыми, что несомненно требует от ребенка волевых усилий, отличных от формирования самих трудовых навыков. Внутренняя, неосознаваемая потребность в овладении двигательными навыками находит свое подкрепление и в игровой деятельности, направленной на подражание взрослым.

Как считал З.Фрейд, такое стремление к подражанию взрослым связано с тем, что, начиная ходить, ребенок встречается с системой запретов («табу»), когда он не может делать того, что ему хочется (стряпать, водить машину); поэтому-то ребенок начинает осуществлять свою мечту в игре, копирующей деятельность взрослых, которую он наблюдает.

Такое же сочетание внутренних и внешних факторов существует и в учебном процессе, когда у ребенка созревает потребность и способность к обучению, когда он мотивируется, особенно в начальных классах, соревнованием, оценкой взрослых, поощрением или наказанием за результаты.

Такая внешняя мотивация в учебном процессе может сохраняться на всем его протяжении, включая

вузовское образование, если у ученика не возникнет внутренней цели, направленной на самосовершенствование и саморазвитие, преодоление качеств, мешающих успешному обучению по всем предметам, поиск способов преодоления своих недостатков. Такая внутренняя волевая саморегуляция и способность к ней возникают, чаще всего на конечных этапах обучения через осознание ее необходимости с разной мотивацией (получить хороший аттестат, диплом), т. е. через внешне мотивированные цели. У учащихся с хорошими предпосылками к обучаемости, при наличии уверенности в своих силах, такая способность к волевой саморегуляции может не сформироваться, и они в профессиональной деятельности могут оказаться на более низком уровне, чем те, которые научились преодолевать трудности в учебном процессе.

У креативных личностей всегда доминирует внутренняя потребность в напряженной, нестандартной деятельности, тренируемой через преодоление прежде всего собственных несовершенств и неумений, постановку новых целей для преодоления.

В итоге у них образуется «творческая доминанта», не позволяющая шаблонно подходить к любому виду деятельности, которая автоматически включает в нее преобразующее начало. Все тесты на творчество ориентированы на выявление наличия такой доминанты, когда самое обычное задание, например нарисовать дом, дерево и человека, выполняется оригинально и творчески. Показателем такого творческого решения является, например, рисунок дерева, на котором человек прикрепляет домик для птицы, или нарисовано дерево под которым стоит скамейка, а на ней спит человек, аккуратно поставив рядом рваные ботинки.

В том случае, когда такая доминанта не образована, люди, творческие в чем-то другом, даже по своей художественной профессии, рисуют рядоположно — дом, дерево, человека, меняя их по отношению к инструкции только местами. Эти различия наблюдались при многократных обследованиях студентов 5 курса худграфа. Наличие такой доминанты обнаруживалось, как правило, у 3—5 человек из 50.

Творческая доминанта в профессиональной деятельности художника всегда интегрирует в себе индиви-

дуально и социально значимые цели. Для формирования такой интегральной цели, как пишет Н.С.Боголюбов, необходимо включиться в инновационные процессы, «которые постоянно происходят как спонтанные изменения и обновления всех явлений природы и общества. Этот процесс всегда поступательный, прогрессивный, происходящий независимо от искусственных попыток остановить его или направить в сторону регресса, пройденного этапа. Это становится возможным, когда личность осознает себя включенной в общий поток творчества, как равноправная единица, имеющая свою функцию, когда индивидуальные интересы органически сливаются с общими, и на основании понимания общих направлений инновационных процессов составляет планы своего профессионального творчества и знает, что сказать зрителю».

Способность видеть и самостоятельно ставить социально значимые цели является высшей формой развития творческих способностей, которое начинается с внутреннего стремления к самосовершенствованию в ходе длительного периода обучения человека.

Таким образом, цель, порождающая необходимость волевой саморегуляции, характеризуется своей отдаленностью, направленностью на преодоление недостатков и совершенствование своих личностных или профессиональных качеств, сочетанием индивидуальной и социальной значимости.

Постановка цели требует планирования действий для ее достижения, а также последовательного осуществления этих действий. На пути к достижению цели могут существовать как внешние, так и внутренние препятствия, которые требуют свободы выбора для нахождения путей их преодоления.

Отсюда воля переходит во внутренний план как условие, необходимое для адекватного приспособления к среде. Человек должен внутренне принять их по принципу определения «свобода — это познанная необходимость».

Поэтому все определения воли связаны с формированием некоторой «способности», интегрирующей личностные и социальные интересы, как «способность человека действовать в направлении сознательно поставленной цели, преодолевая при этом внутренние

препятствия, т. е. непосредственные желания и стремления».

Регуляторная функция воли выступает в ситуации формирования навыков, протекания деятельности, в совершенствовании интеллектуальных и творческих процессов.

Первая функция — регуляция движений, сначала простых, а затем сложных, к числу которых относятся нестандартизированные, как в ИЗО, до формирования автоматизированного навыка в свободном управлении движениями.

В этом случае воля требуется для преодоления неумений. Для этого, прежде всего, требуется конкретная фиксация своих неумений. Формирование профессиональных изобразительных навыков складывается из разных по сложности умений. Ставя перед собой цель овладения сложными двигательными навыками, необходимо начинать с отработки наиболее простых движений в разных вариантах.

Вторая функция — управление состояниями: психическими, физическими, эмоциональными в ходе протекания процесса деятельности.

В этом случае волевая саморегуляция требуется для поиска средств преодоления естественных реакций и действий, которые возникают при появлении тех или иных состояний в процессе деятельности, мешающих ее протеканию.

Например, пропало желание работать. Естественный процесс саморегуляции выражается в том, что человек следует своему «не хочу»: бросает работу. Вместе с тем работа нужна для достижения более отдаленной цели — окончания института. Преодоление своего нежелания работать должно начинаться с поиска причин его возникновения. Этой причиной могут стать неудачи в работе за счет неумений, физической усталости или эмоционального состояния, которое дезорганизуют деятельность в силу неудачи или побочных желаний и переживаний. В каждом случае волевые усилия должны быть направлены на преодоление возникшего препятствия с учетом его происхождения.

Третья функция — регуляция мыслительных процессов, предворяющих и осуществляющих деятельность.

В третьем случае объектом преодоления должна стать «потребность в экономии энергии», которая является фундаментальной биологической потребностью. Человек инстинктивно стремится избежать всякого физического и психического напряжения, грозящего потерей работоспособности, здоровья, психического равновесия, а также тех отрицательных переживаний, которыми сопровождаются излишние напряжения, чувство усталости, головная боль или тяжесть. Весь технический прогресс направлен на такую экономию энергии человеком. Кроме того, эта потребность стимулируется и постоянно подкрепляется пассивным потреблением и привычкой получать все необходимое при минимальной затрате собственных усилий, которая складывается в детские годы, а также в учебном процессе. Человек приучается потреблять не только продукты и все блага цивилизации, но и чужие, готовые знания. Ярким проявлением потребности в экономии энергии является стремление к подражанию и использованию шаблонов новомодных течений в искусстве или повторение собственных открытий, выработанных форм передачи содержания собственными штампами.

Противостоит этой потребности в экономии энергии выработанная потребность в определенном стиле деятельности, уровне ее напряженности. Потребность в определенном уровне напряженности функционирования нервных и мышечных тканей формируется в процессе деятельности только в том случае, если человек ставит перед собой новые цели и задачи, а не повторяет автоматически выработанные навыки. В психофизиологии известен так называемый «феномен Мартина Идена», когда человек, поставив перед собой сложную цель, требующую множества усилий, при ее достижении уходит на покой, он может заболеть, умереть, впасть в депрессивное состояние. Это объясняется тем, что во время напряженной длительной работы вырабатывается особая энергия, которая с прекращением такой работы превращается в «яд» для организма. Поэтому для поддержания творческого тонуса необходимо ставить перед собой все более сложные и новые цели, задачи. Именно поэтому сохранялся творческий потенциал у великих творцов разных эпох до конца их жизни.

Включение эмоциональной поддержки для рабочего тонуса в процессе деятельности очень важно. Такая эмоциональная поддержка возникает не только от успешности выполнения деятельности, но и от появления новых задач, открытий, происходящих в процессе ее осуществления, т. е. включения творческого поиска.

Кроме того, существуют индивидуальные особенности волевой саморегуляции, природу которых необходимо учитывать в поиске индивидуального стиля деятельности.

■ 9.3. Индивидуальные различия в особенностях волевой саморегуляции

Индивидуальные особенности проявляются во всех компонентах, входящих в структуру волевой саморегуляции. Особенно это касается сложных форм деятельности, к числу которых относится и творческая.

Функцию регуляции сложных форм деятельности выполняет лобный отдел головного мозга.

Изучение роли лобных долей как регуляторов целевого поведения началось с несчастного случая, который произошел с Фениасом Гейджем в 1836 году, когда при повреждении лобных долей он изменился в своем поведении до неузнаваемости. Озабоченность социальными проблемами, чувство долга, ответственности за дело, внимание к окружающим покинули его. Он был добросовестным мастером — стал халтурить, запил, стал грубым и радостным бездельником. У него прекратился контакт с социумом и всеми его действиями руководили биологические инстинкты. Он прожил после ранения еще 13 лет, ходя по кабакам, показывал свою дырку в голове и требовал за это спиртное, и умер при загадочных обстоятельствах. Предполагают, что его отравили, не выдержав его постоянной грубости и разнузданного веселья. Исследование мозга Ф.Гейджа показало, что у него произошло перерезание сгустка волокон, соединяющего лобные доли с остальными участками мозга, и произошло отделение лобных долей от остальных участков мозга. В дальнейшем такое отделение лобных долей и вся патология их получили название «лоботомия».

Исследования и клинические наблюдения за больными с повреждениями лобных долей показали, что в целом такие люди сохраняют способность к пониманию поставленной перед ними задачи, выполнению простейших и привычных для них форм деятельности. Все нарушения в их поведении и деятельности были связаны с выполнением действий, требующих волевой саморегуляции.

Первым объектом исследования стала способность к длительности удержания целевого образа. Для этого проводились опыты на животных с разным уровнем морфологического развития мозга, а также на людях с разным уровнем созревания его у ребенка. Опыты были простыми. Например, перед курицей насыпали в кормушку зерна и она подбегала к ним тут же. Когда же курицу придерживали 2–3 минуты, увиденный образ положенного корма у нее терялся и она уже не бежала к кормушке. Так было выяснено, что чем выше у животных было морфологическое строение мозга, тем дольше они могли сохранять целевой образ. Например у обезьяны он держался 76 часов. Однако после отделения лобных долей от остального мозга, образ у них начинает держаться, как и у кур, не больше нескольких минут.

Что же касается ребенка, то от любого предмета, к которому он может тянуться длительное время, его легко отвлечь любым способом, переключив его внимание на другой объект.

То же самое наблюдается и у лобных больных. Они могут выполнить данное им задание только в условиях отсутствия отвлекающих раздражителей. Например, больного посылают в соседнюю палату за сигаретами. Больной направляется к ней, но ему встречаются люди, идущие в противоположную сторону, и он забывает о своей цели и следует за ними. Если никто ему не встретится, то он выполнит поставленную перед ним цель.

Легкая отвлекаемость внимания является причиной потери целевого образа. Потеря способности к удержанию целевого образа отражается и на других познавательных процессах. Теряется дифференцированность восприятия. Когда больного просят выйти за дверь, он может открыть дверь шкафа и залезть в него. Понятие «дверь» для него носит лишь обобщенный характер. То же самое наблюдается в рисунках ребен-

ка, когда он рисует «головоногого» человека, его схему, на определенной стадии развития.

У лобных больных своеобразно расходится «знание» и «виденье». Например, больной знает, что у него есть руки, но если они закрыты одеялом, то он не может выполнить самое простое задание — поднять руку, показать руки. Когда же он видит свои руки он просто выполняет то же задание.

Меняется соотношение долговременной и кратковременной памяти. Инструкция удерживается в кратковременной памяти очень недолго и замещается репродукцией некоторых стереотипных конструктов. Например, больным дают задание вычитать последовательно из каждого числа по 7 единиц, начиная со 100. Они пишут или называют 93, а затем 83, 73, 63, 53 и пр.

Отсюда у них проявляется склонность к стереотипной, бессмысленной деятельности. Например, больного просят нарисовать квадрат и круг — он рисует их. Затем его просят нарисовать что-либо другое, а он продолжает рисовать квадрат и круг до бесконечности. То же наблюдается и при выполнении механической работы, когда больному дают задание обстругать доску. Сначала он стругает доску, потом стол и может переходить на пол.

Особенно страдает при лоботомии способность к логическому мышлению. Например, больного просят зажечь свечу, а он берет ее в рот, как папиросу, и пытается зажечь. Действия выстраиваются у них по принципу прочности и связи зажигания с папиросой, и свеча теряет свое значение как реальный предмет.

Нечто аналогичное отмечается в творчестве детей, которые могут рисовать непомерно большой коробок спичек, стоящий посередине комнаты, в тематическом рисунке с растапливанием печки, поскольку спички для них являются самым желанным и недоступным предметом.

Неспособность к длительному удержанию целевого образа сочетается с неумением самостоятельно и осознанно выбирать себе цели. Они диктуются либо указанием извне, либо внутренними биологическими потребностями и стремлением их удовлетворить. При этом теряется критический контроль за своими действиями, поведением и деятельностью, который опи-

рается на контакт с социально-значимыми нормативами и необходимостями.

Таким образом, функция лобных долей является своеобразным показателем волевой саморегуляции в норме, у здоровых людей.

Прежде всего это касается способности к удержанию цели. Люди ставят перед собой ту или иную цель, например, овладеть творческим навыком, заниматься утром гимнастикой, а вечером гулять и пр., но их воли хватает на несколько дней или недель. У них находится какой-нибудь предлог, чтобы позволить себе отступить от принятого решения. При этом цель у них остается, но перестает выражаться в действии.

Способность к длительному удержанию целевого образа связана как с созреванием мозга, так и с особенностями в организации нервной системы. К природным задаткам относятся типы контакта со средой, которые К.Юнг определил как экстравертированный и интровертированный. Контакт со средой определяет источник энергии извне или изнутри. Экстравертированный тип черпает энергию из внешней среды и испытывает постоянную потребность в новых впечатлениях, в общении или работе с людьми, в то время как интровертированный тип предпочитает постоянную среду, изоляцию от людей и работу в одиночестве.

Тип контакта определяет и способность к длительности удержания цели и волевой саморегуляции. У экстравертированного типа чаще наблюдается «феномен короткой воли». Это подтвердилось и в специальных исследованиях с регуляцией мозговых ритмов при снятии энцефалограммы. Испытуемым давалось задание научиться активировать ритм, вызывая какие-либо образы, картины: такое внутреннее возбуждение автоматически включало звуковые сигналы; а затем научиться вызывать в себе спокойное состояние, сигналом чего было прекращение звука. После тренировки им давалось задание поочередно, в течение одной минуты, по три раза то активировать ритм, то переходить в состояние покоя по команде экспериментатора. При этом выяснилось, что люди с феноменом короткой воли добивались активации ритма в первой и второй пробе, а к третьему разу тот же образ не вызывал у них активности. Целевой образ сохранялся, но не вызывал активности.

Специальные эксперименты, проведенные нами, показали, что это характерно для лиц с экстравертированным типом контакта со средой. При снятии у них энцефалограммы при подаче какого-либо сигнала, вызывающего активацию ритмов, эта активация сразу прекращалась после окончания сигнала, в то время как у других (интравертов) она долго продолжалась.

Поскольку художественное творчество предназначается для зрителей, то самостоятельная постановка цели должна «исходить от зрителя», от того, что художник стремится передать ему. На начальных порах обучения такими зрителями являются родители, сверстники. Цель рисунка «для мамы», например, должна включать конкретную эмоцию, которую надо вызвать у нее. Когда на практике в школе студенты предложили сделать поздравительную открытку-сюрприз для мам, которая вызвала бы у них удивление, то все без исключения первоклассники сделали ее на самом высоком уровне, в отличие от других заданий. Сюрприз заключался в том, что на сложной открытке была нарисована цифра 8, а когда она открывалась, то оказывалось, что нижняя часть ее была вазой с букетом цветов. Эмоции зрителя — первый целевой объект.

Для формирования способности к самостоятельной постановки цели у взрослых является обязательным подключение знания, сознания и разума. Знание прошлого, виденье настоящего и направленность на будущее, на совершенствование человека — являются главными помощниками при формировании цели художественного творчества.

Большую роль в формировании способности к удержанию целевого образа выполняет игровая деятельность, в которой имеется фиксированный результат и набор движений.

На начальных этапах обучения ИЗО перед ребенком необходимо ставить конкретные и достижимые цели, а не просто заставлять его рисовать или срисовывать. Обучение, даже элементарным навыкам, требует целевой установки на достижение конкретных результатов — научиться проводить линии, овладеть новой изобразительной техникой, увидеть и передавать пропорции тела и пр. То же касается интеллектуальных целевых задач и творческих. Например, овладеть

спецификой художественного анализа объекта или одной из творческих операций.

Способность к длительному удержанию целевого образа формируется постепенно, в процессе созревания мозга и включения в деятельность, в которой достижение цели опосредуется набором необходимых для этого действий. Например, чтобы достать вещь или игрушку с полки, надо принести стул, залезть на него, что требует волевых усилий и физических, и психических.

Необходимость такого выбора проходит через всю жизнь человека и базируется на законах жизни и тех противоречивых потребностях, которые они порождают. Это потребность в индивидуальной свободе и независимости, вызывающая стремление к преодолению любой формы «неволи», зависимости, с одной стороны, а с другой — потребность в присоединении к социуму, «бегство от свободы», страха ненужности и одиночества. Во внешнем плане человек с раннего детства встречается с необходимостью подчиниться навязанным извне стандартам поведения и общения, нормам морали и нравственности. Во всех видах деятельности — игровой, учебной, трудовой, он должен подчиняться правилам игры, требованиям и целям учебного и трудового процесса. Он должен подчиняться социальным требованиям — служению в армии, необходимости выполнять свою трудовую функцию, зарабатывать деньги на жизнь.

В отличие от такой саморегуляции, воля является сформированным качеством и определяется как «способность к выбору цели и внутренним усилиям, необходимым для ее осуществления».

Волевой акт начинается с самостоятельной постановки цели, направленной на достижение какого-то нового результата необходимого не только «для себя», но и «для других». Цель для себя требует волевого усилия, необходимости преодоления недостатков, при условии, если она направлена на самосовершенствование или приобретение необходимого навыка.

Когнитивные теории творчества рассматривают познавательные процессы — восприятия, памяти и мышления — ведущими в творческих способностях. Все тесты на творчество базируются на умении во всех деталях воспринимать информацию, использовать разнообразие и богатство памяти, гибкость и широту мышления.

Познавательные процессы входят в структуру информационного блока мозга. Он отвечает за работу всех анализаторов, осуществляющих контакт со средой — зрительного, слухового, тактильного, двигательного, вкусового, обонятельного. Эти анализаторы обеспечивают первичный познавательный процесс — ощущение — и формируемый на основе него процесс восприятия. Полученный материал перерабатывается в мозге, который формирует новую, внутреннюю, психологическую реальность, живущую по своим законам, в том числе способную к интеллектуальному познанию реальности, окружающей человека. Интеллектуальное познание позволяет открывать законы и сущности предметов и явлений реальности, недоступные для непосредственного, чувственного анализа. Кроме того, существует особое, творческое познание, когда через изменения, экспериментирование раскрываются сущность и потенциальные возможности предметов, явлений, возможности их выполнять новые функции.

10.1. Формы художественно-творческого познания

Художественно-творческое познание включает все его формы — чувственное познание, интеллектуально-логическое и творческое.

Чувственное познание базируется на процессах ощущения и восприятия, которые связаны с деятельностью одних и тех же анализаторов, направленных на контакт с внешней средой и входящих в информационный блок мозга. Ощущения отражают действительность во всех ее отдельных и конкретных качествах и свойствах, которые интегрируются затем в целостный образ воспринимаемого предмета.

Интеллектуальное познание необходимо для проникновения в сущность исторических событий и логики всего происходящего в настоящем, человеческой психики и явлений, которые не поддаются чувственному восприятию. В основе интеллектуального познания лежат память, логическое мышление и те операции анализа, синтеза, абстракции и обобщения, которые являются инструментами познания.

Творческое познание характеризуется направленным исследованием природы неизвестных, непонятных, новых явлений в природе и обществе. Оно соответствует трехфазной структуре творческого процесса, начинается с фиксации объекта познания, включения поисковой активности, использования результатов исследования в деятельности.

Творческое познание базируется на знании прошлого, виденье настоящего и предвиденье будущего. В понятие «прошлое» включается знание уже открытых законов сущности явлений, накопленного человеческого опыта в конкретном виде искусства. Видение настоящего, его познание, начинается с фиксации вечного и отмирающего в искусстве, зарождения новых тенденций в потребностях людей в определенных видах искусства по форме и содержанию в соответствии с «духом эпохи». На основе прошлого и настоящего приходит познание потребного будущего.

В творческом познании, таким образом, интегрируются все познавательные процессы — ощущение, восприятие, память, воображение и мышление, — каждый из которых требует специального развития. Существующие когнитивные теории творчества, равно как и тесты, ставят на первое место все перечисленные познавательные процессы в структуре творческих способностей.

Все перечисленные процессы развиваемы в направленной деятельности.

Важной единицей отражения, имеющей первостепенное значение, является ощущение. С него и необходимо начинать анализ всех познавательных процессов.

10.2. Процесс ощущения

Ощущение это психический процесс, имеющий свою структуру, функции и механизмы. Ощущения отражают отдельные конкретные качества, стороны и свойства предметов и состояние внутренних органов.

Ощущения делятся на три основных группы по своему происхождению.

1. Экстероцептивные, или реагирующие на внешние раздражители. Они в свою очередь делятся на дистантные — зрительные, слуховые, обонятельные и контактные, то есть те, которые возникают при непосредственном воздействии на вкусовые, кожные рецепторы.
2. Интероцептивные — реагирующие на воздействия внутренней среды — чувство голода, жажды и пр. состояния организма, включая болезненные состояния.
3. Проприоцептивные, отражающие состояния мышечной системы.

Для каждого из вида ощущений существует специфический анализатор, представляющий собой целостный аппарат, состоящий из разных нейронных образований, выполняющих свою, специфическую функцию.

Структура анализаторной системы

Все анализаторы построены по единому структурному принципу.

Во-первых — по наличию периферического отдела — рецепторов (чувствительных клеток), которые являются специфическими трансформаторами внешней энергии в нервный процесс. Каждая клетка настроена на определенную волну, соответствующую конкретному цвету, звуку, запаху, вкусу и пр.

Во-вторых — по наличию нервных проводящих путей, соединяющих периферические отделы с централь-

ным звеном анализатора, которые располагаются в разных областях мозга: зрительный в затылочной части мозга, слуховой — в височной, двигательный — в центральной части и пр.

В-третьих — по наличию подкорковых и корковых отделов (мозговой конец), где происходит переработка нервных импульсов.

В корковом отделе имеется ядро, т. е. центральная часть, где сконцентрирована основная масса рецепторных клеток, и периферия, состоящая из клеточных элементов данного анализатора, рассеянных по всей коре головного мозга. Это позволяет элементам одного анализатора взаимодействовать с ядрами других анализаторов.

Все ощущения подчиняются общим законам и механизмам протекания.

Прежде всего, анализаторы работают по принципу «воронки», когда рецепторы воспринимают большое количество раздражителей, из которых только часть прорывается в сознание. Раздражители, которые по своей физической силе уступают дорогу в сознание более сильным, называются субсензорными, неосознаваемыми. Однако они играют большую роль в общей эмоциональной оценке воспринимаемого.

Ощущение подчиняется закону силы: если внешние раздражители растут в геометрической прогрессии, то наши ощущения — в арифметической. Как уже говорилось выше, при слабом раздражителе процесс возбуждения распространяется, иррадирует по разным участкам мозга, вызывая эмоционально окрашенное ощущение (удовольствия, неудовольствия, тревоги). Средний по силе раздражитель вызывает концентрированное возбуждение и входит в сознание через узкую часть воронки. Идет своеобразная борьба раздражителей по силе. Сильный подавляет еще больше слабые ощущения, оставляя им поле действия в подсознании и эмоциональной сфере.

На этом держится неосознаваемая нами симпатия или антипатия к человеку. Поэтому и зритель не может точно сказать, что его привлекает в изображении, а что нет. Широкая часть воронки является тем неосознаваемым фоном, на котором один и тот же предмет воспринимается с разной эмоциональной окраской, вызывая симпатию, антипатию или просто равнодушие.

Помимо силы раздражителя, реакции находятся в зависимости от чувствительности рецептора, которая

определяется минимальной величиной, при которой возникает реакция возбуждения. Эта величина называется порогом чувствительности. Этот порог определяется как индивидуальными задатками, так и состоянием нервной системы. Чем при меньшей величине раздражителя возникает реакция, тем выше абсолютная чувствительность.

То же самое относится и к различительной чувствительности. Порог различения относится как к изменению раздражителя, так и к минимальному различию между двумя раздражителями.

И та и другая чувствительность изменяема в сторону повышения и снижения, адаптации к повторяющимся раздражителям. Так, при переходе от света к темноте чувствительность увеличивается в 200 тысяч раз.

В корковом отделе анализатора проходит наиболее тонкий анализ раздражителя, выделение существенных и несущественных сигналов и синтез с другими анализаторами, изменение чувствительности под их влиянием. Так, звуки повышают чувствительность к зеленым и синим цветам и снижают к красному и т. п. (см специальную литературу).

Кроме того, происходит синестезия — слияние ощущений в некоторый «обобщенный образ», когда происходит объединение продуктов анализаторных систем в единый эмоционально окрашенный образ. Например, звук окрашивается в цвет (это свойство можно наблюдать в творчестве таких композиторов, как А.Н.Скрябин, Н.А.Римский-Корсаков), связываются с ощущением тепла или холода. Эта синестезия проявляется в определениях типа «кричащий цвет», «острый штрих», «мягкий юмор» и т. п.

Такое корковое взаимодействие анализаторов лежит в основе вторичной переработки информации в процессах восприятия, памяти, мышления и воображения, создания психологической модели внешнего мира.

В случае блокады всех анализаторных систем (в том числе и кожного) человек погружается в сон, как и животное с удаленной корой.

Функции ощущений

Первая функция — обеспечение полноты отражения. Дифференциация и интеграция признаков, качеств,

свойств предметов позволяют благодаря ощущениям всесторонне и объемно воспринимать реальность. Этот процесс образно можно сравнить с игрой на фортепьяно, где каждая нота имеет свое звучание, но вместе с другими звуками она участвует в создании некоторого целостного музыкального произведения. Это же можно проследить на всех видах временного искусства, в которых создание целостного образа развернуто во времени. В непосредственном восприятии и изобразительном искусстве те же законы можно просмотреть в статических формах. Именно сочетания линий, цветовых оттенков создают иллюзию реальности, вызывают эстетическое чувство.

Вторая функция — сигнальная. Ощущения наиболее чувствительны к изменениям и появлению нового в целостном объекте. В этом отношении примечательной является история с попугаем, который жил у замечательного актера О.В. Топоркова. Когда тот уходил из дома, попугай всегда говорил ему «Счастливого пути». И сколько бы не пытался обмануть его великий актер, изображая уход: одеваясь, повторяя все движения и действия, и даже выходя за дверь — попугай ни разу не пожелал ему счастливого пути. Он всегда сравнивал зрителей со своим попугаем, которых нельзя обмануть внешней формой без внутренней правды.

На этом же принципе базируется интуиция, улавливающая изменения в состоянии близких или сущность малознакомого человека, опасность ситуации и симпатии или антипатии к людям.

Третья функция — адаптация к среде. Эта адаптация проявляется в разных вариантах. Прежде всего это изменение чувствительности в темноте, существование ночного и дневного зрения. Адаптация к значимым для жизни или деятельности раздражителям. Жители севера различают до 35 оттенков цвета снега, а красильщики — до 40 оттенков черного цвета.

Ощущение и творчество

Все функции ощущений связаны с творчеством при достаточном их развитии. Для художественного творчества наиболее существенной является высокая абсолютная и различительная чувствительность зритель-

ного анализатора. Высокая чувствительность, как уже говорилось выше, способствует видению нового в цветовых оттенках, линейных деталях, во взаимодействии между объектами.

Такая тонкость в дифференцировке раздражителей должна сочетаться с обобщенным, целостным ощущением колорита, создаваемого набором цветовых пятен.

Для объемного виденья объектов, т. е. во всех качествах, все анализаторные системы должны быть одинаково высокоразвиты. Такое «ощупывание» предмета со всех сторон способствует нахождению новых оттенков и контрастов в объекте.

В структуру творческих способностей входит чувствительность к субсенсорным (подпороговым) раздражителям.

Развитая способность к субсенсорным раздражителям, умение передать все оттенки одного и того же цвета, микродвижений в положении головы, тела, рук, в выражении глаз и губ, являются главными в передаче образа человека, создают то волшебство для зрителя в произведениях великих мастеров, которое делают их вечными. Известно, что искусство часто определяется этими нюансами.

Для этого полезно каждое качество, которое является общим и абстрактным, попытаться изобразить в разных объектах. Например, когда студентов художника попросили изобразить «твердость камня, дерева и человека», то это задание пробудило у них творческий поиск и они дали необыкновенно оригинальные рисунки.

Кроме чувствительности к деталям, анализаторы синтезируют раздражители, вызывая целостный образ, вызывающий новое ощущение.

Принцип работы анализаторов, в соединении с центральной переработкой в целостный образ, является моделью естественного, (неосознаваемого) психологического творчества, которая может служить образцом для сознательного.

Чувство части и ощущение целого — также требуют тренировки. Лучше начинать с целого, которым «заведует» другой познавательный процесс — восприятие.

10.3. Восприятие

Восприятие — целостное отражение предметов, ситуаций и событий, возникающее при непосредственном воздействии на рецепторные поверхности органов чувств. Такое целостное отражение складывается в результате взаимодействия анализаторов, с подключением памяти и мыслительных операций. Каждый вид восприятия, соответствующий анализаторной системе, имеет свою специфику формирования. Рассмотрим одно из ведущих — зрительное восприятие и его особенности.

Целостность восприятия

Зрение имеет дело с необработанным материалом, доставляемым анализаторами, образуя соответствующую модель обобщенных форм, которые применимы не только к данному объекту, но и к бесконечному числу других объектов. Первичными данными восприятия являются структурные особенности воспринимаемого объекта. Такое обобщенное представление (о треугольнике, например) не есть результат интеллектуальной абстракции, а лишь механическая регистрация воздействий внешнего мира.

В результате повторных воздействий создается «нервная модель стимула», «энграмма», зрительный образ объекта, который хранится в памяти и является своеобразным эталоном для последующего осознанного восприятия (см. рис. 16).

Предметы всегда воспринимаются на фоне конкретного окружения, которое придает ему своеобразное смысловое звучание. Например, стакан кефира в структуре натюрморта и на поверхности земного шара как символ голода. Также целостно воспринимаются события, сцены жизни, произведения искусства, жизненные контрасты.

Осознанность восприятия

Сам акт восприятия является процессом сопоставления с хранящимся в памяти образом, «перцептивным

понятием», т. е. с уже имеющимся знанием относительно данного объекта. Само слово «со-знание» предполагает наличие такого знания. Отсюда формирование способности к восприятию — к дифференцировке и узнаванию объектов у младенцев — приравнивается к формированию сознания. Все, что в восприятии не имеет опоры на знание, например текст или речь на незнакомом языке, не воспринимается, а просто отражает его внешнюю форму или звучание.

В отличие от отражения объекта, восприятие предполагает обязательное получение новой информации. Это зависит, прежде всего, от характера воспринимаемого объекта. Такая информация может поступать, если объект по форме вызывает ориентировочную реакцию или отражает нечто новое в содержании. Это же переносится на восприятие искусства, содержанием которого является новая информация, передаваемая в новой форме с использованием изобразительных средств.

Получение новой информации зависит от того, насколько человек сохраняет способность видеть индивидуальные особенности в объектах — изменение в цельной структуре, в деталях, в отношениях с другими объектами и окружением. В большинстве случаев начинает доминировать обобщенность, схематичность восприятия, и человек видит только общее и знакомое, а не индивидуальное и особенное.

Константность восприятия, когда цвет и размеры воспринимаемых объектов остаются неизменными в сознании, несмотря на их изменения в зависимости от освещенности и удаленности, выполняют ту же роль, что и обобщенность.

Такая обобщенность и константность восприятия необходима для сохранения целостности восприятия, чтобы новый раздражитель не вносил хаос и спутанность в отражение мира.

В изобразительном искусстве художникам, чтобы добиться реалистического изображения, приходится преодолевать эту константность и передавать все оттенки цветовой гаммы, появляющиеся в зависимости от освещения и рефлексов от окружающих объектов. Формирование конкретности восприятия, умение видеть все детали, наряду с общей формой, входит в профессиональную подготовку художников.

Избирательность и установка в восприятии являются такими же органическими свойствами данного процесса. Избирательная реакция на определенные раздражители, связанные с целью деятельности или с ситуативной необходимостью фиксировать определенные признаки предметов. Избирательность лежит в основе адаптации к среде — привыкания к незначимым раздражителям и неугасающей ориентировочной реакции на значимые. Например, у кроликов достаточно быстро проходит адаптация и угасает реакция на разного рода раздражители, кроме шуршания, напоминающего шелест травы.

Установка — направленная организация восприятия через сознание, слово, ожидание определенных действий. Известен случай, когда в провинциальном клубе проходило два мероприятия — в одном зале должен был выступать юморист, а в другом — столичный ученый с лекцией. Превратник перепутал залы и послыал пришедших на юмористический концерт на лекцию, и наоборот. В результате оба мероприятия оказались сорваны, поскольку речь ученого вызвала у слушателей неудержимый смех, а юмориста слушатели пытались понять с позиции науки и не смеялись.

Установка играет большую роль в искусстве. Особенно это касается названия произведения. Производился пролстой опыт с показом одного и того же лица двум группам испытуемых, одной из которых говорили, что это ученый, а другой — преступник. Первая группа соответственно увидела в портрете черты, характерные для ученого, а вторая — для преступника.

Роль установки выполняет идея, мысль, настроение самого художника, которые он хотел передать в создаваемом им произведении. В этом случае само произведение «ведет» восприятие зрителя.

Установка необходима при развитии тех или иных качеств восприятия для художественно-творческой деятельности.

Творческое восприятие

Творческим является такое восприятие, в котором автоматически происходит фиксация нового в объекте, ситуации, отношении между воспринимаемыми

предметами. Формированию этого навыка способствует сочетание противоположных качеств в структуре самого восприятия, которые отчасти базируются на природных задатках, но развиваются главным образом в направленной деятельности.

Остановимся на этих сочетаниях, способствующих виденью нового.

Во-первых, сочетание виденья целого и деталей. В природе нет идентичных экземпляров одних и тех листьев, деревьев, лиц, фигур, расположений и соотношений между предметами. Они различаются в общих формах и деталях. Даже стандартные предметы, сделанные человеком, выглядят по-разному на разном фоне и сочетаниях (см. *рис. 17*).

Поэтому тренировка восприятия на виденье целого и деталей может помочь формированию творческого виденья. После такой тренировки оно становится объемно и целостно, т. е. объект воспринимается всеми анализаторами и во всех связях и отношениях с окружающими объектами. В поле восприятия одновременно входят и общая форма, и детали самого объекта, и его связи с фоном. Новизна может быть зафиксирована в каждом из компонентов.

Второе сочетание — одновременное восприятие и внешней формы, и внутренней сути вещей, когда само содержание объекта определяет характер его формы. Восприятие идет как бы изнутри во вне. Б.М. Теплов писал что, «в изобразительном искусстве задача изображения необходимо требует подлинного «вида» вещей, снятия той завесы с привычно-схематических представлений, которые заслоняют его от обычного житейского взора».

При изображении человека художник стремится передать духовное содержание предмета своего творчества во внешности. Когда художник стремится передать только внешнее сходство, то изображение творческим не бывает: получается внешняя ремесленная поделка.

Началом такого соединенного виденья может служить «вхождение в объект», т. е. виденье себя в образе стула, шкафа, дерева, вазы. Именно такое вхождение, например, в то, что испытывает стул, когда на него садятся люди, какие картины жизни он видит, какое отно-

шение к себе испытывает и т. п., пробуждают новое творческое виденье объекта и придают ему образное начало.

Третье сочетание — виденье единичного и всеобщего в одном объекте. В конкретном видеть общие законы жизни, а абстрактные понятия легко представлять и воплощать в конкретные формы. В изобразительном искусстве много примеров таких сочетаний, в которых общие законы жизни (Ярошенко, «Всюду жизнь»), специфика социальных сословий («Завтрак аристократа» Федотова), грандиозные события войны («Фашист пролетел» Пластова) отражены в неожиданно и точно найденных конкретных формах.

То же касается общих и абстрактных понятий («Материнство», «Любовь», «Мужество»), которые находят воплощение в разных вариантах в разные эпохи.

Тренировка изображения конкретных понятий в абстрактной форме, а абстрактных понятий в конкретной форме — одно из лучших упражнений для выработки этого качества восприятия. Об этом свидетельствуют рисунки студентов, которые становились все более творческими в ходе «иллюстрации» психологических терминов и общих понятий.

Четвертое — виденье сочетания положительного и отрицательного, контрастов, противоречий в качествах и поступках людей, сложившихся взаимоотношений между разными слоями населения и т. п. Такое диалектическое единство существования «Ада и Рая» в жизни отдельного человека и общества настолько бесконечно вариативно, что может быть неиссякаемым источником творчества. Очень интересные контрасты подметили студенты в иллюстрировании законов жизни. Например, «стремление к сохранению и воспроизведению жизни» студентка изобразила двумя рисунками, разделенными дорогой. На левой части от дороги мать кормила ребенка, на правой — танки оставили после себя черные силуэты распластанных на земле людей.

Помимо сочетания качеств, в структуру творческого восприятия входит преобразующее виденье, виденье по аналогии, виденье необходимостей и необходимого будущего.

Преобразующее виденье выражается в том, что в куске мрамора или в наросте на дереве скульптор «видит» будущий образ, который он может из них создать.

Живописец, воспринимая натуру, мысленно представляет ее на полотне, преобразуя цвет, детали и композиционное ее построение. Такое мысленное экспериментирование идет с опорой на непосредственное восприятие или яркое представление будущей картины.

Один из одаренных учеников школы начал рисовать картину на тему «Спортивные игры» с пятки бегущего человека. На вопрос удивленного практиканта, почему он так странно начинает рисовать, тот ответил: «А не все ли равно с чего начинать, я же хорошо вижу ее целиком». И действительно, нарисовал ее по всем законам академической грамоты.

Такое мысленное экспериментирование у учеников В.Т.Кудрявцев рассматривает как один из показателей детского творчества, а зарубежные исследователи считают его обязательным компонентом всякого вида творчества, когда, например, строитель корабля видит в сосне будущую мачту, а ученый в сцепившихся обезьянках — формулу бензола.

Такое преобразующее видение очень хорошо тренируется в преобразовании шишек, сучков деревьев в зверушек, сказочных человечков и пр.

Виденье аналогий или ассоциативно-образное виденье, когда воспринимаемый объект вызывает в памяти другие образы, связанные с ним общими качествами. Это виденье помогает созданию образа, подобно тому, как характеризуют человека, сравнивая его с дубом, лисой, шакалом и пр. Очень любопытно проследить такую аналогию при заданиях типа просьбы нарисовать свой автопортрет, себя в прошлом, настоящем и будущем. Студенты находят при этом очень интересные аналогии — с водопадом, мотыльком, растением и даже со шкафом.

Умение видеть необходимое будущее является основным показателем творческой инициативы. Это умение строится на особом видении настоящего, всех неудовлетворенных потребностей человека, противоречий, существующих в обществе, которые обостряются в переходные периоды. В такие периоды люди испытывают особую необходимость в том, чтобы искусство помогало им разобраться в происходящем, восстановить утраченную духовность, почувствовать силу человеческого разума, дать перспективу для саморазвития, показать кра-

соту и радость бытия и настоящие его ценности. Для этого очень важно понять, что нужно зрителю от конкретного вида искусства.

Обо всем этом прекрасно говорил А.Блок, творивший в аналогичную эпоху перемен.

Все перечисленные качества появляются в зависимости от контакта со средой и индивидуальных особенностей этого контакта.

Прежде всего это касается сочетания противоположных качеств в контакте со средой. Такой контакт имеет две противоположные тенденции — зависимости от среды («полезависимость») и независимости от среды («полenezависимость»).

Полезависимые люди воспринимают реальность такой, какая она есть, пытаются копировать ее точно и бездумно или адаптируются шаблонно к требованиям социальной среды. Особенно наглядно это проявляется на педагогической практике. Например, студент нарисовал на доске фигуру в движении, одна нога у которой была больше другой. Большинство учащихся, которые копировали с доски фигуру в движении, сделали ту же ошибку.

Такая зависимость от стимула проявляется и в тестировании студентов. Когда им дается задание нарисовать дом, дерево и человека, то они выполняют задание в указанном порядке и без отдаленных признаков творчества у подавляющего большинства. Когда тех же студентов вынуждают характером задания (например, нарисовать «творческое восприятие») проявить выдумку, они ее проявляют.

Это качество восприятия противопоставлено творчеству.

Независимость от среды считается хорошей предпосылкой к творческому восприятию, которое проявляется в сопротивлении шаблону и индивидуальном видении объекта. Однако это индивидуальное видение часто сопровождается таким изображением реальности, что она перестает быть узнаваема, или мысль автора остается непонятной зрителю. Такая полenezависимость проявляется часто в потере «чувства зрителя», неумении взглянуть на работу его глазами. Очень часто, работая на заданную нестандартную тему, студенты показывали непонимание специфики восприятия на плоскости.

Полнезависимые сопротивляются навязанному стилю деятельности. Когда в одном из экспериментов студентам давался дважды тест на творчество — дополнение элементов до полных фигур в разных вариантах. На первом задании проверялось спонтанное проявление творчества. После его выполнения перечислялись все показатели творчества и испытуемых просили выполнить аналогичное задание на новом наборе элементов с учетом показателей творчества.

Полезависимые довольно четко понимали и выполняли инструкцию, в то время как полнезависимые либо отказывались от работы, ссылаясь на «спутанность сознания», либо находили способ игнорирования навязанного стиля и выдавали новый, оригинальный продукт.

Оптимальным и наиболее благоприятным для творческого восприятия является сочетание зависимости и независимости от среды.

Это сочетание выражается в деятельном контакте со средой, при включении в общий инновационный процесс жизни.

Специфика восприятия произведений изобразительного искусства

Правила, по которым строится академическая грамота в изобразительном искусстве, базируется на законах восприятия реальной действительности. Это касается восприятия пространства, когда глаз человека привык воспринимать в разном размере, цвете разные по удаленности предметы (ближе — больше, светлее, четче в деталях, дальше — меньше, неопределеннее по цвету, обобщеннее по форме). Способ передачи объемного изображения на плоскости был открытием, равно как и способ передачи движения.

Специфическим же законом восприятия является закон центрации. При восприятии любого значимого объекта человек переносит центр взора на данный объект. Рамки картины задают такой центр на подсознательном уровне. Поэтому помещенный в центр объект воспринимается как значимый и для художника. Отступление от центра изображения вызывает напряжение и ориентировочную реакцию, заставляет думать, видеть новый смысл изображенного. (Очень подробно и деталь-

но описывает законы восприятия Р. Арнхейм в книге «Искусство и визуальное восприятие».)

В скульптурных произведениях таким центром становится торс, его внутреннее напряжение и движение. Наиболее ярким примером служит «Ника Самофрокийская», а также другие скульптурные произведения из раскопок Шлимана. Мышечный ритм, центр тяжести, движения — наиболее понятный язык общения между людьми, легко читаются зрителем, точно также как жесты и выражение лица.

Законы непроизвольного внимания

Непроизвольное внимание в повседневной жизни привлекает все яркое, новое, отступающее от стандарта, большое на фоне маленького, и наоборот. По такому же принципу привлекается внимание к внешней форме в произведениях изобразительного искусства. По законам творчества, новая форма подачи материала всегда порождается новой идеей, которую невозможно выразить в старой, стандартной форме. Поэтому художники часто стремятся к искажению формы подачи материала, связывают это с проявлением творчества. Однако никакое бессмысленное разрушение реальности, равно как и ее копирование, не имеют ничего общего с созданием нового, т. е. творчеством.

Соотношение содержания и формы в искусстве является предметом постоянного внимания и обсуждения. Ответ на этот вопрос содержится в специально проведенных экспериментах.

Студентам были даны четыре сюжетных картины — натуралистическая, (фотография человека, стоящего с поднятым на вытянутых руках большим камнем на фоне подъемного крана), реалистическая (мало знакомая репродукция с картины Ге «Совесть»), символическая («Галерея математика» Циммермана) и абстрактная («Вид на Махетген» Мартина). Студентов попросили определить философский смысл изображенного. Анализ шел по сопоставлению сходных ответов.

В первой картине большинство не увидели никакого смысла, а остальные увидели самый разный смысл («Сизифов труд», «Мощь человека», «Самоубийство», «Соревнование с машиной»). Количество общих ответов равнялась нулю.

В реалистической картине, где стоял одинокий человек, от которого уходила толпа людей, было подавляющее большинство сходных по смыслу ответов — отношение людей к предательству и судьба предателя.

В символической картине, где в галерее математика человеческие фигуры имели сочетание геометрических форм, также было достаточно большое количество одинаковых видений — единства строения человеческого тела с общими формами. Смысл — пособие для обучения детей.

«Вид на Манхеттен», изображенный как набор переплетающихся линий, снова имел нулевое совпадение в ответах. Каждый рассматривал это либо как судьбу человека, либо как весну, либо как творческий поиск. Главная направленность зрителя соответствовала заботам абстракционистов — не что писать, рисовать, а как назвать изображенное.

Все это показывает, что каждая форма подачи материала дает определенную установку в восприятии — в одном случае самим содержанием изображения и мыслью автора, а в другом — названием, а потому зритель пытается сделать это за художника.

Восприятие в художественном творчестве настолько важно, что позволяет утверждать, что на обоих уровнях — перцептивном и интеллектуальном — действуют одни и те же механизмы, а процесс восприятия является творческой деятельностью мозга. Поэтому развитие перечисленных качеств восприятия приравнивается к развитию не только творчества, но и креативности, поскольку в него входят и другие познавательные процессы — память, воображение, мышление. Однако эти процессы имеют свои особенности, свою структуру, функцию и механизмы, которые также тесно связаны с творчеством. Поэтому их тоже необходимо знать и развивать.

10.4. Память и творчество

В структуру памяти входят три основных процесса — запечатления, сохранения-забывания и воспроизведения полученной информации. Память имеет иерархическую структуру, ведущим в которой является процесс запечатления, от которого зависят два

других процесса. Если человек не получил из внешней среды информацию, то ему нечего будет и хранить, и воспроизводить.

Каждый из процессов выполняет свою функцию в разных видах памяти — двигательной, тактильной, зрительной, слуховой, эмоциональной, и имеет свою специфику в механизмах формирования, хранения и воспроизведения.

Память формирует человека. Его самосознание, чувство Я, базируется на знании своего имени, истории своей жизни, поведения в разных ситуациях. Вся структура учебной и профессиональной деятельности, в том числе и художественно-творческой, так или иначе базируется на памяти.

Роль памяти в изобразительной деятельности

Память лежит в основе скорости и прочности формирования двигательных навыков, что является главным показателем специальных способностей к конкретному виду профессиональной деятельности. Эта способность проявляется даже в неодинаковой успешности усвоения навыков к разным видам изобразительного искусства.

На памяти базируется накопление необходимых знаний и жизненного опыта для осуществления профессиональной деятельности. Особенно важна она в художественно-творческой деятельности, в которой, помимо профессиональных знаний законов построения художественных произведений, требуется накопление опыта и знание всех особенностей человеческой психики во всех ее проявлениях и умения учитывать их у себя в процессе художественного творчества.

Память лежит в основе интеллектуального развития, требующего знания мыслительных операций и умения пользоваться ими. То же самое касается знания и понимания законов творчества, его главных операций и целей.

Память является первой ступенью формирования творческого сознания, включающего в себя знание прошлого опыта, усвоения информации, мыслей и идей настоящего, интеграции их в предвидении необходимого будущего.

Вместе с тем память является и главным «врагом» творчества, когда при решении какой-либо задачи всплывает шаблон, когда яркие впечатления от произведений других авторов порождают невольный плагиат. Поэтому творчество начинается с разрушения шаблонов, которые подсказывает память.

Память и творчество находятся в сложных взаимоотношениях. Каждый из процессов памяти — запечатления, хранения информации и воспроизведения, — имеет свою специфику в формировании художественно-творческих способностей. Поэтому знание этих законов является обязательным для развития памяти, которая лежит в основе и восприятия, и воображения, и мышления.

Процесс запечатления и запоминания

Запечатление отличается от запоминания тем, что оно происходит произвольно и у каждого человека помимо его воли и желания. Когда же человеку нужно что-либо запомнить или заучить произвольно, то ему в выборе вспомогательных средств необходимо учитывать законы произвольного запечатления.

Механизм запечатления

Запечатление состоит из двух основных процессов: кратковременной памяти — первичной отработки в мозгу поступившей информации от анализаторных систем и перевода ее в долговременную память. Первичная обработка идет в нейронной цепи, связанной с рецепторами, лежащими на поверхности разных анализаторных систем, о которых говорилось выше. В кратковременной памяти идет их систематизация и минимизация для перевода в долговременную память, для сохранения в мельчайших клеточках — глиях, число которых во много тысяч раз превосходит количество нейронов.

Этот процесс перевода воспринятого материала занимает определенное время и может быть прерван сильным раздражителем, ярким впечатлением или однородной информацией и не попасть в долговременную. Исследование этого процесса началось после того, как мотоциклист, сшибленный на 85 километре от города машиной и отделавшийся испугом, помнил все до

70 километра, а все, что произошло на последних 15 километрах пути, было «вышиблено» из его памяти.

Исследования показали, что скорость перевода из кратковременной памяти в долговременную очень индивидуальна и эту первую характеристику памяти надо знать каждому.

Знание собственной скорости такого перехода особенно важно при заучивании однородного материала, например, при подготовке к экзаменам, когда быстро прочитываются все разделы. У одних людей с быстрым переходом из кратковременной памяти в долговременную такой темп оказывается достаточным для запоминания, у других — последующая информация «вышибает» из памяти предшествующую и им требуется писать шпаргалки.

Однако несмотря на индивидуальные особенности в скорости усвоения материала, каждый вид памяти имеет свои закономерности запечатления.

Двигательная память, направленная на формирование навыков ходьбы, письма, рисования, лепки и пр., формируется под влиянием начальной стадии обучения и дальнейшей систематической тренировки. Навык в результате тренировки переходит на автоматизированный режим, не требующей подключения памяти. При отсутствии подкрепления навыка или необходимости его репродуцировать достаточно длительное время он исчезает и требует повторного времени для обучения и тренировки. Например, после длительного лежания на больничной койке человек начинает заново учиться ходить, поскольку ранее сформированный автоматизм уходит из памяти и его приходится восстанавливать.

Сформированный навык рисования в школе в начальных классах исчезает у взрослых людей и даже у старшеклассников. Самое удивительное, что у некоторых студентов 5 курса ХГФ он оказывается не сформированным как автоматизм.

Когда студентам давалось задание нарисовать при помощи коротких линий водную, травяную и вспаханную поверхность земли от горизонта до переднего плана, то большинство из них не справились с заданиями и выполняли его как малолетки, не умеющие управлять движениями. Только у отдельных студентов срабатывал автоматизм, и они выполняли это «неучебное» задание

как профессионалы, и даже вносили в него эстетическое начало и творчество.

Зрительная память на форму является ведущей в ориентировке в действительности, а язык жестов, танца и изобразительного искусства — общим для всех времен и народов.

Запечатление объектов внешнего мира идет на неосознаваемом, произвольном и произвольном, осознаваемом уровне.

В памяти человека хранится вся воспринятая им информация, однако она выходит в сознание только в состоянии гипноза, в сновидениях человека или при раздражении нейронов коры во время операции на мозге. Особенно наглядно это прослеживается в гипнозе.

Например, сотрудника лаборатории погружают в гипнотическое состояние и дают ему два чистых листа бумаги и говорят, что на первом листе находится то письмо, которое он получил несколько лет назад от своего друга, и просят переписать его. Сотрудник переписывает это письмо слово в слово, подражая почерку писавшего, и делает те же ошибки. При выведении из гипноза сотрудник даже не мог вспомнить этого письма.

Или в состоянии гипноза студентка начинает говорить на польском языке, который она запомнила, живя среди поляков в общезжитии. После выхода из гипноза она сама удивилась результатам, поскольку не умела говорить по-польски. Зато когда в состоянии гипноза ее попросили говорить на немецком языке, то она сказала, что не знает его. Точно так же, как она не могла подражать тому, чего не знала и не видела в жизни.

Осознанное запечатление предметной среды подчиняется закону силы и частоты повторений.

Сила воздействия определяется не просто физической силой самого объекта, а тем, насколько он сопровождается новизной, оригинальностью, выходит за рамки привычного. Постоянная, часто повторяемая предметная среда, постепенно перестает восприниматься, т. е. нести информацию, а автоматически опознается, относится к определенной категории, обладает наименьшей силой и с большим трудом выходит в сознание в своем своеобразии и деталях. По этому же принципу студенты не могли вспомнить вспаханное и травяное поле.

Особенно это проявляется в изобразительном искусстве, когда ученики начинают работать по памяти и представлению. Например, ученики не могут вспомнить форму и строение деревьев и рисуют их в виде ствола и зеленого шарика над ним или торчащими по сторонам палками и листьями. Только подсказка педагога или взгляд из окна на растущее дерево заставляют их вспомнить про ветки и их расположение на деревьях разной породы. Когда учеников просят вылепить животных, то они ставят их на лапы, прямые и напоминающие ножки стола, хотя они каждый день «встречаются» и с животными, и с деревьями.

Поэтому их приходится учить видеть как общее, так и конкретное. Установка на видение своеобразия и разнообразия в окружающих объектах является базой для формирования творческой памяти, способной комбинировать разнообразные впечатления в создании художественного образа. Так, Айвазовский никогда не смог бы передать движения моря и его «Девятого вала» на полотне, работая с натуры. Он работал только по памяти, суммируя наблюдения за разными его состояниями.

Поэтому у художников, не ориентированных на фиксацию своеобразия в натуре, яркие, нестандартные произведения высоко творческих мастеров вызывают невольное воспроизведение в памяти и отражаются на форме передачи собственного замысла. После прослушивания лекции об этих законах памяти один из студентов-художников пожаловался, что он задумал написать «Гибель Рейхстага», а в его памяти постоянно всплывает картина К.Брюллова «Гибель Помпеи» и мешает ему найти собственное композиционное построение картины.

Особенно этот закон памяти проявляется с появлением произведений художников, дающих новое направление в искусстве как по содержанию, так и по форме, которое тут же начинают тиражировать.

Запечатление событий, особенно социально и эмоционально значимых для каждого, происходит также произвольно. Однако каждое событие имеет свою динамику, совокупность действий и взаимодействий между людьми. Например, люди, которые были свидетелями начала и конца войны, легко воспроизводят

общие особенности поведения и настроения людей, их выражения горя или радости, отдельные эпизоды.

Поэты, композиторы, художники интегрируют их в образы, создают произведения, организующие и направляющие поведение людей. Примером чему служит песня «Вставай, страна огромная», которая звучала с первых дней войны. Создавались плакаты, картины, показывающие обобщенное лицо фашизма в конкретных проявлениях, взять хотя бы картину Б.И.Пророкова «У Бабьего Яра». Такие произведения искусства имели большую побуждающую силу к борьбе с «фашистской силой темною», поскольку динамика, отраженная в статике, запечатляется в памяти наиболее прочно.

На этом базируется творческая память, когда конкретный факт акцентуируется с индивидуальной позицией, отражающей законы всеобщего.

Личные события, поворотные и жизненно-значимые, запоминаются на всю жизнь и служат своеобразной «единицей отсчета» в биографии. Память о жизненном пути, своих реакциях на события, на уровне подсознания складывается в самооценку, представления о своих возможностях и способностях. Память лежит в основе человеческого Я. Поэтому при потере памяти человек теряет свое Я.

Память на события в чужой жизни, трагические случаи, также произвольна, но всегда носит субъективный оттенок.

Об этом очень любопытно пишет знаменитый юрист А.Ф. Кони на примере показаний свидетелей какого-либо происшествия. Например, женщина попала под трамвай. Одна свидетельница помнит, во что она была одета и что у нее порвался чулок, вторая помнит, как женщина лежала с вытянутой рукой, в которой была сумка, из которой выпали продукты. Мужчина-свидетель помнит, что он надел перчатки и погнал извозчика, пока не собралась толпа, четвертый свидетель помнит, что его возмутила небрежность властей к безопасности граждан. Поэтому у юристов есть правило, согласно которому один свидетель не есть свидетель, искаженные показания являются нормой, а точные — исключением.

Художники запоминают подобные события также неопределенно, с размытыми границами конкретнос-

ти, но образно, видя в конкретном случае общий закон бессилия человека перед созданными им мощными машинами. И это видение может воплотиться в новом содержании.

Непроизвольное запечатление определяется не только внешними качествами объектов и событий, но и внутренними особенностями человека, служат показателями его внутренней сущности.

Интересы и потребности проявляются в том, что легко запоминает человек, какие объекты и детали, как это видно из приведенных выше показаний свидетелей. На этом строятся диагностические приемы определения человеческой сущности проективными методиками в разных вариантах, в том числе при проведении психоанализа.

При проведении психоанализа пациент садится в кресло и его просят говорить обо всем, что приходит ему на память, кроме самой проблемы, с которой он обратился к психоаналитику. Во время такого воспроизведения выявляются интересы и повторяющиеся ситуации в разных вариантах, сопоставление которых помогает выявить природу психологического кризиса пациента и вывести его в сознание человека.

В тесте «Автобиография» испытуемого просят написать не формальные даты своей жизни, а все, что ему запомнилось с детства. Это дает возможность понять не только влияние среды на человека, но и структуру его интересов и потребностей в настоящем. На том же принципе построены все проективные методики и графические тесты.

Эмоциональная память считается наиболее прочной. Однако она, как ничто другое, зависит от ситуации возникновения и индивидуальных особенностей памяти — порога ее возникновения и доминирования какой-либо эмоции. Само доминирование эмоций определяется по тому, какие события помнит человек в своей жизни. Тест простой — человека просят вспомнить все события, которые вызвали у него гнев и возмущение, страх, радость и неудовольствие за определенное время.

Количество ситуаций и случаев пробуждения той или иной эмоции бывает удивительно различным. Например, очень мягкая, добрая женщина вспоми-

ла 26 ситуаций, которые вызывали у нее страх, 10 — удовольствия, 2 — неудовольствия и не могла вспомнить ни одной, которые вызвали бы у нее гнев и возмущение, эмоцию агрессии. Другой испытуемый сказал, что ему не надо даже вспоминать: он каждый день испытывает возмущение относительно положения в стране, по поводу того, что показывают по телевизору, и тупости людей, терпящих все это. Так же часто он испытывает неудовольствие — эмоцию страха только общую — за страну, а эмоции радости только мелкие — от занятий спортом и еды. В противоположность ему другой испытуемый — чувствует постоянную радость от того, что живет в такую интересную эпоху рождения нового человека, его разума. Все остальные эмоции — он не помнит, когда у него появлялись.

Словесно-логическое запечатление

Запечатление идей, мыслей, прочитанных или услышанных в, словесной форме происходит произвольно в зависимости от их содержания, частоты повторения, и главное, от совпадения с собственным мировоззрением, интересами, поисками.

Был проведен такой эксперимент: перед аудиторией выступали два оратора, один из которых доказывал необходимость тоталитарного режима для блага и организации людей, а другой — демократического. Сторонники первого — запомнили все аргументы первого оратора, а другие — второго.

Непроизвольное запечатление услышанных или прочитанных мыслей и идей происходит у творческих людей в зависимости от содержания и оригинальности самих идей. Творческая память открыта опыту в разных областях, не ограничена доминированием некоторого одного направления. Все новое, нестандартное, моментально привлекает их внимание и откладывается в памяти, чтобы затем преобразоваться в собственное новое виденье реальности. Чувствительность к подсказке, широта охвата хранящейся в памяти информации входят в структуру творческих способностей, помогают поиску. «Мысль притягивается только к мыслящей голове, чтобы породить новую».

Произвольное запоминание

Произвольное запоминание касается главным образом того материала, который не обладает теми качествами, которые запечатлеваются произвольно, не являются яркими, интересными, индивидуально значимыми, но продиктованы внешней необходимостью, либо индивидуальной значимостью.

Произвольное запоминание базируется на целевой установке и относится ко всем видам материала и зрительного, и словесно-логического. Однако эта цель детерминирована очень разными факторами. Например, в учебном процессе, когда ученикам школы и вуза приходится запоминать обширный словесный материал по разным предметам только для того, чтобы получить отметку и закончить образование.

Нет ничего более бессмысленного, чем традиционное обучение в школе. В каждом виде деятельности, даже в игровой, имеется ясная целевая установка, направленная на точно известный конечный продукт.

Такая ясная цель в школьном обучении кончается после овладения навыками письма, чтения, счета. Что касается других предметов, то они вызывают у учеников на уровне подсознания вопрос Митрофанушки, который не понимает, зачем ему знание географии, «если кучер его довезет куда надо». Это направленность обучения на получение знаний, умений и навыков по множеству предметов, которые не имеют ни практической, ни индивидуальной значимости для учеников, кроме как для получения документа об образовании и диплома.

Например, ученики на уроках рисования в старших классах (5–6) иногда просто отказываются выполнять задание, прямо говоря практикантам: «А зачем мне это нужно!» (Учителей они боятся из-за отметки.)

То же самое происходит у студентов ХГФ в отношении дисциплин, не относящихся прямо либо косвенно к изобразительному искусству.

Особенно это относится к педагогической практике, когда студенты планируют для себя работу на фирмах, занятия в области дизайна или рекламы. Они не воспринимают и не запоминают основы педагогического мастерства и творчества.

Вместе с тем, та же школьная и вузовская программа может стать индивидуально и социально значимой при переходе на принципы развивающего обучения и контроля не за знания, умения и навыки (ЗУН), за развитием интеллекта и творчества. Каждый предмет предъявляет свои требования к восприятию, памяти, мышлению, что способствует раскрытию потенциальных возможностей каждого из них.

Согласно основной формуле психического развития, полноценное развитие разных сторон познавательных процессов лежит в основе гениальности.

Поэтому смена установки с получением ЗУН по каждому учебному предмету на развитие познавательных процессов, необходимых для усвоения конкретного материала, приводит к развитию интеллекта и творчества. Стремясь к преодолению недостатков памяти, неспособности запомнить «неинтересный» материал по всем учебным дисциплинам, ученик развивает все способности, необходимые для творчества. Развитие памяти базируется на развитии интеллектуальных способностей. Поиск индивидуальных средств для запоминания способствует также самопознанию своих природных качеств, укрепляет веру в свои возможности и способности.

Помимо всего, произвольное запоминание материала неосознанно включает в себя цель и время воспроизведения.

Если материал запоминается с целью сдачи экзамена или зачета, назначенных на определенное время, то после этого, даже при хорошей отметке, он уходит из памяти и «сдается» в нейронные (глиальные) хранилища так прочно, что не выходит в сознание даже при необходимости. Например, при составлении планов занятий, написании курсовых и дипломных работ, если студентов спросить, что такое методика, то поскольку они ее не применяют на практике, они в большинстве случаев оказываются неспособными воспроизвести ее сущность, даже сдавши ее на отлично.

Как показывают эксперименты, установка на время воспроизведения играет большую роль. Если, например, испытуемый ориентируется на то, что он должен будет воспроизвести заученный материал через неделю, то он оказывается неспособным воспроизвести его

ни раньше и ни позже, а только через неделю. Когда же человек говорит сам себе, что он запомнит какое-нибудь явление «на всю жизнь», то это и происходит.

Произвольное художественно-творческое запоминание

Произвольное запоминание наиболее успешно протекает, когда оно построено на законах произвольного запечатления. Все запоминать сложно и не нужно. Как и произвольное запоминание, которое фиксирует в памяти только яркое, необычное и необходимое, произвольное запоминание художника строится на принципе избирательности.

Эта избирательность, прежде всего, должна определяться «языком» изобразительного искусства — умением видеть своеобразие линий, формы, цвета, взаиморасположения и естественной компоновки предметов.

Специфика восприятия художника, отличающего его от восприятия людей других профессий, заключается в том, что он направленно формирует у себя способность фиксировать в памяти своеобразие линий «жестких», «деревянных», «стеклянных», «нежных», «ласковых», «агрессивных», «радостных», передающих характер, сущность, эмоциональный ритм и состояние тех или иных объектов.

То же касается фиксации в памяти всех вариантов формы, тектонических, весовых, отношений между частями самого предмета, легкостью, прочностью, устойчивостью формы в целом по отношению к другим. То же касается цветовой гаммы.

Особенно это необходимо при передаче движущихся объектов, которые нельзя рисовать с натуры. И.К. Айвазовский, который писал все свои морские пейзажи по памяти, говорил, что человек, не сохраняющий впечатлений от живой природы, может быть только ее копировальщиком: «...сто движений живых стихий неуловимы для кисти, почему писать молнию, порыв ветра, всплеск волны — немисливо с натуры».

Эти профессиональные черты памяти тренировались большинством художников осознанно.

Второй принцип — усиление впечатлений от объекта. Как уже говорилось выше, сила раздражителя определяет его легкость запечатления и воспроизведе-

ния. Художник может самый простой, неяркий объект усилить для запечатления в памяти не только его самого, но и зрителей. Достаточно вспомнить «Башмак» В. Ван Гога, который вызывает целый поток ассоциаций с конкретными образами человека, общими законами жизни, вызывают идентификацию с неизбежным чувством одиночества в старости.

Именно по такому принципу происходит произвольное усиление раздражителя для запоминания и автоматическое формирование образной памяти: человек идентифицируется с деревом (чаще всего с дубом), а дерево с характером человека, в конкретном видят всеобщие законы, соотносят с тем, что у всех может вызвать идентичные эмоции.

Даже дети легче запоминают буквы и арифметические действия с подключением образов. Например, знак «плюс» связывают с аккуратным, бережливым человеком, «минус» — с неряхой, который все теряет, знак деления — со справедливым человеком, который делит все поровну, а умножение — с творческим человеком, находящим способы преумножения благ.

Для произвольного запоминания важна также систематизация. Объем кратковременной памяти ограничен. Человек не может удержать в памяти больше 7 плюс-минус 2 единицы, если они не объединены в более крупные единицы. На таком принципе построено запоминание, например, телефонов, разбиение материала на параграфы, объединение словом. Система — всегда предполагает выделение основополагающей функции и отличия от другого аналогичного явления или объекта. Например, одно и то же действие, например драка, может быть продиктовано самыми разными мотивами. Можно отнести ее к категории «игры», «мести», «агрессивной потребности» и пр., т. е. выделить первопричину, которая потянет за собой блок необходимых объектов для запоминания.

Наконец, для произвольного запоминания материала необходима обязательная ориентация на воспроизведение. Поэтому задумка организует и процесс произвольного запоминания, и поиск. Художник ищет подходящие для выражения идеи типажи, складывает их на основе запечатленных деталей, прибавляя к работе с натуры. Зависит такое запоминание и от пред-

полагаемого вида изобразительного искусства и назначения — для интерьера, фронтона дома, мозаичного выполнения, объемного изображения.

Все перечисленное организует процесс произвольного запоминания и передает его на хранение в долговременную память, включает в дальнейший процесс переработки.

Процесс хранения информации

Хранение информации идет в зависимости от характера запечатления.

Механическое, произвольное, первичное запечатление, характерное для детей и первобытных народов, приводит к формированию устойчивых и конкретных форм хранения. Например, первобытные народы могут прослушать и точно воспроизвести текст на незнакомом им языке. Как уже говорилось выше, такое же точное хранение информации можно проследить в состоянии гипноза, при прямом раздражении мозга во время операции.

Своеобразно хранятся в памяти автоматизмы действий, последовательность их протекания. Как уже говорилось выше, автоматизированные навыки касаются не только движений, но и мыслительных и творческих операций. Основным показателем уровня развития интеллектуальных и творческих операций является скорость и свернутость их протекания, когда новая задача решается так же быстро, как и хорошо знакомая. Именно эти способы действия, как и инстинктивные движения, хранятся в памяти, поскольку базируются на естественных задатках мозга к интеллектуальной и творческой деятельности. Поэтому, в отличие от формирования других двигательных навыков, которые требуют постоянной тренировки и повторений, интеллектуальные и творческие навыки могут сформироваться как «открытие в себе» этой способности, в ходе выполнения какой-либо деятельности. Затем эта способность переносится на другие виды деятельности.

Как говорилось выше, исследования А.Роу показали, что общим в биографиях великих творцов было только «приобщение к радости самостоятельного открытия

и творчества в подростковом возрасте». В памяти хранятся знания, которые легко и просто воспроизводятся в сознании, например, знания языка, окружающей обстановки, профессиональные знания, качеств и свойств предметов и т. п. Для хранения в памяти знаний очень важную роль играет их внешняя или внутренняя необходимость или востребованность.

Случайные впечатления, незначимая информация, материал, прошедший через сознание, подвергаются своеобразной перестройке во время хранения его в памяти. Происходит забывание всего мелкого, несущественного, а сохраненный в памяти материал обобщается, подводится под типическое и всеобщее. Об этом красноречиво говорят опыты. Испытуемому показывают картину и просят запомнить, что на ней изображено, чтобы затем передать ее содержание словами второму, второй должен третьему и т. д. Такая передача услышанной информации от испытуемого к испытуемому показывает всю динамику искажения и замещения в памяти одних деталей на другие. Убирается все случайное, не типическое и замещается типичным и обычным.

О том же свидетельствуют опыт, проведенный О. Никифоровой. После похода со студентами за город она попросила описать эту прогулку каждого. Затем перепечатаала тексты и через полтора года вновь попросила описать ту же прогулку. Второе описание было уже стандартным, подражательным, обобщенным и лишенным индивидуальности.

Знания и описание мало значимых событий отличаются от воспоминаний о событиях жизни, впечатлениях, полученных в путешествиях и т. п., которые не имеют практической значимости и не могут повториться. Они, как правило, связаны с переживаниями положительных или отрицательных эмоций и вытесняются в подсознание. Чем больший объем индивидуальных и самых разнообразных впечатлений хранится в подсознании, тем больший материал может быть включен в творческий процесс.

В подсознании, работа которого наглядно просматривается во сне, происходит постоянный творческий процесс с хранящимся в памяти материалом, его перестройка, комбинация, соединение несоединимого.

Такая работа направлена на своеобразное «доучивание», приобретение жизненного опыта. В подсознании происходит уравнивание по силе запечатленных раздражителей, что позволяет «ломать» сложившиеся в сознании стереотипы и делать вероятностное прогнозирование.

Именно в подсознании часто происходит решение проблем, делаются открытия, рождаются замыслы, которые выходят в сознание в виде внезапного «озарения», «инсайта», порождающего вдохновение. Поэтому одним из показателей творчества является «близость подсознания».

Работа подсознания, однако, задается сознанием. И если сознание хаотично, разболтанно, не имеет направленности на решение проблем, то так же работает подсознание. Для того чтобы подсознание помогало творчеству, необходимо ставить перед ним четкие вопросы и задачи. Тогда оно включается в направленный поиск и выдает в сознание готовые решения, результаты внутреннего поиска.

Таким образом, не только запечатление, запоминание является творческим процессом, но и процесс хранения его в памяти.

Воспроизведение

Воспроизведение в памяти необходимого материала является «продуктом» способа и характера его запечатления и хранения, о чем говорилось выше.

Такое воспроизведение происходит произвольно, ассоциативно и в виде припоминания при необходимости.

Непроизвольное воспроизведение характеризуется тем, что помимо воли или желания человека, в его памяти навязчиво всплывают все одни и те же картины эмоционально значимых событий. Особенно это касается неприятных событий. Как уже говорилось выше, радостные эмоции более кратки, чем отрицательные. К последним относятся: стресс как резкий слом в привычной жизни (например измена близкого человека), фрустрация — появление препятствий к достижению целей или желаемых результатов (не по-

ступил в институт), кризисные ситуации с необратимыми последствиями (смерть близкого), собственные опрометчивые поступки и проступки, сильные впечатления от событий.

Также произвольно воспроизводятся цели и задачи, поставленные человеком перед собой, которые мучают его до тех пор, пока не будут достигнуты намеченные результаты. Законченное легче забывается.

Непроизвольно происходит узнавание и ассоциативное воспроизведение прошлого опыта — по смежности (совпадение по месту и времени), по сходству и по контрасту.

Произвольное воспроизведение — припоминание, строится от знакомого, общего, к конкретному и единичному. Поэтому отработка общих схем при запоминании столь эффективна.

Специфика творческой памяти — заключается в том, что она сочетает в себе единение всеобщего и конкретного. Ко всеобщему относятся те действия и операции, которые могут привести к появлению нового за счет изменения, преобразования и комбинации в момент воспроизведения и могут наполняться разным конкретным содержанием. Благодаря первичной обработки воспринимаемого материала в нем сохраняется самое важное, существенное, новое и нестандартное.

Именно такая комбинация существенного, нестандартного материала, сохраненного в памяти, способствует появлению «надситуативных» неожиданных и точных решений творческих задач. Например, задание изобразить индивидуальное творчество, одни студенты решали как простую иллюстрацию процесса (стояние за мальбергом), в то время как другие вкладывали в эту тему ироничные и отдаленные ассоциации. Например, в одном случае индивидуальное творчество изображалось как «Сизифов труд», а в другом случае в виде яблока на голом дереве, к которому тянется художник (см. рис. 18).

Таким образом, количество запечатленного материала и установление ассоциативных связей между разными, отдаленными явлениям являются основной характеристикой творческой памяти.

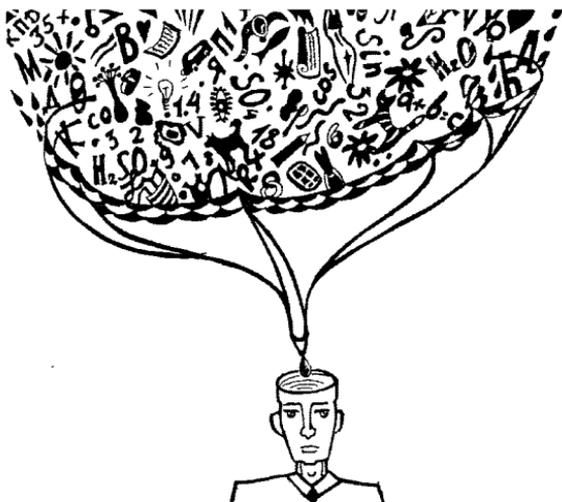


Рис. 16. Восприятие



Рис. 17. Взгляд с новой стороны

«Увидеть то, что другие не видят» — так подписал свой рисунок один из студентов.

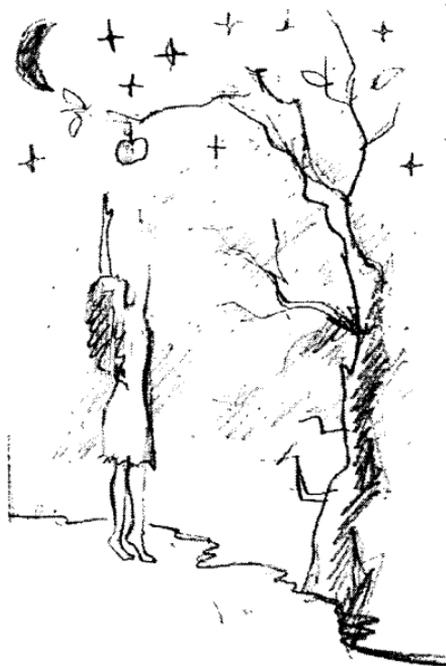


Рис. 18. Индивидуальное творчество

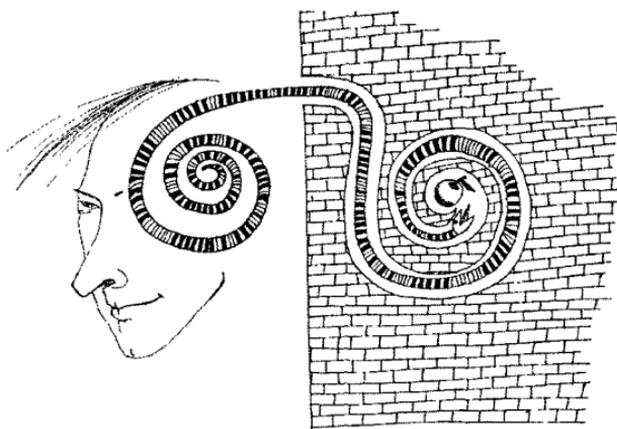


Рис. 19. Гибкость мышления

10.5. Творческое воображение

Воображение справедливо называют «королевской дорогой в подсознание», а также «центральным звеном творческого процесса», а отсюда оно является главным объектом формирования и развития творческих способностей. Оно лежит в основе вдохновения — как соединения в одну точку всех способностей.

Воображение интегрирует в себе эмоциональное и рациональное начало, все познавательные процессы, оно сочетает зрительно-образное восприятие реальности с воспроизведением и трансформацией ее в памяти, построением модели потребного будущего. Воображение необходимо во всех видах и фазах творчества.

Для художественного творчества, продукты которого направлены на пробуждение воображения, мыслей и чувств потребителей «духовной пищи», знание происхождения и структуры этого процесса особенно необходимо.

Функция воображения разнообразна

Первая функция — эмпатическое виденье — сопереживающее виденье. Это виденье возникает тогда, когда человек начинает «входить» при помощи воображения в состояние другого человека, начинает сопереживать ему. Особенно это ярко проявляется у детей, бурно переживающих все события, происходящие на сцене или в читаемой ими книге. Такое же вхождение в образ характерно для многих писателей, художников. Именно благодаря этому умению входить в объект изображения происходит слияние индивидуального и всеобщего.

С умения входить в состояния предметов, других людей, воображать себя на их месте строится тренировка эмпатического виденья и творческие способности.

Вторая функция воображения — хранение опыта в эмоционально-образной форме. Такой тип хранения информации в обыденной жизни необходим как для предупреждения по принципу «что будет, если...», так и в качестве ожидания положительных переживаний. Такое предвиденье тех или иных эмоциональных пе-

реживаний способствует «выбору пути» и служит основой воспитания. Наиболее наглядно это прослеживается в религии, где каждый может выбрать себе путь в «ад» или «рай», придерживаясь тех или иных нормативов поведения.

Все искусство в конечном итоге строится на таком выборе между добром и злом, начиная со сказок. За счет искусства у человека расширяется «опыт быстрой текущей жизни», поэтому он стремится к нему во всех вариантах.

Для художника образы воображения, хранящиеся в памяти как трансформированная реальность, являются тем материалом, на базе которого рождаются замыслы и идет творческий поиск их решения. Чем больше и разнообразнее это «креативное поле», тем больше на нем можно вырастить творческих продуктов.

Третья функция воображения — творческая. Все фазы творчества — подготовительная, поисковая и исполнительная — базируются на работе воображения. Воображение выполняет роль главного инструмента мыслительного поиска. Это касается и выбора общего направления и собственной функции в искусстве, и решения конкретного замысла.

«Мысленное экспериментирование», столь свойственное детям, по данным В.Т. Кудрявцева, необходимо и взрослым.

Виды воображения определяются их отношениями к настоящему времени, включает в себя три основных вида.

1. Способность к мысленному изменению, преобразованию конкретно воспринимаемых объектов и ситуаций в настоящем, когда скала в воображении превращается в чудовище, а наблюдаемому событию придается новый смысл и эмоциональная окраска. Это воображение можно назвать преобразующим. Обычно оно появляется у людей в ситуациях, вызывающих опасение и страх («у страха глаза велики»), а также под влиянием настроения или опьянения («пьяному море по колено»). У художников оно появляется в творческом поиске и начинает носить направленный характер, осознанный включенный в процесс восприятия. Воображение носит характер мысленного эксперимента и выбора лучшего варианта для изображения.

Способность к вживанию в объект, мысленному преобразованию его в новый образ, является первой и очень важной стадией в развитии воображения. Когда студенты на практических занятиях мысленно представляли себя чайником, который стоял перед ними, то каждый видел в нем свои достоинства или недостатки, которые затем помогли им создать из него образ. Умение видеть в сосне мачту корабля, а в куске мрамора будущую скульптуру, является одним из основных показателей творческих способностей.

2. Воспроизведение конкретных объектов, впечатлений, динамики событий и пр., имевших место в прошлом опыте человека. Оно называется репродуктивным и базируется на памяти.

Наиболее полно репродуцируются эмоционально-значимые события или яркие впечатления от увиденного. В процессе хранения в памяти запечатленные образы интегрируются, обобщаются, типизируются и трансформируются на уровне подсознания. Особенно тогда, когда художник предпочитает работать на основании собранного им материала. На основе репродуктивного воображения работали многие выдающиеся художники. Например, Айвазовский все свои полотна писал по воображению, репродукции и интеграции множества впечатлений от морской стихии, динамические характеристики которой невозможно писать с натуры. Так рождаются образы и типы, в поисках которых художники пересматривают множество реальных человеческих типов и ситуаций, которые служат материалом для творчества.

Произведения искусства, в отличие от жизненных впечатлений, отражающие такие яркие и нестандартные события, образы людей, красоту форм бытия, имеют особую силу репродукции в воображении, а отсюда становятся своеобразным образцом для подражания у художников и эталоном оценки реальности у зрителей.

3. Творческое воображение, присущее в разных вариантах по содержанию всем людям направлено на создание новых моделей желаемого или необходимого будущего. Построение таких моделей у человека всегда базируется на эмоциях, рисующих желаемые картины для своего существования. Картины эти, как

правило, направлены на удовлетворение или пробуждение духовных потребностей человека и приобщение зрителя ко всеобщему.

Воображение художника, ориентированное на будущее, всегда включает на уровне подсознания «значимого другого» зрителя, его эмоциональную оценку продукта творчества. Эта оценка очень болезненно воспринимается художником, поэтому в качестве «щита» он выдвигает формулу, согласно которой он творит только «для себя» и «самовыражения».

Что будет следствием происшедшего. У художника при аналогичном построении картины будущего произведения невольно включается в представление реакция зрителя и ответ на вопрос, какие эмоции оно вызовет и ДЛЯ ЧЕГО, какие новые смыслы бытия откроеет и какие отношения сформирует.

Такое распределение видов воображения по времени дает основание для понимания роли всех психических процессов: восприятия, памяти, мышления — в его формировании.

Механизмы воображения

Воображение имеет свою главную резиденцию в стране детства. По мнению З. Навлянской, оно компенсирует у детей недостаток знаний. Не имея возможности понять природу явлений, ребенок строит фантастические предположения о причинах их по принципу мифологии, как это было у первобытных народов. Они охотно одушевляют все непонятное и верят в сказочных героев, имеющих вполне доступный для их воображения облик.

З. Фрейд строит на детской потребности в фантазии и воображении очень своеобразную теорию творчества. Когда ребенок начинает ходить, то он встречается с большим количеством запретов и в потреблении им количества сладостей, и самостоятельно топтать по лужам, и пр. И тогда он начинает мечтать стать взрослым, когда все его желания будут исполняться. Когда же он взрослеет, то оказывается далеко не все его желания выполняются, и он снова начинает жить будущим. И эта привычка у человека сохраняется до тех пор, пока он не начинает жить прошлым. Некоторые люди уходят

от несбывшихся мечтаний в болезнь, а другие — в творчество. В продуктах литературного творчества читатели также изживают свои детские грезы, когда в произведении появляется «непотопляемый» герой, который невредимым выходит из любых ситуаций.

Очищающая, катарсическая сила искусства заключается в том, что человек постоянно, на уровне подсознания, отождествляет себя в воображении с героями произведений. Т.к. каждое художественное произведение есть конкретное отображение всеобщего, то у зрителя, наблюдающего ту или иную картину, происходит присоединение ко всеобщему через восприятие и осознание новых его сторон.

10.6. Мышление и творчество

Мышление и творчество — два процесса, которые тесно переплетаются друг с другом, хотя преследуют разные цели и используют разные мыслительные операции. Мышление направлено на познание реально существующего мира, а творчество — на его перестройку, обновление и совершенствование.

Инструментом познания являются логические операции, при помощи которых происходит проникновение в глубинные и общие законы реального существования материи, а творческие операции направлены на создание новых форм материи (см. рис. 19).

Все виды творчества совпадают с основными функциями интеллекта, и мыслительной деятельности.

1. Мышление направлено на познание сущностных явлений природы и общества, недоступных для чувственного восприятия. Научное творчество направлено на открытие новых закономерностей. Особенно это касается новых социально-духовных проблем конкретной исторической эпохи, открытие которых органически включает логическое познание. Все виды изменений и перестройки должны опираться на знания реальной ситуации.

2. Мышление направлено на поиски оптимальных способов адаптации к постоянно меняющейся среде, которая требует смены действий и форм приспособле-

ния к новым условиям существования, как и на решение нестандартных задач и ситуаций. Оперативное творчество, направленное на поиск средств для достижения некоторого нового результата, не может ориентироваться на старые средства. Новое достигается новыми средствами с учетом всех изменившихся компонентов ситуации.

3. В функцию мышления входит прогнозирование и моделирование целевого образа, необходимого во всех видах поведения и деятельности. На данной функции мышления базируется все конструктивное и художественное творчество.

Таким образом, мышление и творчество выполняет одни и те же функции, но с разной целью и при помощи разных мыслительных операций, способности к которым не идентичны. Вместе с тем преобразование реальности невозможно без предварительного ее познания.

Исследования соотношения интеллектуальных способностей и творческих показали, что для полноценного творчества коэффициент интеллекта должен составлять не менее чем 120 единиц при средней норме 100. Как показывает практика, именно отсутствие навыка к самостоятельному логическому мышлению лежит в природе бессмысленных искажений формы при выполнении творческих заданий. Кроме того, мышление как установление связей между явлениями, конкретным и всеобщим, открытие сущностей, происходящих в мире, необходимо на всех фазах творческого процесса.

Структура мыслительных способностей

Мышление это процесс, который имеет свои особенности возникновения, протекания и результаты. Способности к нему, как и в творчестве, определяются по отношению к этому процессу.

1. Способность к самостоятельному выбору объекта мышления. Мыслитель — это не тот, кто способен ответить на поставленный вопрос, а тот кто способен «задаваться вопросами».
2. Способность владеть языком мышления (понятиями, образным языком).

3. Владение основными операциями мышления — анализом, синтезом, абстракцией и обобщением.
4. Наличие качеств мышления: широты, гибкости, беглости. Процесс мышления автоматически включается при встрече с неизвестным, новым, необычным или с постановкой вопроса, ответ на который не может быть почерпнут из памяти, прочного знания. Мышление также автоматически включается, когда человек встречается с проблемной ситуацией, которая всегда является новой, выход из которой неизвестен и не может быть найден старыми способами. Вопрос о том, «как», «каким образом» преодолеть препятствия, мешающие достижению цели, становятся объектом мыслительного поиска.

По принципу новизны построены все тесты на интеллект. Человек ставится в условия, когда ничего похожего он не может извлечь из памяти и должен активно использовать мыслительные операции для решения предложенных задач.

Однако первым показателем интеллекта является не умение решать навязанные извне задачи, а способность к самостоятельной постановке вопросов, видению проблем.

В том случае, когда задается вопрос, например, что такое «свобода», студенты начинают усиленно копаться в памяти в поисках определения этого знакомого понятия и выдают традиционное суждение: «свобода — это познанная необходимость».

В основе мышления лежат мыслительные операции: анализа, сравнения, синтеза, абстракции и обобщения, а также суждения и умозаключения. Они присутствуют во всех видах мыслительной деятельности и являются обязательными атрибутами творческого процесса во всех его фазах.

Мыслительные операции формируются постепенно, в процессе знакомства с миром и являются «инструментом познания». Пользование этими инструментами начинается с понимания их сущности и требует научения и повторения. Овладение навыками мышления сравнивается с обучением вождению машины, для чего в первую очередь надо знать назначение каждого рычага, кнопки, а затем добиваться автоматизации действий с ними.

Первобытное, пралогическое мышление отличается большой конкретностью, отсутствием способности к обобщению.

А.Р. Лурия описывает опыты, проведенные им в 20-е годы по определению способности к мыслительным операциям у жителей отдаленных аулов и кишлаков Средней Азии, когда там царил еще поголовная неграмотность. Проверялась их способность к определению понятий, обобщению, построению логических умозаключений.

Когда их просили дать определение какому-нибудь конкретному предмету, то они либо отказывались его определять, ссылаясь на то, что его «и так видно» и «его лучше показать», или начинали подробно описывать видимые детали предмета. Во тех случаях, когда им предъявлялся набор однородных по функции предметов, например инструментов, среди которых находился «лишний» кусок дерева, то они не считали его лишним и говорили, что все нужны, поскольку топором и пилой надо пользоваться, если есть дерево.

Очень часто на практике приходится сталкиваться с тем, что и студенты просто не знают сущности этих операций. Особенно наглядно это прослеживается в рисунках, когда они иллюстрируют мыслительную операцию «анализ», например, в виде торта, из которого вырезали кусочек, или земного шара, разрезанного на части, а «синтез» — в виде двух фигур, взявшихся за руки. То же самое наблюдалось и при изображении других операций.

Такая неспособность к изображению мыслительных операций базировалась на отсутствии навыка к определению понятий. Творческое мышление начинается с формирования «творческого сознания», которое включает в себя знание не только своих, но и общечеловеческих потребностей, умения направить свою деятельность не только на себя, но и других, владеть навыками и операциями мыслительной деятельности, разрушающей стереотипы и создающей новые модели, соответствующие необходимому будущему во всех областях.

Творческое мышление включает в себя и познание новых смыслов бытия, и поиск необходимых и нестандартных способов действий, и новых мыслительных операций.

Специфика художественно-творческого мышления

В структуру художественно-творческого мышления входят все функции и уровни мыслительной деятельности. Художник — это тот, кто мыслит и как ребенок, и как мудрец. Как ребенку, ему интересно открывать новое, еще неизвестное ему в мироздании, как мудрецу, — разобраться во всем происходившем, происходящем и предугадать будущее.

Художественное творчество начинается с мыслительного познания сущности происходящих социальных явлений, духа эпохи, актуальных и потенциальных потребностей зрителей, их ожиданий от конкретного вида искусства. Такое познание требует и наглядного, и абстрактно-логического мышления.

Абстрактное мышление — это способ познания скрытых от непосредственного восприятия отношений между предметами и людьми, причинно-следственных связей между социальными и природными явлениями, невидимых чувств и мыслей человека.

Например, никто не способен увидеть «дух эпохи», процессы, происходящие в обществе и внутренних состояниях большого количества людей, кроме как через косвенные, внешние показатели. Чтобы сделать это, необходимо овладеть навыками абстрактного мышления.

В структуру абстрактного мышления входит:

- владение понятиями как содержательной единицей мышления;
- владение мыслительными операциями как инструментами познания;
- владение последовательностью мыслительных операций и действий.

Цель изобразительного искусства — сделать невидимое видимым, т. е. материализовать мысли, идеи, отношения, состояния, эмоции, значимости событий языком конкретного вида искусства — живописи, графики, скульптуры. Для этого необходим поиск средств для выражения задуманного, т. е. тех действий, расположения, компановки, которое входит в структуру оперативного мышления.

Наряду с абстрактными понятиями в поисковом процессе обязательно присутствуют зрительные пред-

ставления-образы как конкретный продукт изобразительных действий.

Развитие таких навыков до уровня автоматизма является первой ступенью в формировании креативности. Только через глубинное познание реальности во всех ее проявлениях можно гарантировать такое же отражение ее в художественных произведениях — неожиданное и точное.

Формирование интеллектуальных навыков, как и формирование профессиональных начинается с овладения «языком» абстрактного мышления — понятиями.

Понятия являются единицей мышления, от точности определения смысла каждой из которой зависит результативность мышления.

Все понятия, как правило, определяются словами. От частого повторения слова начинают употребляться «как стертые пятаки», в которых сохраняется общая форма, но стирается смысловая информация. Люди перестают вдумываться в их смысловое содержание.

Например, понятие «творчество», как показывает опрос, большинством студентов определяется как «свобода самовыражения». Отсюда и развитие творчества связывается ими с выполнением самостоятельно каких-либо заданий. Такая свобода самовыражения, как показывают опыты, ничего общего не имеет с творчеством. Подавляющее большинство работ носят самостоятельно и индивидуально воспроизведенный шаблон, как об этом говорилось выше.

Отсутствие привычки анализировать понятия иногда вызывает удивление. Особенно это бывает на занятиях со студентами при иллюстрации ими понятий на лекциях. Например, на просьбу нарисовать понятие «обучение» студентка нарисовала паровоз, идущий по рельсам. На вопрос, кто кого обучает — паровоз рельсы или они его, студентка сказала, что изобразила продукт обучения. Понятие «обучение» предстало здесь как скрытый результат скрытого действия, т. е. не выполнялась главная функция ИЗО — делать невидимое видимым в контексте взятого понятия.

Во всех случаях точность определения понятий — это путь к познанию сущности. Ученые полагают, что через определение понятий не только развивается мышление, но и происходит получение широких знаний.

Определить понятие — это отнести его к более широкому, общему категориям. Определение понятий зависит от их содержания, т. е. того, что в них обобщается.

Понятия делятся на две общие категории — имеющие зрительную опору и нет. Зрительную опору имеют конкретные предметы и явления, а также относящиеся к ним общие понятия, объединяющие их по роду или функции (растения, мебель, искусство), которые могут быть зрительно легко представлены в разных конкретных вариантах. Действенные понятия (бег, обучение, строительство) также могут быть наглядно представлены.

Ко второй категории относятся абстрактные понятия (твердость, гладкость, мужество, героизм, свобода), которые характеризуют отдельные качества и свойства предметов, людей, социальных конструкций. К такому же типу относятся эмоции, чувства, мысли, психические процессы — восприятие, память, воображение и другие формы отражения реальности в мозгу человека — ощущения запаха, вкуса, боли. Такими же зрительно не воспринимаемыми являются научные названия предметов (химия, биология, история), а также все социальные термины (демократия, корпорация, культура).

Особую группу составляют понятия всеобщие (материя, пространство, движение, время), которые используются для определения других.

Поэтому умение анализировать понятия лучше всего тренируется на общих и абстрактных понятиях. Особенно это важно художникам, имеющим дело с передачей человеческих качеств, чувств, отношений, взаимодействий, т. е. необходимость сделать невидимое видимым.

Вся специфика изобразительного творчества базируется на умении видеть в конкретном всеобщее, а во всеобщем конкретное. Поэтому анализ понятий, вскрывающий многообразие сущностей конкретного предмета и умение общую сущность, идею воплотить в конкретном образе, требует умения делать то и другое.

Определение понятий тесно связано со смыслом.

Определение понятия — это форма мышления, направленная на обобщенное представление предметов, явлений, качеств, действий, состояний, в существенных признаках, каждый из которых, взятый в отдельности, необходим, а вместе взятые — достаточны, чтобы отличить их от других.

Конкретные предметы, сделанные человеком и зрительно воспринимаемые, определяются по принципу функционального назначения.

Видовое понятие, например стол, относится к родовому — мебель. Пересматривая все функциональные назначения, выявить его специфические функции (для еды, питья, постановки предметов, письма) и затем выбрать те, которые не могут совершаться успешно без гладкой, твердой, плоской поверхности, например, письмо. Отсюда можно предположить, что такая поверхность понадобилась после того, как люди вышли из пещеры, где передача информации шла через наскальную живопись.

Такая историческая репродукция происхождения любого предмета, связанная с необходимостью его возникновения и совершенствования в контексте эволюционного процесса, формирует:

- широту мышления как способность привлекать разные категории для понимания сущности конкретного объекта;
- понимание назначения и сущности человеческого творчества, его взаимодействия в конкретном проявлении с остальными достижениями прогресса;
- пробуждение понимания необходимости в изменении, преобразовании, создании новых форм для удовлетворения новых потребностей.

Конкретные предметы, созданные природой (дерево, камень), определяются по качественным характеристикам, отличающим одни предметы от других, и возможности его использования в практических целях.

При определении таких предметов ищутся такие характеристики, которые необходимы и достаточны для использования их в разных целях. Перечисление качеств того же дерева и использования его в созидательной практике человека, начиная от строительства и кончая ювелирными, декоративными поделками, толкает на виденье новых вариантов его использования. Например, в одном из вариантов творческого решения теста «дом, дерево, человек», студент изобразил густое дерево, которое закрывало скамейку, на которой спал бож.

К таким же конкретным созданиям природы относятся все формы не только растительного, но и живот-

ного мира. К числу них относится и человек, определением сущности которого и отличием от других высших животных занимаются и люди искусства, и ученые, и философы.

Определение человека и его качеств особенно важно для художественного творчества. Научиться анализировать понятие «человек» это значит научиться анализировать и самого человека.

Помимо внешних отличий, сущность человека определяется его потенциальными возможностями к разнообразным формам адаптации, познания, трудовой деятельности и созидания.

Поэтому при определении понятия «человек» важно вычленять наиболее общие потенциальные его возможности, которые являются «единицей отсчета» для определения каждого конкретного человека по уровню их развития.

Человеческие качества определяются при помощи абстрактных понятий. Они фиксируют отдельные качества, свойства, которые могут быть общими по отношению к разной категории предметов. Так, твердость камня, дерева, человека имеет свои особенности, но проявляется в сопротивляемости внешним воздействиям, а мягкость — в податливости внешним воздействиям. В этом случае качества, свойственные неживой природе, применяются образно по отношению к человеку.

Специфические человеческие качества, базирующиеся на эмоциональной, волевой сферах, лежат в основе образности при изображении неживых предметов.

Потенциальные возможности к адаптации доказаны всеми случаями воспитания детей в стае волков, оленей, когда дети подстраивались под их формы передвижения, общения, питания, что не может сделать ни одно другое высшее животное (Ладыгина-Котц) — приобрести прямую походку, речь, способность к произвольной деятельности.

Уникальность познавательной способности заключается в том, что человеческий разум способен познать строение атома и космоса. То же касается потенциальных возможностей овладения всеми видами деятельности и внесения в нее творческого начала.

Однако эти потенциальные возможности развития, заложенные в мозгу человека в процессе эволюции и

накопленного опыта, корректируются индивидуальными условиями и опытом конкретного человека. В результате такой зависимости от конкретных условий развития люди регрессируют подчас до уровня амебы, реагирующей на одно биохимическое вещество. У человека таким «биохимическим веществом» становятся деньги, алкоголь, наркотики. Другие же достигают развития высших психических функций, делающих их способными включаться в любые виды деятельности и выполнять их творчески.

Интеллектуальные операции

В ходе определения понятий используются мыслительные операции — анализа, синтеза, абстракции и обобщения, которые являются инструментами всех видов познания.

Анализ — это мысленное разложение объектов на составные части, которое заключается в отнесении их к разным категориям.

Оперативное мышление, направленное на мыслительный поиск средств, конкретных и нестандартных действий, для воплощения новой идеи требует:

- анализа всех переменных (в структуре замысла, возможностей конкретного вида искусства, цели и назначения работы, включая потребности зрителя и законы восприятия);
- выбора наиболее важного, существенного в построении целостной композиции и деталях, необходимого и достаточного для передачи задуманного;
- на основании мыслительного анализа задачи продумать последовательность действий от общего к частному и затем к обобщению в целостную картину.

Мышление как познание

Развитие мышления как познавательного процесса проходит определенные стадии, которые связаны с формированием мыслительных операций.

Наглядно-действенное мышление

В естественном развитии познание мира начинается с «ручного мышления». Все мыслительные операции, являющиеся инструментами познания, в ручном вари-

анте присутствуют в детском знакомстве с окружающим миром. Операция анализа, разложение объекта на составные части, осуществляется при ломании игрушек, пробовании их на вкус, ударах ими по другим предметам. Внешняя манипуляция с предметами, например перекалывание палочек при счете, затем начинает опираться только на зрение, а потом те же действия переходят во внутренний план, происходят в уме.

Такое мышление, с опорой на действительное преобразование, остается необходимым в определенных видах деятельности, где наглядность играет ведущую роль. Например, в изобразительном искусстве такую роль играют предварительные наброски.

Процесс мышления протекает в определенных единицах — образах, представлениях и понятиях, выраженных в словах, знаках, символах.

Образное мышление характерно для детей определенного возраста, когда абстрактные понятия они начинают наполнять конкретными образами.

Словесно-логическое мышление или абстрактное мышление проходит в понятиях и все мыслительные операции — анализа, синтеза, абстракции и общения, а также суждения и умозаключения, — происходят в мозгу человека.

Теоретическое мышление — направлено на открытие наиболее общих законов, фундаментальных исследований в науке.

Продуктом познающего мышления является открытие субъективно или объективно новых закономерностей, сущностей, природы предметов и явлений.

Высшей формой всех видов познания является интуитивное мышление, при котором происходит свертывание всех мыслительных операций, а отсюда быстрое и точное познание сущности новых объектов и явлений при их восприятии, столкновении с ними. Нечто похожее происходит с восприятием хорошо знакомых предметов, когда на основании мгновенного анализа предмета мы синтезируем его с определенной категорией объектов и легко отличаем тарелку от сковородки, в какой бы новой форме она не предстала. Все эти операции, лежащие в основе опознания происходят на уровне подсознания, благодаря сложившейся и укрепившейся сенсомоторной схеме в мозгу и анало-

гичны более сложным интуитивным формам познания по своим механизмам.

Таким образом, творческое мышление интегрирует в себе все основные виды и операции познающего, оперативного и создающего мышления. Оно не может существовать без сущностного познания, способности находить «новые способы для передачи нового», направленного на совершенствование существующего.

Анализ способностей к творчеству показал, что для творчества важны все ярко выраженные качества, способные преодолеть мощное влияние социальных стандартов, блокирующих не востребованное творческое начало в большинстве случаев.

Знание этих факторов поможет творческому поиску в преодолении их, а также в создании более благоприятных условий.

Социологические теории творчества полагают, что ведущими в развитии творческого потенциала являются внешние условия. И.Тен говорит об интеграции трех сил — раса, среда, исторический момент. Среда имеет такое же значение для художника, как и почва для растения, раса влияет на искусство изнутри. Совмещение этих сил, их общим вектором, является переживаемый народом «исторический момент», который и является главным стимулом к художественному творчеству.

Помимо макросреды, в формировании креативности участвуют микровлияния социальной среды, которые подавляют или стимулируют развитие творческого начала, о чем свидетельствует множество исследований.

Однако в структуру креативности входят так называемые «социальные способности», в которых совмещаются у художника контакты со средой, вхождение в ее проблемы с яркой индивидуальностью и независимостью.

В современном социуме при бурном развитии второго витка рыночных отношений появился термин «рыночный характер».

Ученые считают, что при рыночных отношениях главным является не только талант человека, а и то, как он может «подать» себя. «Личностный рынок» касается всех профессий, в том числе и художественных. «Успех зависит от того, насколько хорошо человек умеет подать себя, насколько привлекательна его «упаковка», насколько он бодр, крепок, энергичен, надежен, воспринимает других». Такое умение взаимодействовать является особой способностью, которую

необходимо развивать, как и остальные компоненты креативности.

Чтобы сформировать ее, необходимо остановиться на факторах, которые тормозят или стимулируют творчество, и уметь использовать их.

■ 11.1. Социальные факторы, блокирующие реализацию индивидуально-творческих потенциалов

Первый фактор, блокирующий развитие творчества в раннем детстве, — отсутствие достаточного количества сенсорного опыта. Ребенок, ограниченный в общении со взрослыми, в зрительных, слуховых, тактильных ощущениях до года (в домах ребенка особенно), имеет задержку психического развития. Это же касается дальнейшего развития.

Ни книги, ни мультфильмы при ограниченном сенсорном опыте не могут заменить живого контакта со средой. Поэтому типичный стереотип жизни малышей — дом, двор, игра с постоянными сверстниками, дом — т. е., ограниченность сенсорного опыта также является своеобразным тормозом в развитии творческого потенциала и порождает привычку следовать стереотипам.

Второй фактор — ближайшее окружение.

Исследования показывают, что к числу начальных факторов, которые блокируют творческие потенциалы, относятся влияния семейного окружения в период раннего детства. Это тот период, когда ребенок начинает самостоятельно ориентироваться в мире и у него спонтанно проявляется потребность в познании и творчестве, с одной стороны, и вместе с тем достаточно активно происходит адаптация к внешней среде, с другой.

В первую очередь это касается общей родительской направленности на формирование определенных черт характера через одобряемое и неодобряемое поведение ребенка взрослыми.

П. Торренс с соавторами провел следующий эксперимент. Был проведен опрос матерей в разных странах, в котором их просили перечислить те черты характера, которые они хотели бы видеть в своих детях, и сопоста-

вили их с теми, которые должны поощряться для развития творческого потенциала. Подавляющее большинство родителей хотели видеть у своих детей такие черты характера, как послушание, ласковое обращение, выполнение поручений родителей и т. п., которые отрицательно коррелировали с теми, которые необходимы для формирования творчества — самостоятельность, смелость, потребность в преодолении трудностей, инициатива. Несмотря на то, что коэффициенты корреляции были на разном уровне значимости в разных странах, они показывают, что блокада творческих способностей начинается с родительских ожиданий, которые играют большую роль в формировании «идеала Я» ребенка, его ценностной ориентации.

Третий фактор — коллективное воспитание.

С поступлением в детский сад появляется еще одна форма влияния на детей — нормативные стандарты идеальных качеств человека. Воспитатели, исходящие из необходимости организовывать жизнь коллектива детей по определенным нормативам, вызывают свою, специфическую форму блокады развития творческой индивидуальности.

Было проведено исследование воспитанников детского сада и начальной школы. Их спрашивали о 5 положительных и 5 отрицательных качествах, которые, как они считают, у них есть. Относительно хороших своих качеств ответы были в большинстве случаев с отрицательной частицей «не» (не бегаю, не кричу, не опаздываю и пр.) или полностью соответствовали педагогическим требованиям (убираю игрушки, слушаюсь, аккуратен).

Что касается перечисления отрицательных качеств, то в них отражались как общие требования воспитателей, так и индивидуальные оценки педагогом каждого ребенка. Например, одна ученица назвала отрицательным такое свое качество, как «любопытство», «много вопросов задаю».

Фиксация воспитателями нарушений дисциплины, распорядка дня, индивидуальных «неудобных» черт формирует у детей достаточно однобокое представление об «идеальных» качествах человека. На таком фоне занятия музыкой, рисованием, танцами приобретают своеобразный оттенок обязательности приобретения

определенных навыков, но не развития креативности. То же самое наблюдается, когда родители, стремящиеся к развитию ребенка, насильно заставляют его заниматься в тех или иных кружках. Проведенные исследования в начальной школе, которые включали разного типа рисуночные тесты («фигура человека», «несуществующее животное», «рисунок семьи», «дополнение элементов до полных фигур» и др.) показали, что дети, посещавшие кружки по рисованию, выполняли их лишь более грамотно, но далеко не творчески.

У детей спонтанно проявляется потребность в разных видах творчества — в самостоятельном познании свойств предметов, в конструировании, рисовании, в игре по правилам и ролевых играх. Они творят, как утверждают некоторые ученые, по законам природы, по принципу случайности до тех пор, пока не созревает у них потребность в обучении.

Четвертый фактор — обучение.

Особое место в блокаде творчества и индивидуальности занимает традиционная форма обучения, направленная на получение предусмотренных программой знаний, умений, навыков. В отличие от других видов деятельности (игровой, профессиональной), учебный процесс не имеет для ребенка индивидуальной значимости и ясной конечной цели после получения элементарных конкретных навыков — чтения, письма, счета. Для чего ему необходимы знания, например, сложных математических, физических, химических формул, исторических имен и дат и пр., они не понимают иначе чем через отметку, возможность поступить в институт или одобрение и порицание учителей и родителей. Знания, которые они могут получить при определенном старании, безлики и лишены возможности для проявления их индивидуального своеобразия.

К.Роджерс пишет: «Получив образование, мы обычно становимся конформистами со стереотипным мышлением, людьми с «законченным» образованием, а не свободными, творческими и оригинально мыслящими людьми».

Пятый фактор — профессиональное обучение.

Таким же блокирующим творчество является и специальное высшее образование, особенно при обу-

чении художественно-творческим профессиям. Как показали эксперименты, творческие способности проявляются в активном сопротивлении навязанному стилю деятельности как на уровне сознания, так и бессознательного.

Наблюдение и эксперименты, которые проводились в кинематографическом вузе, показали, что блокада творческой индивидуальности проходила в разных вариантах. Студенты либо полностью копировали педагогов, либо работали по указанию мастера в учебных работах и утверждали себя «во втором плане», в самостоятельном творчестве, либо теряли интерес к профессиональной деятельности, либо нарочито утверждали свой стиль деятельности, нарушая законы ремесла.

Лишь немногие «прорывались» через все блокады и выходили на уровень творческого мастерства, сочетая профессиональные навыки с самостоятельным поиском. Этот факт делает необходимым обратиться к всестороннему исследованию индивидуальных предпосылок, позволяющих преодолеть все неблагоприятные условия.

11.2. Внешние факторы, способствующие актуализации творческого потенциала

Сторонники социологической теории исследовали все факторы, способствующие раскрытию творческого потенциала в процессе созревания, воспитания и обучения. Все перечисленные выше факторы в измененном виде способствуют резкому повышению креативности у взрослых.

Расширение сенсорного опыта идет за счет игрушек, организации внешней среды, но главным образом за счет контакта со взрослым окружением. Так, уровень развития интеллекта и творчества прямо и высоко коррелирует с количеством взрослых, которые окружали ребенка и контактировали с ним до года. Дифференциация лиц, голосов, форм общения со взрослыми, являющимися главными источниками информации для детей, развития у него дифференцированной чувствительности. По данным Д. Дейса, путе-

шествия в раннем возрасте на самом высоком уровне коррелируют с показателями их креативности при взрослении.

К числу факторов, влияющих на развитие творческого потенциала, относят также наличие образца для подражания в среде взрослых. Особую роль играет собственный выбор такого образца ребенком, который возможен при наличии в среде взрослых обычных «организаторов жизни ребенка» людей творческого, креативного типа.

Особенно тогда, когда они вступают в «творческое взаимодействие» с ребенком, приобщают их самих к сотворчеству. Например, отец, постоянно путешествуя с детьми по окрестностям города, легко вовлекал их в участие в сочиненные им фантастические путешествия по вселенной, под землей, под водой (которые он якобы видел во сне). Помимо передачи знаний, отец давал возможность детям вступать в контакты с диковинными людьми, животными, самостоятельно придумывать выходы из критических ситуаций.

Ожидания взрослых

Взрослые обычно создают себе, как говорилось выше, некоторый образ ученика, ребенка, который существует в реальности и который они хотели бы сформировать. И психологами был проведен очень интересный опыт. Обследовав уровень психического и интеллектуального развития в классе, они выбрали наиболее слабо развитых среди детей и сказали педагогам, что по их данным, эти ученики через год должны проявить в чем-нибудь выдающиеся успехи. Конкретной области для проявления просили ученикам не сообщать. Через полгода эти ученики действительно показали успехи в разных областях. Педагоги просто стали ожидать от них проявления успехов и фиксировать своеобразное, индивидуальное отличие от других, от стандартов.

Включение в социально и индивидуально-значимую необходимость

Главным побудителем творчества, как уже говорилось выше, является необходимость, необходимое будущее, значимое для всех и для каждого индивидуаль-

но. Именно это сочетание индивидуальной и социальной значимости оптимально. Общественная и социальная значимость большого количества людей, умеющих «мыслить и творить» в стране, определяет ее престиж и благополучие. Для этого должна быть изменена система требований к развитию интеллекта и творчества в учебных заведениях. Это уже понимается. «Просто так, для себя» человек не склонен развиваться прежде всего потому, что каждый считает себя достаточно умным и творческим. Кроме того, просто люди не видят цели и смысла саморазвития, если это не является чем-то значимым в карьере и пр.

Поэтому когда тест на творчество и интеллект становится «пропуском для получения» желаемой должности, входит в систему аттестации образования и отбора, это пробуждает к творчеству.

То же самое показало введение рефератов. Когда курс лекций начинался с диагностики творческих способностей, а затем предупреждалось, что для получения отметки по курсу студенты должны будут написать «творческий реферат» по психологии творчества, отношение к работе совершенно изменилось. Перед студентами ставилась задача самостоятельно продумать и написать «Все о творчестве», «Все о способностях», «Все о развитии» и проиллюстрировать написанное, включая задачу передать через натюрморт социальную принадлежность человека, его способность к волевой саморегуляции или изобразить 5 положительных и отрицательных качеств символически или метафорически и пр.

Результаты оценки тестовых первичных заданий и рефератов в целом проходили по принципу стандарта, частично творчески решенных задач и творчески решенных. Творчески решенными считались задачи, в которых обычные предметы принимали новый смысл.

В процентах это выглядело следующим образом:

- шаблонно — частично творчески
- творчески — все.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что обучение творчеству значительно более эффективно при включении его в официальную необходимость.

Но какова бы ни была необходимость, без знания сущности, методов и объектов развития эффективность его значительно снижена.

Выводы

Все перечисленные факторы, способствующие актуализации творческого потенциала, должны учитываться и преодолеваться в процессе обучения, воспитания, развития и призваны выполнять перечисленные ниже задачи.

1. Расширять сенсорный опыт детей и собственный.
2. Ориентировать при воспитании (а затем и при самовоспитании) не на стандарт, а на специфику индивидуальных особенностей.
3. Научить распределять функции в коллективе, а при самовоспитании стремиться к нахождению своего места, назначения в социуме.
4. В обучение помочь включить самостоятельный поиск, развивать мыслительные операции, являющиеся инструментами познания.
5. Способствовать оттачиванию профессиональных навыков как главного инструмента для творчества до автоматизма и совершенства.

Для закрепления материала и проверки своих способностей

1. Какая из эмоций доминирует у вас и близких вам людей?
2. Вспомните, какие эмоциональные впечатления являлись главными побудителями к творчеству.
3. Какие эмоции являются главными тормозами в вашем творчестве? Изобразите людей с доминированием агрессии, страха, радости и неудовольствия.
4. Изобразите себя в прошлом, настоящем и будущем.
5. Изобразите три типа людей разных по уровню энергетики и адаптации к среде.
6. Изобразить ситуацию и реакцию на нее людей с доминированием агрессии, страха, радости и неудовольствия.
7. Изобразите с помощью натюрморта людей с разной способностью к волевой саморегуляции.
8. Изобразите 5 положительных и 5 отрицательных качеств человека.

РАЗДЕЛ III

ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОСТИ

Путь сборки сложного эволюционного целого из частей. Построение сложных развиваемых частей из простых.

И. Пригожин

Вопросы для размышления

- 1. Что такое развитие?***
- 2. Какие виды развития существуют?***

3. *Какое различие в условиях развития профессиональных и творческих навыков?*
4. *Какие процессы необходимо развивать в первой фазе творчества?*
5. *Какова цель развития в поисковой фазе?*
6. *Что развивается в исполнительной фазе?*
7. *Какие главные принципы развития творчества?*

Главной проблемой развития креативности средствами изобразительного искусства является необходимость формирования как стандартизированных академических навыков, так и творческих, направленных на разрушение стандартов. И те, и другие входят в структуру профессиональной деятельности. Вместе с тем, как показывает практика, академические навыки иногда блокируют творческие, и работы студентов воспринимаются как «вариации шаблонов».

Для преодоления такой блокады необходимо сам процесс формирования академических навыков превратить в творческий.

Вторым тормозом в актуализации творческого начала является сознание. Базирующееся на контакте с реальностью, оно легче всего усваивает стандарты и шаблоны, а также тормозит связь с подсознанием.

Для преодоления этого тормоза само сознание надо сделать творческим, впустив в него отработку главных операций творческого подсознания.

Третьим тормозом развития творчества и креативности является подчинение, зависимость художника от «капризов мозга», который может то выдавать творческие идеи, то нет. Заставить его работать по вашей воле можно только опираясь на механизмы развития творческих навыков.

Механизмом такого развития является дифференциация и интеграция функций. Все компоненты, входящие в структуру креативности, требуют специальной отработки. Это и специфика восприятия, и владение языком искусства, и операции центральной переработки информации, и навыки включения творческого начала в любой вид изобразительной деятельности.

Для направленного развития креативности и «прорыва блокады» творческих задатков необходим определенный круг знаний, формирование творческих умений и автоматизированных креативных навыков. Только на базе четкого знания и глубокого понимания сущности развития, главных его объектов и критериев, можно построить методы и этапы формирования креативности.

Первая часть раздела дает общие теоретические знания — законов развития, его видов и форм, а также общих принципов развития.

Вторая часть — рассматривает те элементы и умения, которые требуют дифференцированной отработки в разных фазах творческого процесса.

Третья часть — посвящена интеграции конкретных навыков творчества, которые должны включаться в разные виды изобразительной деятельности и отрабатываться при их выполнении.

Знать необходимо, в первую очередь, сами законы развития, их виды и отличие от обучения и воспитания. Такого же знания требуют формы развития, тот круг качеств и способностей, которые выступают как инструменты, необходимые для художественного творчества. И, наконец, знать этапы, принципы и методы развития креативности. Этому посвящена начальная глава.

12.1. Понятие развития и его законы

Развитие живых организмов в процессе эволюции от низших к высшим проявляется в усложнении всех органов — воспринимающих, перерабатывающих, исполнительных — за счет расширения диапазона их действий.

Понятием развития охватываются все способы появления новообразований, происходящих в организме. Механизм получения нового базируется на дифференциации и интеграции функций, подобно тому, как устроен наш организм, где каждый орган имеет свою функцию. По такому же принципу работает наш мозг: появление новых качеств психических процессов связано с получением, переработкой информации и образованием новых связей между разными участками мозга, регулирующими деятельность и действия, которые лежат в основе специальных, интеллектуальных и творческих способностей.

Все виды развития имеют три основных закона, опора на которые необходима для творчества.

Законы развития

Первый закон — развитие происходит только в контакте со средой.

Среда является той почвой, на которой происходит развитие организмов и формирование тех качеств,

которые необходимы для адаптации к конкретным ее условиям. Так, новорожденных животных помещали в условия темноты, когда для одних высвечивались только вертикальные линии, а для других — горизонтальные. После перехода в нормальную освещенность у одних была способность видеть только вертикальные линии, и они «спотыкались» на горизонтальных, а у вторых — наоборот.

Роль среды в развитии всех психических процессов определяется самой функцией психики как отражения внешнего мира для ориентации в нем. При полной потере контакта со средой прекращается психическая жизнь. В клинику им. Бурденко попала женщина, у которой были атрофированы все виды чувствительности, за исключением одного участка кожи на предплечьи. Когда этот участок кожи закрывали свинцовой накладкой и прекращался всякий контакт со средой, женщина впадала в сон без сновидений. Аналогичное состояние наблюдалось в многочисленных опытах на животных и при некоторых формах ранений.

Таким образом, контакт со средой детерминирован внутренними и внешними факторами. Одна и та же среда по-разному воздействует на человека в зависимости от его способностей к контакту с ней.

Сам уровень контакта определяется количеством «точек соприкосновения» с реальностью. Такие точки соприкосновения оставляют свой след в мозгу человека и создают «почву для творчества». У художника, такое «собрание впечатлений» из разных источников, само выбирает главное — необходимое, новое, нестандартное направление творчества и лежит в основе интуиции.

Отсюда, художнику необходимо развивать все формы контакта со средой, включая собственные наблюдения за средствами массовой информации, новыми направлениями в искусстве и литературе. В основе этих контактов должны стоять люди с их реакцией на социальные процессы и события, появление новых категорий материальных и духовных ценностей, потребности и возможности их удовлетворения.

Второй закон развития. Могут быть развиты только те качества и свойства, которые потенциально заложены в генетическом коде живого организма. Из зерна пшеницы не вырастет гречиха, а из личинки комара

не вылупится орел. Потенциальные возможности к индивидуальному развитию у большинства животных растительных и др. организмов ограничен.

На фоне других живых существ потенциальные возможности развития у человека безграничны. Прежде всего, известно несколько случаев адаптации детей к жизни в стае волков (16 случаев), семье медведей (5 случаев) и даже 1 случай — в стаде овец, что потребовало выработки не свойственных для человека навыков поведения и общения. Возвратившись в человеческую среду, дети не умели ни ходить, ни говорить, ни мыслить. Это дает основание полагать, что потенциальные возможности к формированию любых навыков, в том числе культурных, существуют у каждого, хотя зачастую отсутствуют даже у людей, профессиональная деятельность которых направлена на совершенствование человека.

Кроме того, человек уже доказал свою способность овладеть таким диапазоном профессиональных навыков, который равняется количеству самих профессий.

Главным «каналом» реализации потенциальных, индивидуальных возможностей человека является творчество. Поэтому развитие способностей должно происходить ко всем видам творчества — художественному, исследовательскому, оперативному, — способностей, заложенных в потенциальных возможностях каждого человека. И именно этот путь — развития всех видов творчества — является главным стимулом расширения поля возможностей для формирования креативности.

Третий закон — развитие необратимо. Вернуться к простейшим формам существования материи можно только в переносном смысле, когда человек начинает реагировать, подобно амебе, на какое-то одно вещество — водку, например, и полностью теряет все свои потенциальные способности.

Включение в творчество становится для человека потребностью в определенном функционировании и стиле деятельности мозга — напряженном и направленном на решение новых задач. Наличие потребности в творчестве является основным показателем креативности.

Вступив на путь созидания, человек не может остановиться, не может не творить, испытывает необык-

новенно сильную потребность в познании, в созидании. Известно, что И.П. Павлов, умирая, не разрешил входить к нему, сказав, «Павлов занят, Павлов умирает». Он следил за физиологическими процессами, происходящими с ним, как ученый, как исследователь. Процесс обновления, развития, получения нового становится постоянной и необратимой потребностью и способностью человека выходить за рамки стандарта, ничего не делать небрежно и по шаблону.

Таким образом, главные законы развития проявляются в протекании процесса творчества на всех его фазах.

12.2. Формы развития

Развитие бывает разных видов — естественное, инструментальное и индивидуальное. Они различаются главным образом по своему происхождению, уровню осознанности и необходимости. Объект развития — формирование качеств, необходимых для жизни в определенной среде, усвоение ее норм, адаптация к ее требованиям.

Прежде всего развитие проявляется в естественном созревании. В каждом возрасте созревают органы, необходимые для формирования тех или иных двигательных, психических, интеллектуальных, творческих навыков. Развитие идет «изнутри», согласно заложенной программе, когда каждый возрастной период чувствителен к формированию двигательных навыков, психических качеств, интеллектуальных и социальных способностей. Ребенок испытывает инстинктивную потребность в определенных видах и формах познания предметного мира, развития всех познавательных процессов в индивидуальных и коллективных играх, постижения моральных норм через сказки и фильмы.

Потребность в обучении появляется после стадии игровой формы развития. В начальной школе по тем или иным причинам пропустившие фазу игрового развития дети просто не хотят учиться, не могут усваивать навыки, предпочитая свободное развитие. Календарный возраст может не совпадать с психическим развитием, который определяется и опосредуется «культурным уровнем» конкретной социальной среды.

Созревание определяет лишь те возрастные периоды, в которые этот опыт может быть усвоен наиболее оптимально. Эти периоды называют «сензитивными». В такие сензитивные периоды идет формирование и развитие двигательных навыков, психических процессов, регуляторных механизмов, личностных образований.

Инструментальное развитие предполагает овладение навыками использования инструментов в широком смысле слова, изобретенных человечеством для разных целей. Например, чтение, письмо, рисование, пользование разными сложными приборами и машиной требуют специального обучения или показа.

Обучают, как правило, действиям, последовательности действий до формирования автоматизированного навыка: бытового или профессионального. Через профессиональное обучение идет приобщение к накопленному опыту, открытым закономерностям, отработанным приемам и инвариантным стандартам. Обучение основам изобразительного мастерства является базисом в художественно-творческой деятельности. Оно нормативно и аксиоматично, и на основании обучаемости и обученности судят о наличии специальных способностей к конкретному виду художественной деятельности. Обучаемость определяется скоростью и точностью усвоения навыков, обученность же — способностью к переносу полученных навыков на любые задания аналогичного типа, например графических.

Как показывают работы студентов, у многих из них из них отсутствует автоматизм выполнения тестовых графических заданий на профессиональном уровне.

Как полагают ученые, такое отсутствие обученности профессиональным навыкам — первый показатель отсутствия творческой, креативности. Потребность в научении и совершенстве характерна для высокотворческих людей. Обучение разным видам деятельности способствует формированию обобщенных способов действий, лежащих в основе творческой. Поэтому креативы инстинктивно стремятся к овладению новыми навыками. Количество навыков, которыми владеет человек, является первым индикатором развитости, широты «вспаханного поля» для творчества.

Индивидуальное развитие иницируется самим субъектом на неосознаваемом и осознанном уровне.

Оно происходит на произвольном уровне, когда одна и та же информация, требование соблюдения социальных норм, усваивается по-разному, в зависимости от способностей и возможностей адаптироваться к ним. Индивидуальное развитие детерминируется также специальными способностями к какой-либо деятельности и потребностью в ней.

В большинстве же случаев потребность в саморазвитии появляется при необходимости адаптироваться к требованиям среды. И если средовые условия, в том числе педагогические, не требуют от человека творчества, то оно и не будет развиваться. В условиях капитализма, когда на рынок выходит индивидуальность, необходимость проявления инициативы и поиск способов адаптироваться к среде требует творчества.

Продуктом развития являются «невидимые» системные новообразования в мозгу человека, о наличии которых свидетельствуют только «видимые» продукты деятельности.

Эти новообразования возникают сначала во взаимодействии со средой в виде энграмм, отражающих внешний мир, а затем они начинают взаимодействовать между собой, порождая новые конструкты, новые модели мира, предвещающие реализацию их во вне. Именно за счет соединения появляются в мозгу новообразования не только в виде конкретных образов, типа кентавров и сирен, но и проводящих путей между анализаторными системами. Однако большинство людей реализуют свои потенциальные возможности не более чем на одну десятую часть.

Подавляющее большинство людей развивается до уровня, необходимого для индивидуальной адаптации к среде, овладения бытовыми и профессиональными навыками, не требующими ни особого интеллекта, ни творчества, выполняя социальный заказ на стандартную продукцию.

12.3. Главные объекты развития креативности

208 Главными объектами развития креативности являются те из них, которые не образуются автоматически и требуют направленных усилий для их формирова-

ния. Это те качества, которые, по данным исследований и работе со студентами, в подавляющем количестве случаев оказались несформированными. Эти качества может сформировать только сам художник. Вместе с тем они являются наиболее фундаментальными и значимыми в профессиональном и творческом развитии. Поэтому их нужно знать и искать индивидуальные пути их формирования, опираясь на некоторые психологические закономерности.

Первым объектом развития является потребность в творчестве, которая должна формироваться в процессе освоения изобразительных навыков. Потребность в творчестве, как и способность к нему, формируется быстрее всего при выполнении нестандартных заданий. К ним относятся процесс освоения языка изобразительного искусства через творчество. Студенты, включаясь в поиск средств передачи, при помощи одних линий изображают те или иные взаимоотношения между людьми, обретают одновременно и чувство возможностей языка изобразительного искусства, и знания основных принципов творчества. Такую же роль играют изображения абстрактных понятий, обозначающие человеческие качества, процессы, которые не имеют зрительного аналога.

Высший и постоянный тип индивидуального развития базируется на сформированной потребности в совершенствовании, охватывающей все стороны индивидуальности. Стремясь к совершенствованию среды, духовных потребностей человека, художник невольно познает себя, свои собственные недостатки, начинает искать способы исправления их, но не на уровне стандарта, поскольку совершенство всегда индивидуально и не может быть стандартным.

Для формирования потребности в творчестве важна частота упражнений и положительные результаты, которые легко достигаются при изображении абстрактных качеств или процессов из-за отсутствия зрительного шаблона и полной свободы для фантазии.

Вторым сложным объектом развития является творческое сознание, которое начинается с осознания себя творцом, владеющим инструментами созидания (а не ремесленником, имеющим изобразительные навыки).

Творческое сознание — это включение себя в инновационные процессы, фиксация изменений проис-

ходящих в социуме, в искусстве, в событиях, определяющих дух времени, а также доминирующих потребностей и категорий ценностей в разных слоях общества. Анализ сущностных изменений, происходящих в обществе, необходимо проводить не с позиции репортера, фиксирующего факты, а с позиции создателя, включившего свой мозг на поиски своего места в этом процессе, своей жизненной позиции и понимания того, для чего идете в искусство и творчество, становитесь ведущими, а не ведомыми в обществе.

В творческом сознании должна присутствовать вера, что при помощи языка искусства можно сотворить любой мир, передать любую мысль, вызвать эмоциональный отклик. Дети, кстати, охотно принимают на себя роль «художника — волшебника», который может изобразить мир прекрасным или безобразным, создать несуществующего зверя, построить город будущего. Игра в «творца мира» очень увлекает детей. Как говорят ученые, наиболее творческие люди в искусстве остаются детьми долго.

Сформировать творческое сознание это значит — поверить в свои силы, выбрать собственную тему в искусстве, осмысленно относиться к цели собственной деятельности, иметь свое представление о необходимом будущем человека.

Третий сложный объект развития — управление творческим процессом. Для управления творческим процессом необходимо автоматическое его включение, которое вырабатывается, если постоянно придерживаться установки — ничего не делать бессмысленно, по шаблону, без включения установки на поиск нового смысла для себя или для зрителя.

Очень показательным является для этого тест, когда испытуемых в течение 5 минут просят писать 2 любые цифры, а затем 3 буквы. Только единицы из студентов творческих вузов ставили себе задачу из букв составить слова, рассказ или послание педагогу, а написание цифр подчинить какой-то системе. Некоторым такая идея приходила на 3–4 минуте, а у подавляющего большинства творчество прорывалось в отдельных словах и они продолжали бессмысленную деятельность. Некоторые продемонстрировали удивительную стойкость и писали в течение 5 минут одни и

те же цифры и буквы. Последние данные, полученные на студентах худграфа показали следующее: осмысленную задачу — написание послания педагогу — поставил перед собой 1 человек, включение поиска слов на последних минутах — 5 человек, включение слов по принципу случайности — 15 человек, бессмысленное написание одних и тех же букв или разных — 20 человек, у двух человек произошел эмоциональный срыв и они начали на 4-ой минуте писать большие и беспорядочно разбросанные на листе буквы и цифры. Творческий автоматизм у них не включился. В целом, согласно мировой статистике, он включается у 3–5 процентов испытуемых. То же самое наблюдалось, когда давались задания на заполнение кругов или квадратов. Итог — автоматизированное включение в творчество не происходило.

Четвертый объект развития — чувство зрителя также же требует индивидуального поиска.

Как уже говорилось выше, контакт с людьми, потенциальными зрителями, опосредуется у художника его произведением. Этот контакт происходит на духовном уровне, поскольку он обращен к мыслям и чувствам неизвестных зрителей и не ограничен ни пространством, ни временем.

Показателем наличия контакта со зрителями является «вечная востребованность» произведений великих художников, которые воспринимаются и будут восприниматься как единственные, неповторимые, а отсюда как новые и современные во все времена.

Для развития способности к такому духовному и вечному контакту со зрителем художник должен хорошо знать смысл и сущность духовного контакта, его природу и происхождение.

Духовный контакт между людьми возникает на основе общих категорий целей и ценностей, которые составляют смысл их жизни. Эти цели и ценности выходят за рамки индивидуальных характеров людей, объединенных какой-либо позитивной, гуманной идеей для достижения определенной цели («Могучая кучка», «Товарищество передвижников»).

Социальные идеи, связанные с изменением экономического или политического строя, порождают также духовное единство, которое не требует непосред-

ственного общения между людьми, но оно существует как бы на параллельных однонаправленных линиях.

В религиозном духовном единстве такой контакт опосредуется личностью божества (Христа, Будды, Магомета), в поклонении которым существуют свои варианты ритуалов, вызывающих вражду между верующими.

По такому же принципу происходит духовный контакт в искусстве. Созданное художником произведение становится тем «центром», который вызывает у людей сходное сочетание чувств, мыслей, родственного внимания, восхищения, желания больше узнать об авторе.

Такой духовный контакт, не ограниченный ни пространством, ни временем, происходит на почве приобщения к наиболее общим человеческим ценностям, которые остаются неизменными, хотя в каждую эпоху имеющими свою неповторимую форму.

Духовные ценности несут для человека положительный эмоциональный заряд, в основе которого лежит стремление «к разумному, доброму, вечному». И именно этого ждет от художника зритель — добра и правды. Ориентироваться художнику необходимо на вечные, коренные и духовные потребности людей, присутствующие на уровне сознания или подсознания у каждого зрителя. Эти потребности следующие.

1. Каждый человек стремится быть неповторимой индивидуальностью, иметь свое лицо. Того же он ожидает от художника. Поэтому всякий стандарт или плагиат, подражание произведениям других авторов вызывают у него внутренний протест.
2. Каждый человек испытывает потребность во внутренней свободе. Того же он ожидает от художника.
3. Каждый человек стремится к сущному познанию и получению через искусство социально-философского опыта. Если художник не мыслит инновационно, не может дать свежих взглядов на животрепещущие проблемы современности, он перестает быть интересным зрителю.
4. Человек жаждет совершенства во всем и работы художника являются для него образцом человеческих возможностей в соревновании с природой. И когда художник не владеет профессиональными

навыками, зритель теряет к нему доверие. Зритель позволяет художнику исказить реальность, но профессионально. Он принимает С.Дали, примитивистов, символистов, но не тех, кто пытается выдать свою непрофессиональную работу за искусство.

5. Все люди стремятся к красоте, которая не только затмевает смысл, вызывает удовольствие, но и ощущение гармонии с миром, изображенном художником. Ф.М. Достоевский сказал, что красота спасет мир, а некрасивость — убьет. И если художник не удовлетворяет эту потребность, то он также отвергается.

Если посмотреть на бессмертные работы классиков, то они все отвечают перечисленным потребностям человека.

Все перечисленные объекты развития являются сложными психическими образованиями, которые складываются из сочетания комплекса качеств и свойств определяющих эти способности. В способностях к сложным формам деятельности часто бывает так, что отсутствие какого-нибудь качества может разрушить структуру способностей. Поэтому для достижения результата необходимо строить развитие по принципу детальной отработки каждого качества, которое затем интегрируется в целостное образование.

12.4. Условия развития творчества в процессе обучения

Главным условием является пробуждение адапционного рефлекса. Хорошо известно, что ученики невольно ориентируются на требования педагога, и если он постоянно требует самостоятельного поиска и творческого решения, то ученик подстраивается под него.

Такая установка создается, когда перед учениками систематически ставится конкретная цель и задача для самостоятельного поиска в овладении профессиональным навыком или при решении изобразительной задачи, а оценка ее включает показатель творчества. Такие требования выдвигали все великие педагоги и формировали не менее творческих учеников.

Следующим условием является сочетание и одновременное развитие изобразительных и творческих навыков — овладение творческими операциями с отработкой выразительных средств языка изобразительного искусства. Все творческие операции, как уже говорилось выше — изменение, преобразования, компоновка — тренируются на абстрактном материале лучше и полнее, чем при изображении целостных объектов. Владение языком изобразительного искусства начинается со знакомства с выразительными возможностями линий, форм, цвета. Творческие навыки больше всего тренируются на нестандартных заданиях.

Не менее важным условием формирования способностей к художественной и творческой деятельности является принцип дифференциации и интеграции. Само творчество, построенное на нестандартном соединении разных элементов, не может быть построено на готовых, жестко образованных формах. Поэтому все способности к творчеству необходимо строить на развитии обслуживающих его качеств психических процессов — восприятии, памяти, мышлении и воображении. В каждой фазе ведущими является разные качества психических процессов.

Эти качества должны в каждом случае ориентироваться на формирование способности:

- самостоятельно видеть и ставить проблемы и темы;
- владеть навыками самостоятельного поиска для их воплощения;
- в совершенстве владеть всеми специальными, изобразительными навыками, творческим стилем деятельности.

Для этого на равных должны развиваться все функции интеллекта — познавательная, оперативная, созидательная, и все мыслительные операции, лежащие в их основе, а также двигательные навыки.

В формировании творческих способностей обязательным является самопознание и поиск индивидуального стиля деятельности с опорой на психофизиологические особенности, которые включают: скорость включения в работу, длительность работоспособности, условия, необходимые для пробуждения и протекания творчества. Кроме того, необходимо проанализировать

свои психические процессы, попытаться найти способы деятельности, которые помогут компенсировать недостающие качества.

Познание себя включает выбор своей темы в искусстве, нахождения условий, наиболее благоприятных для творчества, выработку режима и ритма деятельности, соответствующего динамике работоспособности.

Классики по психологии творчества утверждают, что гением в любом виде творчества становится только такой человек, который нашел свой индивидуальный стиль деятельности.

Кроме того необходимы систематическая и постоянная включенность в творчество и поиск нового при выполнении всех видов деятельности, требование не позволять стандарту и шаблону проявляться нигде. Первоначально это вызывает волевые усилия, а затем переходит в привычку и включаются автоматически как личностное образование. На этом строятся все тесты на определение уровня развития творческих способностей.

Поддержанию творческого потенциала способствует постановка новых задач и целей, овладение более сложными видами созидательной деятельности, поскольку функционирование в отработанном виде деятельности снижает энергетический тонус и творческий потенциал.

Поэтому изображение одной и той же идеи в разных изобразительных формах — реализме, символизме, абстракционизме — дает толчок для творческого поиска.

Для закрепления материала

1. Что отличает обучение и развитие? Нарисуйте то и другое.
2. Основные законы развития.
3. Формы развития творчества.
4. Основные объекты саморазвития.
5. Условия, необходимые для пробуждения творчества при обучении.

Каждая из фаз имеет свой круг способностей и объектов развития. Поэтому развитие по фазам наиболее целесообразно.

Умение предполагает владение обобщенными способами действий. Каждый посвятивший себя искусству должен уметь: а) воспринимать мир глазами художника, мыслителя, исследователя и творца необходимого нового; б) в каждом конкретном объекте изображения видеть и передавать одновременно единичное и всеобщее, сущное; в) уметь невидимое психическое делать видимым, г) неожиданно и точно передавать собственные мысли и отношения языком изобразительного искусства; д) включать творчество и избегать шаблоны в любом виде деятельности.

13.1. Первая, подготовительная фаза

Первая, подготовительная фаза направлена на формирование умения воспринимать мир глазами художника, мыслителя и творца, способного к самостоятельной постановке проблемы и темы, проявлению интеллектуальной инициативы. Глаза художника должны научиться видеть мир сквозь призму языка изобразительного искусства, что способствует развитию «родственного внимания» к линиям, формам, цветовым отношениям, необычным компоновкам. Все они как бы входят во внутренний мир художника, запечатлеваясь там и становясь особой, художественной формой контакта со средой.

Эта способность через организацию контакта со средой, позволяющего сформировать качества, необходимые для виденья проблем настоящего и предвиденья необходимого будущего, а также для рождения идей. Идея — это нечто общее для всех конкретных вещей. Постигнуть сущность вещей значит постигнуть «идею» этой вещи с позиции: 1) причины ее бытия, 2) формы и образца бытия, 3) цели бытия.

Идея — это нахождение некоторого общего начала для конкретных вещей, ситуаций, явлений, т. е. а) причину их порождения, б) форму и образец существования, в) цель существования.

Что требует особого, «познающего» контакта со средой, опосредованного целью конкретной профессиональной изобразительной деятельности и общими законами творческого виденья. Поэтому ведущими объектами развития в данной фазе является овладение языком изобразительного искусства, развитие художественно-творческого восприятия и овладение навыками и инструментами познания.

Овладение языком изобразительного искусства

Отработка художественного восприятия начинается с овладения языком изобразительного искусства. Овладеть языком изобразительного искусства — это значит видеть мир глазами художника. При обучении такому виденью детей перед ними можно поставить любого ребенка и спросить, как смотрит на него учитель, портной, врач и как видит его художник. Язык изобразительного искусства — линия, форма, цвет, компоновка деталей и композиция — это те же слова или символы, при помощи которых создаются образы и происходит общение со зрителем.

Язык линий — базируется на характеристике самих линий, их форме, способе их проведения, взаимоотношения, передаче фактуры материалов, характеров людей и эмоциональных состояний, очертания предметов разного характера.

Наиболее успешно овладение языком изобразительного искусства происходит тогда, когда «чувства» линии, цвета, формы, композиции тренируются на абст-

рактном материале. Как показали работы со студентами, такое чувство у них не формируется в процессе работы с целостными объектами. Когда им было дано задание изобразить тремя вертикальными линиями «семью» (папа, мама, ребенок), «учитель и ученики», «начальник и подчиненный», то большинство из них показали полное отсутствие такой способности.

В изобразительном искусстве характеристика линий должна стать объектом специального внимания и творческого поиска выразительности.

Для того чтобы сформировать способность видеть линейную фактуру разного рода объектов, необходимо упражнение на изображение линий, абстрагированных от конкретного предмета. Только в этом случае наиболее успешно может происходить анализ самой специфики линии, сформироваться «чувство языка» линий. Аналогичные упражнения можно делать и на компьютерной графике.

Упражнение 1. Направлено на передачу фактуры разных материалов через линии. Учеников просят провести стеклянную, деревянную, чугунную, шелковую, шерстяную, пуховую и др. линии. Как показывает практика, такое задание выполняется сначала единицами. Если же дать установку на усиление внимания на специфическую особенность линии каждого материального объекта, то сформируется автоматически способность к точности и тонкости восприятия фактуры линии в каждом предмете и успешное абстрагированное изображение их.

Именно эта триада — попытка самостоятельно передать фактуру линий, наблюдение и работа с конкретными объектами (желательно контрастными), а затем снова абстракция специфики линий — дает наиболее полное чувство фактуры линий.

Упражнение 2. Передание эмоциональных характеристик самой линии. Предварительно необходимо, чтобы сами учащиеся продумали, чем могут определяться характеристики линий — размером, толщиной, штриховкой, изгибом, положением — вертикальным, горизонтальным, наклоном в разные стороны — и какие эмоциональные ассоциации они вызывают. После это-

го дается задание на изображение «радостной», «доброй», «нежной», «неуверенной», «твердой», «наглой», «кокетливой», «равнодушной» линий.

Умение видеть образность самих линий, тренирует эмпатическое художественно-творческое восприятие.

Упражнение 3. Передача через линию разных эмоциональных состояний объектов изображения. Это умение необходимо для «одушевления» любых форм передачи реальности — начиная с натюрмортов и кончая изображением битв и катастроф. Каждое эмоциональное состояние имеет свой ритм и алгоритм по интенсивности, динамике и характеру протекания, которые легче всего прочувствовать через линейное изображение.

Прежде всего следует научиться передавать фундаментальные эмоциональные состояния человека — гнева, страха, неудовольствия, радости, — поскольку они имеют контрастную характеристику по своей природе и ритмы которых могут переноситься на любое изображение и способствовать пробуждению соответствующих состояний у зрителя. Особенно этим пользуются абстракционисты.

Учащимся необходимо напомнить, что все эмоции направлены на организацию движений, которые в разных эмоциональных состояниях имеют свою, неповторимую динамику и направленность. Например, агрессия и гнев всегда направлены на разрушение, уничтожение чего-то возмутительного, неправильного с позиции субъекта, а потому ритм их проявления связан с интенсивными, острыми, жесткими движениями, а следовательно и линейными их изображениями.

Страх проявляется в других ритмах, которые связаны с конкретными обстоятельствами, вызывающими его — темнотой и неизвестностью, встречей с чудовищем, стихийным бедствием («Гибель Помпеи» К. Брюлова) и пр. Однако во всех случаях состояние страха связано с первичной оценкой опасности, сопровождается внутренним поиском средств избежать ее, т. е. или затаиться и остаться незаметным, или бежать. Такой внутренний поиск всегда сопровождается активацией всех анализаторных систем, в первую очередь двигательной, что сопровождается дрожью мышц, готовностью к действию.

Радость и горе — внутренние переживания, имеющие свою ритмическую экспрессию, зависящую от интенсивности переживания. Так, чувство удовольствия имеет более плавный ритм, по сравнению с бурным переживанием радости, ликованием. То же самое относится к переживанию грусти и отчаяния. В заключение можно попросить изобразить при помощи линий «Ад» и «Рай» на двух половинах листа.

Передать в линейной форме соответствующее состояние можно только включившись в него мысленно. Это тренирует связь эмоций с направленным движением. Как показывает практика Вальдорфской педагогики, через выполнение ритмических линейных движений рукой можно корригировать психические состояния.

Упражнение 4. Освоение изобразительной грамоты через линейные построения. Это касается освоения линии горизонта, построения перспективных планов и перспективных сокращений. На первоначальных стадиях освоения понятия горизонта полезно сопоставить особенности линий воздушной среды, а затем земной поверхности со всеми ее вариантами, передачей равнинной, водной среды, гористой, холмистой местности. Задача заключается в том, чтобы ученики могли почувствовать специфику взаимоотношения линий, создающих иллюзию движения (воды, колосьев хлеба, камыша), фактуры небесной глубины и земной поверхности.

На простых линиях разных размеров попросить изобразить ближние и дальние планы. Например, столбы, уходящие к горизонту, научить рисовать линии схода на простых примерах.

Язык форм. Освоение языка форм также необходимо начинать с анализа простых геометрических и пластических форм, абстрагированных от конкретики. Каждая из форм — круг, квадрат, треугольник, прямоугольник, — ассоциируются не только с «основой» бесконечного количества конкретных вещей, но и несут определенную эмоциональную нагрузку.

Достаточно провести простой эксперимент и спросить, какой фигурой можно обозначить доброту, покладистость, подвижность, мы увидим, что большинство

ответов связывают эти качества с кругом. С квадратом ассоциируются такие качества, как твердость, устойчивость, уверенность, а с треугольником — острота, переменчивость, целеустремленность.

На таком примере можно очень легко показать, как через форму передаются «латентные», т. е. меняющиеся свойства формы. Так, круг в любом положении останется кругом, квадрат же, если его поставить не на основание, не может держаться на одном из своих углов или под наклоном к поверхности. То же самое касается и треугольника, который приобретает устойчивость только на боковых поверхностях. Стоять на одном из своих углов он может только на рисунке, но не в реальности.

Для проникновения в специфику образного содержания формы с каждой из них можно проводить упражнения.

Упражнения 1 типа. Использование изменения положения или самой формы для передачи образа. Это задание творческого типа. Например, студент изобразил «рискованного» человека в виде квадрата, стоящего на одном из своих углов, а «оптимиста» — в виде треугольника, также стоящего на одном из углов, с обращенной вверх стороной.

Сюда же относятся изменения формы, которые «преобразуют» круг в эллипс и «добродушного лентяя», а прямоугольник с острыми углами, устремленными вправо — в «агрессора».

Упражнение 2 типа. Превращение однотипных форм — нескольких кругов, квадратов, треугольников в разные типы орнаментов, путем убиения разных частей. Это упражнение, взятое у П. Тюринга, показывает возможность преобразования с разных сторон простых форм в сложные.

Упражнение 3 типа. Передача образного начала форм в образах «круглого», «квадратного» и «треугольного» человека. Такое задание помогает понять и проникнуть в единство содержания и формы в искусстве, пробуждает творческое начало (см. рис. 20).

Язык цвета. Владение языком цвета проявляется в эмоционально образном его восприятии и мышлении цветом.

В психологии хорошо известно, что воздействие цвета может вызвать у человека как психический, так и физиологический эффект. Это учитывается и в искусстве дизайна, и в эргономике при проектировании бытовых и производственных помещений.

Языку цвета человек учится у самой природы. Каждый цвет представлен в ней с разной частотой и «массой» и ассоциируется с определенными предметами и явлениями природы. Наибольшее пространство в природе занимают цвета неба (синий, голубой, серый), земной поверхности и растений (коричневый, зеленый). Такой цвет, как красный, имеет малую «поверхность» в природе и ассоциируется с цветами, кровью и редко с закатами солнца. То же относится к оранжевому, светло-желтому, фиолетовому и другим смешанным цветам, которые вкрапливаются в основную цветовую гамму природы.

По этому же принципу создается образ в искусстве, где общая цветовая гамма подчеркивает центральное цветовое пятно и отражает цветовое взаимоотношение в природе. Этот принцип взяли на вооружение дизайнеры.

Кроме того, каждый цвет имеет определенное эмоциональное воздействие, и человек выбирает себе предпочтительные для него цвета и отвергает нежелательные. На этом построен цветовой тест Люшера, в множественных исследованиях показавший свою диагностическую ценность для определения эмоциональной структуры и состояний людей.

На основании этого теста можно легко ввести учеников в понимание сущности связи эмоции с цветом.

*Упражнение 1 типа
на цветовое предпочтение.*

Испытуемым предоставляет набор цветов на специальных карточках (синий, зеленый, оранжево-красный, желтый, фиолетовый, коричневый, черный, серый, каждый из которых имеет свой номер) и предлагается выбрать цвет, который нравится больше всего, и поставить его на первое место, на второе место — который нравит-

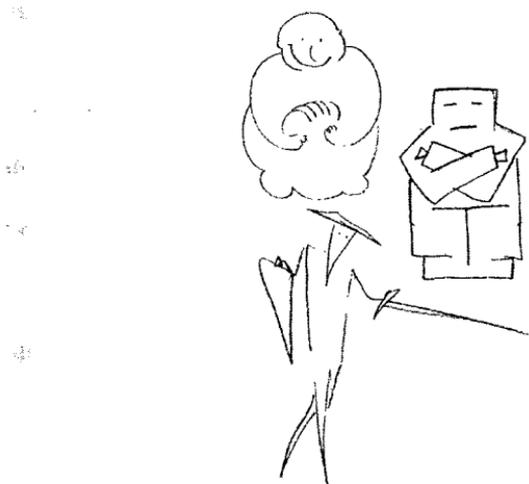


Рис. 20. Круглый, квадратный и треугольный человек



Рис. 21. Иллюстрации к заданию «Вживание в чайник»

Вот так по-разному представляют студенты
свое воплощение в чайник

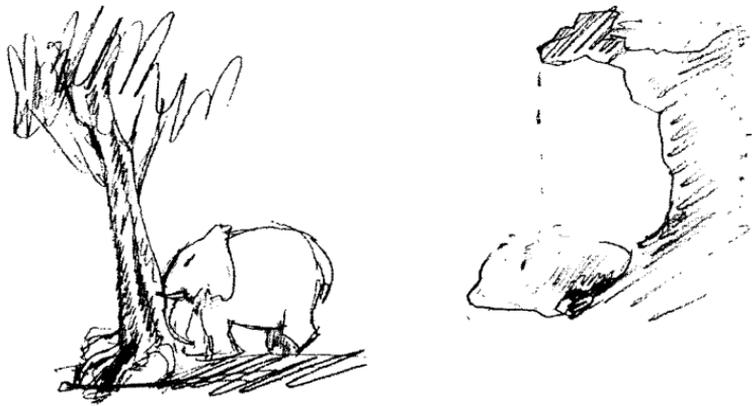


Рис. 22. Твердость и мягкость

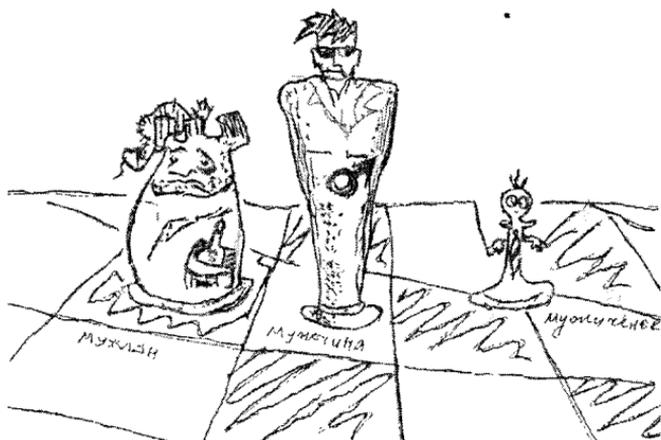


Рис. 23. Мужлан, мужчина и мужиченок

ся немного меньше и т. д. На 8 месте оказывается цвет, который вызвал наибольшую антипатию и отвержение.

Затем предлагается из них выбрать цвет для «верного друга», «предателя», «полководца», «клоуна», «дизайнера», «живописца» т. п. По тому, какие цвета — наиболее предпочтительны (1–2 место), как занимают промежуточное (3–4), какие нейтральное (5–6) или какие отвергаемы (7–8), становится ясным отношение к ним и понятиям, с которыми те или иные цвета ассоциируются у испытуемого. Все, за редким исключением, для друга выбирают цвет, стоящий в получившейся у каждого индивидуальной иерархии цветов на 1-2 месте, а для предателя — на 7–8. На этом фоне легко определить и ту роль, которую собирается играть в жизни и деятельности человек — лидера (полководца) или яркой индивидуальности (клоуна). По этому же принципу можно определить даже профессиональное предпочтение вида искусства у художника. (На основании этого теста психиатры выявляют причину болезни пациентов.)

«Пропустив через себя» связь цвета с отношением к реальности, ученик имеет возможность определить себя и свою «палитру» в искусстве.

Упражнение 2 типа.

Создание цветowych образов сочетанием цветов

Выбрать тему, например, «праздник», «сказка», «радость», «грусть», «нежность», «одиночество», «любовь», «счастье», «гармония», «движение», «покой», «вдохновение», «творчество», «жизнь», и т. п.

При помощи цветowych пятен и их сочетаний изобразить свой «эмоциональный портрет», портрет друга, а также художника, бизнесмена, чиновника, политического деятеля и т. п.

Упражнения 3 типа.

Развитие цветowego мышления

Мышление цветом особенно полно проявляется в дизайне. Создавая искусственную среду проживания и обитания, очень важно ориентироваться на сочетание по объему цветовой гаммы в природе, а также на воздействие разных по насыщенности и колориту цветов на нервную систему и психику человека.

Создать цветовой дизайн для разного типа людей по особенностям их доминирующей эмоции — по принципу синтонности, коррекции, функционального назначения — рабочий кабинет, спальня, кухня.

Язык композиции — базируется на законах восприятия и произвольного внимания, которые помогают художнику передать свои мысли, чувства и новую информацию зрителю средствами изобразительного искусства.

Изображенные объекты взаимодействуют между собой — враждуют, дружат, противостоят друг другу и вместе с тем находятся в зависимости от композиционного центра, обусловленного авторским замыслом.

Композиционное мышление также лучше всего тренировать на абстрактном материале, чтобы овладеть главной его сутью.

Языком композиционного мышления является сопоставление и взаимодействие линий, форм, цветовых пятен по характерным для них параметрам, нахождение объединяющего центра, соответствующего замыслу, идее, цели, который может совпадать и не совпадать с оптическим центром, подчинение периферии, центру.

Построение линейных композиций необходимо начинать с использования простых параметров линий — длины и толщины их наклона.

Упражнение 1 типа.

Линейная передача отношений

Чувство линейного соотношения отрабатывается на таких заданиях, как «изображение семьи», «богатый и бедный», «учитель и ученики», «дед и внук», «лидер и его последователи» и т. п.

Опыт со студентами показал, что далеко не все обладают чувством линейного соотношения. Например, помимо того, что семью из трех человек — папу, маму и ребенка — почти все изображали одинаковыми не только по ширине, но и по размерам линиями. В одном случае ребенок был изображен волнистой линией. Как объяснила студентка — «он вырос с родителями, но остался вертяльвым, как дитя». Понятное для восприятия зрителя изображение отца более высокой и плотной линией, матери — более низкой и тонкой, а ребенка — маленькой

линей отвергалось некоторыми студентами по причине того, что «женщины иногда бывают толще мужей».

После разбора с семейными отношениями другие композиционные решения строились более грамотно, поскольку соблюдался основной закон изобразительной деятельности — каждое изображение является конкретным преломлением всеобщего и именно это всеобщее является основой общения художника и зрителя.

Упражнения 2 типа.

Использование геометрических фигур для составления композиции на определенную тему

Каждая из тем должна быть направлена на освоение разных законов композиционного построения в зависимости от содержания цели. Например, выбор смыслового центра для показа структуры социальных отношений «Спор начальников». Для этого необходимо выбрать главные фигуры и показать подчиненность им со стороны других фигур по принципу «табеля о рангах».

Построение из геометрических фигур «Городского пейзажа» позволит освоить принцип показа перспективы, а «Интерьер из геометрических фигур» — сочетание и гармонический подбор форм.

Упражнения 3 типа.

Цветовое решение в композиционном построении

Цветовое решение в композиции играет роль при выделении смыслового центра (наряду со светом) и подчеркивании контрастов, при построении ближних и дальних планов, при объединении всех составляющих композиции единым колоритом.

Выделение композиционного центра должно сочетаться со смысловым его содержанием. Например, для показа «неординарного» явления или человека можно использовать многоцветное пятно на однотонном фоне и наоборот, однотонное пятно на пестром фоне. Для подчеркивания контрастов, «единства и борьбы противоположностей», можно использовать противоположные тона цветового спектра, ориентируясь на эмоциональное звучание каждого цвета.

Построение цветовых планов лучше всего делать вокруг линии горизонта, используя разные цветовые гаммы земли и неба.

Через чередование цветовых пятен и контрастов можно «иллюстрировать» содержание сказки — начало, борьбу добра и зла, кульминацию событий, развязку.

Соблюдение всех законов композиции является проявлением сформированности профессионального навыка. Творческий поиск же начинается с рождения новой идеи, желания передать зрителю нечто новое, заставить его задуматься над какими-то явлениями жизни и т. п. Для этого необходимо искать композицию, которая несла бы новую информацию и пробуждала бы соответствующие мысли и чувства зрителя.

После тренировки на абстрактном материале всех возможностей, заложенных в разных компонентах языка изобразительного искусства, легче дается тренировка художественного восприятия, виденья и предвиденья в работе с конкретным материалом и учебными заданиями.

13.2. Развитие художественного восприятия

Контакт со средой

Творческий контакт со средой отличен от обычного и достаточного для адаптации к среде. Этому контакту необходимо учиться и на профессиональном, и на творческом уровне.

Для художественного творчества одинаково важны три типа контакта со средой. Во-первых, чувственный контакт со средой, требующий развития разных, специфических качеств восприятия предметного мира.

Во-вторых, социально-духовный контакт со средой, «виденье» новых социальных потребностей, борьбы существующего с необходимым, ориентаций и потребностей. В-третьих, вхождение «в дух эпохи» с позиции творца и дворника, т.е. виденья своего места в духовном возрождении людей средствами изобразительного искусства и «выметания» из душ людей всего, что мешает этому.

Чувственный контакт со средой

Чувственный контакт со средой является главным каналом для формирования художественно-творческо-

го восприятия. Но процесс восприятия скорее всего «стареет», зарастает сорняками шаблонов и штампов. Человек перестает воспринимать объекты реальности во всем их разнообразии, а опознает их по отдельным элементам сложившейся в мозгу обобщенной схемы. Исследования при помощи киносъемки В.П.Зинченко показали, что ребенок останавливает взор на лице человека до 50 раз, а взрослый только 2–3 раза (волосы, глаза, подбородок).

Художнику надо заново учиться воспринимать мир, видеть его глазами профессионала, ребенка и мыслителя.

Остановимся на тех качествах, которые оказываются менее всего развиты у студентов худграфа и больше всего важны для профессионалов-художников и требуют специальной тренировки.

Формирование способности к «объемному», аналитическому восприятию

Оно начинается с регресса к восприятию детей. Ребенок познает предметы и игрушки при помощи всех анализаторов — тянет в рот, ощупывает, трясет, пытается разломать на части, бросает, т. е. стремится узнать все свойства и качества предмета. Такое объемное восприятие сменяется затем схематичным опознанием предмета. Ребенок уже в начальной школе перестает воспринимать конкретный предмет. Даже при работе с натуры он начинает изображать некоторую схему предмета по памяти. В памяти у ребенка хранится своеобразная схема постоянно встречающихся ему предметов, и он начинает опознавать их, не вдаваясь в детали, а затем также изображать их.

Большинство школьников начальных классов рисуют, например, деревья в виде зеленых шариков, надетых на коричневые вытянутые треугольники. А при лепке с натуры животных они упорно не видят строения задних лап и лепят их как передние.

Преодоление константности восприятия и виденье конкретных особенностей натуры — это основа изобразительного мастерства и начало ухода от стандарта и шаблона. У ребенка впервые показанная ему флейта и игра на ней не вызывают ничего, кроме любопыт-

ства, желая ее пощупать, когда же взрослый начинает дуть в его бутылочку для молока, и она издает звук — это вызывает восторг малыша. Он в хорошо знакомом предмете открывает новое качество, новый смысл.

Включение других анализаторов, как показывают эксперименты, помогает видению конкретного и неповторимого в объекте, находить новый смысл.

Формирование объемного восприятия направлено на включение разных анализаторов при рассмотрении объекта изображения. Первичное познание мира ребенком сопровождается включением разных анализаторов. Ребенок не только зрительно воспринимает объект, он его ощупывает, трясет, тянет в рот, стучит им о кроватку, бросает на пол, т. е. пытается со всех сторон познать его свойства.

В дальнейшем, зрительно воспринимая любой объект, на уровне подсознания мы знаем все его качества и латентные свойства, связанные с другими анализаторами. Например, воспринимая яблоко, мы знаем, какой у него запах, вкус, какой он на ощупь, как он может хрустеть на зубах и пр. Выбирая яблоко, мы ориентируемся на его внешние признаки — форму, цвет, размер. То же «объемное знание» касается и любых предметов.

Рисую с натуры, очень важно включать анализ всех качеств предмета, независимо от характера объекта. Пытаясь представить объект на ощупь, как он может звучать, каков он на запах и на вкус, наряду с анализом линий, форм, цвета, вы входите в предмет с разных сторон, и он наполняется жизнью, приобретает особую художественную образность и силу. Как писал П.Сикорский, основа художественности кроется во включении разных анализаторов при изображении любого объекта.

Одновременно ученик учится процессу мыслительного анализа, разложению объекта на видимые и скрытые качества, которые происходят через отнесение выделенных элементов к разным категориям качеств, т. е. интеграцию с ними. Чем с большим количеством категорий синтезируются и интегрируются отдельные качества и свойства объекта, тем полнее его анализ и возможность увидеть его с новой стороны.

Развитие конкретности восприятия. Конкретность восприятия противоположна константности, т. е. постоянству и стандартности виденья.

Конкретность восприятия проявляется в том, что человек видит не вообще зеленую траву, а конкретные ее оттенки при разных освещениях, не опознает общую схему предмета или человека, а способен видеть их индивидуальные особенности и те изменения, которые происходят с ними в зависимости от окружения и ситуации. Такое конкретное виденье особенно важно в искусстве, где изображения принцессы на фоне помойки или на троне в корне меняет смысловое звучание произведения.

Конкретность восприятия, умение видеть все оттенки цвета в зависимости от освещения, рефлексов от окружающих предметов, особенностей фактуры материала — лежит в основе овладения изобразительными навыками, входит в программу обучения.

Для развития художественно-творческого восприятия необходимы включение сравнительного анализа и поиска по принципу «Что будет, если...», опора на константность восприятия, т. е. локальные тона, или передача их конкретно при выполнении того или иного задания.

Учащиеся должны убедиться и прочувствовать, что локальные тона придают декоративную условность в изображении, а колористическое решение определяет правдоподобие в передаче объектов.

Без направленного развития восприятие становится схематичным, стандартным, человек начинает видеть только общее, но не индивидуальное и особенное в объектах и отношениях реальности.

Художественное виденье начинается с ориентировки на новое и нестандартное в окружающей среде. Чуткость к изменениям, преобразованиям, новым сочетаниям в обстановке, характерах людей, отношениях между ними, к появлению новых социальных характеров — тренируемое качество.

Развитие способности к виденью нового

Наряду с тренировкой различительной чувствительности к цветовым оттенкам ученикам дают зада-

ние фиксировать в дневнике то новое, что они видели за день, что открывали для себя. Как показывают опыты со студентами, на первых порах в дневниках им бывает нечего записывать, пока не сформируется навык ориентировки и установки на новое. Со временем чувствительность к новому повышается, и человек начинает видеть не только явно новое и нестандартное, но у него появляется сначала неосознаваемое «чувство нового», а затем и виденье его. Одним из наиболее фундаментальных качеств творческого восприятия является чувствительность к субсенсорным (подпороговым) раздражителям и подсказкам. Изобразительный язык не всегда переводится на вербальный, а потому «волшебство» искусства, которое невозможно объяснить зрителю, базируется на знаменитой формуле «чуть-чуть», т. е. на совокупности цветовых оттенков, мелких деталей и их сочетаний.

Чувствительность к новому хорошо тренируется на заданиях типа «Новые русские».

Развитие конкретности восприятия должно проходить не только на цветовых взаимодействиях, но и на новизне отношений между объектами. Например, если показать учащимся любой предмет (карандаш, книгу), подняв его в руке, и спросить, что нового они видят в предмете, то, как показывает практика, лишь немногие догадываются, что новизна объекта только в том, что он впервые оказывается в руке лектора, выполняя функцию для диагностики умения видеть новое.

Новизна появляется тогда, когда существующие в природе элементы выступают в новых отношениях, сочетаниях. Умение видеть новое — это то качество, которое постоянно необходимо тренировать через установку на виденье нового.

В Японии учащимся дается задание вести записи дневникового с фиксацией того нового, что они увидели или узнали за день. Тогда такое умение формируется и становится перцептивным навыком, психическим новообразованием, необходимым для творчества.

Реальность необходимо не только видеть, но и вживаться в нее, делать смысловой анализ воспринимаемого. Необходимо эмпатическое или «сочувствующее», «сопереживающее» виденье эмоциональных состояний, переживаний, потребностей как отдельного

человека, так и общего духовного настроения конкретного времени, эпохи.

Эмпатия как сочувствие и сопереживание героям художественных произведений всех жанров возникает тогда, когда сам автор стремится вызвать это чувство и ищет способ для этого при построении произведения. Такой способ находится тогда, когда сам автор вживается в объект изображения. Иначе, как говорят читатели и зрители: «Меня пугают, а мне не страшно». Пример с рисованием «печального дерева» и дерева, «которое вызвало бы сочувствие зрителей», показал, что такая задача вызвала «взрыв» творческой активности, но вместе с тем далеко не каждый смог вжиться в объект изображения.

Поэтому тренировка эмпатического виденья входит в структуру процесса развития художественно-творческих способностей. Лучше всего такую тренировку начинать с вживания в неодушевленные предметы (например, чайник), затем в дерево, в животное, а затем уже в человека, ситуацию и ее общий настрой, ритм.

При вживании в чайник, например, первоначально важно словесно описать, какие изменения произошли при таком превращении в физическом состоянии (стал спокойным, твердым, блестящим), затем представить свои функции, отношение к ним (я горд от того, что могу доставлять людям радость), реакцию на внешние воздействия (я постоянно закаляюсь от водных процедур). Описания состояний, отношений и реакций, характерных для эмоций, очень ярко показывают доминирование той или иной из них. Например, один студент пишет, что при превращении в чайник «...он почувствовал себя холодным, равнодушным, рабом человеческих страстей к горячему аромату чая, поэтому он приходит в ярость, когда его ставят на огонь и он начинает выпускать пар на терзающие его руки человека, чтобы они почувствовали его страдания». Тренировка эмпатического виденья очень помогает формированию образного виденья восприятия мышления (см. рис. 21).

Именно отражая дух конкретной эпохи, каждая из которых акцентирует в человеке те или иные «вечные» качества, становятся бессмертными и понятными произведения мастеров разных времен и народов.

Эмпатическое восприятие начинается с умения видеть не только эмоциональное состояние людей, но и понимать причину его появления. Именно поэтому легко читаются эмоциональные реакции персонажей в картине И. Репина «Не ждали», равно как и в других сюжетных произведениях этого художника.

Развитию эмпатического виденья способствует умение фиксировать контрасты и противоречия в человеческих характерах, поступках, потребностях, ценностных ориентациях, критических ситуациях, создаваемых социальными факторами или самими людьми для усложнения своей жизни. «Контрасты в произведении искусства дают им силу и выразительность, отсутствие или слабость — монотонность или однообразие».

Аналитическое, смысловое виденье

Сущностно-смысловое виденье является особенно тонким и необходимым инструментом при создании художественных произведений, когда художнику удастся придать новый смысл хорошо знакомому предмету, явлению, действию.

Овладевая принципом глубинно-смыслового анализа, художник расширяет свои возможности к легкому виденью новых смыслов в объектах.

Смысл всегда имеют предметы, сделанные человеком, его поступки, действия, профессиональная деятельность и ее продукты. Смысл всегда отвечает на вопрос «для чего». На примере чайника для заварки посмотрим принцип смыслового анализа.

Смысл чайника для заварки как предмета ясен каждому. А вот когда исторически в нем появилась необходимость, что обязательно должно было предшествовать его появлению (огонь, посуда), когда и для чего был открыт чай как напиток, что подсказало создание всех его элементов: носика, ручки, крышки, а так же выбор материала для его изготовления? Как говорят ученые, смысловой анализ одного предмета раскроет историю человеческой мысли, сущности творческого процесса больше, чем теория и практика простого копирования реальности.

Помимо широты мышления, смысловое виденье лежит в основе развития способности к овладению логи-

ческими мыслительными операциями, которые являются инструментами познания. Кроме того, раскрываются перед мысленным взором все творческие операции, в основе которых лежит контакт со средой и просматриваются варианты подсказок для решения проблемных задач.

Визуальный контакт с предметной средой, познание человека, подводит к появлению особого, духовного контакта с людьми, будущими зрителями и читателями.

Развитие художественного восприятия совпадает с овладением всеми навыками познания реальности, поскольку само оно базируется на восприятии. Чтобы познать мир, мы должны увидеть его, понять и проникнуть в природу и скрытую его сущность. Сочетание чувственного познания с интеллектуальным необходимо для того, чтобы сделать невидимое видимым. Чувства, мысли, отношения, состояния сами по себе невидимы, и показать их можно только с опорой на интеллектуальный поиск скрытых сущностных явлений и передачи их в воспринимаемой форме.

Отсюда развитие художественного восприятия идет поэтапно, с включением мыслительных операций (анализа, синтеза, абстракции, обобщения), являющихся инструментом всех видов познания.

Тренировка не требует специальных упражнений, она должна проходить по возможности на всех занятиях, связанных с работой с натурой.

Семантический анализ объектов возможен только при овладении инструментом познания — всеми логическими операциями — анализа, синтеза, абстракции и обобщения, которые будут рассмотрены ниже.

Отработка познавательных мыслительных навыков через восприятие

Когда студентам было дано задание изобразить каждый из этих процессов, то большинство из них продемонстрировало простое непонимание этих мыслительных операций. Например, анализ изображали как простое деление на части.

Большую роль играет отработка основных мыслительных операций, являющихся инструментом познания, включением их в процесс формирования разных

качеств восприятия. Очень важно, чтобы ученики знали принципы и функции каждой мыслительной операции.

Анализ как мысленное разделение любого предмета на составляющие элементы первоначально должен проходить по одному основанию: при освоении языка изобразительного искусства — через специфику линий, форм, цветовых отношений, при развитии объемного восприятия — через обращение к органам чувств. После овладения приемами анализа можно приступать к более всестороннему и глубокому анализу как средству пробуждения творческой подсказки.

«Глубина анализа» достигается тем, что в него включается, помимо одного основания для анализа, множество других: назначение, происхождение, функции, качества и свойства объекта (тонуть, гореть), возможные трансформации, использования с разным назначением.

Синтез сначала происходит как отнесение его составляющих к разным категориям, а затем может вступать как творческий процесс, как объединение с новыми объектами или их частями.

Абстракция как вычленение некоторого качества, общего для всех предметов (цвет, форма) или группы предметов (мягкость, твердость), человеческих поступков, качеств (мужество, доброта). Так, сопоставление абстрагированного качества — «твердость» — в камне, дереве, человеке, которое давалось как задание студентам для нахождения способов изображения, показало яркие образцы индивидуальных находок (см. рис. 22).

Обобщение как самостоятельное улавливание и открытие законов профессионального мастерства, природы, общества. Помогают развитию способности к обобщению через восприятие только направленная тренировка и четкая задача (поставленная педагогом или самим человеком). Существует два типа обобщения и умозаключения — индуктивное и дедуктивное. Индуктивное обобщение идет от частного к общему и базируется на видении повторяющихся связей между предметами и явлениями. Например, нестандартное задание вызывает больший творческий потенциал, чем стандартный. К такому выводу можно подвести учащихся сравнением выполнения разных типов заданий.

Второй тип обобщения — дедуктивный, когда общие законы переносятся на частное. Например, «Че-

ловеческий мозг — творческий орган. Я, человек, следовательно мой мозг может работать творчески.»

Именно на контакте с действительностью, через восприятие ее и познание закономерностей в ней существующих, формируется мировоззрение художника, происходит открытие своей индивидуальности, возникают творческие проблемы, рождаются идеи и замыслы, которые являются «продуктом» подготовительной фазы.

Наряду с перечисленными формами контакта с миром существуют операции, которые являются творческими. Это преобразующее, синтетическое и образное виденье, которые также требуют тренировки и развития.

Тренировка преобразующего виденья

Изобразительное искусство всегда связано с преобразованием реальности в новую форму. Как сказал П. Пикассо, все изобразительное искусство построено на лжи, передающей глубокую правду жизни.

Смысл преобразующего виденья заключается в том, что художник начинает в самом процессе восприятия преобразовывать объект в форму будущего произведения. Например, в куске мрамора видеть будущую скульптуру, в помещении — обновленный дизайн, а в лице человека, натурной постановке или пейзаже — их будущее воплощение в изображении. При таком восприятии идет своеобразный отбор наиболее важного, существенного, опережающего отражение и проигрывание вариантов изображения. Именно такое преобразующее виденье характерно для естественного, творческого восприятия детей.

Тренировка такого преобразующего виденья особенно эффективно проходит в том случае, если перед учениками ставится задача представить один и тот же объект в разных изобразительных техниках, на разном фоне, в реалистическом, символическом, метафорическом исполнении.

Такого же преобразующего виденья можно добиться при задании выразить уже существующую идею в новом варианте. Например, когда ученикам дали задание по-новому представить картину А.А. Дейнеки «Они будут летчиками», каждый по-своему изобразил детс-

кую мечту, а один нарисовал трех утят, следящих за полетом утки.

Это качество восприятия порождается умением самостоятельно видеть и ставить проблемы, темы, актуальные для конкретной эпохи и человечества вообще, т. е. не с простой чувственной фиксации фактов, а с подключением мыслительного анализа.

Формирование способности к синтетичности восприятия

Умение видеть связь между предметами, не связанными очевидной связью, одно из наиболее фундаментальных качеств творчества. Его называют «синтетичностью», «соединимостью» или «эвристичностью», когда падение яблока позволяет И.Ньютону открыть закон всемирного тяготения, а черная ворона на белом снегу рождает у В.И.Сурикова идею картины «Боярыня Морозова».

Такая способность к синтезу лежит в основе образного начала, когда в конкретном изображении воспринимается всеобщее, типическое, вызывающее множество жизненных ассоциаций, например, в картине «Башмак» Ван Гога.

Тренируется такая способность на умении находить общее между предметами, входящими в натурную постановку, например, наиболее часто в качестве натюрморта ставится яблоко и кувшин. Общее и различное между ними можно увидеть только выходя на самые общие категории, не связанные с чисто внешним сходством и различием. (Например, соперничество продукта природы и предмета, сделанного руками человека.)

Синтетическое виденье лежит в основе фантазии, создания городов будущего, выполнении заданий на соединение несоединимого и т. п.

Тренировка может происходить на всех типах занятий.

К числу творческих операций относится и образное видение.

Образное виденье

Эмпатическое вживание в объект способствует формированию образного виденья. При этом сам объект, его

внешняя форма, порождает множество ассоциаций с человеческими характерами, образами, типами. После вживания в чайник студентам было предложено создать на его основе человеческие образы. Как видно из рисунков, образы были самыми разнообразными — и танцующей женщины, и проповедника, и воина, и пр.

Образное виденье базируется на акцентуации какого-либо качества, яркая выраженность которого подчиняет все остальное в человеке — и поведение, и обличие, и деятельность. В литературе они четко и разнообразно показываются в разных ситуациях и действиях. В изобразительном искусстве все это концентрируется в статической позе, где каждый жест имеет смысловой оттенок. Например, рука, поднятая вверх, как носик чайника, а вторая — упершаяся в бок, дают определенный образ человека. Но если одна или другая рука будет опущена, то это уже будет совсем другой образ. На заданиях такого типа, когда при свободном превращении любого предмета в образ можно менять детали и предавать новый смысл образу, учащиеся легко усваивают сущность образного начала в изобразительном искусстве.

Таковыми же образами могут быть и целые картины, если в них есть акцентуация состояний или каких-либо качеств. Например, один из студентов изобразил «Ад» в виде каменных лабиринтов, а «Рай» — в виде ребенка в утробе матери.

Таким образом, подготовка к рождению идеи и замысла связана с созреванием и развитием процессов, определяющих художественно-творческий контакт со средой и смысл самой деятельности. Это и высокая чувствительность и качества восприятия, эмоциональный контакт со средой, и владение инструментами интеллектуального познания реальности, и владение операциями творчества. Подготовительная фаза — это настройка всех струн, которая необходима для начала игры на творческой ноте.

Продуктом поисковой фазы является замысел, постановка конкретной задачи и ответ на вопросы: «Что новое я должен освоить?», «Для чего?», «Какие мысли и чувства я собираюсь передать зрителям и «Как?» мне это сделать. Такой настрой сначала надо делать на уровне сознания, а затем это станет автоматизмом.

13.3. Вторая, поисковая фаза

Вторая, поисковая, фаза имеет свою специфику. Если в первой фазе устанавливается связь «Я и среда», то во второй, поисковой, фазе установление и образование связей переходит на внутренние структуры мозга, лежащие в основе творческого мышления. «Средой» становится ваш мозг и отношения «Я-Я».

В отличие от логического мышления, направленного на познание глубин реальности, творчество направлено на изменение, преобразование и создание новой, более совершенной реальности.

Творческое мышление базируется на мозговых новообразованиях и связях между: правым и левым полушарием, сознанием и подсознанием, между идеальным и реальным миром. Образуется своеобразный функциональный, творческий очаг, который интегрирует работу всех участков мозга и всех психических процессов.

В первых рядах идет мыслительный процесс, который сам базируется на интеграции. Рождение мысли, открытие, всегда базируется на установлении связи между явлениями, действиями, причинно-следственными связями.

Формирование творческого мышления включает одновременное развитие таких качеств мыслительного процесса, как гибкость, широта ассоциативного ряда, беглость, скорость рождения нестандартных, оригинальных идей.

Тренировка перечисленных качеств происходит, в процессе формирования навыков творческого мышления только в том случае, если они пропускаются через сознание, т. е. знание конечных результатов и способов их достижения.

Характеристика основных качеств творческого мышления

Гибкость определяется как способность легко переходить при необходимости от одного способа действия к другому, от одного направления мысли к другому, от одной категории явлений к другой. Гибкость является качеством, противоположным ригидности и вязкости мышления, когда человек может повторять

одно и то же, например, вариацию одной и той же темы в искусстве с незначительными и не несущими новой информации изменениями.

Широта мышления определяется способностью устанавливать связь между отдаленными, не связанными между собой явлениями, предметами, событиями. Такое мышление способно обобщить разведенные во времени и пространстве явления. Его называют «дивергентным», открытым опыту, в отличие от «конвергентного», узкого, обусловленного конкретным опытом и сформированными навыками в решении ограниченного класса задач. Его иногда связывают с подключением к всеобщему информационному полю и называют «космическим».

Скорость проявляется в легкости генерации разнообразных идей и способности к одномоментному (интуитивному) анализу и «магическому синтезу» не связанных очевидной связью явлений, что характерно для протекания процесса «сверхсознания». Последнее связано со сверхтонкой минимизацией запечатленной информации и ее интеграцией в особом функциональном очаге мозга, который называют «творческой доминантой», или «творческой комнатой», в которой встречаются потоки из бессознательных архитипических образований, подсознания и сознания.

Все эти качества тренируемы в процессе установления взаимодействия между разными образованиями мозга.

Тренировка связи между правым, образным, полушарием и левым, словесно-знаковым

Как уже говорилось выше, правое полушарие, при отключенном левом, делает работу художника хаотичной, спонтанной, бессмысленной. При отключенном правом полушарии человек может репродуцировать только сформированные стандартные навыки, полностью лишённые творчества. Поэтому взаимодействие между полушариями является оптимальным условием для творчества.

Взаимодействие между полушариями устанавливается при помощи связи слова и образа.

Упражнение 1 типа. Понятие, например «дом», сначала определяется по своему функциональному

назначению, а затем дается задание представить зрительно разные типы домов (укрытий), которые когда-то воспринимались и приходят на память, и зарисовать их. Обычно всплывают в памяти и шаблонно зарисовываются одноэтажные домики или виллы и замки.

Для творчества важно, чтобы понятие «дом» охватывало все возможные варианты его воплощения: дома с разным функциональным назначением (магазин, музей, школа, театр), разной формы (шалаш, пещера), дома для насекомых и животных (муравьев, пчел, птиц, белок, медведей, улитки), — т. е. тренировало широту мышления.

Именно такая широта представлений лежит в основе творческих решений и очень ярко проявляется в тестах типа «Дом — дерево — человек», способствует поднятию каких-то важных социальных проблем. Например изображение человека, стоящего под деревом и разоряющим муравейник, или изображение земного шара, как дома, на котором человек сажает дерево, или дом для бездомного.

Упражнение 2 типа. Выделение объекта поиска, соответствующего идее, через «рабочее название». Рисуя пейзаж, натюрморт, натурщика и пр., придумать заранее название, которое организует процесс творческого поиска и дает установку на восприятие.

Известен факт, когда портрет одного и того же человека был представлен одним зрителям как ученый, а другим как преступник. Каждая группа увидела в нем черты, соответствующие названию.

Название может организовать и дезорганизовать поиск. Например П. Корин, задумав картину «Русь уходящая», не смог найти композиционного решения картины, поскольку само название не содержит в себе композиционного центра, как, например, оно содержится в «Явлении Христа народу» или в «Последнем дне Помпеи». То же касается и пейзажной живописи, центром которой является настроение, состояние и противопоставление, отраженное в названии. Например, в картине И. Левитана «Над вечным покоем» название не только точно передает замысел художника, но и усиливает впечатление от нее.

Упражнение 3 типа. Поиск зрительного образа через словесные их выражения. В словах «дом, домище, домик, домушка, домина» содержится не только разная оценка сооружения, но и зрительное представление о нем.

В этом студенты убедились, поняв, что само слово может быть изменено так, что оно организует творческий поиск. Студентам было дано задание нарисовать «мужчину», «мужика», «мужиченка» и «мужлана». Все студенты без исключения блестяще справились с этим заданием, очень индивидуально и творчески изобразив их. Особенно интересно, что пробуждалось даже «бокковое», латеральное мышление, когда мужские образы предстали в виде шахматных фигур, где «мужиченок» был изображен в виде пешки, «мужлан» в виде ладьи, а «мужчина» в виде короля (см. рис. 23).

Второй объект тренировки — связь сознания с подсознанием. Чтобы установить такую связь, надо заставить сознание быть творческим, т. е. уметь выполнять все операции, которые способно делать сновидное мышление и творчество. Для этого необходимо вывести и тренировать творческие операции на уровне сознания.

Новое создается за счет а) изменения, б) преобразования, в) комбинации старых элементов в новые сочетания и связи.

Упражнения 1 типа. Тренировка операции изменения. Прежде всего необходимо определить, что, какие изменения можно произвести с объектом, чтобы он сохранил свою функцию и сущность, но приобрел новый смысл и звучание, нес новую информацию зрителю. Например, дом с забытыми окнами и дверью в деревне на фоне других «живых» домов несет другую информацию, чем разнообразие самих домов. Забытые окна и двери несут знаковую информацию. При изображении человека изменение его положения тела — сидит, стоит, идет — не является знаковым в то время как сигнальными могут стать поза, вес тела, положение рук, головы, мимика. Например, если изобразить руки Моны Лизы, поднятыми на уровень плеч и с ладонями, обращенными к зрителю, то изменится смысловое звучание произведения.

В подсознании изменения происходят за счет замещения одного элемента другим или вытеснения одного

из элементов. Этому же необходимо научить сознание. Замещение одного элемента другим может тренироваться на разном уровне — внутри объекта (например, замещением оконных рам тюремными решетками) или разных объектов: одного объекта другим (например, указки в руках учительницы хлыстом), одного жеста другим, одного стиля одежды другим и т. п. То же касается и вытеснения элементов. Главная задача — формирование чувства смыслообразующей значимости таких изменений, что не всегда понимается не только студентами, но и художниками. Очень часто за творческое изменение принимается простое и бессмысленное искажение реальности, не рождающее ни мысли, ни ассоциаций у зрителей. Отсюда главная задача научить изменять объект изображения так, чтобы он показывал объект с новой стороны.

Упражнения 2 типа — на преобразование. При тренировке этого качества нужно исходить из того, что само изобразительное искусство есть форма преобразования реальности. При сохранении одного и того же объекта изображение придает ему новую материальную форму, функцию, смысл. Овладение творческой операцией преобразования требует освоения всех его форм в изобразительном искусстве. Для тренинга важно:

- а) представить один и тот же объект в разных изобразительных техниках и материалах — в графике, в живописи, в объемной пластике, декоративных формах — и прочувствовать значимость материала;
- б) придать ему новую изобразительную форму — символ, абстракцию, аллегория, метафору, карикатуру, — декоративную форму и ввести в сознание роль и специфику формы подачи материала;
- в) преобразование по смыслу и содержанию, используя для этого все существующие контрасты и способы превращения — некрасивого в красивое, доброго в злое, значимого в незначимое, веселого в грустное, и наоборот. Такое преобразование наиболее полно представлено у Дж.Родари в его «Сказках наоборот».

Овладеть навыками преобразования можно при выполнении любых заданий. Особую роль оно играет в декоративно-прикладном искусстве.

Упражнения 3 типа — тренировка комбинаторики.

В основе комбинаторики в изобразительном искусстве лежит совмещение по принципу создания фантастических образов, типа кентавра, русалки. Тренировка данной операции предполагает включение всех переменных, входящих в структуру творческого поиска, начиная с разного пространственного расположения элементов. С ними можно производить разные действия: перемещение, соединение, разъединение, уменьшение, увеличение, расширение функций объектов. Во всех этих случаях меняется не сам объект, а его система отношений с другими.

Затем аналогичные действия можно перенести на конкретные объекты — менять их смысловое содержание за счет комбинации с другими. При этом в сознание важно внести «главный козырь» в работе подсознания — уравнивание по значимости и по силе всех объектов, которые в сознании строго ранжированы по совместимости и стандартной зависимости. Поэтому если в подсознании, в сновидном мышлении, карлик может учить великанов, то в рисунке художника это может выглядеть как аллегория и удачная находка для критики системы образования.

Отрабатывая в сознании операции, характерные для работы подсознания, человек невольно «воспитывает» такие его качества, как свободу и смелость, способность к соединению несоединимого, невозможное делать возможным, сказку делать былью, а быль превращать в сказку.

Третий объект тренировки — связь идеального и реального, т. е. воображения и фантазии с реальной действительностью продукта творчества.

Реальная действительность продукта творчества проверяется на практике в разных его видах по-разному: работает или нет технический прибор, подтверждается или нет на практике открытая наукой закономерность, дает или нет в реальности найденная методика преподавания оптимальные результаты и т. п.

В изобразительном искусстве такой «реальностью» является зритель. Поэтому мыслительный анализ художником собственного произведения направлен на понимание того, что увидит зритель, какую новую информацию получит, какие породит оно чувства, ассоциации и мысли.

Для этого первоначально необходимо продумать цель, форму и потребности зрителя в данной образной информации, представить его реакцию. Это поможет сформировать «реалистичность воображения» и «чувство зрителя», а также способствовать пробуждению творческого потенциала.

Образцом такого отсутствия чувства зрителя являются работы подавляющего большинства студентов. Разберем один из рисунков «дом, дерево, человек», который выполнен на первый взгляд творчески. Студентка усвоила, что творчество направлено на изменение, преобразование и создание новой реальности и нарисовала дерево, на ветках которого поместила 4 дома. Люди и лестницы появились после вопросов лектора. Приведем суть беседы со студенткой.

На вопрос, какую информацию несет данное творчество в рисунке, студентка сказала, что она «показывает удобство жизни в домах на деревьях». После вопроса, «что, эти люди должны будут обладать ловкостью обезьян, чтобы входить в дом или перепрыгивать в другой дом, поскольку там нет лестниц, дорог и пр.», студентка подрисовала человечков около домов, которые вначале «находились в домах», и пририсовала лестницы, что не убавило вопросов, «для чего» нужно такое творчество и в реальности, и в произведениях искусства.

Как из таких непониманий «для чего» происходит искажение формы, линий, композиций — можно видеть в творчестве не только у студентов, но и у художников, претендующих на новаторство в искусстве.

Упражнение 1 типа, направленное на понимание роли четкой целевой направленности на пробуждение творческого воображения у себя и зрителей.

Студентам дается задание сначала изобразить «печальное дерево», а затем дерево, которое вызвало бы у зрителей жалость, сочувствие, желание присоединиться к экологической партии «зеленых».

Как показывают эксперименты, первое задание все студенты выполняют по шаблону — рисуют дерево с опущенными вниз ветками с небольшими различиями в деталях. Исключение составляли 1–2 творчески выполненных задания, когда в стволе дерева вырисовывалось, например, тело страдающей женщины или

падающие с дерева листья были нарисованы в виде капающих слез.

Что касается второго задания, то оно выполнялось студентами творчески и разнообразно, хотя без понимания того, что могучий дуб с двумя обломанными веточками не может вызвать у зрителей жалость, в противоположность тому же дереву, которое рубит маленький человек.

Для формирования «чувства зрителя» важно понять, что между изображением чувства на полотне и способностью вызвать чувство у зрителя лежит большая разница. Никто не будет жалеть плакучую, печальную иву ни в жизни, ни на полотне. Поэтому для пробуждения чувств и мыслей средствами искусства требуется направленный тренинг, который затем перейдет в интуицию. Для этого необходимо подключить самоанализ, анализ реакций других людей на разные события и анализ произведений изобразительного искусства, вызывающих в течение веков сходные чувства зрителей.

Задание 2 типа. Соотношение содержания и формы в искусстве. Для более глубокого понимания соотношения формы подачи материала с восприятием и пониманием его зрителем необходимо включить студента в ситуацию, когда он сам выступает в роли зрителя. Опишем один из экспериментов.

Студентам предъявлялись сюжетные картины и женские портреты, выполненные профессиональными художниками разных направлений — натуралистического, реалистического, символического и абстрактного (без подписи названия, сделанного автором).

Студентов просили написать, какую новую информацию они восприняли в каждой из них, и какое название они дали бы им.

Результаты подсчитывались простым количеством совпадающих ответов по двум показателям — содержанию новой информации и сходству названий. Отсутствие совпадений хотя бы по смыслу оценивалось нулем. Количество совпадений ответов — в процентах к общему их числу.

Студенты на собственных ответах убедились в следующем:

1. Натуралистические произведения давали нулевое совпадение и в восприятии новой информации, и в названиях работ. Каждый видел свое. Восприятие ничем не отличалось от виденья человеком реальности.
2. Реалистические — на 50–70% давали совпадение в передаче содержания информации и немного меньше в совпадении названий.
3. Символические — вызывали затруднение в определении новизны информации, и студенты просто писали, что «в новой форме подается старая информация». Что касается названия, то приблизительно одинаковое название давали около 60%, хотя оно не совпадало с названием автора. Так, «Плачущую женщину» П.Пикассо называли «Потерявшая свое лицо», а «Галерею математика» Циммермана — «Галерея абстракциониста» (или символиста).
4. Абстрактные произведения (без названия) дают также нулевую информацию, как и натуралистические изображений. Возникавшее эмоциональное ощущение от перепутанных линий («Вид на Манхеттен» Мартина) вызывало только попытку дать название работе. Поэтому каждый видел в них свое — «Весну», «Жизнь человека», «Творчество» и т. п.

Вывод, который сделали студенты, заключался в том, что право на существование имеет каждое направление, но художнику необходимо заранее представлять себе реакцию зрителей на разную форму подачи материала.

Задание 3 типа. Связь специфики конкретного времени с содержанием и формой изобразительного творчества. Всякое творчество начинается с разрушения «устоявшегося» настоящего и направлено на необходимое будущее. Отсюда всякие «застойные» периоды в экономической, политической и социальной структуре общества порождают у художников потребность в разрушении сложившихся стереотипов. Появляются новые авангардистские течения в искусстве, разрушения устоявшихся форм.

В эпоху революций и перестроек, смены социальных установок, экономических, политических и

социальных формаций, когда рушится старое и нарождается новое, содержание авангардистского искусства меняется. Оно уже направляется от разрушения к созданию новых форм, которые синтонны нарождающему новому. Художники стремятся, как говорил А.Блок, помочь преодолеть хаос, объединиться вокруг нового, понять его смысл, природу и будущее.

Чтобы студенты прочувствовали связь с эпохой, спецификой времени, всех творческих инноваций, им необходимо дать задание типа — передать в рисунке специфику авангарда в предшествующую, застойную эпоху, эпоху современного авангарда и то, как они представляют себе авангардизм в будущем. Задание, как правило, выполняется студентами с включением в творческий поиск и позволяет им задуматься над сущностью связи творческих процессов в изобразительном искусстве с отражением реальности. При этом необходимо, чтобы студенты понимали, что авангардизм всегда базируется не просто на отрицании устоявшихся форм в искусстве, но и на очередную потребность развития новых психических образований, связанных с новыми ступенями в научно-техническом прогрессе, развитием средств массовой информации.

Поэтому связь формы подачи материала с логикой содержания отраженной реальности, с потребностями зрителей конкретной исторической эпохи, понимание того, что способствует сохранению вечности и значимости поднимаемых в них тем, должно стать объектом введения в сознание художников, чтобы им не приходило в голову строить дома на деревьях.

13.4. Исполнительная фаза

Процесс обучения, по существу, начинается с исполнительной фазы: перед учениками ставится конкретная задача тренировки того или иного навыка, ставится натурная постановка, дается тематическое задание и пр. На практике отрабатываются все необходимые профессиональные и творческие навыки.

В исполнительной фазе, особенно в учебном процессе, сосредоточено главное развитие единения «голова и рук», лежащее в основе изобразительного твор-

чества. Микеланджело говорил, что «творяют не руки, а голова», имея в виду, что голова регулирует всем процессом творчества.

Отсюда в исполнительной фазе ведущим, главным объектом развития является регуляторный процесс, направленный на выработку взаимодействия, установления прочной связи между идеальным представлением и материальным его воплощением в действии и организации деятельности по законам и принципам творчества.

Объектами регуляции являются:

- а) движения руки,
- б) управление энергетическими и эмоциональными состояниями,
- в) управление мыслительными операциями и самим процессом творчества.

Управление движениями руки

Рука и ее труд способствовали созданию уникальности человеческого мозга в эволюционном процессе, в филогенезе, и продолжают оставаться не менее значимыми в онтогенезе, в индивидуальном развитии человека. Ребенок инстинктивно включает руку в активное познание мира вещей и их свойств, стремится к изобразительной деятельности, закрепляющей это познание и способствующей развитию интеллекта.

В изобразительном искусстве необходимо тренировать зрительно-двигательную, образно-двигательную и эмоционально-двигательную координацию движений.

Все упражнения, как и в подготовительной фазе, должны носить характер короткой «разминки», направленной на внесение в сознание цели и задачи предстоящего вида исполнительной деятельности для формирования необходимого навыка.

Зрительно-двигательная координация тренируется во всех видах работы с натуры. Главная задача — научить руку в точности воспроизводить то, что видит глаз. На начальных периодах, как известно, дети не могут рисовать с натуры. Образы обобщенных представлений о предмете, человеке, доминируют в процессе рисования. Самое любопытное, что когда учеников начальных классов на педагогической практике застав-

ляют рисовать человека с натуры, то они все равно рисуют его как будто по представлению — без шеи, с расставленными ногами, с искаженными пропорциями. Только после того, как практикант обращает внимание и последовательно разбирает все особенности строения человеческого тела, учит измерять их соотношение при помощи карандаша и включает осознание их в исследование тела, рисунки детей достигают возрастной нормы. Если же практикант этого не делает, а просто показывает, как это нужно делать рисуя, на доске, то ученики оставляют попытки рисовать с натуры и копируют образцы.

Зрительно-двигательная координация должна стать объектом специальной осознанной тренировки, начиная с простых заданий. Например, проводится прямая линия, на одной стороне которой рисуется половина вазы или какого-либо другого предмета или узора, и ученикам дается задание восстановить вторую половину по образцу первой.

Подобного типа упражнения широко применяются на практике и входят в специальные пособия для детей. Затем аналогичные упражнения переносятся на копирование объектов, находящихся на расстоянии.

Образно-двигательная координация тренируется при работе по представлению, по памяти. И опять очень важно провести такие тренировки, при которых яркость образа представления, сохранение его при воспроизведении в рисунке, входили в целевую, осознанную деятельность.

Тренировка должна проходить поэтапно. Сначала дается задание пристально рассмотреть объект с установкой на воспроизведение его по памяти после убирания. На первых этапах лучше давать копирование с плакатов, репродукций, поскольку легче бывает сравнивать воспроизводимый объект с яркостью собственных представлений при повторном показе и самоанализе.

На втором этапе — проверить тренировку в сочетании рисования с натуры с повторным воспроизведением той же натуры по памяти. Для этого необходимо сначала рисовать с натуры какой-либо объект с установкой на воспроизведение его по памяти на следующей неделе или на следующем занятии. Как показали эксперименты, некоторые учащиеся разных возрастов

более точно воспроизводят по памяти натурную постановку, чем при работе с натуры, а другие — наоборот. Это дает сигнал для саморазвития.

На следующем этапе ставят задачу на сохранение и воспроизведение впечатлений от реальности. Особенно эта установка важна в работе с детьми. Как показывает практика, дети не представляют себе часто даже строения деревьев и рисуют их как зеленые воздушные шарики на коричневых палочках. Тренировка способности на сохранение образа реальности характерна и для маститых мастеров, которые стремятся сохранить в памяти не только яркие, контрастные образы, но и самые простые впечатления (например, от дороги), которые затем воспроизводятся с жизненной достоверностью и тонкостью.

Кроме того, очень помогают формированию зрительного представления рисунки, иллюстрирующие словесный или музыкальный материал. Детям дают словесное описание несуществующих животных, которых они должны представить и изобразить. Такие задания особенно часто используются в Вальдорфской педагогике и в японских школах.

Эмоционально-образная координация движений руки

Рука художника должна стать еще и эмоциональной. Как уже говорилось выше, эмоции выполняют функцию управления движениями. Страх, ярость, радость, горе выражаются в мышечном тоне и движениях. Все виды исполнительского искусства требуют включения эмоциональной выразительности движений — телесных и ручных (балет, драма, танец), а в музыке и изобразительном искусстве — руки. Творческое вдохновение — это состояние эмоционального подъема, в которое автоматически включается и рука пианиста или художника.

Для тренировки способности к произвольному включению эмоциональности в исполнительную фазу творческой деятельности необходимо помнить, что не только эмоциональные состояния исполнителей отражаются на движении руки, но и движения разного ритма могут вызвать соответствующие эмоции и «настраивать» на определенный мышечный тонус.

Для этого необходимо, чтобы образовалась связь между ощущениями руки и эмоциями разной модальности. Для формирования такой связи она должна обязательно проходить через сознание в специальных упражнениях. Упражнения такого типа очень широко распространены в мировой практике.

Упражнения 1 типа. Дается задание вылепить в абстрактной форме из пластических материалов разные эмоциональные состояния — нежность, радость, тоску. Главная задача, чтобы в руках появилось ощущение нежности, например, через соответствующую форму движений. Устанавливается связь между эмоциональным состоянием и движением. Для этого могут быть использованы написания линий в двух вариантах: сначала чертить линии в разных ритмах и попытаться прочувствовать их влияние на ваше состояние, а во втором случае исходить от эмоций.

Упражнение 2 типа. Написать одну и ту же фразу в разных эмоциональных состояниях. Для этого необходимо представить себя в этом состоянии, которое само направит почерк. У одних это не получается, и все фразы пишутся одинаково, у вторых вмешивается рациональность, и они пишут фразы по-разному в соответствии с эмоциональным выражением в характере почерка. Наконец, у третьих с самого начала идет вхождение в логику движений в определенных эмоциональных состояниях и отражения в почерке.

Для этого можно использовать и геометрические формы — квадрат, круг, треугольник, — находящиеся в разных состояниях — радости, гнева, страха, неудовольствия. В почерке больше выработанности движений и их труднее преодолеть.

Упражнения 3 типа. Все задания, выполняемые в ходе учебного процесса делать с установкой на эмоциональную окраску и передачу определенного эмоционального состояния у зрителя. Такую установку можно разделить на 3 состояния: оставить зрителя равнодушным, вызвать у него положительную эмоцию (умиления, юмора, радостного удивления) или отрицательную (неудовольствия, гнева, сочувствия). Главная задача —

прочувствовать разность между изображением того, что заведомо оставит зрителя равнодушным, внесение каких деталей и взаимодействий вызовут улыбку, а каких — тревогу и возмущение. Можно потренироваться на рисунке-тесте «Дом, дерево, человек», который обычно не вызывает никаких эмоций, а может и вызвать. Закрепленное в действии эмоциональное воображение приобретает прочность навыка и постоянства связи руки с эмоциональной сферой.

Развитие творческой работоспособности

Каждая конкретная деятельность предъявляет свои требования к формированию разной сложности навыков, к способности выносить длительные или интенсивные нагрузки, монотонно-однообразные или разнообразные действия, т. е. к определенному виду работоспособности.

В отличие от профессиональной деятельности, где конечные цели и все этапы и методы их достижения заранее известны, а работоспособность задана требованиями самой деятельности, творческая деятельность всегда задается самим субъектом. Творческий стиль деятельности всегда индивидуален по форме и динамике протекания, но одинаков по содержанию самой деятельности — требует напряжения и активного поиска на всем протяжении исполнительской фазы.

Творческая работоспособность проявляется прежде всего в поиске «целевого образа».

Такую работоспособность эффективнее всего можно тренировать при работе с натуры во всех ее вариантах. Для этого цель должна ставиться не по принципу «что» буду изображать, а «для чего», т. е. по смысловой значимости для зрителя. Для создания шаблонных вещей такая цель не ставится. Например, если художник ставит перед собой цель только нарисовать натюрморт, то в ней отсутствует творческое начало, и идет отработка профессиональных навыков.

Поиск проявляется, прежде всего, в том, что художник стремится самую простую вещь, предмет, натурную постановку превратить в символ, метафору, показать ее с новой стороны зрителю, не искажая реальной формы, смысла («Башмак» Ван Гога).

Воображаемый образ и воплощение его в конкретном материале вносит существенную коррекцию в этот идеальный образ и подсказывает новое решение.

Вторым специфическим показателем «творческой работоспособности» является способность к удержанию целевого образа в процессе создания произведения. Этот целевой образ должен постоянно удерживаться в воображении и памяти в процессе поиска конкретных средств выражения. При работе с натуры и работе по представлению требуется разная длительность удержания целевого образа, равно как для написания этюда или масштабного полотна. При обсуждении индивидуальных различий в волевой саморегуляции выше говорилось о феномене «короткой воли» как неспособности длительное время удерживать целевой образ в силу особенностей в организации нервной системы. Поэтому художники, обладая таким качеством воли, инстинктивно стремятся к выполнению таких видов изобразительной деятельности, которые не требуют этого качества, или ищут средства, помогающие удержанию образа.

В противоположность этому существует неспособность художника оторваться от навязчивой идеи и стойкости образа. Один из художников, желая написать «Гибель Рейхстага», не мог отделаться от образа «Гибели Помпеи» К. Брюллова.

Творческая работоспособность проявляется в том, что художник ищет способы регуляции и коррекции природных недостатков во всех вариантах.

Особенности нервной системы являются «жесткими» образованиями, которые практически невозможно изменить, и их просто необходимо учитывать и приспособляться к ним. Как постоянно говорил в своих работах Б.М. Теплов, одних и тех же результатов можно достигнуть через нахождение индивидуального стиля деятельности, оптимально соответствующего природным задаткам. Поэтому исследователи творчества полагают, что гениями становятся те люди, которые находят неповторимые пути пробуждения, активации, и поддержания творческого процесса.

Способность к длительному сохранению работоспособности не идентична способности выносить интенсивные раздражители. Поэтому в творчестве человек выбирает разные по сложности задания. Один

может работать над одним произведением в течение долгих лет, а другой предпочитает короткие наброски и не берется за сложные темы.

Как показали эксперименты, где давались задания разной сложности (см. выше), у одних испытуемых творчество пробуждалось на самых легких заданиях и тормозилось на сложных, а у других, наоборот, оно не пробуждалось на легких, а проявлялось только на самых сложных. Как выяснилось на большом количестве данных, каждый человек имеет свой «порог пробуждения» творчества, что необходимо знать для выработки индивидуального стиля деятельности.

Только не более чем у 5% испытуемых оно возникало независимо от сложности задания.

Передать некоторую новую информацию при изображении простых предметов достаточно сложно, но возможно. Например, при выполнении теста с увеличивающейся провокацией на творчество (см. выше), первым было задание нарисовать 6 чашек. Высоко творческие испытуемые рисовали аллегорические изображения типа «Чаша жизни» (чрево матери, грудь матери, колыбель, яйцо, стакан с пивом, чаша со змеей — символ медицины) или груду осколков с подписью «их было шесть».

Для пробуждения творчества подавляющего большинства студентов необходимо было давать нестандартные задания — изобразить качества людей, процессы — восприятия, памяти, мышления, твердости — мягкости и пр.

Особенно большой всплеск творчества вызвали задания на пробуждение сочувственного отношения к объекту изображения. Каждый нашел свой способ показа всеобщей проблемы с новых позиций, в новых ситуациях.

Постановка такой творческой задачи перешибает привычку к бессмысленному копированию натуры или к столь же бессмысленной абстракции. А такая бессмысленность нагромождения линий проявляется очень ярко при выполнении графических заданий на пройденный материал в лекциях тогда, когда студент не ориентирован на зрителя и никто, кроме самого создателя, не может понять что и для чего изображено.

Именно в исполнительской фазе только и можно сформировать свой неповторимый стиль деятельности

ти. Учитывать необходимо следующие три главных фактора:

- а) характер стимула по сложности,
- б) выносливость к интенсивным и концентрированным возбуждениям,
- в) устойчивость к помехам, способность работать в разных условиях.

Третья фаза отрабатывается также на конкретных видах изобразительной деятельности, о которой пойдет речь дальше.

**МЕТОДЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ
В КОНКРЕТНЫЕ ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ЗАДАНИЙ**

Каждый конкретный вид профессиональной изобразительной деятельности требует определенных знаний, умений работы с разными инструментами и материалами, выработки системы навыков.

В отличие от профессиональных знаний, умений и навыков, отработанных в многовековой практике, творческие способности базируются на формировании индивидуальных качеств, общих и необходимых для всех видов творчества. Однако это общее может формироваться только на разном. Творчество в работе с натуры проявляется совсем по-другому, чем в тематическом рисовании или дизайне. В каждом задании формируются разные качества творческого, преобразующего восприятия, памяти, мышления, воображения, воспитываются разные формы взаимодействия со средой, вносятся разные средства для ее эстетизации. В итоге образуется некоторый общий творческий стиль деятельности, в котором интегрируются психические процессы и личностные образования, переносимые на все виды деятельности.

В искусстве творит личность. «Чтобы создать нечто оригинальное, надо научиться быть самим собой. Вы никогда не сможете создать что-то свое, если не осознаете себя личностью, если Вы — это не вы, а копия другого или многих других, если вы не тот человек, каким могли бы быть».

В основе личности лежат высоко и нестандартно развитые качества интеллектуальной, эмоциональной

и регуляторной сферы, каждое из которых, помимо формально-динамических характеристик (скорость, интенсивность, дифференцированность, действенность), имеет содержательный аспект, в основе которого лежит отражение реальности и отношение к ней — положительное, отрицательное, нейтральное.

Поэтому объектами тренировки во всех типах конкретной деятельности должны быть:

- качества интеллектуальной деятельности, уводящие от репродукции стандартов и приводящих к способности самостоятельно ставить проблемы и темы, к вариативному поиску;
- качества эмоциональной сферы, позволяющие устанавливать индивидуальный и неповторимый контакт и взаимодействие со средой, проникаться чувством времени и эпохи, активно и действенно включаться в инновационные процессы, отражать при этом интересы людей, нуждающихся в данном виде искусства;
- качества регуляторной сферы, позволяющие управлять всеми фазами творческого процесса и развитием творческих способностей, опираясь на индивидуальность.

В каждом виде искусства существует свой объект творческого поиска, который зависит от его функций и возможностей преобразования.

Для включения творческого начала во все виды заданий, направленных на формирование обязательных, инвариантных навыков, необходим особый «настрой» на творческий поиск. Все три главных вида творчества — познавательного, организаторского и конструктивно-созидательного — должны включаться в этот настрой.

Любое учебное задание при желании развивать не только профессиональный навык, но и творческий, необходимо начинать со своеобразного планирования программы включения творческих операций. Первым должен приходиться «интеллектуально-мыслительный настрой».

В изобразительном искусстве новой всегда является идея, содержание, которые порождают поиск формы для их передачи. В греческом языке, как известно,

«идея» и «образ» имеют тождественное значение. Образы могут создаваться как через единичные объекты, так и через целостную картину, несущую новую информацию зрителю.

Поэтому при создании художественного образа в разных его вариантах мысль должна если не опережать, то сопутствовать его рождению. Каждый вид конкретного искусства имеет свой образный строй, продиктованный его функцией, структурой, историей своего «изобретения» и существования в искусстве. Мысль о том, что нового может дать зрителю данный жанр сегодня и завтра с учетом того, о чем он уже говорил в прошлом, должна быть первой.

Создание образа всегда предполагает соединение конкретного и всеобщего. Конкретной всегда является современная, неповторимая, своеобразная эпоха. Функция, форма и содержание конкретного вида искусства являются всеобщими, поэтому именно они должны стать первым объектом мыслительного анализа. Чтобы понять специфику конкретного искусства, необходимо опираться на «галерею образов», созданных уже в нем. Сначала это должна быть серия образов, произвольных возникших в памяти, поскольку именно запоминающиеся произведения являются наиболее совершенными, а только затем нужно прибегать к рассмотрению специальных репродукций.

Именно репродукция в памяти галереи образов способствует формированию качеств мышления, необходимых для творчества, о чем говорилось выше — широты, необходимой для обобщения, и гибкости, способности вкладывать смысл в любое изображение.

Поэтому художественный образ порождает у зрителя мысль о всеобщем, узнаваемом, вечном, а общая проблема и тема, возникшая у художника, ищут своего воплощения в конкретном.

Такая мыслительная разминка должна проходить на каждом задании, поскольку именно она настраивает на творчество, поиск нового. На первых этапах она потребует некоторого интеллектуального напряжения, но если такой анализ проделать 2–3 раза, то он начнет сокращаться на цели своей собственной предшествующей работы, что автоматически ориентирует на поиск своего нового смысла для нее. Главное качество творческого

мышления — умение извлекать из знакомого новый смысл — тренируется при этом очень успешно.

Вторым объектом внимания художника должен стать «визуально-эмоциональный настрой» — выбор той эмоциональной палитры, в которой будет изображен предмет. Для этого, отталкиваясь от конкретного предмета изображения, представить его с позиции разных эмоциональных оценок. Мысленно вообразить его в разных вариантах отношений к нему — симпатии или антипатии, тревоги или утверждения, виденья красивых и привлекательных или безобразных и отталкивающих сторон. С направленностью на формирования разного отношения к изображаемому в целом начинается творческий поиск средств для передачи его зрителю за счет изменений, преобразований, комбинаций основных форм выразительных средств.

Именно при такой тренировке происходит отбор наиболее привлекательных эмоциональных окрасок и одновременно совершенствование содержательных качеств эмоциональной сферы.

Третьим объектом становится «настрой на самотворчество», самообразование. «В слове образование скрыто слово «образ», т. е. формирование самого себя, а точнее — проявление в себе самого себя».

Самообразование является одним из наиболее мощных побудителей к творчеству.

«Силу ума» необходимо направить на анализ тех качеств, которые мешают вашему полноценному творчеству и продумать способы их коррекции за счет существующих у вас качеств, входящих в структуру креативности, начиная с потребности в творчестве и кончая искусством мышления и самоорганизации конкретной деятельности.

Разрыв между «хочу» и «могу» является самым травмирующим для художника, блокирующим творчество, а иногда приводящим к отказу от деятельности. Кроме того, творение самого себя, знакомого и любимого, при постановке ясной цели (сформировать гибкость и широту мышления, эмпатическое виденье, волю) начинает открывать тайны творчества, владение которыми переносится на все виды деятельности.

Поэтому в каждой конкретной учебной работе необходимо ставить перед собой не менее конкретную

задачу отработки того или иного качества на разных фазах творческого процесса: умения видеть новое и всеобщее в объекте изображения, развивать интеллектуальные и исполнительные качества. Сюда же относятся поиск индивидуального стиля деятельности, на основе динамики работоспособности, открытие условий, необходимых для пробуждения и поддержания творческой активности. Такой настрой необходим для всех видов учебных заданий, конкретные формы которых имеют свою специфику. Особенно сложно такой настрой дается при работе с натуры в учебном процессе, поэтому научившись включать творчество в данный вид изобразительной деятельности, его легко переносить на остальные.

14.1. Работа с натуры

Развитие творческого начала в работе с натуры проходит наиболее сложно, поскольку имеет две противоположные задачи: с одной стороны передать реальность, а с другой — придать ей новый смысл. Новый смысл очень часто связывается с изменением, преобразованием в форме подачи материала, что противоречит самой цели работы с натуры и отработке профессиональных навыков. Поэтому творческое начало должно проявиться при сохранении самой формы, искажение которой, кстати, не есть показатель творчества.

При работе с натуры ведущей становится целевая установка на формирование «творческого виденья», базирующегося на «нюансах и общих смыслах», а также на наличии качеств, необходимых для этого. Именно при работе с натуры наиболее эффективно происходит формирование таких качеств восприятия, как тонкость дифференцировки, умение видеть сходство и различие предметов, аналитичность и синтетичность восприятия, умение видеть конкретное и новое, о чем говорилось выше.

Для тренировки творческого, самостоятельного виденья рекомендуется, прежде всего, научиться смотреть на обычный предмет в натурной постановке до тех пор, пока он не покажется необычным, и только

тогда можно действительно самим увидеть этот предмет по-новому, а не так, как видят его другие.

Однако главное из качеств — «чувство зрителя», которое начинается с понимание того, «для чего», какие мысли и чувства я хочу вызвать у зрителя, создавая правдоподобие реальности даже в простой натурной постановке, направленной на формирование изобразительных навыков. Как правило, такие учебные постановки из одного предмета или набора предметов, которые называют обобщенным понятием «натюрморт», что в переводе с французского обозначает «мертвая природа», состоят из кувшинов и яблок и т. п., совсем не побуждающих к творчеству, а педагоги не требуют его, контролируя соблюдение академической грамоты.

Вместе с тем основная задача родоначальников жанра натюрморта заключалась в том, чтобы изображая самые простые, обычные вещи, показать их красоту и поэтичность. Натюрморты имеют самые разные формы, цели и содержания в истории мирового искусства и могут говорить зрителю: а) о красоте простых вещей, б) об их разнообразии по форме и колористической гамме, в) о человеческой жизни и ее смысле, г) о социальной и национальной принадлежности владельца данных вещей, д) о характере и интересах человека и т. п.

Обращение к конкретному натюрморту сквозь призму общих смыслов в создании натюрмортов позволит по-новому взглянуть на него и выбрать ту новую информацию, которую может передать данная постановка зрителю. Оказывается старый башмак, изображенный Ван Гогом, может стать символом человеческой жизни, ассоциироваться с ненужностью ее в старости, стать социальной характеристикой определенного круга людей, а телефон на стене, окруженный записями номеров разным почерком, рассказать о жизни в коммунальной квартире.

То же самое касается любой конкретной вещи или набора вещей, в которых передается нечто общее. Именно с поиска этого общего, содержащегося в конкретном, идет настрой на творчество, порождения целевой установки и ответ на вопросы, «что» я рисую, «для чего» и «как» это можно сделать.

На первых порах это общее лучше передавать в поиске названия, передающего смысл постановки. На-

пример, при постановке типичных для учебных натюрмортов сочетаний кувшина с яблоками сделать попытку дать ей как можно больше названий. Так, студенты давали названия такой постановке «Дети природы и человека», «Независимость», «Дружба» и т. п. Такое название сразу ориентирует на ответ на второй вопрос «для чего» и наталкивает на поиск того, «как» это можно сделать в конкретном случае.

Этому способствуют визуально-эмоциональный настрой, всестороннее рассмотрение, вхождение в предметный мир конкретной натурной постановки. Анализ постановки с позиции языка изобразительного искусства и тренировка качеств восприятия — дифференцировки с подключением анализа разных «невидимых» качеств объектов. Затем анализ с позиции возможных вариантов ее эмоционального преподнесения и наличия выразительных средств для этого в одном предмете или совокупности предметов, составляющих постановку.

Для тренировки эмпатического виденья и творческого воображения важно представить конкретную постановку в разных вариантах эмоционального отношения к ней с собственной позиции и позиции зрителя: что может вызвать интерес и симпатию зрителя, что может вызвать неприятное чувство, а что оставит равнодушным.

Информационно-эмоциональный выбор позволит начать поиск передачи замысла через творческие операции возможных изменений, преобразований цветовых и композиционных построений при сохранении основной структуры натюрморта. Все творческие операции могут проходить с опорой на конкретно воспринимаемый объект, либо в воображении, либо в зарисовках. Такая способность к преобразующему виденью особенно важна при занятиях декоративным искусством — моделировании одежды, декоративных панно, дизайна конкретного помещения и пр.

В таких упражнениях тренируется восприятие по принципу «чуть-чуть», которое является важным не только в искусстве, но и в жизни. В этом отношении показателен вопрос, которым задавались в свое время философы: «Как развивалась бы история, если бы нос Клеопатры был на несколько миллиметров длиннее или короче».

Таких изменений в натуральных постановках, часто не входящих в сознание зрителей, при ясной целевой установке, можно найти много посредством языка изобразительного искусства, а весь натюрморт может стать образом, символом, метафорой, породить множество эмоциональных и смысловых ассоциаций, раскрывающих мир человека, его судьбу. Достаточно вспомнить натюрморты Ван Гога, П. Сезана и др., о которых говорилось выше.

Особенно полезен для развития творческих качеств самостоятельный подбор предметов для передачи характера человека, его профессии, интересов посредством натуральных постановок. Особый интерес к такого типа постановкам у младших школьников появлялся после сравнения содержания карманов у разных учеников, точно передающего характеры и интересы владельцев.

При работе с натуры полнее всего выступают объекты для индивидуального совершенствования, как в овладении изобразительными навыками, так и творческими.

Работа с натуры на пленэре

Особое значение имеет работа с натуры на пленэре, где интеллектуальный и эмоциональный настрой на творчество также необходим, как и установка на саморазвитие. Главным объектом развития становится контакт со средой, умение видеть в реальности ее бесконечную новизну и неповторимость. В отличие от натуральных постановок, которые целенаправленно komponует либо педагог, либо сам художник, выход в существующую реальность, созданную природой или человеком для адаптации к ней, требует особого, творческого виденья для выбора объекта изображения. При выборе объекта изображения посмотрите внимательно на пейзаж, постарайтесь, отвернувшись, представить его в целом, со всеми оттенками и соотношением объектов, затем, снова посмотрев, решить, сохранится ли он в памяти как уникальный и неповторимый. В результате таких «смотрин» тренируется и восприятие, и память, и воображение, а также происходит выбор такого объекта, который наиболее синтонен вашему на-

строению, для передачи зрителю. Такими приемами пользовались многие художники, в том числе Роден.

Такой выбор является своеобразным проявлением отношения художника к окружающей действительности, его философии жизни, эмоционального настроения, представления о прекрасном и безобразном.

Например, пейзажи И. Левитана написаны на разных эмоциональных нотах и передают состояния тревоги, предчувствия, скорби, умиротворения, радости. Достаточно сравнить его «Владимирку», по которой гнали каторжан в Сибирь, «Над вечным покоем» и «Золотую осень», которые отражают с одинаковой эмоциональной выразительностью разные содержательные стороны действительности. Полотна И. Шишкина неизменно подчеркивают мощь и величие природы средней полосы России, а А. Куинджи — свето-теневые контрасты. То содержание, которое увидели художники в конкретном уголке природы или архитектурных сооружениях, окрашенное их отношением, передается через выразительные средства зрителю.

Первой ступенью в пробуждении творческого потока сознания должно стать содержание выбранного куска реальности. Художник должен помнить о том, что само понятие «содержания» предполагает соотношение разных компонентов реальности, которые определяют смысл изображения.

Например, та же «Владимирка», в которой сочетаются три компонента — небо, пустая земля и дорога, протоптанная людьми, ушедшими в неизвестность, — порождает совсем другой поток философских обобщений, чем «Золотая осень», показывающая красоту и разнообразие ландшафта и цветовых оттенков.

Выбранное содержание определяет и форму подачи материала, расстановку в нем акцентов через композиционное построение и колористические оттенки. И опять мысленное экспериментирование, постановка задачи на разное эмоциональное восприятие зрителей, прекрасно тренирует гибкость и яркость воображения, позволяет вычленивать инвариантные и вариативные характеристики натуры. Например, праздник в колхозной деревне на фоне черных грозовых туч или ясного неба воспринимается с разным смысловым подтекстом. Подобно тому, как один и тот

же объект вызывает разные эмоциональные впечатления на фоне разного неба, времени дня и года, так можно, изменяя детали, добиться нового смыслового содержания изображаемой натуры.

При выборе объекта изображения и передаче его изобразительными средствами необходимо ориентироваться на подсознательный опыт зрителей, согласно которому все, что способствует сохранению жизни, воспринимается с положительным эмоциональным знаком, а все, что таит опасность для жизни — с отрицательным. Пейзажи не только отражают отношение человека к разным сторонам реальности, но и формируют отношения к ней зрителей, служат своеобразным эталоном, критерием для оценки окружающей действительности сравнением «Как на картине!»

Натурный портрет

В изображении портрета человека при рисовании с натуры существуют свои критерии творчества, определяемые по его продукту. Прежде всего, в портрете главной находкой является сочетание яркой индивидуальности с выраженным и узнаваемым, типическим и всеобщим. Без индивидуального нет портрета, без типического нет искусства.

Мы легко распознаем индивидуальность, которую и пытается скопировать художник, порождая большое количество безликих, ничего не выражающих портретов, напоминающих «фотографии для документов», необходимых для опознания их владельцев.

Вместе с тем натурные портреты великих мастеров сочетают в себе неповторимые черты индивидуального и типического. Особенно ярко такое сочетание проявляется в натуральных зарисовках к большим полотнам, где художник ставит перед собой задачу показать некоторое событие или явление и реакцию на него разных людей — «Боярыня Морозова» Сурикова, «Явление Христа народу» Иванова и др.

Именно это сочетание общей цели при рисовании с натуры и изображение конкретных индивидуальностей является тем «ключом», который открывает каналы творческого поиска и завершается созданием шедевров портретного искусства. Примером тому служат заготовки Д. Корина к картине «Русь уходящая».

Когда студентам было дано задание изобразить «Русь приходящую» через серию портретов, то в каждом из нарисованных образов наблюдалось сочетание индивидуального и всеобщего. Вместе с тем задание нарисовать «нового русского» потянуло большинство студентов на шаблон и иллюстрацию анекдотов.

Перед началом работы над портретом с натуры необходим, прежде всего, как и в предшествующих случаях, интеллектуально-визуальный анализ специфических особенностей портретируемого с позиции конкретных проявлений индивидуальности во всеобщем. Определение индивидуально-своеобразного легче всего проводить на базе общечеловеческих и социально-типических качеств.

Индивидуальное — это всегда неповторимое сочетание обязательных и инвариантных признаков рода (мужского и женского) и вида (человека разумного). Одинаковый по форме и размеру рот будет выглядеть по-разному на вытянутом худом лице и на полном и округлом, точно также и части тела на разных по размерам и формам фигурах.

То же самое касается и внутренних характеристик присущих всем, но находящимся в разных пропорциях и сочетаниях. Например, особенности высокой эмоциональности, в сочетании с развитой волевой и интеллектуальной сферой, будут совершенно иначе характеризовать человека, чем при безволии и ограниченности интеллектуального развития.

Качественные характеристики психической сферы всегда интегративны и определяются динамическими и содержательными показателями.

К динамическим показателям относится все то, что связано с нейро-физиологическими задатками, врожденными особенностями энергетической, эмоциональной, темпо-ритмической, регуляторно-волевой сферой, каждая из которых может доминировать и определять тип темперамента.

Это наиболее общие и узнаваемые характеристики человека, по которым и в жизни судят о человеке и с которых необходимо начинать анализ портретируемого. Лучше всего придерживаться традиционных характеристик темперамента — энергичный, безудержный холерик, уравновешенный, подвижный сангви-

ник, инертный, медлительный флегматик, слабый, равнодушный ко всему меланхолик. Эти характеристики, проявляющиеся в мимике и пантомимике, очень помогают проникнуть в глубинную сущность портретируемого и на основании этого общего и типического выявить неповторимо-индивидуальное.

Такой же «единицей отсчета» может стать характеристика типа телосложения, энергетической и эмоциональной сферы. Для проникновения в сущность таких общечеловеческих типов полезно давать специальные задания на изображение типов телосложения, темперамента, уровня психической энергии по А.Ф. Лазурскому, эмоциональных типов.

К содержательным характеристикам относится весь тот опыт, который получил человек в течение жизни, и те потребности (биологические, социальные, духовные) и отношения (к людям, к миру, к вещам, к работе, к деньгам, к себе), которые сложились у него в результате конкретного контакта со средой, образования, воспитания и профессиональной деятельности.

Помимо выражения глаз, которые являются ведущим центром в портрете, система отношений передается через прическу, одежду, в ракурс головы, сочетание выражения глаз с линией губ.

Кроме прошлого опыта, важной характеристикой является принадлежность к определенной социальной группе (крестьянин, рабочий, чиновник, интеллигент) и социальный статус, который определяется количеством влияний, которое оказывает человек на других. Круг этих влияний у президента, рядового рабочего и уборщицы очень различен.

Социально-групповые характеристики определяются характером труда, его напряженностью, направленностью, ролью личности в его осуществлении и контролем за ее качествами. То же относится к «социальным характерам», определяемым статусом в обществе, конкретной социальной среде.

Однако во всех случаях у человека существует «психологический профиль», подобный профилю лица, где все части могут гармонично сочетаться или выступать лоб, нос или подборок. Психологический профиль имеет разную структуру, в которой представлены и биологически, и социально, и психологически детер-

минированные качества в соответствующих пропорциях. Основные методики определения типа личности построены по принципу составления таких профилей. Ведущие личностные характеристики определяются по принципу частоты их проявления в разных ситуациях.

Структурное соотношение разных качеств определяет тип личности, который необходимо, прежде всего, определять у портретируемого.

Нормативный тип — когда сочетание качеств находится в определенном диапазоне, не выходящем за пределы нормы. Такие сбалансированные, «симметричные» люди хорошо адаптируются к среде и принимают ее нормы. Эти люди, однако, могут потерять свою внутреннюю индивидуальность, а свой внешний вид стремятся подогнать под модный стандарт через одежду, прическу и разные аксессуары.

Яркая индивидуальность, наиболее свойственная творческим личностям, в противоположность первым, обладает множеством, иногда противоречивых, качеств, в одинаковой степени выраженных, но по силе выходящих за пределы нормы. Такое сочетание качеств делает человека гармоничным, независимым от среды, свободным и смелым.

Образно-типическое начинается там, где происходит «перекос» в одну из сторон и человек теряет свою «гармоничность и симметричность». Так появляется тип «агрессора», «безвольного человека», «Иванушки-дурачка» и пр. Такие типы акцентуации тех или иных черт лежат в основе создания художественных образов в искусстве и литературе. Ведущая черта подчиняет себе все другие, распространяется на общение, поведение, внешность. Достаточно вспомнить Ноздрева, Плюшкина, Собакевича из «Мертвых душ» Н.Гоголя и др.

Помимо акцентуации отдельного качества тип человека определяется сочетанием качеств, имеющих взаимосвязь и определяющих цельный и обобщенный образ. Это относится к типам телосложения, темперамента, а также к способам адаптации к среде — пассивным, активным, творческим, которые связаны с уровнем психической энергии по А.Ф. Лазурскому.

Единицей отсчета индивидуально-своеобразного всегда является социально-типическое. Социально-

типическое включает в себя три основных компонента, по которым фактически дифференцируются люди разных возрастов и социальных положений, — это знания, умения, навыки, предусмотренные нормативными требованиями учебного процесса или профессиональной деятельностью, это уровень и круг интересов, и соблюдение социальных норм поведения и общения.

Индивидуальность проявляется в том, что человек превышает норму или не дотягивает до нее. Сюда относятся профессиональные и социальные типы, структура качеств которых определяется требованиями конкретных видов деятельности или социальным статусом — руководителя, подчиненного, независимого художника и др.

Социально-типическое формируется под влиянием функционального назначения труда и социального контроля за ним (крестьяне, рабочие, чиновники, интеллигенты), а также по социальному статусу — начальник, подчиненный, независимый художник и др.

Социально-типические характеристики формируются под влиянием совокупности факторов:

- а) напряженности (физической, психической, интеллектуальной), а также режима, периодичности труда, т. е. смены труда и отдыха. Например, периодичность труда крестьянина целиком зависит от климатических условий и во многом определяет специфику национального характера. Например, «страдность» русского характера, т. е. включение в совершение каких-либо дел при необходимости, связывается с периодичностью по напряжению его зимнего и весенне-осеннего труда. А труд интеллектуальный — зависит только от самого субъекта, динамики его работоспособности, и может продолжаться даже во сне.
- б) направленности труда — на материальное обеспечение, социальную организацию общества и на службу, а также на совершенствование человека. В зависимости от направленности труд стимулируется изнутри или снаружи и требует разной самоорганизации.
- в) значимости индивидуальности, зависимости и связи с другими людьми. Так, в крестьянском труде и производстве индивидуальность не имеет принципиального значения, и главная ориентировка идет

на продукт труда, в то время как организационный и интеллектуальный труд зависит от индивидуальных особенностей субъекта.

- г) социального контроля идет, который таким образом, за разными качествами индивидуальности.

Таким образом, первоначальный анализ идет по принципу отнесения субъекта к характеру, образу, типу (человеческому, социальному или профессиональному). Затем включается эмоциональный настрой, направленный на принятие или отторжение такого типа человека, а затем уже включается поиск средств передачи такого отношения зрителю.

Образное виденье

Образному видению особенно хорошо помогает знание и понимание специфики характера, образа и типа с психологической точки зрения на основании структуры индивидуальности и того представления, которое сложилось за этими понятиями в обыденной жизни. Обычно говорят: «Вот это характер!», «Ну и тип!» — и никогда не говорят про человека «образ».

«Открытие» в искусстве всегда связано с созданием нового образа — неповторимого Дон Кихота, Дон Жуана, Гамлета, которые переходят из одного вида искусства в другое, стали своеобразными «архетипами», эталонами для характеристики людей. Художественное творчество рождает по-существу новых героев, образцы для подражания. Таким «архетипом» может стать только естественный человек.

Механизм создания образа заключается в собирании черт отдельных людей и группировки их вокруг одной, наиболее ярко выраженной человеческой особенности, которой подчиняются все остальные. Например, лень Обломова подчиняет все другие его черты, а у Плюшкина его жадность и жажда накопительства структурируют его систему отношения к людям. Акцентуация одной черты в искусстве создает образ, а в жизни — является показателем патологии. В каждом виде патологии существует своя, ведущая психологическая черта, тесно связанная особым типом телосложения, поведения, общения, мимики и жестов.

Тело человека является своеобразным «опознавательным знаком» внутренней его сущности. Отсюда главной задачей при структурировании образа является поиск тех телесных особенностей, жестов, мимики, которые наиболее выражают акцентуированное качество.

Тренировку в создании образов лучше всего начинать с акцентуации эмоциональных особенностей, поскольку эмоции направлены на мускульную сферу, состояние которой легче всего выделить при изображении людей с доминированием агрессии, страха или неудовольствия и радости. В изобразительном искусстве эмоциональный образ, как и в жизни, проявляется в состоянии, отношении к окружаемому и реакциях на ситуацию.

С понятием «характер» связывается индивидуальная неповторимость человека, которая проявляется в сочетании самых разных по выраженности черт, не вытекающих друг из друга.

Такими характерами полна портретная живопись, передающая внешнее сходство с портретируемым и констатирующая факт существования именно этого конкретного человека, со всеми его особенностями, в том числе внутренними.

В отличие от характера, «тип» предполагает сочетания взаимосвязанных черт, от перемены одной из которых меняется сам тип. Легче всего это понять на примерах типа темперамента, где от перемены одной составляющей (силы, подвижности, уравновешенности) меняется сам тип темперамента. Такими же бывают социальные, профессиональные типы. Например, в портретах Крамского дан тип русской интеллектуальной элиты, а у Д.Корина — религиозной.

Такое предварительное планирование (характер, образ, тип) необходимо для вглядывания в натуру, вживание в его личностную структуру.

14.2. Тематическое рисование

Для развития творческих качеств в тематическом рисовании прежде всего необходимо определить понятие самой темы. Существуют общие темы, имеющие множество проявлений и провоцирующие на творче-

ство и конкретные темы, с четким указанием места и действия, которые задаются ученикам и провоцируют на точное ее выполнение.

В изобразительном искусстве существуют такие общие «вечные темы» — добра и зла, отношения между людьми, материнства, мужества, справедливости, прекрасного и безобразного, которые в разных вариантах присутствуют в творчестве художников всех эпох. Конкретные же темы, такие как «Игра в ловилки около школы», «Дом, дерево, человек», служат основными методиками для диагностики творческих способностей, поскольку они провоцируют на стандартное выполнение, как об этом говорилось выше.

Темы, провоцирующие творчество, должны иметь, прежде всего, свободу выбора. На это должен быть направлен интеллектуальный поиск. Например, те же времена года, которые постоянно входят в тематическое рисование, имеют свою динамику протекания, общие образные характеристики. Такой выбор общего образа является первым толчком для включения творческого поиска объекта изображения. Так, «золотую осень» лучше изображать на природных пейзажах, а дождливую — на городских, с людьми, бегущими под зонтиками. На первых порах такому выбору сначала общего образа, а затем наиболее выгодного для его конкретного воплощения, учащихся нужно учить.

Приведем пример порядка разработки одного из тематических заданий «Праздник в нашей школе»:

а) анализ понятий, входящих в тематическое задание.

Ученики должны со всех сторон рассмотреть, понятие «праздник», по поводу чего он происходит и чем отличается от дня рождения. В чем выражается праздник, во внешней форме, в цвете, в настроении и пр. Понятие «школа», к чему оно относится. Может быть, это школа танца, живописи, музыки. То же самое по отношению определения «наша», которому можно противопоставить другую школу, где все происходит скучно.

б) постановка цели изображения праздника — фиксация типичного, интересного, необычного, что было в школе, или ориентировка на будущее, предложение своего варианта оформления школы к празднику.

- в) разбор того, что вызывает радость (духовную, телесную) в жизни, в чем внешне и внутренне это выражается и как это должно учитываться в передаче праздничного настроения в изобразительной форме.
- г) поиск сюжета и изобразительных средств и форм передачи одной и той же темы в разных вариантах — реалистическом, метафорическом, символическом, аллегорическом, что поможет проникновению в тему и развитию таких важных для творчества качеств, как гибкость и вариативность в интеллектуальной и исполнительской сфере.

Кроме того, для настроя на творчество нужно ориентировать старших учащихся на самостоятельный поиск проблемы и темы в искусстве. Для этого достаточно дать задание — выбрать тему, которая наиболее актуальна для настоящего времени и базируется на проблемах современности. Такой поиск начинается с анализа «вечных тем» и проблем, поднимаемых в искусстве, их конкретного преломления в настоящем, а также просмотра того, какие новые проблемы и темы появились в связи с развитием цивилизации, науки и техники, например, с заилием «экранного искусства», компьютерной графики.

Начинать лучше с изображения вечных проблем человечества в современном преломлении, а затем к ним подключать сугубо современные проблемы, которые необходимо решать в настоящем и предвидеть в будущем. Например, студент изобразил вечную проблему «Кушать хочется» в виде бомжа, вынимающего бутылку из помойного ящика, а в качестве новой и современной — «Компьютерного мальчика» без черепной коробки, с глазами, повторяющими экран монитора, носом, напоминающим мышку, и ртом клавиатурой.

На фоне анализа вечных и современных тем одновременно ориентировать студентов на формирование отношения к ним зрителя. Если бомж или старик, собирающий на помойках бутылки, изображенный в рисунке, может вызвать тревогу и пробуждение гражданских чувств, которые когда-то вызывали работы передвижников, то компьютерный мальчик — юмористически окрашенное предупреждение о возможном превращении человека в придаток к компьютеру, потере человеческого лица.

В целом тематическое рисование должно быть направлено на формирование морально-нравственных устоев и приобщение ко всеобщим проблемам нового века, к выполнению главной функции искусства — способствованию духовного совершенствования человека.

14.3. Иллюстрация литературных произведений

При иллюстрации любого произведения интеллектуальный настрой должен проходить по описанному выше принципу — ответов на наиболее общие, а затем конкретные вопросы.

Прежде всего необходимо ответить на вопрос, какую функцию выполняет иллюстрация и в чем ее главный смысл. При ответе на этот вопрос появляется основа творчества — целевая установка на осмысленную и необходимую деятельность. Творчество и здесь начинается с обдумывания ответа на вопрос «для чего?» читателю, и какому ребенку или взрослому будет интересна конкретная иллюстрация.

Очень часто такие иллюстрации (особенно в детских работах) строятся по принципу случайности выбора того или иного героя, события, и не несут никакой дополнительной информации.

Вместе с тем смысл иллюстрации для читателя, особенно ребенка, заключается в конкретизации и фиксации в памяти через зрительные образы наиболее существенных причинно-следственных связей между характерами литературных героев и событиями, с ними происходящими, получении в образной, сжатой форме главного смысла описанных событий и явлений.

Развитие творческого начала возможно в следующих главных направлениях — формирование чувства слова и образа, тренировка взаимодействия правого и левого полушария как перевода абстрактных словесных понятий в конкретную форму, а также развитие способности в лаконичной форме, доступной ИЗО, передача смысла литературного произведения, на который писатель истратил множество слов и описаний.

Иллюстрация литературных произведений очень благоприятна для развития исследовательского и образного мышления. Этому способствует анализ и исследо-

вание способов создания художественного образа в литературе. Создание образа, социального типа, неповторимого характера героя, происходит преимущественно с помощью описания его внутренних состояний, мыслей, поступков, особенностей реакций и поведения в разных обстоятельствах, а также на основании разных словесных определений, использования словообразовательных возможностей языка писатель создает зрительный образ, который передается читателю.

Это то, чему надо учиться у великих писателей — от внутренней сущности к внешнему ее выражению.

Как это достигается, лучше всего можно понять на сопоставлении слова и образа. Учащимся дается задание нарисовать фигуру мужчины, т. е. выполнить стандартный графический тест на определение особенностей характера. Сопоставление результатов показало, что ни в одном из рисунков не было намеков ни на индивидуальность, ни на типичность.

Затем дается второе задание — изобразить «мужчину», «мужичка», «мужика» и «мужлана». Ученики блестяще, как правило, справляются с таким заданием. Опираясь на словесный образ художник создает зрительные образы.

Соотношение слова и содержания особенно хорошо прослеживается в названии литературных произведений. Именно через название легче всего тренировать способность к обобщенной, смысловой передаче содержания произведения в изобразительном искусстве. Для тренинга творческого начала можно попытаться самому дать название прочтенному произведению.

Очень полезно зарисовывать сценки по принципу рисунков Бидструпа, когда изображения дают полное представление о событии (в последовательности рисунков, отображающих в действии причину и следствие в комиксной форме, передаются характеры людей и их взаимоотношения).

14.4. Декоративное искусство

Декоративное искусство (от лат. *deco*го — украшаю) включает в себя разные формы: монументально-декоративное, прикладное, оформительское искусство и

дизайн как конструирование и проектирование новых форм предметной среды. Объектом творчества во всех случаях является создание красоты, совершенствование утилитарных качеств объектов и конструирование и моделирование новой их формы.

Если при выполнении всех предшествующих заданий ведущим при интеллектуальном настрое на творчество был анализ самой целевой установки, «для чего» предназначен конкретный вид изобразительного искусства, то в декоративном искусстве ответ является единым — внесение во все сферы окружающей среды новых форм красоты, гармонии и совершенства в соответствии с запросами людей конкретной эпохи и времени.

Для этого, прежде всего, необходимо разобраться в том, что такое красота, какова природа вызываемого ей эстетического чувства и на чем может строиться пробуждение творческого начала и создание новизны в самом древнем виде изобразительного искусства.

Известно, что красота затмевает смысл, поскольку она, вызывая положительные эмоции, делает ненужным рациональное планирование на преобразование, как это бывает при встрече с безобразным, вызывающим отрицательные эмоции. Красота самоценна, как сама жизнь. Если вернуться к законам жизни, то все, что в окружающей действительности способствует ее сохранению, воспроизведению, объединению и совершенствованию — воспринимается как прекрасное и сопровождается положительными переживаниями.

Как уже говорилось выше, процесс восприятия включает сопоставление заложенных в памяти моделей.

Модели прекрасного формируются в мозгу человека двумя способами.

Одни из этих моделей генетически обусловлены, т. е. биологически значимы, заложены в программу созревания человека, как эталон для лучшей адаптации к среде и сохранению жизни, а другие — формируются в онтогенезе под влиянием жизненного опыта, обучения, воспитания и направленного развития.

Развитие чувства прекрасного происходит лучше всего в сравнении и сопоставлении сначала контрастным — прекрасного и безобразного, наподобии того, как строятся сказочные образы, а затем на более тонких особенностях в росписи, орнаменте, дизайне.

В педагогической практике очень часто внушают ученикам, что показанная им роспись на поделке очень красивая, и они принимают это на веру. Однако самостоятельно расписывая те же поделки, они либо полностью копируют увиденное, либо делают нечто далекое от понимания прекрасного.

После показа контрастов полезно проводить сравнение посредственного, стандартного с оригинальным и уникальным.

Неразвитый эстетический вкус проявляется в предпочтении резких цветовых и тоновых отношений. В декоративном искусстве это особенно важно, поскольку эти отношения меняются в зависимости от размера, формы, вида декоративного искусства. Один и тот же черный цвет в сочетании с красным и золотым производит разный эстетический эффект в зависимости от сочетания оттенков. Поэтому первый объект тренировки — тонкость дифференцировки, которая является основой дальнейшего творчества в области декоративного искусства.

Для развития тонкости дифференцировки очень полезно использовать в первую очередь все основные формы языка изобразительного искусства. И если при рисовании с натуры или по представлению нужно сначала учиться видеть различия между стеклянной, деревянной и оловянной линией, различия в оттенках, в форме и пространственном расположении, то в декоративном искусстве существует свой, условный язык, основанный на преобразовании и стилизации природных форм.

Специфика линий, цветовых отношений, форм, композиционных построений, стилизаций в каждом виде декоративного искусства должна дифференцироваться, чтобы вычленил изменяемые, преобразуемые, комбинируемые элементы для создания новой формы.

Красота неизбежно связана с целесообразностью, практической необходимостью и нестандартностью, элементом новизны. Поэтому в обучении данному виду изоискусства развитие творческого начала имеет особую значимость.

Во всех случаях на занятиях декоративным искусством объектом тренировки являются основные творческие операции — измененис, преобразование, созда-

ние новых форм за счет комбинаций старых. И во всех случаях эти операции направлены на совершенствование внешней формы.

Новым в искусстве является идея, содержание, которая порождает поиск новой формы.

Красота — это термин или понятие, обозначающее переживание человека при контакте его с окружающей действительностью. Психологически грамотнее было бы говорить не о красоте, а о переживании красоты. Подобные переживания возникают при восприятии или при элементарных ощущениях от внешнего мира. Возникает вопрос, чем же ощущение прекрасного в искусстве отличается от обычных восприятий или ощущений?

Прежде всего в том, что в восприятии произведения искусства на уровне сознания или подсознания включается оценка мастерства художника, который смог это придумать и сделать. Второе что важно — это ощущение прочности и долговечности созданной красоты; в природе же все мимолетно и изменчиво.

Кроме того, восприятия и ощущения базирующегося на процессе сравнения декоративности предмета или дизайна с существующей в памяти человека моделью этого предмета или декора. Переживание красоты возникает в том случае, если воспринимаемый объект совпадает или по каким-либо параметрам превосходит существующие в памяти модели прекрасного. В декоративном искусстве это может быть новое назначение объекта, например создание дизайна для комнаты, для развития творческих способностей через разные формы творчества (гео-, био-, социотворчества).

Декоративное искусство базируется на творческих операциях:

- а) изменение. Анализ любого объекта — линии, веточки, растения и пр. с задачей того, что должно быть изменено в объекте, чтобы стать орнаментом, украшения конкретного предмета. Форма и ритм;
- б) преобразования, которые необходимо сделать с веточкой или листочком, чтобы придать им декоративную форму. Линейное упрощение, цвет;
- в) выбора сочетания, комбинации формы и цвета, которые вызывают приятные ощущения, могут украсить предмет;

- г) определение формы и назначения предмета, построение декоративного рисунка.

Декоративное искусство, как и освоение языка изобразительного искусства, очень способствует овладению творческими операциями.

Занятие лепкой и скульптурой помогают формированию навыка «невидимое делать видимым», поскольку тело является тем «опознавательным» знаком, с которого начинается интуитивное понимание человеческой сущности. Кроме того, мышечный тонус, вес тела, центр тяжести, жесты и мимика являются первым и наиболее понятным языком общения и в жизни, и в изобразительном искусстве.

Все эти соотношения строения тела и характера имеют большое количество литературных источников, разобраться в которых необходимо каждому художнику, независимо от того, собирается он развивать творческие способности или нет.

Обязательная литература:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — М.: Наука, 1974.
2. Абрамова Г.С. Введение в практическую психологию. — М.: МПА, 1995.
3. Брунер Дж. Психология познания. — М.: Прогресс, 1977.
4. Блок А. Об искусстве. — М.: Искусство, 1980.
5. Богалев А.А. Восприятие и понимание человека человеком. — М.: Изд-во МГУ, 1982.
6. Боголюбов Н.С. Скульптура на занятиях в школьном кружке. — М.: Просвещение, 1986.
7. Боголюбов Н.С. Принципы индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей средствами изобразительного искусства на разных возрастных этапах. — Краснодар, 1992.
8. Барташев А.В. Темперамент и характер. — М.: Владос пресс, 2001.
9. Выготский Л.С. Собрание сочинений. — М.: Педагогика, 1982.
10. Выготский Л.С. Психология искусства. — М.: Педагогика, 1987.
11. Вишнякова В.Ф. Креативная психопедагогика. Психология творческого обучения. — Минск, 1995.
12. Воспитание к свободе. Педагогика Рудольфа Штайнера. — М., 1983.
13. Грановская Р.М., Крижанская К.С. Творчество и преодоление стереотипов. — СПб., 1994.
14. Гальперин П.Я. Психология мышления и учения о поэтапном формировании умственных действий // Исследования мышления в советской психологии. — М.: Наука, 1966.
15. Ермолаева-Томина Л.Б. Проблемы развития творческих способностей детей (по материалам зарубежных исследований) // Вопросы психологии. — 1975. — №5.
16. Ермолаева-Томина Л.Б. Исследование факторов, детерминирующих индивидуальные различия в проявлении творческой активности // Психология творчества: Сборник. — М.: Наука, 1990.
17. Ермолаева-Томина Л.Б. Проблемы блокады и развития творческой индивидуальности // Педагогика и творчество: Материалы конференции. — 1988.

18. *Ермолаева-Томина Л.Б.* Креативность как реализация потенциальных возможностей человека // Современные технологии обучения художественно-графическим дисциплинам: Сборник. — М.: Прометей, 2001.
19. *Игнатъев С.Е.* Процессы создания художественного образа в изобразительной деятельности детей. Совершенствование методики преподавания художественно-графических дисциплин. — М.: Прометей, 2001.
20. *Ительсон Л.Б.* Лекции по общей психологии. — Минск: ХАРВЕСТ; М.: АСТ, 2000.
21. *Козырева А.Ю.* Лекции по педагогике и психологии творчества. — Пенза, 1994.
22. *Кузин В.С.* Психология. — М.: Агар, 1997.
23. *Кудрявцев В.Т.* Диагностика творческого потенциала и интеллектуальной готовности детей к развивающему школьному обучению. — М., 1999.
24. *Личность. Внутренний мир и саморегуляция: Сборник.* — СПб., 1996.
25. *Обуховский К.* Психология влечений человека. — М.: Прогресс, 1971.
26. *Психология художественного творчества: Хрестоматия.* — Минск: Харвест, 1999.
27. *Пригожин И., Стенгерс И.* Время, хаос, квант. — М., 1994.
28. *Рождественская Н.В.* Психология художественного творчества. — СПб., 1995.
29. *Ротенберг В.С., Аршавский В.В.* Поисковая активность и адаптация. — М.: Наука, 1984.
30. *Родари Дж.* Грамматика фантазии. — М., 1978.
31. *Романова Е.С., Потемкина О.Ф.* Графические методы в психологической диагностике. — М.: Дидакт, 1991.
32. *Рубинштейн С.А.* Проблемы общей психологии. — М.: Педагогика, 1976.
33. *Симонов П.М., Ершов П.М.* Происхождение духовности. — М.: Наука, 1989.
34. *Симонов П.В.* Эмоциональный мозг. — М.: Наука, 1981.
35. *Теплов Б.М.* Проблемы индивидуальных различий. — М.: Педагогика, 1985.
36. *Тюрин П.Т.* Интеграция визуальных ситуаций. — Рига, 1986.
37. *Фромм Э.* Иметь или быть? — М.: Прогресс, 1990.
38. *Фрейд З.* Психология бессознательного. — М.: Просвещение, 1990.
39. *Эдвардс Б.* Откройте в себе художника. — Минск: Попурри. — 2000.
40. *Юнг К.* Сознательное и бессознательное. — СПб.; М., 1997.

41. Яковлева Е.А. Психология развития творческого потенциала личности. — М.: Флинта, 1997.

Дополнительная литература:

42. Анохин П.К. Опережающее отражение действительности // Анохин П.К. Избранные труды. — М.: Наука, 1978.
43. Басин Е.Я. Творчество и эмпатия // Вопросы философии. — 1987. — №2.
44. Волков Н.Н. Восприятие картины. — М.: Просвещение, 1976.
45. Дельгадо Х. Мозг и сознание. — М.: Мир, 1971.
46. Ершов П.М. Потребности человека. — М.: Мысль, 1990.
47. Ермолаева-Томина Л.Б. Опыт экспериментального изучения творческих способностей // Вопросы психологии. — 1977. — №4.
48. Зарубежные исследования по психологии познания. — М., 1977.
49. Изобразительное искусство и черчение. Программы дисциплин предметной подготовки. — М.: Флинта: Наука, 2000.
50. Кудрявцев В.Т. Развитое детство и развивающее образование: культурно-исторический подход: В 2 ч. — Дубна, 1997.
51. Лук А.Н. Психология творчества. — М., 1978.
52. Лейтес Н.С. Умственные способности и возраст. — М.: Педагогика, 1971.
53. Лурия А.Р. Основы нейропсихологии. — М.: Изд-во МГУ, 1973.
54. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. — М.: Изд-во МГУ, 1972.
55. Мелик-Пашаев А.А. Об источнике способностей человека к художественному творчеству // Вопросы психологии. — 1998. — № 1.
56. Марютина Т.М., Ермолаев О.Ю. Введение в психофизиологию. — М.: Флинта, 1997.
57. Маслоу А. Психология бытия. — М.: Рефл-бук: Ваклер, 1997.
58. Небылицын В.Д. Основные свойства нервной системы человека. — М.: Просвещение, 1966.
59. Прибрам К. Языки мозга. — М.: Прогресс, 1975.
60. Психология и психоанализ характера: Хрестоматия. — Самара: Бахрах-М, 2002.
61. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. — М.: Просвещение, 1974.

62. Стреляу Я. Роль темперамента в психическом развитии.— М.: Прогресс, 1983.
63. Симонов П.В. Мозг и творчество // Вопросы философии.— 1992.— №1.
64. Тюрин П. Творческие типы. Тезисы конференции проблемы формирования и воспитания активности.— Рига, 1979.
65. Тэн И. Философия искусства.— М.: Изогиз, 1933.
66. Хуторской А.В. Как обучать творчеству? // Дополнительное образование.— 2001.— №1.
67. Шадриков В.Д. Способности человека.— М.; Воронеж, 1997.
68. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе.— М.: Просвещение, 1974.
69. Шерозия А.Е. Психика сознание бессознательное.— Тбилиси, 1979.

■ **Наглядное пособие для определения и понимания сущности изобразительного творчества**

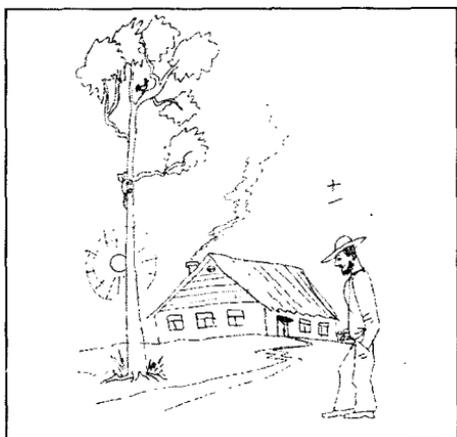
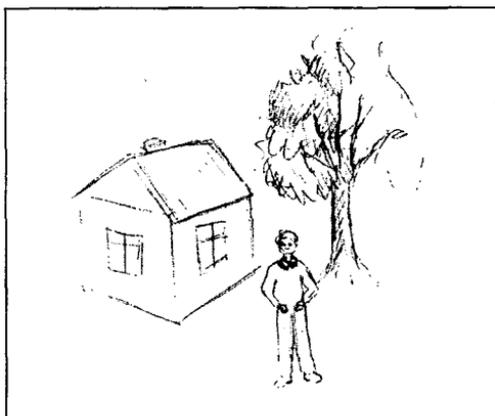
(на материале работ, выполненных студентами в ходе прослушивания лекций по психологическим основам развития творческих способностей)

Задача пособия — показ типичных ошибок в самом понимании творчества и использовании мыслительных операций, лежащих в его основе. Первое тестирование исходных способностей к творчеству будет использовано в качестве основного для понимания сущности творчества. Мыслительные и творческие операции будут рассмотрены на разного типа заданиях.

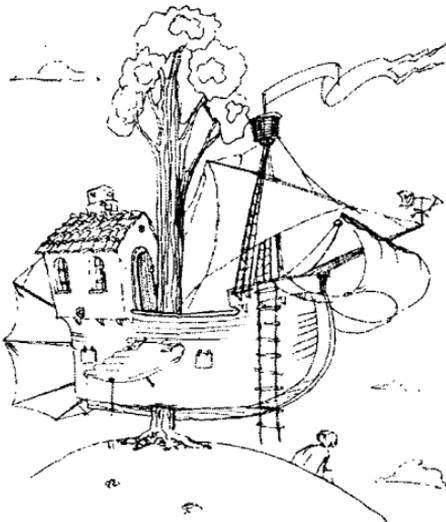
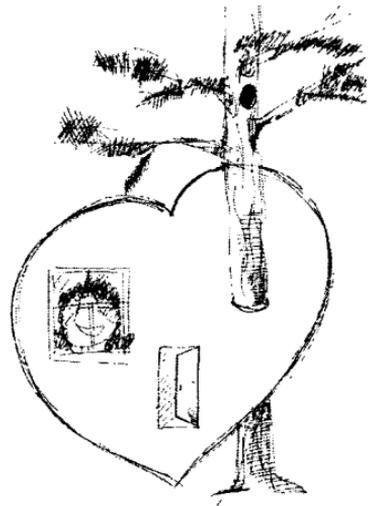
Тест «Дерево, дом, человек»

Тест использовался для исследования показателя творчества.

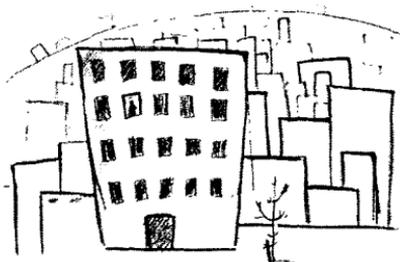
По форме *стандартным* выполнением этого задания студентами являлась простая констатация реальности, где размещение дома, дерева и человека не меняло смысла изображения, не несло какой-либо новой информации для зрителя. Такие рисунки составили 60% от всей выборки.



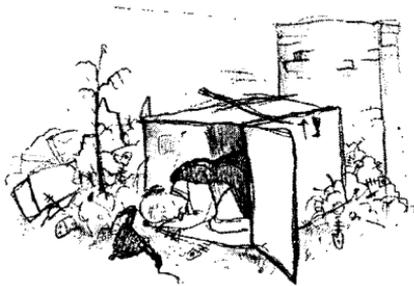
По содержанию нетворческими были все изображения, в которых внешняя форма искажалась без всякого смысла. В число таких работ вошло 28% рисунков.



В творческих по форме и по содержанию рисунках через конкретное изображение поднимались общие и значимые проблемы настоящего и вечного, как индивидуальные, так и социальные. Таких рисунков было 12%.



*Возвращение к
каменному веку*



*Социальные проблемы
современности — бездомные
на фоне многоэтажных домов.*



*Несбывшиеся мечты
о прекрасной жизни
в сказочном замке*



*Вечная проблема — соотношение
огромных возможностей
человека и его реальных
маленьких дел на Земле.*

Мыслительные операции

Творчество начинается с тех простейших мыслительных операций, которые лежат в его основе. К ним относятся мыслительные действия, направленные на познание реальности и ее изменение и преобразование.

Как показывают эксперименты, подавляющее большинство студентов не имеют привычки пользоваться этими «инструментами» познания и творчества и не включают их в свою изобразительную деятельность.

Инструменты познания. К ним относятся операции анализа, синтеза, абстракции и обобщения. Об их основательном непонимании свидетельствуют изображения этих операций.

Анализ — подавляющее большинство студентов изображают этот процесс как простое деление на равные части (рис. 1), синтез — как простое деление объектов (рис. 2), абстракцию — как выделение одной части (рис. 3), обобщение — как собирание у кучу разнородных предметов (рис. 4).

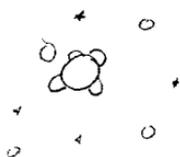


Рис. 2. Синтез



Рис. 1. Анализ



Рис. 3. Абстракция



Рис. 4. Обобщение

Каждая из мыслительных операций требует точного представления о своей сущности. Кроме того, каждая из них входит в процесс изобразительной деятельности. Рисуя любой объект, студенту необходимо проанализировать его с позиции языка изобразительного искусства — специфики форм, линий, цветовых и световых сочетаний. Проявление нового смысла происходит за счет смешения красок и появления другой цветовой гаммы и колористических оттенков. Творчество в изобразительном искусстве отождествляется с «магическим синтезом». Абстракция в искусстве лежит в основе символизации и типизации. Обобщение качеств и свойств лежит в основе образного решения. Например, «Медный всадник» не может мыслиться в другом материале.

Понимание сущности каждого из интеллектуальных «инструментов познания» не составило труда для их изображения. В творческих работах анализ был изображен как разложение на составные части (рис. 5), синтез — как органическое слияние в нечто новое (рис. 6), абстракция — как выделение отдельного качества (рис. 7), а обобщение — как выделение общих функций (рис. 8).

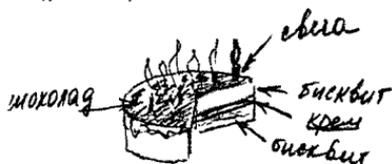


Рис. 5. Анализ



Рис. 6. Синтез

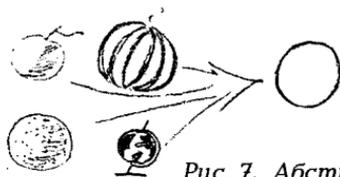
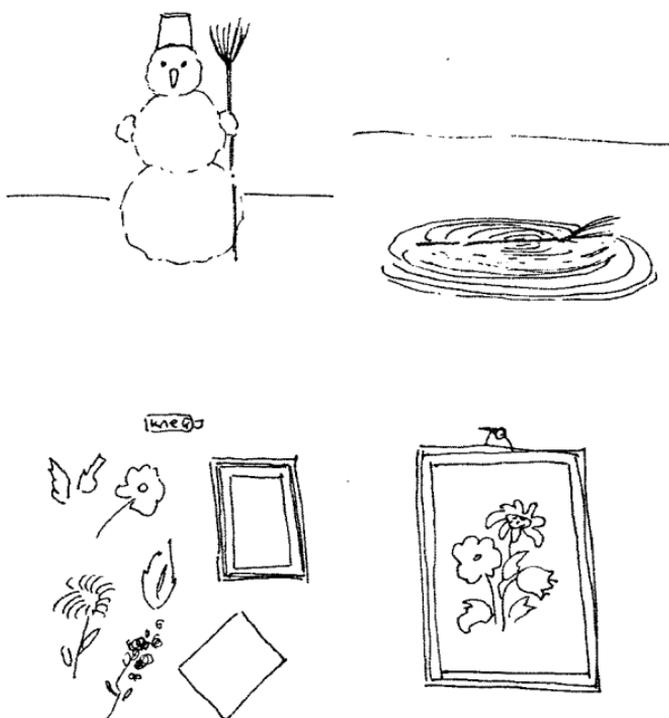


Рис. 7. Абстракция



Рис. 8. Обобщение

Операции творчества. Изменение, преобразование и комбинация также у большинства студентов оказались неправильно понятыми. Основная ошибка заключалась в том, что в качестве примеров приводились естественные, повторяемые в природе процессы изменения и преобразования — роста и старения людей, созревания растений и другие природные явления (таяние снеговика под солнечными лучами), хотя экспериментатор просил изобразить мыслительные операции (рис. 9). Вторая ошибка заключалась в том, что само изменение и преобразование носило парадоксальный характер. Например, лошадь как средство передвижения преобразовывалась в поезд или машину (рис. 10). Наиболее удачными были изображения, в которых полено перестраивалось — в Буратино, преобразовывалось — в бумагу, а соединялось — с другими в плот (рис. 11).



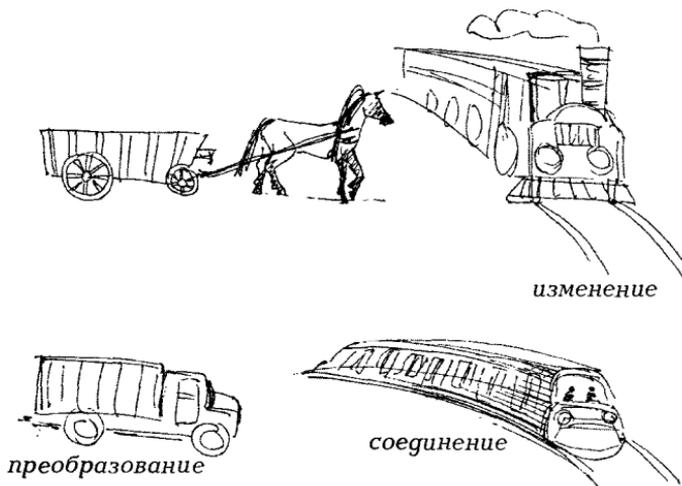


Рис. 10

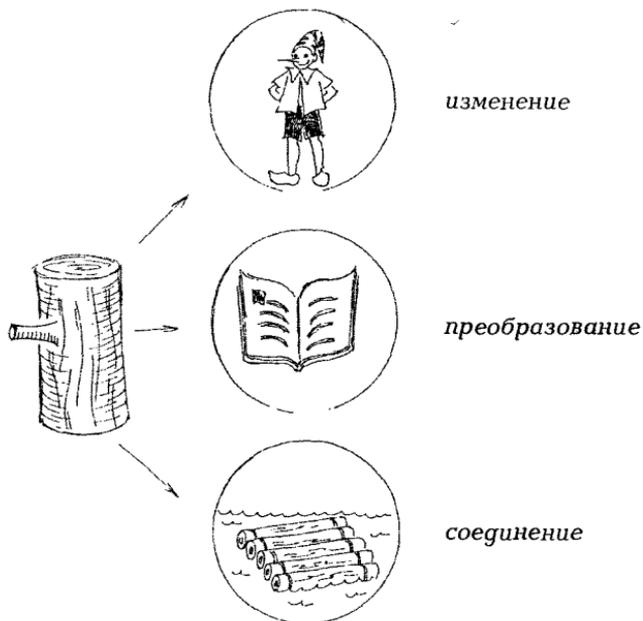


Рис. 11

Изображение понятий. В качестве общего понятия студентам было предложено изобразить «Творчество». Это понятие включает в себя вид деятельности, процесс и продукт, общим для которых является новизна. Для большинства изображений был характерен выбор вида деятельности. Изображали в основном художников и скульпторов, подразумевая, что они всегда работают творчески (рис. 12). Другие изображали «творческий продукт» в виде стандартного дома или нагромождения камней, демонстрируя свою творческую фантазию. Третьи изображали сам процесс в виде восходящей спирали или нагромождения линий или включали в изображение непонятную зрителю символику (рис. 13, 14).

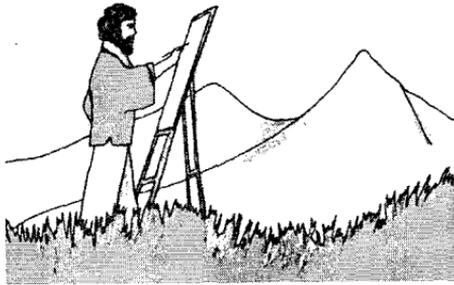


Рис. 12

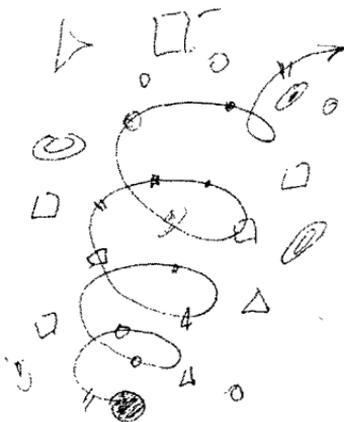


Рис. 13

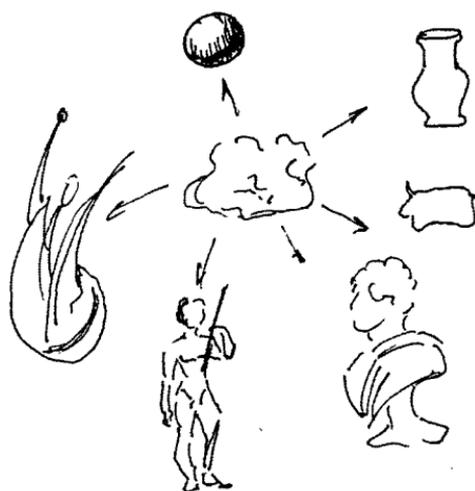


Рис. 14

Наиболее творчески по смыслу изобразили это понятие те студенты, которые попытались раскрыть это понятие в полном объеме и показали смысл творчества. Во всех случаях был показан и объект, и продукт творчества, а заодно и художественные стили, и функции изобразительного искусства (рис. 15). В одном случае это была натуралистическая фиксация реальности, в



Рис. 15. Реалистическое и абстрактное творчество.

другом — критический реализм, в третьем — показ ее красоты и возможности преобразования (рис. 16). Во всех случаях такое «объемное» включение разных компонентов, входящих в само понятие, способствовало появлению возможности к творческому поиску.

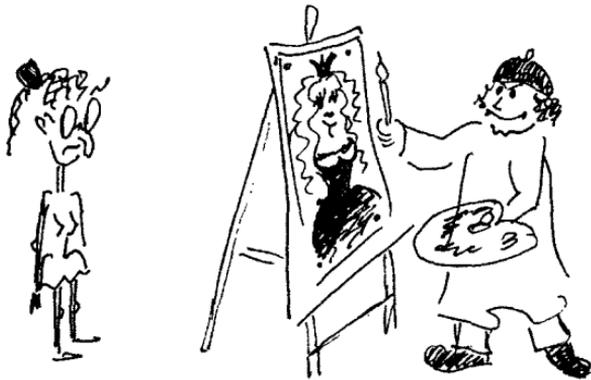


Рис. 16. Творчество как преобразование

Сюжетные композиции в тематическом рисовании

Наиболее наглядно творчество проявляется в тематическом рисовании. В качестве одной из тем студентам предлагалось нарисовать четыре закона жизни. Каждый закон базируется на необходимости, порождающей психологические потребности человека. Так, постоянная зависимость от среды (биологическая и социальная) порождает потребность в свободе и независимости, стремление к сохранению жизни и ее воспроизведению — всю структуру биологических и духовных потребностей. То же самое касается третьего и четвертого закона необходимости в объединении и совершенствовании. Творческое и стандартное изображение законов идентично. Поэтому остановимся на первых двух.

Стандартное решение. В подавляющем большинстве случаев изображается человек под зонтиком, поскольку дождь является наиболее наглядным и важным показателем зависимости от среды (рис. 17). Стремление к независимости изображается в виде полета че-

ловека или появления у него крыльев, а стремление к сохранению жизни — в виде влюбленных пар или ребенка на руках матери (рис. 18).



Рис. 17. Зависимость от среды



Рис. 18. а. Стремление к независимости



Рис. 18. а. Стремление к объединению.
Стремление к жизни

Секрет творческого решения кроется в анализе форм зависимости среды (начиная от биологических и кончая социальными и индивидуальными) и возможностей избежать их. Так, один из студентов изобразил человека, отгородившегося от среды и попавшего в зависимость от телевизора (рис. 19). Стремление к сохранению жизни сочетается с убийством других ее форм или тягой к риску (рис. 20). В тематическом рисовании важно находить контрасты и проблемы, возникающие при этом.

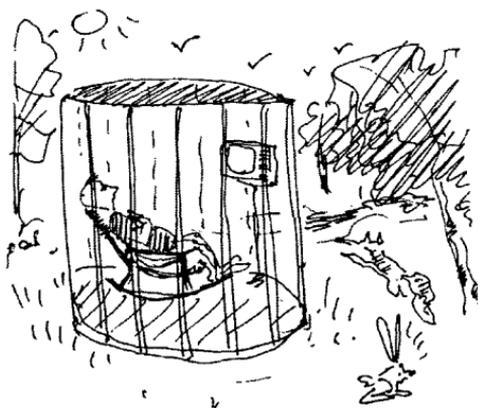
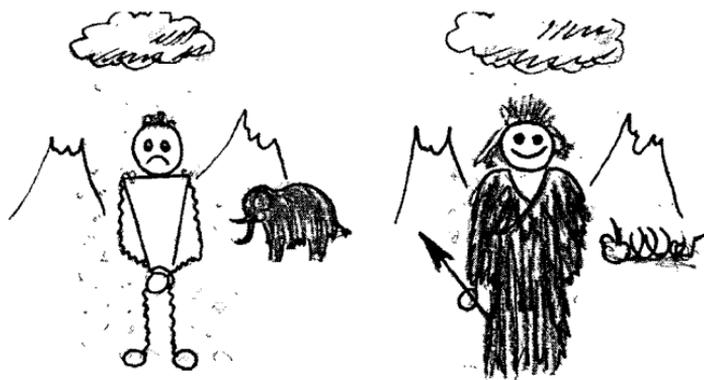


Рис. 19. Зависимость от среды



Зависимость от среды и стремление к независимости



Инстинкт сохранения как вида

Рис. 20.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
----------------	---

РАЗДЕЛ I ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА

ГЛАВА 1

ПОНЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА И ЕГО ОБЩИЕ ПРОЯВЛЕНИЯ	9
--	---

ГЛАВА 2

ТВОРЧЕСТВО КАК НЕОБХОДИМОСТЬ	21
------------------------------------	----

ГЛАВА 3

СПОНТАННОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА

3.1. Проявление спонтанной адаптации к среде и творчество в детском возрасте	28
3.2. Формирование потребностей как психологических стимуляторов творчества	31

ГЛАВА 4

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРОЦЕСС И ПРОДУКТ	42
--	----

4.1. Виды деятельности и творчество	42
4.2. Творчество как процесс	46
4.3. Творчество как продукт	58

ГЛАВА 5

КРЕАТИВНОСТЬ КАК ЛИЧНОСТНАЯ СПОСОБНОСТЬ К ТВОРЧЕСТВУ	64
---	----

РАЗДЕЛ II СТРУКТУРА И ПРИРОДА ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

ГЛАВА 6

ПРИРОДА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ РАЗЛИЧИЙ В ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЯХ И КРЕАТИВНОСТИ 71

- 6.1. Структура индивидуальности 72
6.2. Понятие способностей 76

ГЛАВА 7

НЕЙРОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАТКИ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ 82

- 7.1. Общие законы
высшей нервной деятельности 82
7.2. Индивидуальные различия
в нейрофизиологических задатках 86
7.3. Подвижность и динамичность
нервной системы 94
7.4. Уравновешенность нервных процессов
и взаимодействия полушарий 97

ГЛАВА 8

РЕГУЛЯТОРНЫЙ БЛОК: ЭМОЦИИ И ЧУВСТВА 101

- 8.1. Функции эмоций 102
8.2. Общие законы эмоций 103
8.3. Индивидуальные различия
в эмоциональной сфере 109
8.4. Чувства и законы их развития 114
8.5. Формирование высших чувств 116

ГЛАВА 9

ВОЛЕВАЯ САМОРЕГУЛЯЦИЯ 126

- 9.1. Понятие волевой саморегуляции 126
9.2. Структура волевой саморегуляции
и механизмы ее формирования 128
9.3. Индивидуальные различия
в особенностях волевой саморегуляции 134

ГЛАВА 10

	ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ	140
10.1.	Формы художественно-творческого познания	140
10.2.	Процесс ощущения	142
10.3.	Восприятие	147
10.4.	Память и творчество	156
10.5.	Творческое воображение	175
10.6.	Мышление и творчество	179

ГЛАВА 11

	СОЦИАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ	191
11.1.	Социальные факторы, блокирующие реализацию индивидуально-творческих потенций	192
11.2.	Внешние факторы, способствующие актуализации творческого потенциала	195

РАЗДЕЛ III

ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ

РАЗВИТИЯ КРЕАТИВНОСТИ

ГЛАВА 12

	РАЗВИТИЕ И ЕГО ПРИРОДА	203
12.1.	Понятие развития и его законы	203
12.2.	Формы развития	206
12.3.	Главные объекты развития креативности	208
12.4.	Условия развития творчества в процессе обучения	213

ГЛАВА 13

	РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ УМЕНИЙ ПО ФАЗАМ	216
13.1.	Первая, подготовительная фаза	216
13.2.	Развитие художественного восприятия	228
13.3.	Вторая, поисковая фаза	240
13.4.	Исполнительная фаза	249

ГЛАВА 14

**МЕТОДЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ
В КОНКРЕТНЫЕ ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ЗАДАНИЙ 262**

- 14.1. Работа с натуры 258
- 14.2. Тематическое рисование 273
- 14.3. Иллюстрация литературных произведений 276
- 14.4. Декоративное искусство 277

Список рекомендуемой литературы 282

Приложение

- Наглядное пособие для определения
и понимания сущности
изобразительного творчества 286

Учебное пособие

Ермолаева-Томина Людмила Борисовна

ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Компьютерная верстка

Е.А. Пурескина

Редактор

О.А. Орлова

ООО «Академический Проект»

Изд. лиц. № 04050 от 20.02.01.

111399, Москва, ул. Марتنеновская, 3.

Санитарно-эпидемиологическое заключение

Департамента государственного

эпидемиологического надзора

№ 77.99.02.953.Д.0071.76.12.04 от 24.12.2004 г.

ООО «Издательство Культура»

105215, Москва, Парковая 13-я ул., д. 27, к. 2

По вопросам приобретения книги просим обращаться

в ООО «Трикта»:

111399, Москва, ул. Мартененовская, 3.

Тел.: (095) 305 3702; 305 6092; факс: 305 6088

E-mail: aproject@ropnet.ru

www.aproject.ru

Подписано в печать с готовых диапозитивов 03.03.05

Формат 84x108/32. Гарнитура Балтика. Бумага офсетная

Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,96. Тираж 3000 экз.

Заказ № 1407.

Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ОАО «Дом печати — ВЯТКА».

610033, г. Киров, ул. Московская, 122

Л. Б. Ермолаева-Томина

Психология художественного творчества



Людмила Борисовна Ермолаева-Томина

Кандидат психологических наук, доцент Московского педагогического государственного университета. Является специалистом в области художественного творчества. Долгое время работала сотрудником НИИ психологии в лаборатории Б.М. Теллова, где имела

возможность на специальных приборах исследовать роль природных нейрофизиологических задатков и психических процессов человека, благоприятных для спонтанного творчества.

Автор курса лекций и практических занятий по психологии художественного творчества во ВГИКе, на курсах повышения квалификации для учителей, на художественно-графическом факультете МПГУ, МОСУ. За разработку методов обучения через развитие познавательных процессов получила диплом Лауреата конкурса «Педагогические инновации-98». Принимала участие в международных симпозиумах по проблемам творчества в Венгрии, Югославии, Японии, Америке, Германии и на Кубе.

Опубликовала более 80 научных и учебных работ, в том числе «Проблемы развития творческих способностей детей (по материалам зарубежных исследований)», «Проблемы блокады и развития творческой индивидуальности» и др. В настоящее время является доцентом кафедры методики преподавания изобразительного искусства МПГУ.

ISBN 5-902767-07-5



9 785902 767077