

УДК 159.924.24

А.И. Кулик

**ТВОРЧЕСТВО КАК МЕНТАЛЬНАЯ ПРАКТИКА
И НЕКОНТРОЛИРУЕМЫЙ ПРОЦЕСС ПРОГРЕССИВНОГО
ПРЕОБРАЗОВАНИЯ СРЕДЫ**

Рассматривается процесс творчества как ментальная непроизвольная практика адаптационного характера, направленная на преобразование внешнего и внутреннего миров человека и предназначенная для решения неосознаваемых задач человека как субъекта своего жизненного пути.

Творчество; ментальная практика; вдохновение; адаптация; напряжение; субъект.

A.I. Kulik

**CREATIVITY AS MENTAL PRACTICE AND UNCONTROLLABLE PROCESS
OF PROGRESSIVE TRANSFORMATION OF ENVIRONMENT**

Process of creativity as the mental involuntary practice of adaptable character directed on transformation of the external and internal worlds of the person and intended for the decision of not realized tasks of the person as the subject of the vital way is considered.

Creativity; mental practice; inspiration; adaptation; a pressure; the subject.

Творчество – одна из самых сложных загадок мира, над раскрытием тайн которой непрестанно размышляют люди. В широком философском смысле оно может пониматься как необходимое условие развития, образования новых форм, любых изменений, происходящих не только в живой, но и неживой природе [1]. К этой философской поэзии относятся и распространенные метафоры о природе как «великом творце» и о «созданиях», «творениях» природы.

В контексте этих представлений кульминационным выражением творчества является любое разрешение естественного напряжения, кризисного состояния, сопровождающееся изменением и появлением нового: и извержение вулкана, и роды женщины, и распускающийся цветок. Потом природа как бы успокаивается на некоторое время. Кризис проходит, и она обретает равновесие, приспособляясь к новым условиям [2].

Так, слово «вдохновение», означающее «высшее состояние творческого подъёма с сильным обострением мыслей и чувств» этимологически связано с «дыханием» (со словом «вдох», принятием в себя чего-то) [3]. Как синонимичные «вдохновению» широко применяются термины «наитие», «художественная одержимость», «творческое исступление», «озарение». Да и сами художники склонны иногда объяснять необычность и внезапность вдохновения сверхъестественными и иррациональными причинами. В.А. Моцарт говорил, что музыкальные идеи являются ему невольно, подобно сновидениям («я тут ни при чем»), а Ф.Й. Гайдн считал создание оратории «Сотворение мира» таинственным даром. Ф.И. Тютчев «просто записывал стихи под диктовку», Г. Флобер уподоблял себя «органу», П. Гоген и И.Е. Репин – «кисти», Микеланджело приписывал свое творчество «давлению посторонней силы». Художники нередко утверждают, что созданное превосходит их собственные возможности, словно их творческие силы что-то повышает. Они как будто чувствуют чью-то помощь. Видимо, здесь и скрыты корни мифов о музах, посещающих поэтов в моменты творчества.

При вдохновении нередко полностью исчезает контроль и анализ создаваемого. Акт вдохновения напоминает состояние опьянения, личность творца как бы

расщепляется, хотя он этого и не осознает. Скажем, В.И. Суриков почти физически ощущал муки стрельца, которого ведут на казнь, а Флобер чувствовал на языке вкус мышьяка, принятого героиней его романа Эммой Бовари. Художник М. Мункачи неожиданно «увидел» долго не удававшийся ему образ Христа в виде лучистой фигуры, а И.Н. Крамской, работавший над картиной «Христос в пустыне», вдруг заметил его отчетливую фигуру, сидящую в глубоком раздумье.

Некоторые художники ощущают творческий подъём как странные, необычные состояния без четкой грани между видением и явью. По воспоминаниям современника, Микеланджело якобы заметил однажды таинственный знак с тремя лучами, который исчез лишь после того, как был зарисован художником. «Забываю мир», – писал о своём творческом состоянии А.С. Пушкин. «Забываю всё», – теми же словами записывает в дневнике Ф.М. Достоевский. Не случайно такие состояния иногда сравнивают с «микрощизофом», ибо вдохновение не контролируется разумом. Л. Бетховен сочинял, «не размышляя», а игра Ф. Шопена казалась Ж. Санд «каким-то чудом».

Вдохновение – сложное и нелегкое состояние. Оно одновременно и желанно, и мучительно. Но не менее тягостным для художника могут быть периоды творческого застоя и сопутствующего ему внутреннего дискомфорта [4]. Так, Флобер сравнивал эти периоды с «душевым болотом тоски», вызывающим «судорожные безумные слёзы», О. Бальзак считал себя мучеником, А.П. Чехов испытывал «каторжное напряжение». Рафаэль, Леонардо да Винчи, Гайдн, Достоевский тоже испытывали тяжелые переживания, связанные с перерывами в творчестве. Некоторые художники, стремясь избавиться от напряжения, стараются вызвать у себя творческий подъём искусственно, необычными формами поведения, особыми условиями жизни, странными привычками (вспомним гнилые яблоки в ящике стола у Ф. Шиллера, громадные дозы кофе, выпиваемого Бальзаком, привычку работать стоя Э. Хемингуэя, употребление некоторыми художниками наркотиков и алкоголя). Не случайно В.Г. Белинский, как и известный психолог Т. Рибо, говорил о неперемолотой повелительности, заставляющей гения творить «не потому, что он хочет, а потому, что он должен это делать».

Конечно, здесь упомянуты наиболее яркие крайние случаи. Так бывает далеко не всегда, и многим творческим личностям подобные состояния незнакомы. Однако они существуют, и в моменты вдохновения действительно возникает что-то общее с некоторыми психопатологическими проявлениями. Но не более того. И это «что-то», возникающее эпизодически, не всегда и не у всех художников, ни в коей мере не позволяет ставить знак равенства между творчеством и безумием и не свидетельствует о том, что и вне этих моментов художники обязательно психически нездоровы. Например, известно много творчески одаренных людей совершенно здоровых в психическом отношении. Просто, поскольку крупные художники всегда привлекают к себе всеобщее пристальное внимание, люди автоматически фиксируют в их жизни и поведении именно необычное. В результате складывается распространенное заблуждение об обязательной ненормальности гениальных людей, фактически основанное на избирательном, пристрастном коллекционировании совпадений. Характеризуя разные психические состояния, мы, прежде всего, имеем в виду особенности поведения человека, психологические и физиологические параметры, а не вторичные, дополнительные эффекты. Например, о состоянии сна мы судим по закрытым глазам, ровному, спокойному дыханию, отсутствию реакции на шум, свет и т.п., но не по содержанию сновидений, которые человек, может быть, видел, тем более что сон может протекать и без них [5]. О том, что человек задумался, мы говорим на основании его замедленных движений, отвлеченного, затуманенного взгляда, рассеянности, а не содержания мыслей, на

которых он сосредоточен. А вот при анализе вдохновения акцент почему-то смещается с психологических и физиологических особенностей и проявлений на творческие результаты, на итоги этого состояния, тем самым как бы заранее выделяя вдохновение из круга других психологических состояний человека. Это способствует созданию и укреплению впечатления, что именно сам творческий подъём, охвативший художника, своей внезапностью и силой приближает его к душевному расстройству.

Основная ошибка известного итальянского психиатра Ч. Ломброзо и его последователей, справедливо упрекаемых за чрезмерное сближение гениальности и помешательства, как раз и заключается в пристрастии к патологическому в жизни великих людей, в акцентировании внимания на творческом результате; в том, что они, в ущерб анализу всей человеческой личности, ставили во главу угла лишь одно эпизодическое проявление, каким, несмотря на всю его необычность и значительность, все же является вдохновение.

Такой ограниченный и искаженный подход, естественно, приводит к ошибочным и непродуктивным выводам. То, что некоторые художники страдали и могут, как и другие люди, страдать психическими расстройствами – это факт. Сам по себе ни о чем не говорящий, поскольку среди психически больных есть представители самых разных занятий и специальностей. Причина этих расстройств и степень риска заболевания не определяются принадлежностью к искусству. Если уж заниматься этим вопросом, то рассматривать его следует не в привычной (почему так много представителей мира искусства психически ненормальны?), а в обратной («почему некоторые люди с неустойчивой или больной психикой нередко, но не всегда, имеют отношение к искусству?») формулировке.

При таком подходе многое становится на свои места и оказывается более понятным. Стремление к творчеству может пониматься как одно из проявлений, характерных особенностей индивидуума и рассматриваться в рамках всей структуры его личности, наряду и в обязательном сопоставлении с другими ее параметрами.

Можно привести, по крайней мере, два серьезных аргумента против вульгарно-упрощенного отождествления болезни и творчества и в пользу рассмотрения творческой активности как особого состояния. Во-первых, одарённость и творческая активность проявляются еще в детстве, т.е. гораздо раньше, чем обычно развивается большинство психических заболеваний. Во-вторых, состояния творческой активности, аналогичные вдохновению, бывают и у психически больных, причем начинаться они могут на фоне уже развившегося психического заболевания, в самых различных его фазах. Это творческое вдохновение душевнобольных может пропасть так же внезапно, как и появилось, хотя болезнь остаётся на том же уровне. Следовательно, по отношению к заболеванию состояния творческой активности являются независимыми.

Как и всякую другую деятельность, творчество можно рассматривать как деятельность, служащую адаптации к окружающему. Возникает впечатление биологической целесообразности и даже необходимости, вынужденности творческой деятельности, так как погруженность в нее доходит до подавления важнейших инстинктов. В такие минуты нарушаются даже сон и аппетит. Так, Бетховен ругал своих слуг за то, что они, принося еду, отвлекают его от работы. Во время работы над «Демоном поверженным» М.А. Врубель не выходил из комнаты по 14 часов, чтобы не отрываться от холста, не гулял, хотя жил в то время на хуторе, а время от времени дышал минут по 15 через форточку. Вслед за творческим подъёмом нередко наступает опустошенность и полная протрация.

Таким образом, сходство вдохновения – особого состояния психики, при котором наблюдается стремление к творчеству, – с болезненными состояниями не случайно, ибо каждое из них стихийно, внезапно, каждое нарушает внутреннее равновесие и гармонию с окружающим миром, в связи с чем и возникает почти инстинктивная, биологическая потребность в его выравнивании при помощи разного рода деятельности, включая творческую. Иными словами, «творческие муки» – это способ адаптации, освобождения от гнетущего внутреннего напряжения, от душевного дискомфорта, которым наряду с художественными способностями природа одаривает художников.

В обыденной жизни психика художников нередко менее устойчива, чем психика обычного человека. Поэтому дисбаланс наступает у них чаще, выражен сильнее и проявляется более ярко. В жизни эти люди склонны к крайностям, непоследовательны, непрактичны. Характерным примером такой личности был Врубель. Наряду с великолепной образованностью, душевной чуткостью и ранимостью, современники отмечали его повышенную эмоциональность, неуравновешенность и непрактичность. Он был склонен к мистификациям, не знал меры в увлечениях, всегда фантазировал, подсчитывая предстоящие заработки, хотя они всю жизнь были случайными. Ни с кем не имел он прочных дружеских связей.

Другому известному художнику М.К. Чюрлёнису была свойственна пассивная мечтательность, беспомощность в реализации конкретных жизненных планов и обретении хотя бы минимального социального благополучия. Свообразием поведения, «чуждачествами», неуравновешенностью известны и многие другие крупные живописцы – П. Пикассо, Э. Дега, Д. Ривера, С. Дали, хоть они, подчеркнем это, вовсе не были психически больными.

Естественно, что людям с недостаточно устойчивой психикой необходимы более широкие возможности ее компенсации, достижения и поддержания ее равновесия. Тем из них, которые одарены художественными способностями, природа как бы предоставляет из своего арсенала одну из таких дополнительных возможностей. Наиболее понятно действие компенсаторных механизмов в изобразительном искусстве, которое можно расценивать как возобновление, возврат к функциям, свойственным более ранним этапам психического развития. Поясним это подробнее на примере детского увлечения рисованием, через которое проходит каждый человек и которое на определенном этапе развития имеет большой адаптационно-биологический смысл (как, впрочем, и другие виды детской деятельности – игра, пение, речевые упражнения и т.д.).

Как известно, рисование напрямую связано со зрением, двигательной координацией, речью и мышлением и требует согласованного участия этих и многих других компонентов психической деятельности. В раннем детстве оно способствует формированию мыслительного, ассоциативно-речевого аппарата, координации зрения с двигательными функциями, согласованию межполушарных взаимоотношений, овладению пространством, линией, объемом, формами и мелкими движениями, конструированию зрительных образов. К 10–12 годам его адаптивно-биологическая роль утрачивается, и вытесняется речью. Вероятнее всего, это связано с тем, что у человека, и особенно у ребёнка, зрение является основным каналом информации. Однако, если в детстве основную роль в адаптации функции рисования играют биологические факторы, то у взрослых на передний план выступают социально-психологические факторы, свойственные, конечно, и другим видам искусства.

Создавая эстетические ценности и повышая в процессе творчества свои адаптационные возможности в социальном и биологическом плане, художник получает

возможность и социальной адаптации, и психологического признания, так как, предоставляя обществу эстетическую информацию, он становится полезным членом общества.

Психика каждого человека в разной степени подвержена постоянным колебаниям. Но только натуры художественно одаренные обладают способностью компенсации через творчество. Вот почему, на наш взгляд, люди с неустойчивой психикой так часто имеют отношение к творчеству, в частности, к художественному.

Люди другого личностного склада используют предпочтительно иные адаптационные факторы, находят иные способы реагирования (например, путешествия, спорт, разного рода хобби и т.п.). Те, кто в достаточной мере не обладают компенсирующими и адаптационными возможностями, подвержены большому риску психосоматических и психических заболеваний.

Таким образом, можно предположить, что вдохновение – это бурное экстремальное проявление реакции адаптации, сопровождающееся психофизиологическим кризом, что сближает его с физической болезнью, а отрешенность, одержимость, властный импульс, побуждающий художника к творчеству, делают его похожим и на некоторые психопатологические состояния. Но творческие тенденции при этом не только не случайны, а как бы даже и закономерны, поскольку при вдохновении возникает так называемое особое состояние сознания. Оно бывает также при грёзах, сновидениях, гипнозе, опьянении, медитации, истерических расстройствах сознания и т.д. и характеризуется тем, что отключает, наряду с формальной логикой и все остальные механизмы, блокирующие творческую деятельность (накопленные стандарты, ярлыки, автоматические привычки мышления, догматы образования, воспитания, авторитетов и т.п.).

Когда это состояние проходит, исчезает и потребность в активной творческой деятельности, пропадает «творческая одержимость» и следом нередко возникает слабость, протрация – свидетельство того, что творчество не проходит бесследно для всего организма. Кстати, аналогично протекает освобождение и от других видов сильного напряжения, в том числе сексуального. Отсюда, вероятно, частные параллели творчества с сексом у З. Фрейда и его последователей, рассматривающих занятие искусством как проявление сексуальности.

В «обрыве» творческих стремлений после сильного напряжения заключается, возможно, и объяснение загадочной неспособности закончить начатое произведение, отмечаемой у некоторых известных художников.

Таким образом, если рассматривать творческое вдохновение с биологических позиций, то создание эстетических ценностей становится не главной, а «второстепенной» задачей, а эстетическая специфика, художественная деятельность – лишь частным проявлением реакции адаптации, внешним выражением динамических, психофизиологических изменений, наступающих в организме, в психике художника. Результат же, т.е. создание художественного произведения и его уровень, по отношению ко всей ситуации в целом и вовсе есть для поверхностного наблюдателя – явление случайного порядка. Возникнет оно или нет, зависит уже от дополнительных факторов и условий (таланта, мастерства, материалов, помех и т.п.).

Хотя творческий подъём и напоминает по некоторым своим признакам психическую болезнь, он, в сущности, является ее прямой противоположностью. Болезнь разрушает интеграцию, а творчество, наоборот, способствует ей. Творческое вдохновение – сугубо человеческий механизм адаптации. Более того, механизм прогрессивный. Не исключено, что неуравновешенность психики художников обусловлена тем, что они отличаются тонкостью душевной организации от других

людей и потому являются неустойчивыми системами, вынужденными использовать творчество как дополнительное условие стабильности и гармонии.

Творчество – это способ реализации внутренних возможностей, способ приспособления не только к окружающему миру, но и к своим внутренним потребностям. Эти потребности повышены и разнообразны в детском возрасте. Поэтому так высока творческая активность у детей, когда еще ничто не сдерживает желаний, фантазии, стремительности развития детской психики. В целом же творчество можно охарактеризовать как одно из самых замечательных «изобретений» природы, подаренных ею человеку и человечеству.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Краткий философский словарь. /Под редакцией А.П. Алексеева. – М.: «Проспект», 1999. – 400 с.
2. Эрих Фромм. Человек для себя. – М.: Изд-во Попурри, 2000. – 671 с.
3. Дипак Чопра. Нестареющее тело, вечный дух / Пер. с англ. Д.В. Суворова. – М.: КРОН-ПРЕСС, КОРОНА, 1994. – 320 с.
4. Бехтерева Н.П. Магия мозга и лабиринты жизни. – М.: АСТ, 2007. – 383 с.
5. Уилсон Р.А. Квантовая психология / Пер. с англ. – М.: ООО Изд-во «София», 2007. – 208 с.

Кулик Александр Иванович

Технологический институт федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Южный федеральный университет» в г. Таганроге.
E-mail: kulik-aleksandriv@rambler.ru.
347922, г. Таганрог, ул. Чехова, 2.
Тел.: 88634312016.

Kulik Aleksandr Ivanovich

Taganrog Institute of Technology – Federal State-Owned Autonomy Educational Establishment of Higher Vocational Education “Southern Federal University”.
E-mail: kulik-aleksandriv@rambler.ru.
2, Chehova St., Taganrog, 347922, Russia.
Phone: +78634312016.

УДК 159.922

Ж.Г. Куповых

ВОЗМОЖНОСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ КОРРЕКЦИИ И РАЗВИТИЯ ОБРАЗА Я ПОДРОСТКОВ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИ ЗАВИСИМЫХ ОТ РОДИТЕЛЕЙ

Приводится теоретическое обоснование целесообразности психологической коррекции и развития Образа Я подростков, психологически зависимых от родителей, которая подтверждается во взаимосвязи коррекционно-развивающих мер, направленных на Образ Я подростков с феноменом психологической зависимости от родителей. Рассматриваются основные компоненты Образа Я, его особенности у подростков, психологически зависимых от родителей, а также возможности коррекции и развития основных характеристик Образа Я подростков, психологически зависимых от родителей.

Психологическая зависимость от родителей; Образ Я; коррекция; развитие; детско-родительские отношения; когнитивная сложность; субъектность.