

НЕАДАПТИВНАЯ АКТИВНОСТЬ В АРТИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Опубликовано: Перспективы психологической науки и практики: сборник статей Международной научно-практической конференции. РГУ им. А. Н. Косыгина, 16 июня 2017 г. / под ред. В.С. Белгородского, О.В. Кащеева, И.В. Антоненко, И.Н. Карицкого. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2017. ISBN 978-5-87055-540-9

В статье представлена аргументация, согласно которой художественная деятельность включает: целенаправленность, реализующая замысел творца; импровизационность, подчиняющаяся самодвижению активности; действие с ориентацией на цели с непредрежденным исходом — то есть различные виды активности, выделенные В. А. Петровским в теории неадаптивной (надситуативной) активности. Это позволяет наметить новые направления исследований творческой деятельности артиста, психолого-педагогических проблем искусства; интерпретировать мифологемы «аполлоническое» и «дионисийское», категорию эстетики мимесис (подражание); а также обогатить метод, используемый К. С. Станиславским, направленный на формирование актерской «сверх-сверхзадачи» как максимы, ради которой он выходит на сцену.

Ключевые слова: *неадаптивная (надситуативная) активность, сверх-сверхзадача, педагогика искусств, мимесис, психология художественного творчества*

Творческая деятельность артиста, при всей своей капризности и прихотливости, часто рассматривается исследователями и самими творцами как целенаправленное движение, поддающееся планированию и управлению. Педагогика искусства также строится на поступенном планомерном движении к намеченным целям. В то же время изменчивость музыки заставляет вспоминать истину, которую в разные времена мыслители озвучивали по-разному, в психологии же ее высказал В. Вундт: «только в редких случаях можно гарантировать точное соответствие между целями, которые человек преследует, и достигаемыми результатами» (цит. по: Петровский, Ярошевский, 2003, с. 345).

Поэтому для анализа художественного творчества особый интерес представляет теория неадаптивной (надситуативной) активности В. Петровского. Ключевая точка ее — обоснование факта самодвижения

активности, то есть «захватывание» самого субъекта деятельностью. Тогда последняя выступает в нескольких аспектах: «целенаправленность» — процессы осуществления деятельности, «целеполагание» — ее самодвижение, порождающее «бессубъектность» самого процесса. «В первом случае, следовательно, сознание должно быть понято как опережающее деятельность, во втором, наоборот, как производное от деятельности» (Петровский, 1992, с. 65). Следствием становится рекомендация формировать цели с непредрешенным исходом, что, парадоксально, позволяет человеку «ощущать себя подлинным субъектом происходящего, хотя успех усилий не гарантирован» (там же). По мнению психолога, неадаптивная активность, порождаемая несовпадением целеполагания и целереализации, становится путем примирения жесткой целенаправленности и гибкого «бессубъектного» приспособленчества: здесь цель, оставаясь двигателем активности, скорее является компасом в пути. Таким образом, допуская некоторую схематичность, выделим в теории Петровского три вида активности: «плановая» (результативная, целенаправленная), «стихийная» (ситуативная, процессуальная) и неадаптивная (надситуативная).

Все эти виды представлены в художественном творчестве. Так, носителем замысла является, конечно же, сочинитель, в то же время произведение «пишется само по себе»: «Образы зарождаются и исчезают спонтанно, борются с первичным замыслом художника (рационально созданным планом произведения)» (Психология., 2001, с. 438). Кроме того, артисту знакома ориентация на непредрешенный результат (например, хорошо известен старинный театральный девиз: «Show must go on» — действие должно продолжаться, не смотря ни на что).

Петровский намечает контуры психологического осмысления категорий «задача» и «сверх-задача» Станиславского: «субъект первоначально следует ситуативной необходимости, но в самом процессе следования рождаются надситуативные моменты, способные вступать в противоречие с ситуативной необходимостью». «Решение “сверхзадачи” предполагает осуществимость решения “задачи”, однако, само по себе решение “задачи” не означает разрешения “сверхзадачи”» (Петровский, 1992, с. 78). То есть, мы вновь сталкиваемся с противостоянием целенаправленности и целеполагания. Тогда формирование «сверх-сверхзадачи» по Станиславскому, которая есть квинтэссенция профессиональных устремлений артиста (Станиславский, 1989) можно

понимать как призыв к неадаптивной активности, примиряющей крайности «ситуативной» и «жизненной» доминант (Ершов, Симонов, 1984). Известно ведь, что максимы, воплощенные в призвании творца — надситуативны.

Теория Петровского позволяет с психологических позиций взглянуть на фундаментальный принцип эстетики — мимесис (подражание). Выделяемая психологом «бессубъектная деятельность», видимо, описывает художественное творчество, построенное по принципу рефлекторной дуги (эстетические концепции, которые подчеркивают пассивность и автоматичность отражения). «С этой точки зрения активность системы есть детерминированность ... теми инновациями, которые возникают в ней актуально (“здесь и теперь“»)» (Петровский, 1992, с. 191). Тогда подражание, приравненное к творческому процессу (Аристотель), может быть понято как рефлекторное кольцо. Здесь происходит сознательная переработка сигналов, полученных рецепторами и построение целенаправленной деятельности в опоре на внутренний план — художественный замысел. А также дальнейший контроль результата и опять — очередная «проба пера». Такую «деятельность можно определить как единство целенаправленной и целеполагающей активности человека» (там же, с. 49).

С этих позиций можно интерпретировать аполлоническое и дионисийское «начала» художественного творчества Ницше; «противочувствие» Выготского (как «уничтожение содержания формой»); «официальную» и «неофициальную» культуры М. Бахтина. Тогда «аполлоническое», «официальное» и «формальное» становятся аспектом «целенаправленности»; а «дионисийское», «неофициальное» и «содержательное» — аспектом «целеполагание», отражающим самодвижение активности.

«Бессубъектная активность» включена в процесс восприятия произведения искусства, которое «овладевает» сознанием зрителя / слушателя. При этом воспринимающий должен одновременно следить за ходом художественного повествования (регуляция изнутри, «целенаправленность») и, в то же время, отдаваться лавине чувств (регуляция извне, аспект «целеполагание»). То есть, здесь «внешнее действует через внутренние условия».

Неадаптивная активность широко представлена в педагогике искусств, проникая во многие формы работы с учеником (читка с листа,

«обыгрывание» недостаточно подготовленного репертуара на публике, сознательное завышение требований к ученику, творческие соревнования, др.). Также, по мнению Петровского, ориентация на цели с непредрежденным исходом — это путь созидания художником самого себя, становления его личности. Аспекты «неадаптивной» педагогики Петровский усматривает в трудах Л. Выготского («зона ближайшего развития»), Максимовой (концепция дуальности неадаптивной и адаптивной активности в творчестве).

Анализ исторического формирования и развития научных взглядов на художественное творчество позволяет констатировать наличие *хаотической* и *организующей* составляющих, выделяемых специалистами (дионисийское – аполлоническое, смеховое – официальное, эмоционально-чувственное – рациональное) (Воропаев, 2004). Ученые делают акцент на имманентности конфликтной ситуации в сценическом искусстве, в частности, *катарсис* по Аристотелю есть результат переживания зрителями трагедии, где гибель героя ведет к «очищению» их благодаря страданию и страху. Особый вид противоречия присущ профессии «руководитель детского творческого коллектива». Исследователи полагают, что это соединение ее педагогической и художественной составляющих: в личности художественного руководителя кружка одновременно присутствуют ментор, наставник, а также артист, божественный представитель «свободной профессии». Внимание ученых привлекает также соотнесение рационального и эмоционально-чувственного аспектов в профессиональных качествах актера. Так, еще Д. Дидро считал, что «слезы актера льются из мозга».

В контексте воззрений Петровского можно трактовать противостояние хаоса и гармонии в художественном творчестве и педагогике искусств как конфликт *целенаправленности* и *целеполагания*. Исходя из этого напрашивается классификация, где будут рассортированы различные аспекты артистической и педагогической деятельности. Так, в паре «профессионал — любитель» первый будет ориентирован на конкретный результат, второй — на процесс игры и особые состояния, сопровождающие ее. Педагогика специальных школ искусств также нацелена на воспитание ученика, владеющего набором навыков и умений, жестко закрепленных; в то время, как внешкольные учебные заведения заняты широким эстетическим воспитанием кружковца, которое предполагает формирование квалифицированного любителя искусств. В

творчестве этапы планирования и проверки результатов опираются на целенаправленность, тогда как интуитивные прозрения и вдохновение, видимо, опираются на самодвижение активности (А. Асмолов, С. Максимова). Становление жанров искусства также вписывается в формулу, предложенную Петровским: «активность субъекта в своих генетически ранних проявлениях должна быть понята как внешне-предметная, регулируемая не изнутри (теми или иными готовыми психическими содержаниями), а извне — объектами и отношениями окружающего мира» (Петровский, 1992, с. 21). То есть, сначала в народном творчестве, в спонтанных импровизациях рядовых представителей артистического «цеха» вызревают черты, формирующие жанр как стихийное явление. Потом, с приходом выдающегося художника — эти черты кристаллизуются в твердой определенности, опирающейся на четкие закономерности и структурированный путь воспроизведения их в академическом искусстве.

Итак, теория Петровского позволяет по-новому посмотреть на артистическую деятельность. В то же время сам художник увидит в ней что-то очень понятное и близкое: ситуативность, импровизационность, стихийность, и, в то же время, строгую дисциплину сценической деятельности как своеобразной «фабрики». И — аналог призвания — ориентацию на цели с непредрежденным исходом.

Литература

Воропаєв Є.П. Психолого-педагогічні проблеми дитячого театрального співтовариства // Обдарована дитина. 2004. №4. С.48-55.

Петровский В.А. Психология неадаптивной активности. М.: ТОО «Горбунок», 1992.

Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Теоретическая психология: Учеб. пособие для студ. психол. фак. высш. уч. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.

Психология. Учебник для гуманитарных вузов / Под общ. ред. В. Н. Дружинина. СПб.: Питер, 2001.

Симонов П.В., Ершов П.М. Темперамент. Характер. Личность. М.: «Наука», 1984.

Станиславский К.С. Работа актера над собой. М.: «Искусство», 1989.

NONADAPTIVE ACTIVITY IN THE ARTISTIC CREATIVITY

E. P. Voropayev. Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts

Kharkiv, Ukraine

In this article, there is an argumentation, according to which artistic activity includes: purposefulness, realizing creator's intent; improvisation, submitting to self-activity; acting with orientation to purposes with predetermined outcome – i.e. different kinds of activity that are pointed by V. A. Petrovsky in the theory of nonadaptive (supersituational) activity. It allows to outline new research directions of some artistic activity aspects, psycho-educational problems of art; to interpret “Apollonian” and “Dionysian” mythologemes, category of mimesis aesthetic (imitation); to enrich the method, used by K. S. Stanislavsky and directed to form actor's «the most important super-objective» as maxim, for what he goes on the stage.

Keywords: nonadaptive (supersituational) activity, the most important super-objective, pedagogy of Arts, mimesis, psychology of artistic creativity