

В. И. Петрушин

ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

3-е издание, исправленное и дополненное

**Книга доступна в электронной библиотечной системе
biblio-online.ru**

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 159.92(075.8)

ББК 88.5я73

ПЗ1

Автор:

Петрушин Валентин Иванович — профессор, доктор педагогических наук, профессор кафедры психологии факультета педагогики и психологии Московского педагогического государственного университета.

Рецензенты:

Гройсман А. Л. — доктор медицинских наук, профессор РАТИ;

Ражников В. Т. — доктор психологических наук.

Петрушин, В. И.

ПЗ1 Психология и педагогика художественного творчества : учеб. пособие для вузов / В. И. Петрушин. — 3-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 395 с. — (Серия : Авторский учебник).

ISBN 978-5-534-08179-4

В учебном пособии рассмотрены исторические этапы становления психологии художественного творчества, роль и значение искусства в жизни общества, основные положения психологии художественного творчества. Особое внимание уделено особенностям психологии творческой личности, ее развития. Разобраны профессиональные трудности и сложности в сфере художественного творчества, представлено развитие художественного творчества в различных видах искусства.

Учебный материал четко систематизирован, отражает как традиционные, так и современные подходы к изучению предмета, написан в доступной для понимания форме.

Издание содержит дополнительный материал, размещенный в электронной библиотечной системе «Юрайт» biblio-online.ru.

Учебное пособие предназначено студентам высших учебных заведений, аспирантам и преподавателям, а также всем интересующимся.

УДК 159.92(075.8)

ББК 88.5я73



Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-08179-4

© Петрушин В. И., 2006

© Петрушин В. И., 2017, с изменениями

© ООО «Издательство Юрайт», 2019

Оглавление

Часть I

ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Введение. Предмет и задачи курса «Психология художественного творчества»	9
Глава 1. Исторические этапы становления психологии художественного творчества	14
1. Возникновение понятия «искусство»	14
2. Психология творчества в работах античных философов	17
3. Проблема художественного творчества в психоанализе	20
4. Проблема творчества в гештальт-психологии	29
5. Проблема творчества в современной гуманистической психологии	31
6. Проблема творчества в отечественной психологии	42
Глава 2. Функции искусства и художественного творчества в обществе	51
1. Познавательная функция	51
2. Воспитательная функция	52
3. Гедонистическая функция	54
4. Компенсаторная функция	57
5. Психотерапевтическая функция	59
Глава 3. Эстетические потребности и их роль в общественной жизни	65
1. Эстетические потребности	65
2. О рациональных выгодах эстетического воспитания	69
3. Эстетическое и художественное	73
4. Эстетическое и умственное	75
5. Эстетическое и нравственное	77
6. Идеи Л. Колберга	78
7. Последствия дурного вкуса	79
8. Современные методы эстетического воспитания	82
Глава 4. Основные положения психологии художественного творчества	89
1. Виды творчества и его источники	89
2. Индуктивное и дедуктивное творчество	91
3. Внешние и внутренние источники творчества	92

4. Творчество и социальная среда	93
5. Творчество — игра — импровизация.....	94
6. Препятствия в творческом процессе	101
7. Психологические модели отражения действительности в искусстве.....	101
Глава 5. Психология личности творца и художника	113
1. Биогенетические особенности творческой личности.....	113
2. Функциональная асимметрия головного мозга и ее влияние на творческий процесс	115
3. Темперамент и акцентуации.....	118
4. Личность творца.....	123
5. Личность художника	127
Глава 6. Развитие творческой личности	160
1. Общие направления развития творческой личности	160
2. Развитие творческого мышления	171

Часть II ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава 7. Психические познавательные процессы в художественном творчестве и их развитие	179
1. Внимание.....	180
2. Ощущения	194
3. Восприятие	203
4. Память	209
5. Мышление	220
6. Воображение	227
Глава 8. Психология творчества в триаде «Автор — Исполнитель — Созерцатель».....	235
1. Психология автора	235
2. Психология исполнителя	246
3. Психология созерцателя	263
Глава 9. Развитие художественного творчества в различных видах искусства	277
1. Первоисточник художественного творчества — фольклор.....	277
2. Танец.....	279
3. Музыка.....	285
4. Театр	287
5. Изобразительное искусство	296
6. Скульптура и лепка	298
7. Декоративно-прикладное искусство	299
8. Литература.....	306
Глава 10. Профессиональные трудности и сложности в сфере художественного творчества.....	317
1. Превратности судьбы.....	317

2. Стрессы публичного выступления.....	320
3. Преодоление стресса публичных выступлений.....	323
Заключение.....	334
Литература.....	339
Новые издания по дисциплине «Психология и педагогика художественного творчества» и смежным дисциплинам.....	347

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>Приложение 1. Художественные Дельфийские игры.....</i>	<i>351</i>
<i>Приложение 2. В. Г. Ражников. Словарь признаков характера звучания эмоций.....</i>	<i>353</i>
<i>Приложение 3. Значение позы для развития невербальной коммуникации.....</i>	<i>357</i>
<i>Приложение 4. Методика диагностики потребности в поисках ощущений М. Цукермана.....</i>	<i>359</i>
<i>Приложение 5. Творческие упражнения со спичками.....</i>	<i>362</i>
<i>Приложение 6. Диагностика личностной креативности Вильямса.....</i>	<i>370</i>
<i>Приложение 7. Определение социальной креативности личности.....</i>	<i>376</i>
<i>Приложение 8. Самооценка творческого потенциала личности...379</i>	<i>379</i>
<i>Приложение 9. Диагностика самоактуализации личности.....</i>	<i>382</i>
<i>Приложение 10. Диагностика социальной эмпатии.....</i>	<i>393</i>

Часть I
ПСИХОЛОГИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТВОРЧЕСТВА



Введение.

Предмет и задачи курса «Психология художественного творчества»

Творчество — деятельность человека, направленная на создание какого-либо нового и оригинального продукта в сфере идей, науки, искусства, а также в сфере производства и организации. Художественное творчество — разновидность творческого процесса. Его психология — новый предмет, который повсеместно вводится сегодня в программы многих вузов культуры и искусства. Изучая его, будущие артисты — музыканты, певцы, актеры, режиссеры, художники учатся необходимому мастерству и осмыслению получаемых ими необходимых профессиональных навыков.

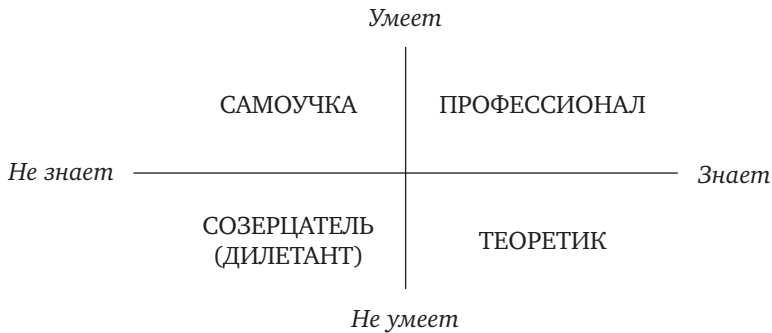
Несмотря на огромные различия в материале, с которым работают представители различных творческих профессий, имеются тем не менее некоторые общие закономерности, присутствующие во всех видах художественного творчества. Их знание необходимо каждому художнику, если он хочет стать настоящим профессионалом в своем деле.

Искусство театра, музыки, живописи основано на умении художника и артиста выражать свои мысли чувства на невербальном уровне, при помощи интонаций, красок, мимики, жеста и движения. Умение выразить одно и то же эмоциональное состояние при помощи разных видов искусства (хотя бы в двух-трех) — то, к чему должны стремиться все желающие войти в храм искусства и служить его музам.

Не секрет, что многие, даже состоявшиеся большие артисты, бывают незнакомы с психологическими тонкостями и секретами своего мастерства. В некоторых случаях они даже посмеиваются над теми, кто пытается эти законы изучить и преподавать, говоря при этом, что главное дело в искусстве, в таланте и в интуиции художника, а всякие там знания и премудрости без настоящего таланта ничего не дадут. Во многих случаях с такими высказываниями можно согласиться. Однако у тех же самых мастеров возникают очень большие трудности и проблемы, когда они начинают пытаться передать свой опыт и знания молодым артистам — своим ученикам. Не обладая необходимым багажом знаний для осмысления тонкостей своей профессии, они начинают учить по методу, в основе которого лежит принцип «Делай как я». С точки зрения современной дидактики и психологии обучения подобный метод

признается самым несовершенным и самым неэффективным, дающим самые плохие результаты. Миф о непознаваемости творческого процесса, несмотря на все достижения современной психологии, оказывается очень живучим. И он очень мешает развитию художественного таланта во всех сферах искусства.

Условно всех специалистов, занимающихся искусством, можно классифицировать по тому, насколько хорошо они владеют необходимыми профессиональными знаниями и соответствующими умениями. Их можно было расположить по предлагаемой ниже схеме.



Приведем любопытное свидетельство знаменитого музыкального теоретика раннего средневековья, создателя ноты Гвидо Аретинского. «Что такое музыкант? — спрашивал он и сам же себе отвечал: — Музыкант — это тот, кто размышляет о музыкальных законах и владеет умением петь, ибо между музыкантами и певцами большая разница; одни говорят, другие знают, что такое музыка, ибо тот, кто делает, чего не знает, зовется скотом»¹.

В Средние века, вторя Гвидо Аретинскому, итальянский композитор Д. Царлино в трактате «Установление гармонии» писал: «Тому, кто пожелает судить о вещах, относящихся к искусству, нужно владеть двумя вещами: во-первых, быть умудренным в делах науки, т. е. в теоретической части, а затем быть опытным в делах искусства, т. е. в практике... музыкант-практик без знания теории или теоретик без знания практики всегда может заблуждаться и составлять неверное суждение о музыке»².

Думается, что можно смело перенести эти суждения на артиста любой другой специализации, ибо только соединение теории и практики рождает настоящего профессионала.

В любой сфере искусства можно найти тех высоко профессиональных художников, у которых мастерство оказывается тесно связанным

¹ Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. М., 1966. С. 37.

² Там же. С. 507—508.

со знанием того, что они делают, на уровне современных достижений психологии. Но надо признать, что таких специалистов, в общем, немного. Еще меньше оказывается тех, кто владеет общими законами творчества, которые применимы к любой специализации в сфере искусства. Этим объясняется то, что введение в вузы искусства такого специального предмета, как «Психология художественного творчества», сталкивается с большими трудностями. Если, к примеру, по таким предметам, как «Общая психология» или «Педагогика», мы имеем огромное количество учебников и пособий самых разных авторов, то по дисциплине, излагаемой на страницах данного учебного пособия, мы имеем всего несколько книг. Классическими и до сих пор не устаревшими и не потерявшими своего значения являются монографии Л. С. Выготского «Психология искусства» и Б. М. Теплова «Психология музыкальных способностей». До этого была прекрасная работа французского психолога Т. Рибо «О психологии творческого воображения». Но эти труды не являются, к сожалению, учебными пособиями. Вышедшие за последнее десятилетие книги и учебные пособия на эту тему А. А. Мелик-Пашаева, А. Л. Гройсмана, Е. П. Крупника, Л. Б. Ермолаевой-Томиной, Н. В. Рождественской в определенной мере решают эту проблему. Однако обобщающего учебного пособия пока в художественной педагогике не имеется.

Если проанализировать область психологии художественного творчества по разным источникам, то во многих работах по истории искусства, искусствоведению и эстетике мы можем найти огромное количество интересных фактов, наблюдений и высказываний деятелей искусства, пытавшихся осмыслить свою деятельность и передать свой опыт своим ученикам.

Сегодняшние методы и приемы обучения в творческих вузах конкретному виду искусства — музыке, живописи, актерскому мастерству, хореографии и т. д. — основаны как на собственном опыте Мастера, так и на обобщении опыта мастеров прежних поколений, познавших тайны своего ремесла. Но все эти тонкости художественного творчества должны быть поняты и осознаны на основе закономерностей общей психологии.

Психология художественного творчества при всей ее специфичности — это только одна из ветвей общей психологии, и только она может дать этой дисциплине необходимую научную базу.

Обобщение этого опыта и подведение под него психологическую базу было одной из главных задач данного пособия.

Предметом данного курса является изложение общих психологических закономерностей художественного творчества, приложимых к любому виду искусства. К его задачам мы отнесем раскрытие особенностей творческой личности художника и закономерностей его художественной деятельности, а также изложение тех методов, которые ведут к развитию художественного таланта. Главное здесь — чтобы в распоряжении служителей Мельпомены были приемы совершенствования

собственной творческой природы, психофизического аппарата артиста, его слуха, голоса, зрения, мимики, пластики, навыков перевоплощения. Подобный тренинг нужен и необходим не только актерам, но и артисту любой специализации — и музыканту-инструменталисту, и вокалисту, и художнику, и танцору, и хореографу, и режиссеру, словом, всем тем, кто стоит перед алтарем Аполлона.

Все это, по глубокому убеждению автора, даст молодым служителям муз, вступающим в жизнь, необходимую опору в их профессиональных исканиях, возможность легче проходить через неизбежные и необходимые «муки творчества», поможет обрести нужную стойкость и уверенность в своих силах в движении по трудной и благородной стезе артиста-художника.

Согласно исследованиям В. Проппа, существует ограниченное число тем и сюжетов, присутствующих в общечеловеческой драме жизни. Но невозможно подсчитать количество самых разнообразных романов, живописных полотен и симфоний, спектаклей и балетов, которые эти темы и сюжеты раскрывают. Точно так же, несмотря на огромное количество методов и приемов, которые используются художниками для создания своих произведений, в них всегда можно найти некоторые общие психологические законы художественного творчества, так или иначе всегда присутствующие при создании любого произведения искусства. Их изучение — увлекательное путешествие в мир творческого освоения жизни в форме художественного образа. То, как это происходит в различных видах искусства с точки зрения современной психологии, и составляет содержание этой книги.

Психология художественного творчества — наука, которая родилась на стыке многих дисциплин. Помимо методики обучения различным художественным дисциплинам она опирается на общую психологию, на психологию способностей, возрастную психологию, психологию индивидуальных различий, а также философию, социологию и эстетику. Данные этих исследований также будут отражены в предлагаемом учебном пособии.

Своеобразие произведений искусства зависит не только от таланта художника. Оно зависит и от исторических и социальных условий, от культуры, в которой растет и развивается художник, его генетических особенностей в виде темперамента и способностей, наконец, от особенностей личности и психологии его наставников и учителей. К. С. Станиславский в своих записных книжках однажды отметил: «Творчество артиста — это психофизиологический процесс. Возможно ли изучать творчество, не имея никакого представления ни о физиологии, ни о психологии человека?» Ответ напрашивается сам собой — невозможно. Поэтому пристальное рассмотрение проблем художественного творчества с точки зрения современной общей психологии, психологии творчества и психологии личности даст начинающему артисту надежный фундамент для осознания секретов овладения своей замечательной профессией.

Но ознакомление с законами творчества важно не только для будущего артиста, но и для всех людей — не для того, чтобы все были художниками, а для того, чтобы никто не был рабом собственных чувств и каждый мог бы свободно выражать свои чувства при помощи художественного творчества.

Автор адресует эту книгу своим студентам, решившим посвятить жизнь нелегкому труду в качестве служителей Аполлона.

Автор также выражает большую признательность и благодарность:

— ректору Краснодарского государственного университета культуры и искусства профессору Ирине Ивановне Горловой;

— проректору по научной работе профессору Наталье Романовне Туравец;

— проректору по учебной работе профессору Анатолию Ивановичу Дунаеву за создание хороших условий для написания этой книги.

Глава 1

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

1. Возникновение понятия «искусство»

Художественное творчество — создание книг, симфоний, картин, театральных, оперных и балетных постановок — существует в рамках той деятельности, которую относят к области искусства. В свою очередь, искусство специалисты рассматривают как форму общественного сознания, позволяющую отражать действительность в форме художественных образов.

В разные эпохи представление о том, что такое искусство, менялось и понималось по-разному. В Древней Греции такого понятия вообще не существовало и вместо него употреблялся термин «*techne*», которое одновременно обозначало и ремесло, и красиво сделанные предметы быта. Они занимали промежуточную область между материальным и духовным производством. У Гомера термины «*sophie*» (мудрость) и «*techne*» (искусство, ремесло) были слиты и понимались как явления, очень сходные между собой. Мы могли бы сказать, что это было «мудрое ремесло».

Искусство, неотделимое от технического ремесла, долгое время, вплоть до средних веков, не противопоставлялось духовным видам деятельности.

«В эпоху Возрождения, — отмечает видный отечественный философ В. П. Шестаков, — художник становится носителем эстетических и этических ценностей. Этическое понятие о доблести — *virtu* — приобретает эстетическое значение, обозначая человека, виртуозно и свободно владеющего своим делом... На смену средневековому представлению о совершенном человеке как знатоке, умеющем все созерцать и обо всем рассуждать, выступает идеал человека, умеющего все делать»¹.

Средневековый термин «*ars*» в отличие от античного *techne* относился прежде всего к определенным видам ремесла. Термин «*art*», который сегодня является общепринятым для обозначения всех видов

¹ Шестаков В. П. Эстетические категории. М., 1983. С. 257—258.

искусства, появляется только в XVIII в. Он относился в первую очередь к так называемым «изящным» искусствам, куда входили музыка, живопись и скульптура.

История искусства свидетельствует, что оно родилось из синкретической, многосоставляющей практической и духовной деятельности человека, каковой в течение долгого времени выступал народный фольклор.

Поначалу песни, танцы, всевозможные искусства в прикладных искусствах были органично вплетены в повседневную жизнь наших предков. Они использовались ими как магические способы воздействия на природу и животных, а затем и на самих себя с целью элементарного выживания и обладания всем тем, что для этого необходимо — пищей, одеждой, защитой от внешних врагов в виде суровой природы, злых зверей и враждебных племен. Впоследствии художественная деятельность, как приносящая человеку духовную радость, не связанную с грубой материальной полезностью, стала отделяться от практической, становиться все более и более самостоятельной, пока, наконец, фантазия художника не стала полностью независимой. С этой независимостью она получила возможность целиком отдаваться свободному творчеству в процессе воплощения художественного образа.

Художники всех времен и народов при создании своих произведений использовали свое дарование не только как способ передачи образов окружающего их мира, но и для выражения своего собственного внутреннего мира. В свою очередь созданные произведения искусства создавали публику — читателей, зрителей и слушателей, способных их воспринимать и наслаждаться их формой, возбуждающей чувства при помощи красок, звуков, движений, интонаций, линий и форм. Через чувственные образы внешнего и внутреннего мира художника их созерцатели — зрители, слушатели, а впоследствии и читатели — лучше могли познавать самих себя. Чувства удовольствия от сопереживания, возникавшие при этом, стали называть эстетическими, от греческого слова *aisthetikos*, что в переводе означает «чувствующий, относящийся к чувственному восприятию». Поэтому эстетику как науку стали определять и как науку об эстетическом отношении к действительности, и как науку о творчестве по законам красоты. Художественное творчество, генерирующее искусство, становится сердцевиной эстетического отношения к действительности.

Сам термин «эстетика» был введен в XVIII в. немецким философом Баумгартеном, который указывал на то, что «цель эстетики — совершенство чувственного познания как такового, и это и есть красота»¹.

Поначалу красота, привносимая человеком в свою жизнь, была тесно связана с украшением конкретной вещи, так или иначе ему служившей. Это могли быть не только предметы домашней утвари, но и риту-

¹ Баумгартен А. Эстетика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. II. С. 455.

альные танцы перед трудной охотой, приводившие психику охотников в надлежащее боевое состояние. Постепенно создание этой красоты стало целью деятельности, которая впоследствии получила название художественной.

Почему ни одно общество, даже самое простое и примитивное, не может обходиться без искусства? Зачем и почему огромное количество людей занимается созданием произведений искусства, от которых на первый взгляд нет никакой практической пользы, но они тратят на это огромное количество усилий, времени, материальных средств, а другие люди без этих произведений искусства не могут обойтись? Ответ будет такой — несмотря на кажущуюся непрактичность искусства, оно удовлетворяет очень важные глубинные общественные потребности, без удовлетворения которых люди просто не смогут жить. Эта потребность получила название *эстетической*. Под ней понимается потребность бескорыстного созерцания красоты, разлитой как в окружающей человека природе, так и в создаваемых им предметах и вещах материального мира. Эта потребность находит свое достойное объяснение в современных психологических концепциях.

Обыденное сознание нередко утверждает практическую бесполезность произведений искусства и с некоторой долей иронии относится к тем, кто тратит на овладение искусством свое время и деньги. Вспомним хотя бы хрестоматийную басню Крылова о Попрыгунье-Стрекозе, которая все лето пела и плясала, и о ее антипode — Труженике-муравье, который в это же время упорно трудился, запасая пропитание на зиму. Эту басню специалисты по воспитанию в советское время трактовали как пример порицания великим баснописцем Стрекозы за ее легкомысленное поведение. Но если представить, что Стрекоза своим пением и танцами могла приносить тому же Муравью какую-то духовную радость, отчего он начинал лучше трудиться, то тогда жизнь Стрекозы приобретает свой смысл, который заключается в наполнении жизни простых тружеников красотой, поэзией и радостью чувств. Хорошо об этом сказал поэт Яков Полонский:

Сколько раз твердила чернь поэту:
Ты, как ветер, не даешь плода,
Хлебных зерен ты не сеешь к лету,
Жатвы не собираешь в осень никогда.

Да. —
Дух поэта — ветер; но когда он веет,
В небе облака с грозой плывут,
Под грозой тучней родная нива зреет,
И цветы роскошнее цветут.

2. Психология творчества в работах античных философов

«Если бы человек не привык все усложнять, человечество бы до сих пор сидело бы в пещере с каменным топором» — так сказал один проныцательный человек о природе творчества.

Откуда берется эта непонятная сила и тяга к изменению и к совершенствованию всего и вся? Понять природу и происхождение творчества люди пытались с давних пор.

В античной философии Платон представлял творческую силу как плод божественного волеизъявления. Творческое деяние человека было возможно только в условиях «умного» созерцания, которое являлось человеку как божественная одержимость животворящего духа.

Такие понятия, как *симметрия*, *гармония*, *пропорция*, *мера*, *ритм*, были неотрывно связаны с представлением древних греков о красоте. Согласно Платону, идея прекрасного имеет свою иерархию, которая движется от материального начала к духовному. С помощью эроса человек в познании прекрасного поднимается от красоты отдельного тела к красоте тела вообще; затем от физической, телесной красоты осуществляется переход к красоте идеальной, духовной. Затем человек в своем развитии поднимается еще выше — до способности познания красоты нравов и правовых законов. Все это находит свое отражение в искусстве, но тот же Платон в диалоге «Ион» отмечал, что сами поэты меньше всего знают, каким способом они творят.

Создание произведений искусства на основе обобщения многих наблюдений было проныцательно подмечено еще Сократом.

По описанию его биографа Ксенофонта, в молодости Сократ был скульптором. Он часто заходил в мастерские художников, скульпторов, ремесленников и вел с ними беседы по разным вопросам искусства. Из его разговоров с ними, дошедших до нас благодаря Ксенофону, видно, что Сократ прекрасно разбирался как к эстетических проблемах, так и в профессиональных тонкостях художественного мастерства. Так, в разговоре с художником Паррасием Сократ высказывает следующее суждение, говорящее об обобщенности художественного образа: «так как нелегко встретить человека, у которого одного все было бы безупречно, то, рисуя красивые человеческие образы, вы берете у разных людей и соединяете вместе, какие есть у кого, наиболее красивые черты и таким образом достигаете того, что все тело кажется красивым»¹.

Другой выдающийся философ Античности — Аристотель — вошел в историю как основоположник теории искусства. Он подчеркивал в своих трудах творческую изготвленность искусства, которое «изображает не то, что есть и было, но только то, что может быть по веро-

¹ Ксенофонт Афинский. Сократические сочинения. М., 1938. Цит. по: Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. М., 1984. С. 22.

ятности или по необходимости». В произведении искусства Аристотель видел идею перехода материи от бесформенности в нечто целостное и упорядоченное, из потенциальных возможностей в реальное существование. Этот переход он определял через термин «*энтелехия*», что в переводе с греческого означает «имеющее цель в самом себе». В сегодняшней практике эстетического воспитания этот термин приобретает новое значение и новое истолкование. Им можно обозначить развитие человека и его личностный рост, понимаемые как переход от необразованного, полудикого способа существования к образованному и цивилизованному, от существования биологического к существованию социальному, от животного к человеческому.

Для характеристики сущности искусства Аристотель помимо термина «*энтелехия*» использовал также понятие «*мимесис*» (подражание), благодаря которому зрители и слушатели, созерцая трагедию или комедию и мысленно подражая их героям, могут испытывать различные чувства. В современной психологии принято говорить об эмпатии и идентификации зрителя и слушателя с героями художественного произведения, благодаря чему они могут жить одной жизнью с жизнью героев художественных произведений.

Аристотель — автор и создатель концепции *катарсиса* (от греч. *katharsis* — очищение). Этим термином обозначается очищение человека от тяжелых душевных переживаний в результате восприятия произведений искусства или специально организованных психотерапевтических процедурах. Он и сегодня широко используется в искусствоведении и медицине.

Развивая идеи Пифагора, Аристотель в трактатах «Поэтика» и «Политика» на примере исполнения религиозных песнопений так объясняет действие механизма катарсиса: «Аффекту, сильно действующему на психику отдельных лиц, подвержены, в сущности, все, причем действие отличается лишь степенью своей интенсивности; например [все испытывают] состояние жалости, страха, а также энтузиазма. И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые лица, впадающие в него под влиянием религиозных песнопений, когда все песнопения действуют возбуждающим образом на психику и приносят как исцеление, и очищение. То же самое, конечно, испытывают и те, кто подвержен состоянию жалости и страха и вообще всякого рода прочим аффектам. <...> Все такие лица получают своего рода очищение, т. е. облегчение, связанное с наслаждением. Эти песнопения действуют возбуждающим образом на душу и приносят как бы исцеление и очищение людям, подверженным энтузиастическому возбуждению»¹.

Очень важным учением в философии Аристотеля было представление о *калокагатии*. Этим термином обозначалось слияние нравствен-

¹ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М., 1962—1970. Т. 1. С. 78.

ных и эстетических свойств человека — этически «хорошего» и эстетически «прекрасного». Аристотель вслед за своим учителем Платоном понимал *калокагатию* как гармонию внутреннего и внешнего. Под внутренним понималась мудрость и рассудительность, под внешним — эстетическое совершенство физического облика. В античности это находило свое выражение в совершенных по форме скульптурах Фидия и Поликлета, в трагедиях Софокла и Эврипида.

Аристотель разрабатывал также закономерности творческого мышления в рамках предложенного им учения об ассоциациях, связи явлений между собой. В ассоциациях конец одной мысли является началом другой. Например, дерево — скрипка — оркестр — дирижер — публика — концерт. Ассоциативные связи образуются на основе сходства, контраста, близости двух явлений в пространстве и во времени. Согласно Аристотелю, именно ассоциации являются основой любого мышления, в том числе и творческого.

Задолго до Баумгартена Аристотель, раскрывая свойства прекрасных предметов, говорил о наличии и присутствии в них меры, пропорции, гармонии и целостности. «Прекрасное, — отмечал он, — и животное, и всякая вещь, состоящее из известных частей, должно и не только иметь последние в порядке, но и обладать не какою попало величиной: красота заключается в величине и порядке, вследствие чего ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время, сливается, ни чрезмерно большое, так как обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадий длины»¹. Возникающая при этом красота предмета радовала зрение, слух, ум и выражала отношение человека к окружающему его миру и к самому себе.

Древняя Греция была страной веселого и образованного народа, что проявлялось в многочисленных праздниках, бытовавших в народной жизни. Основные праздники творчества происходили на двух больших событиях — в честь покровителя всех муз Аполлона и в честь бога виноделия Дионисия.

Праздники в честь Дионисия происходили осенью, после сбора урожая винограда и приготовления молодого вина. Дионисий, как свидетельствуют легенды и мифы, играл на *авлосе* — так называли деревянный духовой инструмент типа гобоя, который издавал резкий и пронзительный звук. Праздничные шествия в честь Дионисия совершались после значительного возлияния молодого вина, под грохот барабанов и пронзительные звуки авлосов. Под эту музыку больше двигались и танцевали, чем пели.

Аполлон играл на *кифаре* — прародительнице нынешней гитары, которая была ему подарена самим Гермесом, посланником богов. Своей музыкой, строгой и возвышенной, Аполлон исцелял людей и предска-

¹ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. 1451 а.

зывал им их будущее. Музыка в честь Аполлона больше слушали и пели, под нее редко танцевали.

В результате этих двух праздников впервые в истории произошло разделение музыки на два разных по своему характеру жанра — *авлеттику* и *кифаристику*. Как мы можем видеть, уже в древние времена музыка, а вместе с ней и другие искусства начали обслуживать две разные сферы жизни. С течением времени это закрепилось в развитии соответствующих музыкальных и театральных жанров — музыки легкой и музыки серьезной, комедии и трагедии, пантомимы и драмы.

В Древней Греции все жители полиса должны были регулярно принимать участие в *хорейе*. Этим словом именовалось сложное музыкально-драматическое действо, наполненной игрой на музыкальных инструментах, пением и танцами. Участие в этом действе было обязательным для свободных граждан. Оно объединяло присутствующих на нем сильными коллективными переживаниями.

Если человек не мог участвовать в *хорейе*, то его называли словом «*achoreutos*» (ахореутос), что можно перевести как «Человек, не умеющий принимать участие в хорейе». Синонимом слова «*achoreutos*» у древних греков было слово «необразованный». Время, конечно же, изменило значение слова «необразованный». Теперь так говорят о человеке, который не умеет читать и писать. Но забывать о его происхождении, думается, не стоит.

Вопросы для повторения

1. Как возникло понятие «искусство»?
2. Что означает понятия «эстетика»?
3. Раскройте содержание понятий «энтелехия», «калокагатия», «мимесис», «хорейя».
4. Что такое *авлетика*, *кифаристика*, каково происхождение этих терминов и чем они отличаются друг от друга?

Литература

1. Антология мировой философии. М., 1967—1971.
2. Овсянников М. Ф. История эстетической мысли. М., 1984.
3. Шестаков В. П. Очерки по истории эстетики. От Сократа до Гегеля. М., 1979.

3. Проблема художественного творчества в психоанализе

Проявление бессознательного начала в творческом процессе

Большой вклад в развитие психологии художественного творчества внес психодинамический подход, разработанный в рамках психоанализа. Фрейд оказался первым исследователем, который обратил вни-

вание на значение бессознательной сферы для творческого процесса. Бессознательные мотивы, связанные со стремлением к власти, деньгам и славе, любви и смерти, на неосознаваемом уровне прорываются в художественное произведение, создавая при этом его главный выразительный художественный эффект.

Одной из тайн искусства и его загадочным парадоксом является то, что в нем часто отражаются те события ситуации и явления, которых человек в жизни стремится избежать. Драмы личной жизни, несчастные случаи и природные катаклизмы, катастрофы и войны, потери близких и предательства близких друзей составляют содержание многих произведений искусства. Объяснение этим загадочным выборам может быть дано, как считал Л. С. Выготский, только на основе анализа сферы бессознательной душевной жизни.

Детские игры, а также фантазии и мечты взрослых людей являются, согласно психоанализу, формами проявления бессознательного начала, в которых проявляются любимые человеком эротические, властолюбивые или либо какие-то иные влечения.

Согласно Фрейд, художественное творчество есть особая сублимация (т. е. перевод в другую форму) сексуального влечения, не находящего возможности для своего прямого удовлетворения в реальной жизни. Сублимация, по мнению автора психоанализа, — универсальный механизм психологической защиты, благодаря которому были созданы многие открытия в науке, искусстве, в общественных движениях и реформах.

Фрейд полагал, что по своей природе художественное произведение выполняет ту же функцию, что и сновидения человека. Если человек не находит возможности удовлетворить свои потребности (главным образом эротического характера) в реальной жизни, то он начинает удовлетворять их в своих снах и фантазиях. Известно, что после хороших снов настроение человека в состоянии бодрствования днем значительно улучшается. В сновидениях и фантазиях происходит разрядка накопившихся напряжений и проработка внутренних конфликтов, в результате которых человек чувствует себя лучше. Это оказывается возможным благодаря снятию внутриличностного напряжения, вызванного неудовлетворенными желаниями и суровой жизнью. Аналогичная картина наблюдается и после создания художественных произведений. Только в одном искусстве еще бывает, отмечал Фрейд, что томимый желаниями человек создает нечто похожее на их удовлетворение, и что эта игра воображения — благодаря иллюзиям — вызывает такое же действие аффектов, как если бы она была чем-то реальным.

Фантазии и мечты художника, выраженные при помощи художественных образов — это его своеобразные сны, которые погружают воспринимающих их зрителей и слушателей в подобие мягкого наркотика, отодвигающего от них на некоторое время трудности жизни

и дающие силы для поддержания надежды. За то удовольствие, которое зрители и слушатели получают от художественного произведения, они одаривают художника своим благосклонным вниманием, и он получает в конце концов то, что хотел — деньги, славу и любовь. Искусство в данном случае выступает как способ добиться желаемого через художественное творчество, через которое осуществляется компенсация неудовлетворенных желаний.

Благодаря своим компенсаторным функциям на весь мир прославились голливудские и индийские фильмы, в которых основным сюжетом был рассказ о том, как чистильщик сапог или продавщица цветов становятся богатыми и преуспевающими людьми. В свое время в нашем отечественном прокате огромный успех имел фильм Владимира Меньшова «Москва слезам не верит», сделанный по этим нехитрым голливудским канонам. Многие современные отечественные так называемые «дамские» романы, написанные по этим же рецептам, повествуют о встрече Золушки с богатым принцем, увозящем ее из тусклой обычной жизни в мир ярких красок и необыкновенных приключений. В жизни такое случается редко, поэтому недостающая яркость впечатлений компенсируется восприятием соответствующих произведений искусства. Хорошо об этом сказал Александр Блок:

Ты проклянешь в мученьях невозможных
Всю жизнь за то, что некого любить!
Но есть ответ в моих стихах тревожных:
Их тайный жар тебе поможет жить.

Благодаря компенсаторной функции искусства человек может проживать чужие жизни и переживать чужие судьбы как свои собственные. Этим самым он расширяет границы своей личности и границы своей жизни до просторов всей Вселенной. Он может жить событиями прошлых эпох, быть участником далеких событий, переживать чувства, которые в обычной жизни ему бывают недоступны. Компенсаторная функция искусства позволяет человеку жить в лоне Культуры и чувствовать себя неотъемлемой частицей всего Человечества.

В рамках психоанализа Фрейд много говорил и о *катарсисе*, о котором речь шла выше. По Фрейду, это просветленное состояние возникает, когда человек очищается от груза тяжелого аффекта, вспоминая травматический эпизод из своей жизни и повторно переживая его. Если при компенсации художественное произведение дополняет жизнь человека недостающими положительными переживаниями, то при *катарсисе* оно избавляет его от угнетающих и тяжелых переживаний.

В катарсическом переживании имеющееся в сознании сильное аффективное переживание благодаря восприятию произведения искусства усиливается и доводится до такого состояния, когда оно естественно разряжается в рыданиях и слезах, после чего на человека нисходит состояние легкого оглушения и успокоения. Американский

психолог П. Фарнсуорт в работе «Социальная психология музыки» сравнил подобный метод разрядки нервной энергии с тушением пожара в американской прерии. Когда в прерии в результате удара молнии возникает пожар, то, учитывая направление ветра, американские индейцы поджигают прерию с другой стороны таким образом, чтобы два направления огня могли двигаться навстречу друг другу с тем, чтобы столкнуться в определенном месте. После встречи двух потоков огня пожар быстро стихает, так как гореть оказывается больше нечему.

Катарсическое очищение и просветленное состояние сознания может возникать не только при изживании травматических эпизодов жизни, но и при воспоминании приятных событий. Об этом — рассказ К. Паустовского «Старый повар». В нем содержится описание воздействия игры и музыки Моцарта, благодаря которой старый повар, некогда служивавший в доме богатой графини, перед смертью смог вспомнить самые прекрасные и волнующие моменты своей жизни.

Нечто похожее — в песне Аллы Пугачевой:

Нельзя вернуть любовь и жизнь,
Но я артист, я повторю.

Э. Хемингуэй сравнивал художественное произведение с айсбергом. Лишь небольшая часть его видна на поверхности, а главное и существенное спрятано под водой. И то, что находится под водой, у творцов искусства ассоциируется с бессознательной сферой психики.

Согласно современным данным в изучении сознания, обычный человек осознает около семи процентов своих действий. Все остальные лежат за пределами сознания. «Объективными факторами, в которых бессознательное проявляется всего ярче, являются сами произведения искусства, и они-то и делаются исходной точкой для анализа искусства», — отмечал Л. С. Выготский¹.

После открытия Фрейда многие художники, музыканты, писатели, актеры при помощи различных способов стали внимательно исследовать возможности этой сферы и пытаться проникнуть в нее, чтобы использовать это для творчества. Многими мастерами искусства здесь были найдены такие идеи и образы, до которых они не могли прийти, находясь в своей сознательной сфере.

Структура бессознательного имеет несколько компонентов. На бессознательном уровне функционируют механизмы психологической защиты, когда человек в своих действиях не видит того, что видит сторонний наблюдатель. Один из наиболее известных механизмов такой защиты — «рационализация», которая была описана Крыловым в басне «Лиса и виноград». Суть этого способа психологической защиты заклю-

¹ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 92.

чается в том, что когда человек не может чего-то добиться в жизни, он обесценивает желаемую цель и объясняет свое слабое поведение вескими и сильными внешними причинами.

На этом же уровне бессознательного функционируют и многие двигательные автоматизмы, например при письме, игре на музыкальном инструменте или вождении автомобиля.

Процессы научного и художественного творчества относятся к сфере высшего бессознательного. Они проявляются в интуиции, вдохновении, творческих озарениях. Художник часто не осознает до конца, откуда к нему приходят образы, звуки, краски и слова для его воплощения, как возникают оригинальные метафорические сравнения, как рука делает именно *это* движение и голос воспроизводит именно *такую* интонацию. Часто ему кажется, что все это за него делает кто-то другой, тайный двойник, который сидит в глубинах мозга и управляет творческим процессом. Многие художники считают, что ими движет рука Всевышнего или какие-то могущественные волшебные силы и что он сам является лишь простым исполнителем воли этих тайных сил.

К. С. Станиславский прикладывал большие усилия к тому, чтобы помочь своим студийцам черпать творческие силы из подсознания. Он пытался это осуществить через большое количество психотехнических упражнений, в которых главная роль принадлежала предлагаемым обстоятельствам. После их выполнения великий режиссер говорил: «Кажется, что мы делаем глупости, а на самом деле мы делаем важнейшую вещь, потому что благодаря этому мы заставляем вас встать на берег океана подсознания, на самое трудное творческое место. Да, повторю, как на берегу океана. Бежит первая волна, она смочила вам ступни, другая — колени, а третья окатила вас всего, четвертая унесла в море, побарахтала там и выкинула на берег. Вот что происходит, когда действует подсознание. А есть такие творческие приемы, психотехника, которые помогают совсем уходить в океан. Вы, может быть, на целый акт, на целую сцену уйдете в океан подсознания, и после этого, если вас спросят, как вы играли, вы не будете знать, что ответить. Это — минуты вдохновения... Тем, что мы делаем сейчас, мы только смачиваем пальцы в волнах. Но продолжайте еще много упражнений, доведите их до правды, смотришь — и ступни смочите.

Этим я вас приучаю через ощущения правды и веры подходить к порогам подсознания, туда, где начинается настоящая игра. Так что то, что мы делаем сейчас, — очень важно!»¹

А вот как известный отечественный драматург Виктор Розов в одном из своих интервью раскрывал особенности своего собственного творческого процесса: «Пьесу нельзя сочинить. Есть кукла. А есть живой ребенок. Куклу может сделать почти каждый. А пьесу надо рожать. Она приходит тебе в голову помимо воли и сознания. Это совершенно

¹ Станиславский К. С. Стенограмма занятий с оперными и драматическими отделениями 5 декабря 1935 г. Музей МХАТа. К. С. № 6501/2.

поразительное состояние. Когда оно возникает, надо немедленно писать. Немедленно!.. У Гете в его кабинете в Веймаре стояли три стола и, кажется, три конторки. И Гете, этот олимпийский орел, кружил по кабинету, как вдруг что-то влетало в его голову, и он скорее бросился на ближайшую конторку, чтобы успеть это записать... Есть знаменитое стихотворение Алексея Константиновича Толстого — «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель. Вечно носились они над землей...» И дальше: «Нет, не Бетховен сочинил свой марш похоронный. Он же, глухой, для земли неземные подслушал рыдания». Это стихотворение абсолютно точно раскрывает процесс творчества. Я все это знаю. Я всегда писал, когда в голову «что-то» влетало, и я себе говорил: «Ай!» И бежал к письменному столу»¹.

К. С. Станиславский рекомендовал своим студийцам пользоваться практическим советом индийских йогов, идя от области сверхсознательного: «Возьми некий пучок мыслей, и брось их в свой подсознательный мешок, и жди готового результата от подсознания».

Часто художники, как и ученые, за возможность создания своих художественных произведений и научных открытий благодарят свои сны, которые сам Фрейд называл не иначе как «королевской дорогой в бессознательное». История искусства и науки предоставляет на этот счет огромное количество разных свидетельств.

Так, итальянскому композитору Джузеппе Тартини однажды приснился дьявол, которого композитор попросил поиграть на его скрипке. К его удивлению, дьявол исполнил восхитительную мелодию, которую Тартини, проснувшись, тотчас же записал, назвав свою сонату «Дьявольские трели», и она до сих пор входит в репертуар многих концертирующих скрипачей.

Известно, что многими своими стихами Данте обязан ночным видениям, которые приходили ему во сне, а днем он стихами записывал и передавал то, что видел ночью. Благодаря снам Данте предсказал смерть сначала отца Беатриче — своей возлюбленной, а затем и ее самой, что говорит о поразительной интуиции и даре предвидения поэта.

Франц Шуберт оставлял на ночь у своего изголовья нотную бумагу и карандаш, чтобы записывать те мелодии, которые ему приходят во сне. Их он называл не иначе как «вести с небесной родины». Итальянский композитор Россини увертюру к опере «Шелковая лестница» тоже сочинил во сне.

Немецкий физик Фридрих Август Кекуле открыл во сне формулу бензольного кольца, когда ему приснилась змея, кусающая себя за хвост.

Менделеев во сне увидел свою периодическую систему элементов. Вот как он сам об этом написал: «Вижу во сне таблицу, где элементы расставлены так, как нужно, проснулся, тотчас записал на клочке бумаги, — только в одном месте впоследствии оказалась нужна правка».

¹ Розов В. Газета «Московская среда». Август 2003. № 31. С. 19.

Открытие не было признано сразу, и около шести лет академические ученые считали его чепухой, не заслуживающей внимания. Сомнения были развеяны, когда французский ученый Лекок де Буабодран открыл новое вещество — галлий, которое было предсказано Менделеевым исходя из его периодического закона.

Физиологическое объяснение активизации творческого процесса во сне объясняется торможением контролирующей и сдерживающей силы сознания. Тогда возникает возможность абсолютной свободы самовыражения и беспрепятственного удовлетворения желаний на уровне образов и представлений.

Еще одним способом активизации бессознательного, если говорить об исполнительском искусстве, является предельно полная автоматизация физических действий актера и музыканта. Известно, что когда музыкант исполняет выученную вещь, он не осознает большинства движений своих рук и пальцев. Если он только начинает это делать, то весь процесс исполнительства идет насмарку. Точно так, как это произошло в известной притче о сороконожке, когда она задумалась о том, что делают в момент движения разные ее ноги.

Хорошо понимая это, К. С. Станиславский огромное значение в работе с актерами придавал тренингу и самой настоящей муштре, в процессе которых формировался нужный автоматизм действий. В случае достижения автоматизма действия и движения появлялась та сценическая свобода, которая позволяла бессознательным порывам души проявляться в полной мере. Отсюда такая огромная сила воздействия исполнителя на зрителей и слушателей, когда ему удается физически действовать абсолютно свободно и войти в резонанс с бессознательными переживаниями. Для этого необходимо, чтобы текст был выучен наизусть, а физические действия музыканта, танцора, актера были доведены до возможности их выполнения на предельном автоматизме. В этом случае на бессознательном уровне возникает свобода самовыражения, и созерцателям кажется, что исполняемый текст импровизируется, т. е. пришел в голову актеру, танцору или музыканту только что.

Исполнение роли или музыкального произведения в этом случае способно вводить исполнителя в измененное состояние сознания, которое сродни «динамической медитации» — практике, родственной гипнотическому погружению и используемой в странах Востока, например, в танцах суфийских дервишей.

Большое значение погружению в образ через технику медитации придавал выдающийся русский актер Михаил Чехов, брат писателя Антона Павловича Чехова. Сначала ему надо было очистить свое сознание от всего житейского, что заполняет его в обыденном состоянии. Когда достигалась чистота и особая *пустота* сознания, наступал второй этап, на котором М. Чехов сосредотачивался на роли и начинал как бы постепенно втягивать в себя образ того героя, которого ему предстояло играть.

Внешне, со стороны, неподвижно сидящий медитирующий человек производит впечатление человека ничем не занятого, просто отдыхающего. Но на самом деле в этот момент в сознании происходит огромная внутренняя работа, связанная с переходом в иное психологическое состояние. Художники, до того не знакомые с практикой медитации, называли это состояние творческим покоем, из которого впоследствии может родиться вдохновение.

Коллективное бессознательное и его архетипы

Ученик З. Фрейда, великий швейцарский психолог Карл Юнг, разработал свой вариант психоанализа, объясняющий природу художественного творчества. К. Юнг отказался от подхода Фрейда, который произвольно и неоправданно рассматривал художественное творчество как выражение психопатических сексуальных комплексов художника.

Раскрывая отношение аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству в работе «Архетип и символ», К. Юнг пишет: «Золотое сияние высокого творчества... меркнет после его обработки тем медицинским методом, каким анализируют обманчивую фантазию истерика... Как бы ни было оправданно применение биологически ориентированной психологии к среднему человеку, она не годится для художественного произведения и тем самым для человека в качестве творца».

В той же работе К. Юнг, описывая процесс художественного творчества, пишет, что творец, понижая уровень сознания, попадает во власть первообразов, архетипов, которые управляют им так, как будто «хвост виляет собакой». Творческий человек попадает во власть бессознательного начала, в котором содержится огромный запас знаний и идей опыта прошлых поколений. И его надо только суметь вывести наружу. Источник художественного творчества, как считал К. Юнг, надо искать в той сфере мифологии, образы которой являются достоянием человечества. К. Юнг назвал эту сферу коллективным бессознательным, ограничив ее тем самым от личного бессознательного.

Смысл подлинного произведения искусства К. Юнг видел в том, что оно вырывается на простор из теснин и тупиков личностной сферы.

Бессознательный импульс к творчеству бывает настолько силен, что художник не может ему противостоять. «Над кажущейся свободой художественного сознания возвышается неумолимое «должно», властно заявляющее о своих требованиях при любом произвольном воздержании художника от творческой деятельности...» Художнику остается лишь повиноваться, потому что он чувствует, что его произведение оказывается выше его, и оно обладает над ним властью, которой он не в силах перечить. Опыт Гете и Розова служит этому наглядным доказательством.

Творение художника — выражение сил коллективного бессознательного. И когда люди начинают слышать их, в них начинают звучать

ранее никогда не звучавшие струны, о существовании которых они и не подозревали.

Согласно концепции К. Юнга, в коллективном бессознательном опыте каждого народа — в мифах, преданиях, легендах — содержатся повторяющиеся образы и сюжеты, которые имеют между собой глубинное родство. Юнг назвал их архетипами.

Архетипы — это эмоционально-смысловые образования в ценностях племени и рода. Архетипы несут в себе определенные смыслы, значения и эмоциональные состояния. Они помогают выживанию данного племени, рода и целого народа в сложных жизненных обстоятельствах. Они могут быть обнаружены в психике человека через сновидения и в процессе вхождения в так называемые измененные состояния сознания. Каждый из архетипов удовлетворяет совершенно определенные потребности и обладает своим собственным стилем поведения.

Согласно концепции К. Юнга, основными архетипами коллективного бессознательного являются:

— *мать*, которая олицетворяет альтруистическое начало в личности, чувство единения с матерью, а также с природой и растворения в ней вплоть до потери собственного Я;

— *герой*, который олицетворяет стремление к борьбе за свободу и независимость, преодоление всяческих преград на пути достижения высокой и благородной цели;

— *старик*, который олицетворяет философское восприятие жизни, знание норм, правил, социальных предписаний и ограничений, принятие сложностей и противоречий жизни, передачу опыта последующему поколению;

— *дитя*, которое символизирует спонтанность, высокую позитивную внутреннюю энергетику, непосредственность и способность к творческим действиям.

«Подробнее исследовав эти образы, — пишет К. Юнг, — мы обнаружим, что в известном смысле они являются сформулированным итогом огромного типического опыта бесчисленного ряда предков: это, так сказать, психический остаток переживаний одного и того же типа... В каждом из этих образов — кристаллизовалась частица человеческой психики и человеческой судьбы, частица страдания и наслаждений, несчетно повторявшихся у бесконечного ряда предков и в общем и целом принимавших один и тот же ход... Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечно сущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким образом высвобождает в нас те спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавляться от любых напастей и превозмогать даже самую долгую ночь, Такова тайна воздействия искусства»¹.

¹ Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Архетип и символ. М., 1991. С. 283—285.

Через архетип, развертываемый художником, человек получает возможность обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками. Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени, потому что дает жизнь тем фигурам и образам, которых духу времени как раз всего больше не доставало. От неудовлетворенности современностью творческая тоска уводит художника вглубь, пока он не нащупает в своем бессознательном того прообраза, который способен наиболее действенно компенсировать ущербность и односторонность современного духа¹.

Далее мы покажем, как эти архетипы отражаются в образах различных видов искусства.

Однако психоаналитический подход не смог полностью раскрыть всю истинную природу художественного творчества, хотя оказал очень большое влияние на многих деятелей искусства, особенно западных. Психологический механизм этого феномена в 30-е гг. XX в. был детально исследован и логически объяснен Л. С. Выготским в его классическом труде «Психология искусства».

Вопросы для повторения

1. Как Фрейд объяснял феномены душевной жизни человека?
2. Каким образом сфера бессознательного может влиять на процессы творчества?
3. Как Фрейд объяснял природу искусства и механизмы его воздействия?
4. Почему сновидения являются для многих художников источником для создания образов?
5. Что такое архетипы и в чем состоит их значение для понимания культуры?

Литература

1. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1989.
2. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Киев; М., 1997.
3. Юнг К. Г. Подход к бессознательному // Архетип и символ. М., 1991.
4. Юнг К. Г. Психология бессознательного. М., 1998.

4. Проблема творчества в гештальт-психологии

Способность к творчеству, будь оно научное или художественное, современная психология относит к функции правого полушария, которое способно охватить предмет изучения целостно и во всем его единстве.

Долгое время в психологии творчества была очень популярна ассоциативная теория, пока ее не сменила другая, пришедшая из гештальт-

¹ См. там же. С. 285.

психологии. Основная идея этого подхода заключалась в том, что новая идея и новое представление возникают на основе интуитивного постижения проблемы, внезапного озарения — инсайта. Она предстает как целостный образ, так называемый *гештальт*, в котором отдельные элементы — мысли, идеи, образы — сливаются в единую целостную композицию, имеющую четкую, определенную и законченную структуру. Если изменить в структуре какой-то один элемент, то образуется новый гештальт. Так бывает, к примеру, когда мы смотрим на какой-либо предмет или явление с другой точки зрения. Так, одна и та же картинка в зависимости от угла зрения может восприниматься то как лицо молодой женщины, то как лицо старухи.

Психологи, работающие в рассматриваемом направлении, любят приводить в качестве примера музыкальное произведение, в котором отдельные средства музыкальной выразительности — мелодия, гармония, ритм, фактура, тембр и громкость звука — создают целостный музыкальный образ, передающий определенное настроение. Изменится какой-то из этих элементов и возникнет новый образ, новый гештальт.

В гештальт-психологии большое значение придается умениям, навыкам и способностям воссоздавать целостный образ на основе реконструкции и развития какой-либо одной мысли, наблюдения, фразы, линии или интонации. В биологии и антропологии ученые на основании всего лишь одной-единственной кости могут воссоздавать целостный облик как животного, так и человека.

Знаменитый автор детективов английский писатель Конан-Дойль устами своего героя Шерлока Холмса так раскрывает эту способность: «Идеальный мыслитель, рассмотрев со всех сторон единичный факт, может проследить не только всю цепь событий, результатом которых он является, но также и все вытекающие из него последствия. Подобно тому, как Кювье мог правильно описать целое животное, глядя на одну кость, наблюдатель, досконально изучивший одно звено в цепи событий, должен быть в состоянии точно установить все остальные звенья, и предшествующие, и последующие».

В современных психологических тестах на выявление способностей к творчеству широко используется прием воссоздания целостной картины на основе дорисовки незавершенных фигур или окончания какой-либо фразы.

В искусстве мастером такого воссоздания целостного образа на основе одной его детали были Чехов, Бальзак, Паустовский. Чайковский на основе короткой попевки, взятой из русской народной песни «Во поле береза стояла», создал грандиозный финал своей Четвертой симфонии. Великий русский музыкальный критик Владимир Стасов говорил про музыку «Камаринской» Глинки, что в ней заключена вся русская музыка, как дуб в желуде.

Еще одним важным элементом гештальт-психологии является включение в нее феномена незаконченного действия. Открытие было сделано в 1927 г. российским психологом Б. В. Зейгарник. Его суть заклю-

чается в том, что человек лучше запоминает те действия, которые по каким-либо причинам остаются незавершенными. Это объясняется тем, что напряжение, которое возникает в начале действия, требует своей разрядки в завершении. Если человек задумал совершить некоторое действие, но по каким-либо причинам не смог его выполнить, то в коре головного мозга у него образуется застойное возбуждение, которое с необходимостью требует своего завершения. Это состояние вызывает сильное беспокойство, которое проходит только тогда, когда действие завершено. Например, необходимость кому-то срочно позвонить по телефону при невозможности это сделать по каким-либо причинам знакома каждому человеку. Поэтому несчастная любовь, в которой происходит разрыв отношений на пике страсти, помнится очень долго, как действие, которое не получило своей завершающей разрядки.

У людей искусства, занимающихся художественным творчеством, богатство фантазии вызывает огромное количество образов людей и ситуаций, которые настойчиво требуют своего запечатления и завершения в разнообразных образах — литературных, поэтических, изобразительных, сценических, музыкальных, хореографических. Если этого не происходит, то происходит включение эффекта незавершенного действия и художник становится больным в буквальном смысле этого слова. Этим и объясняется его неудержимая тяга к творчеству, столь характерная для всех выдающихся мастеров художественного творчества.

Вопросы для повторения

1. Что такое «гештальт» и как это понятие может быть связано с художественным творчеством?

2. Каким образом можно объяснить процесс творчества с точки зрения гештальт-психологии?

Литература

1. Адлер А. П. Практика и теория индивидуальной психологии. М., 1993.
2. Александров А. Современная психотерапия. СПб., 1998.
3. Берн Э. Введение в психоанализ и психотерапию для непосвященных. СПб., 1991.
4. Осипова А. А. Введение в теорию психокоррекции.
5. Перлз Ф. С., Гудмен П., Хефферлин Р. Практикум по гештальт-терапии. М., 1995.

5. Проблема творчества в современной гуманистической психологии

Психология в течение долгого времени в изучении человека придерживалась тех же методов, которые были разработаны в рамках естественно-научного подхода. Это направление исследований полу-

чило в психологии название позитивистского. Позитивистский подход в психологии предполагал изучение человека примерно так же, как ботаники изучают природу, а физики и химики — строение материи. Научные выводы делались на основе данных конкретных экспериментов с точными данными, которые можно было бы подвергать математической обработке. Такой подход в исследовании исключал понимание человека на основе чувств, что значительно обедняло процесс его познания.

Понимающая психология В. Дильтея

В конце XIX в. в психологии благодаря исследованиям немецкого психолога Вильгельма Дильтея стал разрабатываться подход, в котором утверждалось, что социальный мир, мир человека нельзя познавать так же, как физический мир, познаваемый с помощью естественных наук.

В. Дильтей разделил всю психологию на два больших потока. Одно из ее направлений — аналитическое, которое изучает мир, расчлняя его на «атомы» и затем соединяя при помощи ассоциаций в единое целое. В результате такого подхода личность человека предстает в некотором механистическом образовании, в котором закономерности душевной жизни сведены к законам физиологической деятельности мозга. Другое направление связано с изучением человека в его неразрывной связи со своей культурой, с пониманием всех тонкостей его душевной жизни.

В. Дильтей протестовал против изучения природы человека теми же объективными методами, которые приняты в естественных науках и утверждал в качестве основного подхода методы наблюдения, описания и понимания. «Природу мы объясняем, — говорил он, — а душевную жизнь понимаем». При этом понимание во многом строилось на сопереживании.

Дильтей именовал свой метод изучения человека «описательным», а его последователь — немецкий философ Э. Шпрангер — назвал этот метод исследования «понимающей психологией». Ведущая роль в нем отводилась переживанию, при помощи которого человек познает окружающий мир.

В исследовательских принципах «понимающей психологии» лежало стремление изучать человека не при помощи аналитического знания, а на основе сопереживания и понимания его душевного состояния в процессе эмпатии. Под эмпатией понимался процесс вчувствования субъекта в душевный мир другого человека и переживания его проблем как своих собственных.

Большое значение в понимающей психологии отводилось самонаблюдению и интуиции. Но главным ее открытием было утверждение свободы человека и независимости его духовной жизни от внешних причин и условий. Отказ от причинного принципа объяснения душевной жизни, который был свойственен естественно-научному подходу,

является ведущей идеей понимающей психологии. Все эти положения непосредственно выводят «понимающую психологию» на тот способ познания мира, который характерен и для искусства.

Различия в этих двух подходах в обобщенном виде могут быть представлены следующим образом.

Таблица 1

Изучение объектов в позитивистской и понимающей парадигме

Виды различий	Позитивистская парадигма	Понимающая парадигма
Общий подход	Аналитический	Эмпатический
Организационные методы	Сравнительные, эксперимент с четкими переменными, анализ структур	Лонгитюд (долговременное наблюдение), сбор и обобщение фактов
Предмет исследования	Отдельные элементы психических процессов	Целостная душевная жизнь
Ведущая ценность	Познание и рассуждение	Чувство и переживание
Отношения с предметом	Субъект-объектные	Субъект-субъектные
Характер наблюдения	Формализованное, с конкретными единицами измерения	Свободный, на основе интроспекции
Особенности анализа	Контент-анализ на основе формализованных показателей	Качественный, на основе исторических и биографических документов
Форма сбора данных	Структурированный опрос	Свободная беседа
Методы обработки	Количественные, исключают переживание	Качественные, включающие эмпатию и сопереживание
Интерпретация	Структурная, однозначная, на основе выявленных закономерностей	Генетическая, на основе диалектического подхода, учитывающего многозначность возможной интерпретации

В гуманистической психологии, основателями которой в XX в, вслед за Фрейдом явились американские психологи А. Маслоу, К. Роджерс, Э. Фромм, Г. Олпорт, итальянец Ф. Перлз, подход «понимающей психологии» нашел свое продолжение и получил самую широкую поддержку. Вся современная психология и психотерапия в своих предпосылках строится на идеях понимающей психологии, основанной на умении психолога и психотерапевта вчувствоваться в душевный мир своего

клиента и через это вчувствование помочь ему разобраться в его проблемах.

Подход понимающей психологии оказался очень плодотворным для понимания особенностей психологии художественного творчества, на что проницательно указал в своей книге «Мир художника» А. А. Мелик-Пашаев. В самом деле, любому художнику для создания полнокровного произведения, будь то человек или явление природы, необходимо сначала вжиться в создаваемый образ, почувствовать в самом себе стихию его внутренней жизни и только после этого стараться воплотить его в своем материале — красках, интонациях, движениях танца и позах.

Гуманистическая психология утверждает, что первоисточником и главным двигателем творчества является глубоко укорененная в человеке потребность в самоактуализации, полной и свободой реализации всех тех сил, которые заложены в него самой природой. А это возможно лишь через творчество. Человек не может не творить в силу именно своей трансцендентной сущности, которая с необходимостью требует от него умения слушать свой внутренний голос, через него распознавать свои потребности и свою сущность. Если человек не следует своему природному призванию, не прислушивается к своему внутреннему голосу, говорящему ему о его жизненном предназначении и направлении движения, если он выполняет только то, что от него требуют окружающая среда или складывающиеся обстоятельства, он может серьезно заболеть, стать невротиком и остаться на всю жизнь несчастным человеком.

Когнитивный подход

В современной гуманистической психологии существует довольно много различных направлений. Здесь помимо гештальт-психологии и психоанализа мы видим поведенческую, экзистенциальную и когнитивную психологию.

Творческая личность и особенности ее мышления — богатое поле для научных исследований. Большой вклад в эти области когнитивной психологии внесли Аорон Бек и Альберт Эллис, занимавшиеся проблемами развития личности, а вопросами собственно творческого мышления — Джой Гилфорд и Эллис Торренс. Последними двумя психологами была разработана концепция креативности (*творчесткости*), которую они рассматривали как универсальную познавательную способность человека. Все современные исследования в области творчества так или иначе продолжают развивать идеи этих двух выдающихся психологов.

Дж. Гилфорд выделил два типа мышления — конвергентное и дивергентное. Конвергентное мышление мы можем видеть на примере разгадывания кроссвордов, когда на поставленный вопрос возможен только один однозначный ответ. Дивергентный стиль мышления допускает возможность множество правильных ответов на один и тот же вопрос.

По мнению Дж. Гилфорда, именно этот стиль мышления является основой креативности. Его легко наблюдать на примере художественного творчества, когда, к примеру, один и тот же сюжет, одно и то же настроение или образ могут быть переданы бесчисленным количеством вариантов.

Е. Торранс вслед за Дж. Гилфордом определяет творческое мышление «как процесс чувствования трудностей, проблем, брешей в информации, недостающих элементов, перекоса в чем-то; построения догадок и формулировки гипотез, касающихся этих недостатков, оценки и тестирования этих догадок и гипотез; возможности их пересмотра и проверки и, наконец, обобщения результатов»¹. Творческий путь решения проблемы заключается в том, что человек пытается избегать тривиальных решений и, выдвигая множеств гипотез, проверяет свои догадки, пока не найдет нужное решение.

Креативный процесс независимо от проблемы, на которую он направлен, согласно исследованиям Е. Торранса, необходимо включает следующее.

1. Изменение структуры внешней информации и внутренних представлений с помощью формирования аналогий и соединения концептуальных пробелов.

2. Постоянное переформулирование проблемы.

3. Применение существующих знаний, воспоминаний и образов для создания нового и применения старых знаний и навыков в новом ключе.

4. Использование невербальной модели мышления.

5. Процесс креативности требует внутреннего напряжения, которое может возникать тремя путями: в конфликте между традиционным и новым в каждом шаге креативного процесса; в самих идеях, в различных путях решения или предполагаемых продуктах. Напряжение может создаваться между хаосом неопределенности и стремлением перейти на более высокий уровень организации и эффективности внутри индивидуальности или общества в целом.

Е. Торранс сформулировал также следующие критерии, на основании которых с может быть создан творческий продукт. Это — юмор, фантазия, восприимчивость к цвету и движению, наличие у ученого литературного и метафорического чувства.

Ф. Баррон и Д. Харрингтон, подводя итоги исследований в области креативности с 1970 по 1980 г., сделали следующие обобщения того, что известно о креативности.

1. Креативность — это способность адаптивно реагировать на необходимость в новых подходах и новых продуктах. Данная способность позволяет также осознавать новое в бытии, хотя сам процесс может носить как сознательный, так и бессознательный характер.

¹ *Torrance E. P. The Torrance Test of creative thinking. Technical — norm manual. III. 1974. С. 47.*

2. Создание нового творческого продукта во многом зависит от личности творца и силы его внутренней мотивации.

3. Специфическими свойствами креативного процесса, продукта и личности являются их оригинальность, состоятельность, валидность, адекватность задаче. Очень важным оказывается и еще одно свойство, которое может быть названо пригодностью. Оно характеризуется эстетической, экологической и оптимальной формой, правильной и оригинальной на данный момент.

4. Креативные продукты могут быть очень различны по природе: новое решение проблемы в математике, открытие химического процесса, создание музыки, картины или поэмы, новой философской или религиозной системы, инновация в юриспруденции, свежее решение социальных проблем и др.¹

Для понимания природы творческого интеллекта и его разновидностей интересны данные, полученные английским психологом Х. Гарднером, который выделил семь относительно независимых интеллектуальных навыков и способностей, соответствующих двум главным признакам: формулирования и творческого решения проблем или нового подхода к решенным проблемам; и широкого использования творческого продукта при наличии высокой оценки его обществом. В эти семь признаков входят:

1) лингвистический интеллект, основанный на чувствительности к смыслу слов и эффективной вербальной памяти;

2) логико-математический интеллект — способность исследовать категории, взаимоотношения и структуры путем манипулирования объектами, символами, понятиями;

3) пространственный интеллект — способность воспринимать и создавать зрительно-пространственные композиции, манипулировать объектами в уме;

4) телесно-кинестетический интеллект — способность использовать двигательные навыки в спорте, исполнительском искусстве, в ручном труде;

5) музыкальный интеллект — способность исполнять, сочинять и воспринимать эмоционально музыку;

6) интраперсональный интеллект — способность понимать и опознавать собственные чувства;

7) интерперсональный интеллект — способность замечать и различать темперамент, мотивацию и намерения других людей.

Все эти навыки, за исключением тех, которые относятся к математике, могут с успехом развиваться в процессе занятий различными видами художественного творчества.

¹ Цит. по: Торшина К. А. Современные исследования проблемы креативности в зарубежной психологии // Вопросы психологии. 1998. № 4. С. 123.

Подход Вильямса

Американский психолог Вильямс, продолживший исследования Гилфорда и Торренса, предложил следующую модель развития творческой личности, учитывающей два указанных направления.

КОГНИТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ТВОРЧЕСТВА И ИХ ЗНАЧЕНИЕ	
Факторы	Значение
Беглость мышления	Придумывание возможно большего количества альтернативных ответов и идей на заданную задачу или проблему
Гибкость мышления	Находить обходные пути решения проблемы, переходя от одного класса объектов к другому
Оригинальность мышления	Умение давать необычные ответы, не согласующиеся с общепринятым мнением, нестандартность взгляда на предмет или проблему
Разработанность проблемы	Умение дополнять, расширять, углублять то, что уже имеется. Из простого делать сложное
ЛИЧНОСТНЫЕ ФАКТОРЫ ТВОРЧЕСТВА И ИХ СОДЕРЖАНИЕ	
Способность идти на риск	Уметь действовать в непредсказуемой и малоструктурированной ситуации, полагаясь на интуицию и гипотезы
Усиленная поисковая активность	Четкое видение идеала и разрыва между тем, что есть и что должно было быть. Способность к критическому отношению к единственно правильному решению
Широта кругозора и любознательность	Стремление к новым знаниям, интерес к событиям и фактам, выходящим за пределы своей специализации, сильно развитая рефлексия
Богатое воображение	Способность к визуализации образов, умение представлять то, чего никогда раньше не было, хорошо развитая интуиция

Разработанный Вильямсом набор тестов на выявление творческих способностей детей (Creativity Assesment Packet) включает в себя:

- 1) тест дивергентного мышления;
- 2) опросник личностных творческих характеристик;
- 3) тест для учителей и родителей, оценивающих творческие возможности данного ребенка.

Сегодня тест Вильямса получил широкое распространение во многих странах. В США он повсеместно используется для изучения творческих способностей как детей, так и взрослых.

Тест дается в приложении.

В рамках когнитивного подхода было разработано большое количество специальных упражнений, речь о которых применительно к искусству пойдет в девятой главе, посвященной методам развития творческого мышления.

Творчество и здоровье

Творчество — это всегда поиск либо новых идей, новых возможностей и путей решения старых задач, либо новых форм в искусстве, либо новых способов самовыражения. Состояние творческой и поисковой активности всегда связано с мобилизацией внутренних духовно-энергетических ресурсов человека на преодоление выхода из создавшейся ситуации. Именно эта мобилизация психологических ресурсов и помогает человеку справляться с бытовыми сложностями жизни и преодолевать разного рода болезни.

Нижеследующие примеры показывают благотворность влияния творчества на здоровье.

В исследовании А. Н. Рубакина, изучившего жизненный путь 604 ученых, было выявлено, что 354 человека (58,6 %) из этого числа скончались в возрасте старше 70 лет, из них 150 человек (24,8 %) прожили свыше 80 лет. Старческие изменения, связанные с прогрессирующим атеросклерозом и другими нарушениями, среди ученых и деятелей искусства — довольно редкое явление. Как тут не вспомнить изречение Романа Роллана, что «творить — значит убивать смерть».

В одном из своих писем А. П. Чехов признавался: «Работая, я всегда бываю в хорошем настроении». Он отмечал, что для того, кто испытал наслаждение творчества, все другие наслаждения уже не существуют¹.

Известно, что Чарльз Дарвин был очень болезненным и мнительным человеком. Его биографы нашли, что все свои тяжелые душевные кризисы великий ученый преодолевал главным образом с помощью работы, с головой уходя в свои исследования.

Одна из знакомых великого композитора и пианиста С. Рахманинова, О. Н. Конюс, встречавшаяся с ним в последние годы жизни, когда С. Рахманинов уже был нездоров, вспоминает о нем после блестящего концерта: «Удивительно, как человек, который час тому назад едва мог двигаться в своем номере отеля, в концерте мог исполнить длинную программу так прекрасно, с таким подъемом и вдохновением». Выходя на сцену, С. Рахманинов забывал о тех болях и недомоганиях, которые его мучили в последние годы².

У выдающегося немецкого дирижера XX в. Герберта фон Караяна однажды во время концерта «пошел» почечный камень. «Я почувствовал это, — признавался он в одном из своих интервью, — только после выступления. Обычно же ощущаешь такие боли, что просто катаешься по полу»³.

¹ См.: Русские писатели о литературном труде. Л., 1955.

² См.: Воспоминания о Рахманинове. Т. 1. М., 1988.

³ Эликсир жизни — музыка (Караян о себе) // Муз. жизнь. 1983. № 15. С. 19.

По мнению нашего великого соотечественника хирурга Н. Н. Бурденко, чьим именем в Москве назван институт нейрохирургии, деятельность, связанная с творчеством, способствует выработке определенных гормонов, положительно влияющих на состояние человека. Современная психондокринология называет среди таких гормонов серотонин, дофамин, амфетамин. Все они обладают тонизирующим и обезболивающими свойствами, придающими силы и омолаживающими человека.

Не только писатели и художники знают о целительной силе творчества. Это знают и садоводы-любители, и спортивные тренеры, и врачи, и вообще любой человек, который способен относиться к своему делу неравнодушно и предельно заинтересованно.

Терапия творческим самовыражением

Все эти факты, наблюдения и закономерности послужили созданию одного из оригинальных направлений в современной психотерапии, получившему название «терапия творческим самовыражением» (ТТС). Его основатель — известный отечественный психиатр и психотерапевт Марк Евгеньевич Бурно, выпустивший по детальной разработке этого метода немало интересных работ.

М. Е. Бурно определяет свой метод как клинический, не психоаналитический, психотерапевтический способ лечения людей с тягостными переживаниями своей неполноценности, страдающими тревожными и депрессивными расстройствами. В основе метода лежат следующие две основные идеи.

1. Человек, страдающий каким-либо психопатологическим расстройством, в процессе творчества может лучше узнать и понять особенности своего характера. А узнав свои сильные и слабые стороны, пациент может смягчить свое негативное состояние, потому что наши недостатки — это продолжение наших достоинств.

2. Любое творчество высвобождает большое количество позитивной энергии, поэтому любое творчество целебно. Именно вследствие этого в психике происходят позитивные сдвиги.

Расстройства настроения подобного характера нередки и у здоровых людей, особенно у тех, кого относят к так называемым акцентуированным личностям. Всем таким пациентам ТТС помогает проникнуться целебным творческим вдохновением, научиться в нравственном самовыражении преодолевать трудности, не обращая при этом за смягчением душевной напряженности к лекарствам, алкоголю или наркотикам.

Творчество в ТТС понимается широко — как выполнение любого общественно-полезного дела в соответствии со своими неповторимыми духовными особенностями. Поэтому творчество не может быть реакционным, безнравственным, оно всегда — созидание, несущее в себе позитивную индивидуальность автора.