

**Г. А. Глотова**  
(Москва),  
**Л. Л. Бочкарёв**  
(Астрахань)

## «СИНЕРГЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА» В ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РАЗВИТИЯ

*В статье в структуре художественного сознания выделены такие составляющие, как смыслы, значения и чувственная ткань художественного сознания. Для анализа изменений и развития художественного сознания использована синергетическая модель. Дана характеристика стадий преобразования художественного сознания при взаимодействии человека с феноменами искусства, отличающимися новизной.*

Художественное сознание человека в единстве его чувственной ткани, значений и личностных смыслов, образующих, по А. Н. Леонтьеву [4, с. 133-158], структуру сознания, обеспечивает смысловое и эмоционально-образное взаимодействие с миром в целом и с искусством как одной из важнейших составляющих этого мира. Системообразующая функция в художественном сознании принадлежит смысловой сфере, которая начинает выстраиваться с первых мгновений жизни младенца и затем продолжает развиваться и преобразовываться всю жизнь. Художественное сознание представляет собой саморазвивающуюся систему. Саморазвитие художественного сознания осуществляется в деятельности, во взаимодействии человека с природным и социальным миром.

Художественное сознание может рассматриваться с использованием категорий общего, особенного и единичного. Художественное сознание в целом (общее) выполняет интегрирующую функцию по отношению к различным своим разновидностям (особенное) – музыкальному сознанию, изобразительному сознанию, театральному и др., характеризующим дифференцированный по видам искусства уровень художественного сознания. Единичные, уникальные и неповторимые проявления художественного сознания мы обнаруживаем у каждого отдельного человека, значительно различающиеся в зависимости от того, связан он с искусством или нет.

Художественное сознание представляет собой целостную систему, способную к саморазвитию и обеспечивающую взаимосвязи и взаимовлияния между отдельными частны-

ми видами художественного сознания. В своих работах по психологии искусства. Б. Г. Ананьев подчеркивал, что разные способности у человека образуют единство, «обусловленное их отражением в природе общей одаренности, а также общностью механизмов и отношений, реализующих разные виды деятельности». <...> Он исследовал сочетание изобразительных и литературных способностей в творчестве Пушкина, Лермонтова, Шевченко, Маяковского, у которых графические образы способствовали нахождению поэтической мысли» [5, с. 116]. При этом интеграция особенных видов художественного сознания может осуществляться не только спонтанно, но и целенаправленно. Так, профессор N. Kuzmich (Канада) применяет интегративный подход в обучении студентов-музыкантов, используя скульптуру, живопись, графику различных стилей, чтобы помочь студентам затем более адекватно воспринимать и понимать конкретный стиль в музыке [7].

У человека всегда есть некоторая сложившаяся на данный момент структура его художественного сознания в единстве чувственной ткани сознания, значений и личностных смыслов [4, с. 133–158]. Системообразующим здесь является смысловой уровень художественного сознания. А.В. Торопова, рассматривая такой вид художественного сознания, как музыкальное сознание, пишет, что «именно смысловое устройство музыкального сознания является условием для формирования отношения к реальности, для складывающейся «индивидуальной картины мира». И наоборот: взаимоотношения с миром (людьми, природой, Богом) с первых мгновений жизни

вливают на смысловое устройство музыкального сознания личности. Смысловое устройство музыкального сознания – это некий индивидуальный фильтр, сквозь который человек воспринимает и «просеивает» реальность» [6, с. 151]. То, что здесь сказано о музыкальном сознании, в полной мере может быть отнесено и к художественному сознанию в целом. Происходящие на смысловом уровне трансформации приводят к изменению и развитию всего художественного сознания человека в целом, преобразуют, перестраивают чувственную ткань сознания.

Проблема художественного образования заключается в том, что научить смыслу прямо и непосредственно невозможно. Смыслы нельзя предъявить человеку в учебном процессе как цвет или звук. Смыслы должны развиваться внутри индивидуального художественного сознания при взаимодействии человека с предметным и социальным миром. Этот процесс можно описать в терминах теории самоорганизации – синергетики [3].

При активном взаимодействии человека с новым феноменом искусства структура его художественного сознания попадает в область притяжения со стороны некоторого смыслового «аттрактора», заключенного в этом феномене искусства – произведении, направлении, стиле и др.

Пытаясь скопировать рисунок художника или сыграть по нотам музыкальную пьесу, человек уподобляет свои действия, операции, движения внешнему рисунку произведения, воспроизводит чувственную ткань произведения. Сверхчувственное же содержание произведения, его смысл транслируется иным путем – путем самоорганизации и саморазвития смысловой системы во взаимодействии с чувственной тканью произведения.

Смысловая сфера художественного сознания каждого человека уникальна и неповторима, однако есть некоторые общие закономерности ее становления и динамики, которые можно рассматривать, используя «синергетическую метафору» и предложенную нами [1, 2] модель «синергетической развертки» (рис.).

Рассмотрим ситуацию, когда человек сталкивается с неким новым для себя феноменом искусства, который еще не стал достоянием его художественного сознания (например, новое произведение или направление в музыке, живописи, театральном искусстве и др.).

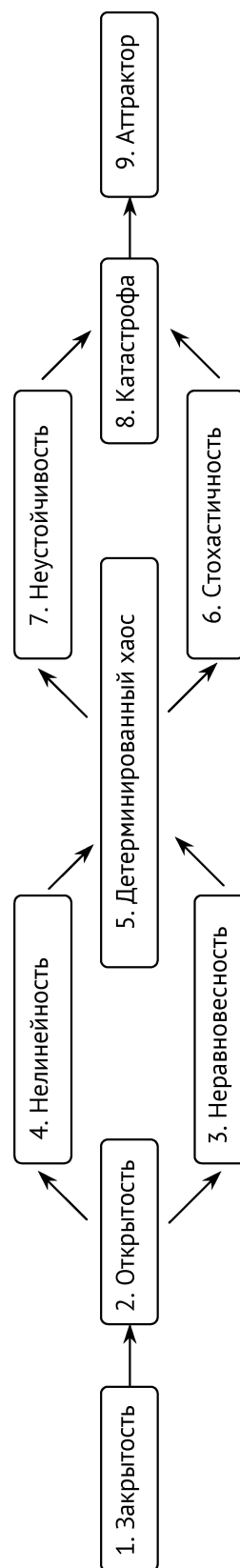


Рис. Модель «синергетической развертки» развития системы.

В этом случае художественное сознание человека проходит через ряд взаимосвязанных стадий, что приводит к существенным изменениям его содержания и структуры.

1. *Закрытость*. Когда человек сталкивается с новым для себя феноменом искусства, его художественное сознание первоначально находится в некотором относительно «закрытом» состоянии с четко структурированной системой художественных переживаний, эстетических предпочтений, знаний и имплицитных представлений об искусстве.

2. *Открытость*. В ситуации взаимодействия с новым феноменом искусства человек попадает в зону действия некоторого художественного «аттрактора», запускающего сложный процесс, результатом которого должны стать преобразования художественного сознания человека и его смысловой сферы. Процесс начинается с перехода художественного сознания человека в «открытое» состояние. Такое «открывание» может осуществляться как в непосредственном общении с носителями (учителя, коллеги, деятели искусства и др.) новых для человека художественных взглядов, переживаний и представлений, так и при самостоятельном взаимодействии в новыми феноменами искусства (музыкальными произведениями, картинами, спектаклями и др.). Этот процесс «открытия» в аффективном плане может оказаться достаточно болезненным при столкновении с новизной, которую не удастся прямо и непосредственно ассимилировать в структуру своего старого «закрытого» художественного сознания.

3. *Неравновесность*. В результате прохождения стадии «открытости» осуществляется переход художественного сознания человека в «неравновесное» состояние. Согласно положениям синергетики, пребывание системы (в данном случае художественного сознания) в неравновесном состоянии характеризуется нарастающим дисбалансом между «входом» (мощным потоком малопонятных, часто противоречащих друг другу художественных установок и переживаний, который возникает при взаимодействии с новыми феноменами искусства) и «выходом» (тоненьким ручейком собственных здравых, осмысленных переживаний, мыслей, интерпретаций относительно нового феномена искусства, с которым человеку довелось столкнуться). На этой стадии художественное сознание человека утрачивает цельность и структуриро-

ванность, становится аморфным, распадается на плохо согласующиеся между собой фрагменты. Все это может сопровождаться сложными эмоциональными переживаниями, такими как растерянность, ощущение потери «точки опоры», появление неуверенности и тревоги.

Эмоциональные переживания на этой стадии могут быть столь негативными для человека, что дальнейшее взаимодействие с новым художественным феноменом просто блокируется, движение по «синергетической развертке» прекращается, и человек вновь возвращается к исходному «закрытому» состоянию своего художественного сознания, в котором он чувствует себя уверенно и комфортно.

4. *Нелинейность*. Стадия «открытости» переводит художественное сознание человека не только в «неравновесное», но еще и в «нелинейное» состояние. Это значит, что благодаря соприкосновению с разными сторонами, аспектами нового феномена искусства, собственное художественное сознание человека получает возможности для изменения и развития в разных направлениях, и на этой стадии все они оказываются потенциально возможными. «Нелинейность в мировоззренческом смысле – многовариантность путей эволюции, наличие выбора из альтернативных путей и определенного темпа эволюции, а также необратимость эволюционных процессов» [4, с. 364-365]. Таким образом, с точки зрения интеллектуального компонента художественного сознания его возникающая рыхлость, аморфность оборачивается важным преимуществом – возможностью последующей интеграции во множество различных структур художественных переживаний и представлений, причем на этой стадии никаких ограничений на то, какая из новых структур будет создана, не накладывается, все будет зависеть от массы случайностей, от того, «какая бабочка махнет крылышком в нужное время и в нужном месте». С точки зрения аффективного компонента на стадии «нелинейности» могут появляться положительные эмоции, когда у человека дух захватывает от открывшихся перспектив его возможного художественного роста и более глубокого приобщения к искусству, что как раз и позволяет выдержать те отрицательные эмоциональные перегрузки, которые обусловлены его продолжающимся пребыванием в «неравновесном» состоянии.

5. *Детерминированный хаос.* Взаимодействие и взаимопроникновение в художественном сознании, его смысловой структуре состояний «неравновесности» и «нелинейности» приводит к переходу на пятую стадию – «детерминированного хаоса». Это специфическая стадия, на которой по мере дальнейшего перенапряжения (в процессе взаимодействия с новым феноменом искусства, общения с его носителями) как интеллектуальной, так и, особенно, аффективной составляющих художественного сознания начинается лавинообразный процесс порождения все новых и новых структур-зародышей переживаний и представлений, обусловленных новым феноменом искусства и могущих потенциально стать основой кардинальной трансформации художественного сознания человека. Но на стадии «детерминированного хаоса» эти структуры-зародыши, возникая, тут же распадаются, освобождая место все новым и новым структурам-зародышам, которые в свою очередь, не получив сколько-нибудь существенной разработки, тоже разрушаются и сменяются иными. При прохождении стадии «детерминированного хаоса» человек не может контролировать, какая именно структура-зародыш переживания или представления появится в данный момент (механизмы ее зарождения остаются на уровне неосознаваемых операций), но он может сознательно и целенаправленно стремиться зафиксировать, определить все эти структуры-зародыши (используя компьютер, записывая возникающие идеи на диктофон и т.д., причем полностью отключив, как при «мозговом штурме», всякую критику таких структур-зародышей новых переживаний и представлений).

6. *Стохастичность.* Стадия «детерминированного хаоса» подготавливает переход на шестую стадию – «стохастичности». Поскольку речь идет о художественном сознании человека, то, как было сказано, на стадии «детерминированного хаоса» это художественное сознание находилось в процессе постоянных изменений: то там, то здесь возникали новые структуры-зародыши художественных переживаний и представлений. В результате художественное сознание человека оказывается переполненным множеством новых, но достаточно разрозненных и не проработанных переживаний и представлений, обладающих разной вероятностью в отношении их возможного использования для решения

задач переструктурирования художественного сознания и его смысловой составляющей. На этой стадии интеллектуальный компонент художественного сознания личности характеризуется множеством разрозненных представлений, не образующих целостной, структурированной системы. Что касается компонента аффективного, то здесь создается впечатление, что человек «перестал метаться в поисках художественного идеала» и успокоился на том, что «искусство может быть и таким, и другим, и третьим», стал толерантным, перестал критически воспринимать разные оформившиеся в искусстве взгляды и направления, начал исповедовать идеи плюрализма, перестал бросаться в бой за свои художественные идеалы.

7. *Неустойчивость.* В силу довольно комфортного аффективного компонента художественного сознания личность могла бы задержаться на стадии «стохастичности» надолго, но стадия «детерминированного хаоса» подготавливает переход еще на одну стадию – «неустойчивости», где художественное сознание начинает по-разному изменяться по различным своим параметрам. Это проявляется прежде всего в том, что систематически нарастают количественные характеристики ассимилированных при взаимодействии с новым феноменом искусства переживаний и представлений, тогда как степень упорядоченности, структурированности этих переживаний и представлений систематически снижается. В плане аффективного компонента художественного сознания это сопровождается амбивалентными и отрицательными эмоциями, поскольку собственные переживания и представления начинают напоминать человеку заполненный без разбору «мешок старьевщика», что вызывает дискомфорт и желание от этого дискомфорта избавиться.

8. *Катастрофа.* Взаимодействие и взаимопроникновение в художественном сознании личности интеллектуальных и аффективных составляющих, характерных для стадий «стохастичности» и «неустойчивости», под усиливающимся притягательным действием со стороны «аттрактора» в процессе дальнейшего взаимодействия с новым феноменом искусства (например, прослушивания музыки нового для человека направления, размышления над картинами нового направления в изобразительном искусстве и др.) мо-

жет привести систему художественного сознания личности в точку бифуркации (полифуркации), когда чувствительность системы обостряется до такой степени, что минимальное случайное воздействие может вызвать в системе бурный необратимый процесс, именуемый в синергетике «катастрофой». Здесь-то как раз и срабатывает «эффект бабочки», когда некоторый случайный фактор (чей-то комментарий, интерпретация нового произведения искусства или произошедшее в этот период событие в собственной жизни человека и др.) приводят к тому, что разнообразные ранее разрозненные переживания и представления объединяются в новую, хорошо упорядоченную структуру художественного сознания (то, что в гештальт-психологии обозначалось термином «инсайт», озарение). В интеллектуальном компоненте художественного сознания у человека возникает ощущение непосредственного понимания сути и принятия нового направления в искусстве, уверенности в правильности своего нового взгляда на искусство, а в аффективном компоненте – переживание яркой эмоциональной разрядки, вспышки восторга, радости и последующего приятного расслабления и успокоения. При этом попади чело-

век в точке бифуркации под влияние какого-то другого случайного фактора, развитие его художественного сознания могло пойти по совершенно иному пути.

9. *Аттрактор*. Стадия «катастрофы» – это еще не последняя стадия, поскольку на стадии «катастрофы» по-новому структурированная система переживаний и представлений кажется ее носителю самоочевидной и правильной чисто интуитивно, но она пока человеком не вербализована, плохо осознана, а потому не может быть отчуждена от него и передана другим людям (коллегам, ученикам и др.). Поэтому в развитии художественного сознания и его смысловой структуры имеет место еще одна стадия – стадия «аттрактора». В этом случае дальнейшая работа направлена на то, чтобы осознать, отрефлексировать, насколько это возможно, произошедшие изменения собственного художественного сознания, найти им подходящие вербальные определения.

В результате прохождения всех девяти стадий художественное сознание человека оказывается по-новому структурированным, целостным, пока какое-то новое художественное событие не запустит новый цикл процессов его саморазвития.

### Л и т е р а т у р а

1. Глотова Г. А. «Синергетическая метафора» в педагогической психологии // *Alma mater* (Вестник высшей школы). – 2011. – № 8. – С. 28-32.
2. Глотова Г. А., Фомина Н. Г. Семиотико-синергетический подход к исследованию интуиции // *Психологический вестник Уральского государственного университета*. – Вып. 3. – Екатеринбург, 2002. – С. 64–88.
3. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры. – СПб.: Алетейя, 2002. – 414 с.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
5. Логинова Н. А., Бочкарев Л. Л. Психология искусства в научной школе Б. Г. Ананьева // *Человек, субъект, личность в современной психологии : материалы Международной конференции, посвященной 80-летию А. В. Брушлинского*. Т. 1. – М.: Изд-во Института психологии РАН, 2013. – С. 115–116.
6. Торопова А. В. Музыкальная психология и психология музыкального образования. Изд. 3-е, испр. и доп. : учебное пособие. – М.: Учебно-методический издательский центр «ГРАФ-ПРЕСС», 2010. – 240 с.
7. Kuzmich, N. (1986). *Musical Growth: A Process of involvement*. Toronto: Tompson, A division of Canada Publishing Corporation. 178 p.