

ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА

Научная статья
<https://doi.org/10.11621/npj.2023.0306>

УДК 159.9.01

О пластической составляющей творчества

А.А. Мелик-Пашаев

Психологический институт Российской академии образования, Москва, Российская Федерация

Резюме

Актуальность. Проблематика творчества и одаренности, в силу специфики предмета, плохо поддается традиционным методам научного исследования. Кроме того, психология занята почти исключительно интеллектуальной одаренностью, а проблематика одаренности художественной остается наименее разработанной.

Цель работы — наметить путь к пониманию определяющих личностных качеств художника-творца как психологических условий зарождения и осуществления художественных замыслов.

Методы исследования — анализ и обобщение данных психологической, философской, богословской литературы и самоотчетов мастеров искусств по проблемам художественного творчества и творческой природы человека.

Результаты. Показано, что нельзя понять суть художественно-творческой одаренности путем изучения статистически связанных с нею отдельных личностных черт. Перспективен другой путь — изучение одаренности как свободного проявления инициативы в той или иной деятельности. Но эту активность должна дополнять и предварять «пластическая» способность созерцательно воспринимать действительность. Как свидетельствуют сами мастера искусств, истинно художественный замысел первоначально не порождается произвольной активностью художника, а воспринимается им как нечто неожиданное для него самого и требующее реализации средствами того или иного искусства.

В связи с этим в статье ставится вопрос о «мужеско-женской» андрогинной природе творческой личности. Приводятся примеры того, как осмысливалась эта проблема на телесном, душевном и духовном уровнях.

Выводы. Художнику, как и преподавателю художественных дисциплин, нужно преодолеть односторонне «маскулинный» подход к творчеству как к творческой деятельности и обратить внимание на необходимость воспитывать в себе (или в своих учениках) способность к творческому созерцанию жизни. Эта духовно-практическая задача не может быть решена с помощью методических рекомендаций общего порядка, она требует индивидуальной внутренней работы. Но существуют примеры, которые показывают, что она разрешима, и подсказывают возможные пути решения. А благоприятные психологические предпосылки, которыми наделены дети, делают ее разрешимой и в педагогической практике.

Ключевые слова: креативность, одаренность, тревожность, пластичность, активность, созерцание, андрогиния, Зеньковский, Платон, Юнг, Антоний Сурожский.

Для цитирования: Мелик-Пашаев А.А. О пластической составляющей творчества // Национальный психологический журнал. 2023. Т. 18, № 3 (51), С. 46–54. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0306>

PSYCHOLOGY OF ART

Scientific Article
<https://doi.org/10.11621/npj.2023.0306>

On the plastic component of creativity

Aleksander A. Melik-Pashaev

Psychological Institute of Russian Academy of Education, Moscow, Russian Federation

Abstract

Background. The problem of creativity and giftedness, due to the specifics of the subject, does not lend itself well to traditional methods of scientific research. In addition, psychology is occupied almost exclusively with intellectual giftedness, and the problem of artistic giftedness remains the least developed.

Objective of the work is to outline the path to understanding personal qualities of the artist-creator as the psychological conditions for the birth and implementation of artistic ideas.

Methods. Analysis and generalization of data from psychological, philosophical, theological literature and self-reports of art masters on the problems of artistic creativity and the creative nature of human.

Results. It is shown that the essence of artistic and creative giftedness is impossible to understand by studying individual personality traits statistically associated with it. Another way, found to be promising, is the study of giftedness as a free manifestation of initiative in a particular activity. However, this activity must be supplemented and preceded by a “plastic” ability to perceive reality contemplatively. As the masters of art themselves testify, a truly artistic idea is not initially generated by the artist’s arbitrary activity, it is rather perceived as something unexpected and requiring realization by means of one or another art. In this regard, the article raises the question of the male-female, androgynous nature of a creative person. Examples are given of how this problem was comprehended at the bodily, mental and spiritual levels.

Conclusion. An artist, as well as a teacher of art disciplines, needs to overcome the one-sided “masculine” approach to creativity as an activity and pay attention to the need to educate in himself (or in his students) the ability to “creative contemplation” of life. This spiritual and practical task cannot be solved with the help of methodological recommendations of a general order, it requires individual internal work. Never the less, there are examples that show that this task is solvable and suggest possible solutions. Favorable psychological conditions that children are endowed with make it solvable in pedagogical practice.

Keywords: creativity, giftedness, anxiety, plasticity, activity, contemplation, androgyny, Zenkovsky, Plato, Jung, Anthony of Surozh.

For citation: Melik-Pashaev A.A. On the plastic component of creativity. *National psychological journal*, 2023, 18, 3 (51), 46–54. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0306>

*«Гений: высшая степень
подверженности наитию — раз,
управа с этим наитием — два.
Высшая — страдательности
и высшая — действительности».*
Марина Цветаева

*«Созерцание, хотя его и называют пассивным...
очень полезно художнику. Через него художник
научится любить мир, без чего... совсем нельзя работать».*
Константин Истомина

Для психологии проблематика творчества, творческой личности — предмет столь же привлекательный, сколь и неуступчивый. Суть творческого акта, не редуцированного до решения задач, а свободно

порождающего нечто прежде не бывшее, в силу своей «самопочинности» (Л.М. Лопатин, с. 10) ускользает от каузальной логики, объективной детерминации и измерительных процедур, как солнечный зайчик от сачка. Не случайно исследовательские работы часто ведутся на периферии этой проблемы.

Так, многие ученые обращают внимание на более или менее устойчивые корреляционные связи между отдельными, относительно измеримыми свойствами личности и проявлениями одаренности человека в той или иной области.

Но существует ли сущностная, а не только статистическая связь этих качеств с даром творчества? Более того — правомерно ли называть одним и тем же именем психологическое качество, которое проявляется в повседневной жизни человека — и в его твор-

честве? Мы же знаем со школьных лет, что «лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется», поэт становится другим человеком (Пушкин, 1949, с. 214).

Возьмем для примера повышенную *тревожность*, связь которой с одаренностью предполагают многие ученые. Не будем обсуждать оттенки понимания разными авторами функций тревожности, ее отличие от ситуативной тревоги и некоторую неоднозначность статистических данных конкретных исследований (Дружинин, 2001; Кашапов, Кудрявцева, 2001; Мэй, 2001; Никоненко, 2017; Щербанова, Петрова, 1921; Прихожан, 2007; Rinn, 2018). Удовлетворимся принятым в психологии общим определением этого качества — хотя и упрощенным, но достаточно убедительным и, кажется, не вызывающим принципиальных возражений. Тревожность принято понимать как постоянное чувство неясности опасности, как беспрерывное ожидание неблагоприятного развития событий, грозящего нарушить наличное положение вещей. В определенном смысле как боязнь будущего, «брешь между *теперь* и *тогда*» (Ф. Перлз) (цит. по Прихожан, с. 5). Влияние тревожности на человека оценивается преимущественно негативно, она *требует профилактики и преодоления* (Прихожан, 2007, с. 104).

В реальности проблема, конечно, сложнее. Многие авторы утверждают, что в определенных отношениях «способность тревожиться» полезна и даже необходима человеку. Та же А.М. Прихожан пишет, что «тревожность... может оказывать не только негативное, но и позитивное влияние на деятельность и развитие личности», но делает при этом принципиально важное для нас добавление: это влияние «ограничено ее выраженной приспособительной, адаптивной природой» (Прихожан, 2007, с. 69). «*Приспособительное*» качество по определению не может быть действенной составляющей *творческого* процесса. И если данные исследований действительно говорят о тревожности творцов, это значит, что мы имеем дело с какой-то иной психологической реальностью, которую называем тем же словом. С какой же? Вероятно, с той, о которой говорит, например Ф.И. Тютчев:

*О вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!...*
(Тютчев, 1965, с. 288)

Или А.А. Ахматова, ожидающая встречи с Музой:

*Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке?*
(Ахматова, с. 254)

И.И. Левитан писал А.П. Чехову, что ему дана большая чуткость к жизни природы, но она же становится для него источником страдания, потому что, остро

чувствуя «бесконечную красоту и сокровенную тайну» мира, он не находит в себе способности достойно передать на холсте нечто божественное, разлитое во всем.

Где в этих признаниях опасение неблагоприятных перемен, грозящих нарушить некий гомеостаз? Напротив, мы видим жажду трансцендирования своего повседневного опыта и состояния. Художник может испытывать не столько боязнь или тревогу, сколько *трепет* особого рода, вызванный чувством несоответствия своих возможностей и приоткрывающегося образа (замысла), который он обязан воплотить. Чувство, отчасти родственное тому, что один древний писатель назвал «трепетом души перед дверью Рая». Если тревога такого рода и может отзываться тревожностью в обычном ее понимании, это следовало бы скорее признать артефактом, чем сущностной чертой творческой личности.

Подобного переосмысления требуют и другие психологические качества, которым приписывают связь с даром творчества. Например, популярное дивергентное мышление и связанный с ним критерий «оригинальности». Или толерантность к неопределенности, которая явно несовместима с житейской тревожностью, но прекрасно согласуется с ожиданием непредсказуемого «прихода Музы». Не будучи переосмыслены как проявления «чего-то единого», такие качества ни по отдельности, ни в совокупности не дают адекватного понимания одаренности и могут слудить лишь ее не обязательными внешними метками.

Но в науке существует и принципиально иной подход к проблеме, связанный не с поиском отдельных, более или менее верно угаданных признаков одаренности, а с попытками постижения ее сути, ее движущей силы и единого основания.

Убедительное общее определение одаренности как *способности/потребности в творчестве*, сам того не предполагая, дал ученый, который этой проблемой не занимался и этим термином не пользовался — В.В. Зеньковский. В своем сугубо научном труде «Проблема психической причинности» (Зеньковский, 2011) он показал, что человеку изначально свойственна «внутренняя энергия», или «внутренняя активность души», которая, стремясь к актуализации и действуя по внутренней необходимости, *то есть свободно*, телеологически преобразует в свойственном ей направлении всю совокупность объективных факторов и впечатлений жизни человека.

Из этого следует, что человек — *творец по природе*, и актуализация этого потенциала — норма, а не исключение, и разные виды одаренности, в том числе художественная — это индивидуально и культурно-исторически обусловленные модификации общей, универсальной «активности души», присущей Человеку.

С таким пониманием творчества и одаренности соотносятся работы отечественных психологов, в которых «внутренняя активность души» выступает как свободное проявление *инициативы* в различных ее

аспектах. Д.Б. Богоявленская ведет многолетние исследования интеллектуальной инициативы, которой в последних работах она дает более широкое определение «развития деятельности по собственной инициативе» (Богоявленская, 2021). Г.А. Цукерман исследует учебную инициативу, которая проявляется в том, что ребенок опережает учебную программу, предвосхищая содержание будущих ее этапов (Цукерман, 2019). З.Н. Новлянская обращает внимание на феномен инициативы *созидательной*, то есть направленной не на открытие чего-либо объективно существующего, а на создание еще не бывшего; в ее случае — оригинального литературно-художественного образа (Новлянская, 2022). Отметим также работу, в которой показана ценность и хрупкость детской инициативы как таковой и то, насколько благотворной или разрушительной может быть реакция взрослых на ее ранние проявления для дальнейшего становления ребенка как творческой личности (Максимова, 2010).

Обращаясь к анализу биографий и к исследованиям творческого пути людей, достигших выдающихся результатов в разных областях деятельности, мы видим, что именно постоянная, внутренне мотивированная активность, направленная на углубление, совершенствование, воплощение своих замыслов, выступает в качестве основного критерия одаренности и условия больших творческих достижений.

Уже Ф. Гальтон определял главное качество творческих людей как приверженность делу (Galton, 1869). По существу, то же утверждал много десятилетий спустя Дж. Рензулли (Renzulli, 2012) К аналогичному выводу своим путем пришел выдающийся генетик В.П. Эфроимсон (Эфроимсон, 1988). Об этом же свидетельствуют самоотчеты и размышления о творчестве крупнейших мыслителей, ученых, мастеров искусств (Мелик-Пашаев, 2020).

И это, несомненно, правда, но не «вся правда», а ее половина, *полуправда* в буквальном смысле слова. Какова же вторая половина, дополняющая активность? Забегая вперед, назову ее *пластичностью*.

Это может вызвать недоумение, поскольку термин ассоциируется скорее с областью искусства, чем психологии искусства и психологии как таковой. «Пластическими» принято называть виды искусства, создающие визуально воспринимаемые образы. Пластичным в оценочном смысле называют такое произведение или такой авторский стиль, для которого характерна мягкость, плавность, естественность, непринужденность. Это как бы «женственный» полюс искусства — ему противостоит, а часто дополняет его «мужественный» полюс: резкость, острота, брутальность, волевой напор, сила, игра контрастов.

Но есть и более общее, не искусствоведческое определение пластичности. Это — податливость материала, его *готовность воспринять*, облечь собою требующий воплощения замысел. Скажу даже — его *согласие стать рождающим лоном* чего-то, что существует лишь в возможности. Именно это подсказы-

вает путь к пониманию пластичности как составляющей творчества, дополняющей активность творца.

Сделаем шаг назад и вспомним о личностной характеристике, которую, наряду с тревожностью и другими упомянутыми выше качествами, ставят иногда в связь с одаренностью. Это так называемая *андрогиния* («мужеско-женскость») творческого человека, одновременное присутствие в его психологическом облике, характере, поведении достаточно выраженных черт, которые обычно бывают свойственны либо мужчине, либо женщине. Исследователи, писавшие на эту тему вне связи с проблематикой творчества, отмечали, что такое сочетание не только нормально, но даже более благоприятно, чем односторонняя «маскулинность» или «фемининность»: оно придает личности целостность, полноту и в то же время гибкость, большую свободу от стереотипов в общении и поведении, расширяет возможности самореализации в различных обстоятельствах жизни.

Существуют данные и о том, что психологическая андрогиния характерна для людей одаренных, в частности — в области искусства (Чиксентмихайи, 2019; и др.). Недавнее исследование В.С. Собкина и его соавторов показало, что психологические характеристики студентов театрального колледжа не совпадают с привычными представлениями о гендерных особенностях людей и позволяют отнести многих из них к андрогинному типу личности. Юношам-актерам оказались свойственны «женские» черты: повышенная чувствительность, мечтательность, эмоциональная восприимчивость, а девушкам — стремление к доминированию, самостоятельность, независимость, чувство соперничества — качества, которые принято считать мужскими (Собкин, 2021, с. 52–53).

Может возникнуть вопрос: разве «андрогиния» не является одной из частных характеристик личности, подобной той же тревожности, обсуждавшейся ранее? В таком случае возможная статистическая связь андрогинии с одаренностью стала бы еще одним внешним опознавательным признаком последней и не продвинула бы нас в понимании сути творчества. Но, по моему убеждению, здесь мы имеем дело с качеством иного порядка, которое поможет лучше понять и акт творчества, и самого человека *как творца по природе*.

Феномен андрогинии приобрел относительную популярность среди психологов сравнительно недавно, в связи с развитием феминистского движения (Бем, 2004; 1974), но сама проблема двуединой природы человека коренится в глубочайших пластах мировой культуры. Не буду даже пытаться в кратких заметках охватить и интерпретировать этот необозримый материал. Ограничусь примерами из творчества трех великих людей, которые ставят проблему андрогинии на телесном, душевном (психологическом) и духовном (религиозном) уровнях.

Первое в истории «авторское» высказывание на эту тему содержится в знаменитом произведении Платона «Пир». Пирующие поочередно произносят хвалебное слово Эросу, и один из них, комедиограф

Аристофан, рассказывает, что в давние времена существовал особый пол людей — андрогин. Опуская причудливые подробности строения тела этих людей, отметим самое существенное: они совмещали в себе мужское (солнечное) и женское (земное) начала, имели круглую форму (круг — символ полноты и совершенства), были необычайно сильны и питали великие замыслы. Можно сказать, «обладали большим творческим потенциалом».

Видя в этом возможную угрозу, Зевс разрезает людей на две половинки, каждая из которых оформляется как отдельная особь. Они лишаются избыточной силы и в дальнейшем стремятся друг к другу, пытаясь восстановить утраченную полноту. Аристофан прямо говорит, что изначально мы были целостными существами, а теперь каждый из нас — *половинка человека*, которая ищет вторую, соответствующую ему. И когда находит, то «обоих охватывает такое удивительное чувство привязанности, близости..., что они поистине не хотят разлучаться даже на короткое время» и хотели бы слиться в единстве навсегда (Платон, 1965, с. 118–184).

Итак, у Платона речь идет о *телесной* разделенности двух половин, а не о психологической неполноте и взаимном дополнении. Хотя очевидно, что миф о двух половинах единого целого, стремящихся к слиянию, был со временем переосмыслен европейским сознанием, поднят в душевно-духовный план и стал неким архетипом идеального брака, по сути согласным с библейским учением о сотворении человека.

Первым ученым, который рассматривал древнюю проблему андрогинии в психологическом плане, стал, видимо, К. Юнг (Юнг, 1991; 2003). Поневоле упрощая его сложнейшие построения, основанные на анализе религиозно-мифологических представлений разных народов, архаических ритуалов, эзотерических учений и психоаналитической практики, отметим только то, что наиболее важно для нашей проблемы.

К. Юнг также исходит из того, что человек — это по природе двуединое существо. Но, в отличие от персонажа Платона, он говорит не о двух разделенных и стремящихся воссоединиться половинах целого: здесь изначальная полнота и нарушается, и восстанавливается «внутри» каждой из «половин».

В его открытой системе архетипов присутствует пара «Анима» — «Анимус». Анима — персонификация женских черт в психике мужчины, связующая его с областью бессознательного. Аналогична роль Анимуса в женской психике. Стремясь быть максимально понятным, К. Юнг говорит, что Анима производит в мужчине настроение, а Анимус в женщине — мнение. Благодаря их неосознаваемому присутствию сохраняется изначальная андрогиния человека, утрата которой препятствует гармоничности и полноте личности.

Суммируя характеристики Анимы, разобранные по текстам К. Юнга, можно сказать, что это женский, чувствующий и воспринимающий (пластический) аспект активной, рациональной мужской сущности. Это ее жизненность, образность, чуткость к ирраци-

ональному, открытость наитию. Очевидно, насколько все это необходимо человеку искусства, да и всякому творцу! Правда, тексты К. Юнга не дают, с моей точки зрения, ясного ответа на вопрос об *онтологическом статусе* этих персонификаций психики противоположного пола в нашем сознании. Чего не скажешь ни о Платоне, ни об авторе, с которым мы поднимаемся на духовный уровень проблемы, митрополите Антонии Сурожском (Антоний, 2002, с. 781–783; 2007, с. 799–804).

Митрополит Антоний предупреждает, что не пользуется термином «андрогин», чтобы избежать ассоциации с *уже определенными* характеристиками противоположных полов, поскольку речь у него идет об *изначальном единстве* двух природ. Он пишет, что, согласно святоотеческому толкованию, человек был создан как единое существо, в котором предположены все возможности того, что станет впоследствии «мужским» и «женским». Как носитель «всей мужественности и всей женственности» в их еще не разделенном и не выявленном состоянии.

Когда развивающиеся потенциалы мужского и женского уже не удерживаются в границах одного существа, они разделяются. И совершается это не путем изъятия одного из ребер Первочеловека, как принято переводить соответствующий ветхозаветный текст, а разделением его на две *половины*¹.

И они предстают друг другу не как разные существа, а как «я в другом облике», как я — такой, каким нельзя увидеть себя «изнутри себя»; как женственность мужского и мужественность женского. Они разделяются, не расставаясь, и вместе представляют полноту человеческих возможностей. А это значит — полноту *творческих* возможностей, поскольку Человек — *творец по природе*, призванный со-творить своему Создателю.

Таким образом, и древний философ, и знаменитый психолог, и выдающийся священнослужитель нашего времени по-разному, прямо или косвенно говорят о том, что единство мужской (активной) и женской (пластической) сторон личности — это условие полноты осуществления человеческого призвания. Это позволяет начать разговор о творчестве в более привычном смысле слова. Предполагаю, что проблема имеет отношение ко всем видам творчества, но здесь речь пойдет о творчестве художественном.

В современном понимании творчества, одаренности и условий ее реализации односторонне господствует одна из «половинок» двуединства — активный,

¹ Митрополит Антоний исходит из семантики древних языков, которая не всегда учитывалась переводчиками Писания. В первоисточнике одно и то же слово может означать и «ребро», и «сторону», то есть половину человека. Комментаторы добавляют, что на представления о рождении Евы «из ребра» могла повлиять омонимичность слов «ребро» и «жизнь» в шумерском языке, и Ева может быть олицетворением жизни Адама (Антоний, 2002, с. 781). Заметим, что имя Ева на иврите означает «Дающая жизнь», «Живущая». Среди многих определений Анимы у К. Юнга встречается и ее определение как «жизни», «жизненности».

«деятельностный», «маскулинный» аспект. Выражение «творческая деятельность» для нас более чем привычно, а о творческом созерцании, о творческой восприимчивости и *внимании* (то есть *вбирании в себя*) слышать не приходится. Между тем, художественная практика человечества буквально вопиет о том, что «фаза активности» — *не первая* фаза творческого акта. Что истинное творчество начинается со способности «пластически», послушно воспринять то, что «дается» художнику, а не является порождением его произвольной активности и настойчивости. О том, что способность «услышать» предваряет способность «сказать», как вдох предшествует выдоху.

То, что станет предметом, а потом и результатом работы художника, первоначально приходит к нему не как плод его сознательных усилий, а как откровение для него самого. Условием зарождения художественного образа оказывается чуткое созерцательное отношение художника к миру, открытость «наитию», готовность «внимать» — пластический, *женственный* аспект его личности. Об этом говорит, в частности, А.К. Толстой в известном стихотворении, начинающемся словами «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений твоих ты создатель!»:

*Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков,
Много чудесных в нем есть сочетаний и слова и света,
Но передаст их лишь тот, кто умеет и видеть и слышать,
Кто, уловив лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Целое с ним вовлекает создание в наш мир удивленный.*
(Толстой, с. 375)

Это «нисхождение» образа особенно очевидно и наиболее осознанно в религиозном искусстве разных времен и народов. Иконописец, гимнограф, храмовый музыкант сознают себя не авторами, не сочинителями в новоевропейском смысле слова, а людьми, призванными передать «земными» средствами то, что им было дано увидеть или услышать (Идеи эстетического воспитания, 1973; Соомарасвами, 1956; Ar-dalan, Bakhtiar, 1973; Хазрат, 1997).

Но по сути таков же внутренний опыт выдающихся представителей так называемого «светского» искусства. Они свидетельствуют, что будущее произведение зарождается как нечто *воспринятое* с большей или меньшей определенностью. В очень редких случаях — как отчетливое и как бы уже завершенное целое, которое поэт, музыкант, живописец, актер должен лишь воплотить средствами своего искусства (Чехов, 1995). Обычно — как некий содержательный «зародыш», бутон, который постепенно раскрывается в сознании творца, направляя поиски адекватной формы воплощения («И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще неясно различал»). Но всегда как нечто такое, что в какой-то форме, «где-то» уже существует и нуждается в активности автора, который его уловит и «вовлечет в наш мир удивленный». Примеры подобных переживаний многочисленны.

И было бы странным высокомерием отрицать реальность этого опыта лишь на том основании, что он не присущ самому отрицающему и не получает объяснения в рамках естественнонаучного мировоззрения.

Вернемся к утверждению, что «внутренняя энергия души», о которой писал В.В. Зеньковский, это лишь одно из двух необходимых и неразрывно связанных условий творчества. Сама по себе эта энергия как бы слепа, и, чтобы действительно реализоваться, ей нужна встреча с тем в мире, что станет предметом ее творчества, а пока существует только как его возможность.

Поясню поэтическими примерами. Совсем юный, почти ребенок М.Ю. Лермонтов пишет о жажде песнопения, которая пугает его своей силой и неразборчивостью: «От страшной жажды песнопенья / Пускай, Творец, освобожусь...» (Лермонтов, с. 74)

А умудренная опытом А.А. Ахматова говорит в «Тайнах ремесла»: «Многое еще, наверно, хочет / Быть воспетым голосом моим. То, что, бессловесное, грохочет, / Иль во тьме подземный камень точит, / Или пробивается сквозь дым». (Ахматова, с. 299).

Художнику необходима восприимчивость к тому в мире, что «хочет» воплотиться в его творчестве, «сказаться» в нем. Нужна встреча «жажды песнопения» с тем, что «хочет быть воспето».

В ярком эссе М.И. Цветаевой это описано как сочетание «воли» и «наития»: «Гения без воли нет, но еще больше нет... без наития. Воля — та единица к бессчетным миллиардам наитий... без которой они нули... Воля же без наития — в творчестве — просто кол. Дубовый» (Цветаева, 1991, с. 74).

«Воля» и «Наитие», или точнее — способность воспринять наитие, и противоположны, и нераздельны как моменты творческого процесса и как свойства личности творца, сочетающей в себе «мужское» и «женское» начала. Наитие (вдохновение) необходимо, вызвать его волевым усилием невозможно, но воля скажется в том, чтобы «не устать слушать, пока не услышишь» и не писать того, что «не услышано» (Цветаева, 1991, с. 97). И, конечно же, в том, чтобы удерживать и воплощать «услышанное» и «увиденное».

Что же может следовать из всего сказанного для психологии художественного творчества и для самовоспитания художника? Очевидной ошибкой было бы, вооружившись опросниками или какими-либо объективными методами исследования, искать у людей признаки психологической андрогинии и диагностировать на этом основании наличие художественной одаренности! Ничто с большей вероятностью не предскажет ее потенциальное присутствие, чем соответствующая направленность «внутренней энергии души», та самая лермонтовская «жажда песнопенья».

Но, повторю, чтобы понять себя и осуществиться, этот активный импульс должен быть предварен и дополнен молчаливой пластической способностью созерцания, которая далеко не всегда бывает дана «в

готовом виде» и значимость которой не учитывает современное образование. Это ставит перед художником непривычную задачу. Ведь активное начало творца, «внутренняя энергия души» стремится к самореализации, тогда как созерцание, напротив, требует самозабвения. Созерцательное «я» не ищет самореализации, «ему достаточно просто быть» (Мертон, 2011, с. 19). Художник, осознанно или нет, создает «свой образ мира», но для этого нужно прежде отойти от себя, научиться, по выражению М.М. Пришвина, «заставать мир без себя» (Пришвин, 1996, стр. 41).

Как двигаться в этом направлении? Понятно, что речь идет о внутренней, духовно-практической работе, в которой не может быть ни алгоритмов, ни гарантий достижения. Но есть опыт великих людей, который подсказывает путь к цели и свидетельствует, что она в принципе достижима.

Такой опыт описан, например, в автобиографическом произведении И.В. Гёте. «Я стремился ... с любовью смотреть на то, что происходит вовне, и подвергнуть себя воздействию всех существ (курсив мой — А.М.), каждого на его собственный лад, начиная с человеческого существа и далее — по нисходящей линии — в той мере, в какой они были для меня постижимы. Отсюда возникло чудесное родство с отдельными явлениями природы, внутреннее созвучие с нею, участие в хоре всеобъемлющего целого» (Гете, 1976, с. 456). В словах Гете подчеркнут тот аспект созерцательного отношения к жизни, который порождает, в первую очередь, именно художествен-

ное творчество и который М.М. Пришвин назвал «родственным вниманием» (Пришвин, 1996).

Завершая, с предельной краткостью обозначаю педагогический аспект проблемы. Забота о пластической «половине» души — не только дело сознательного самовоспитания художника. Это еще и задача учителя, который стремится приобщать детей к художественному творчеству. И задача эта разрешима.

То сопричастно-созерцательное, открытое, «пластическое» отношение к миру, которое описывает Гёте, лежит в основании всех видов художественного творчества и, в более или менее осознанной форме, присуще каждому одаренному художнику (Мелик-Пашаев, 2000). С другой стороны, исследовательская и экспериментально-педагогическая практика дает право утверждать, что дети щедро наделены психологическими предпосылками такого отношения (Мелик-Пашаев, Новлянская, 2014; Мелик-Пашаев, Новлянская, 2022а; Мелик-Пашаев, Новлянская, 2022б). И задача педагога состоит скорее не в том, чтобы его пробудить (тем более — «сформировать!»), сколько в том, чтобы его заметить, сохранить и укрепить. Чтобы сделать подобные переживания ценными для самого ребенка — а потом вести его путем активного освоения позиции автора, который произвольно и сознательно оформляет свои «наития» в выразительные художественные образы (Мелик-Пашаев, Новлянская, 2022а; Новлянская, 2010; Новлянская, 2016; Новлянская, 2022). Но это, конечно, тема отдельного обсуждения.

Литература

- Антоний. Митрополит Сурожский. Труды. Часть первая. М.: Практика, 2002.
Антоний. Митрополит Сурожский. Труды. Часть вторая. М.: Практика, 2007.
Ахматова А.А. Бег времени. М., Л.: Советский писатель, 1965.
Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004.
Богоявленская Д.Б. Механизмы творчества: почему мы открываем новое? // Вопросы философии. 2021. № 9. С. 82–89.
Гете И.-В. Поэзия и правда. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Издательство художественной литературы, 1976.
Дружинин В.Н. Когнитивные способности, диагностика, развитие. М.: ПЭР СЭ; СПб.: Иматон, 2001.
Зеньковский В.В. Проблема психической причинности. Киев: Тип. Имп. ун-та св. Владимира, 1914.
Идеи эстетического воспитания. Т. 1. М.: Искусство, 1973.
Кашапов М.М., Кудрявцева А.А. Тревожность и тревога как личностный ресурс // Ярославский психологический вестник. 2001. № 1 (49). С. 22–26.
Лопатин Л.М. Вопрос о свободе воли. М.: Типография А. Гатцука, 1889.
Максимова С.В. Влияние взаимодействия родителей с детьми на проявление творческой активности детей // Внешкольник. 2010. № 4. С. 35–40.
Мелик-Пашаев А.А. Мир художника. М.: Прогресс-традиция, 2000.
Мелик-Пашаев А.А. Доминанта и творчество // Вопросы психологии. 2020. № 3. С. 80–91.
Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Истоки и специфика детского художественного творчества. М.: Навигатор, 2014.
Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Художник в ребенке // Национальный психологический журнал. 2022а. № 3 (47). С. 26–34.
Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Психология художественного творчества. М.: Издательство Московского университета, 2022б.
Мертон Т. Внутренний опыт. Заметки о созерцании. М.: Общедоступный православный университет, основанный протоиереем Александром Менем, 2011.
Мэй Р. Смысл тревоги. М.: Класс. 2001.
Никоненко Н.В. Взаимосвязь креативности и тревожности у детей старшего дошкольного возраста. Воспитание и обучение: теория, методика и практика. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2017.

- Новлянская З.Н. Учение и творчество. М.: ПИ РАО, 2010.
- Новлянская З.Н. Становление авторской позиции в детском литературном творчестве. М.: Авторский клуб, 2016.
- Новлянская З.Н. Можно ли учить творчеству? О проявлениях детской инициативы в процессе развивающего обучения литературе // Вопросы психологии. 2022. Т. 68, № 2. С. 111–123.
- Платон. Избранные диалоги / Под ред. В. Асмус. М.: Издательство художественной литературы, 1965.
- Прихожан А.М. Психология тревожности. Дошкольный и школьный возраст. СПб.: Питер, 2009.
- Пришвин М.М. Силой родственного внимания. М.: Искусство в школе, 1996.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Государственное издательство художественной литературы. 1949.
- Собкин В.С., Лыкова Т.А., Собкина А.В. Психология актера: начало профессионального пути. М.: ФГБНУ «ИУО РАО», 2021.
- Толстой А.К. Полное собрание сочинений. Т. 1. С.-Петербург: Издание А.Ф. Маркса, 1907
- Тютчев Ф.И. Лирика. М.: Наука. 1965.
- Хазрат Инайят Хан. Мистицизм звука. М.: Сфера, 1997.
- Цветаева М.И. Об искусстве. М.: Искусство, 1991.
- Цукерман Г.А. О критериях деятельности педагогике // Культурно-историческая психология. 2019. Т. 15, № 3. С. 105–116.
- Чехов М.А. Дневник о Кихоте. Литературное наследие. Т. 2. М.: Искусство, 1995.
- Чиксентмихайи М. Креативность. Поток и психология открытий и изобретений. М.: Карьера Пресс, 2019.
- Щебланова Е.И., Петрова С.О. Современные зарубежные исследования тревожности интеллектуально одаренных школьников // Современная зарубежная психология. 2021. Т. 10, № 4. С. 97–106.
- Эфроимсон В.П. Генетика гениальности. М.: Издательство АСТ, 1988.
- Юнг К. Об архетипах коллективного бессознательного. Архетип и символ. М.: Renaissance, 1991.
- Юнг К. Психологическая проблематика брака. Дух в человеке, искусстве, литературе. Минск: Харвест, 2003.
- Ardalan, N., Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Bem, S.L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *J. of Consulting and Clinical Psychology*, 42 (2), 155–162.
- Coomaraswamy, A. (1956). *The transformation of nature in art*. N.Y.: Dover Publications, Inc.
- Galton, F. (1869). *Hereditary genius. An inquiry into its laws and consequences*. L.: Macmillan Publishers.
- Renzulli, J.S. (2012). Reexamining the Role of Gifted Education and Talent Development for the 21st Century: A Four-Part Theoretical Approach. *Gifted Child Quarterly*, 56 (3), 150–159.
- Rinn, A.N., Majority, K.L. (2018). The social and emotional word of the gifted. In S.I. Pfeiffer (Eds.), *Handbook of Giftedness in Children* (pp. 49–63). Cham: Springer.

References

- Akhmatova, A.A. (1965). *Running of time*. M., L.: Sovetskii pisatel'. (In Russ.).
- Antonii. (2002). *Metropolitan of Surozh. Proceedings. Part one*. M.: Praktika. (In Russ.).
- Antonii. (2007). *Metropolitan of Surozh. Proceedings. Part two*. M.: Praktika. (In Russ.).
- Ardalan, N., Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Bem, S. (2004). *Gender lenses: Transformation of views on the problem of gender inequality*. M.: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya. (In Russ.).
- Bem, S.L. (1974). The measurement of psychological androgyny. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 42 (2), 155–162.
- Bogoyavlenskaya, D.B. (2021). Mechanisms of creativity: why do we discover new things? *Voprosy filosofii (Questions in Philosophy)*, 9, 82–89. (In Russ.).
- Chekhov, M.A. (1995). *Diary of Quixote. Literary heritage. T. 2*. M.: Iskusstvo. (In Russ.).
- Chiksentsmikhaii, M. (2019). *Creativity. Flow and psychology of discoveries and inventions*. M.: Kar'era Press. (In Russ.).
- Coomaraswamy, A. (1956). *The transformation of nature in art*. N.Y.: Dover Publications, Inc.
- Druzhinin, V.N. (2001). *Cognitive abilities, diagnostics, development*. M.: PER SE; SPb.: Imaton. (In Russ.).
- Efroimson, V.P. (1988). *Genetics of genius*. M.: Izdatel'stvo AST. (In Russ.).
- Galton, F. (1869). *Hereditary genius. An inquiry into its laws and consequences*. L.: Macmillan Publishers.
- Gete, I.-V. (1976). *Poetry and truth. Collected works: in 10 t. T. 3*. M.: Izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russ.).
- Ideas of aesthetic education*. (1973). T. 1. M.: Iskusstvo. (In Russ.).
- Kashapov, M.M., Kudryavtseva, A.A. (2001). Anxiety and anxiety as a personal resource. *Yaroslavskii psikhologicheskii vestnik (Yaroslav' Psychology Bulletin)*, 1 (49), 22–26. (In Russ.).
- Khazrat Inaiyat Khan. (1997). *Mysticism of sound*. M.: Sfera. (In Russ.).
- Lopatin, L.M. (1889). *The question of free will*. M.: Tipografiya A. Gattsuka. (In Russ.).
- Maksimova, S.V. (2010). Influence of interaction between parents and children on the manifestation of creative activity of children. *Vneshkol'nik*, 4, 35–40. (In Russ.).
- Mei, R. (2001). *Sense of anxiety*. M.: Klass. (In Russ.).
- Melik-Pashaev, A.A. (2000). *The artist's world*. M.: Progress-traditsiya. (In Russ.).
- Melik-Pashaev, A.A. (2020). Dominant and creativity. *Voprosy psikhologii (Issues of Psychology)*, 3, 80–91. (In Russ.).
- Melik-Pashaev, A.A., Novlyanskaya, Z.N. (2014). *The origins and specifics of children's artistic creativity*. M.: Navigator. (In Russ.).
- Melik-Pashaev, A.A., Novlyanskaya, Z.N. (2022a). The artist in the child. *Natsional'nyi psikhologicheskii zhurnal (National psychological journal)*, 3 (47), 26–34. (In Russ.).

- Melik-Pashaev, A.A., Novlyanskaya, Z.N. (2022b). Psychology of Artistic creativity. M.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta. (In Russ.).
- Merton, T. (2011). Internal experience. Notes on contemplation. M.: Obshchedostupnyi pravoslavnyi universitet, osnovannyi protoiereem Aleksandrom Menem. (In Russ.).
- Nikonenko, N.V. (2017). The relationship of creativity and anxiety in older preschool children. Education and training: theory, methodology and practice. Cheboksary.: TsNS "Interaktiv plus". (In Russ.).
- Novlyanskaya, Z.N. (2010). Teaching and creativity. M.: PI RAO. (In Russ.).
- Novlyanskaya, Z.N. (2016). The formation of the author's position in children's literary creativity. M.: Author' Club. (In Russ.).
- Novlyanskaya, Z.N. (2022). Is it possible to teach creativity? About the manifestations of children's initiative in the process of developing learning literature. *Voprosy psikhologii (Issues of Psychology)*, 68, 2, 111–123. (In Russ.).
- Platon (1965). Selected dialogues. Edited by V. Asmus. M.: Izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russ.).
- Prikhozhan, A.M. (2009). Psychology of anxiety. Preschool and school age. SPb.: Piter. (In Russ.).
- Prishvin, M.M. (1996). By the power of kindred attention. M.: Iskusstvo v shkole. (In Russ.).
- Pushkin, A.S. (1949). Complete works in one volume. M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russ.).
- Renzulli, J.S. (2012). Reexamining the Role of Gifted Education and Talent Development for the 21st Century: A Four-Part Theoretical Approach. *Gifted Child Quarterly*, 56 (3), 150–159.
- Rinn, A.N., Majority, K.L. (2018). The social and emotional world of the gifted. In S.I. Pfeiffer (Eds.), *Handbook of Giftedness in Children* (pp. 49–63). Cham: Springer.
- Shcheblanova, E.I., Petrova, S.O. (2021). Modern foreign studies of anxiety of intellectually gifted schoolchildren. *Sovremennaya zarubezhnaya psikhologiya (Modern Foreign Psychology)*, T. 10, 4, 97–106. (In Russ.).
- Sobkin, V.S., Lykova, T.A., Sobkina, A.V. (2021). Psychology of an actor: the beginning of a professional path. M.: FGBNU "IUO RAO". (In Russ.).
- Tolstoi, A.K. (1907). Complete works. T. 1. S.-Peterburg.: Izdanie A.F. Marksa. (In Russ.).
- Tsukerman, G.A. (2019). About the criteria of activity pedagogy. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya (Cultural-historical Psychology)*, T. 15, 3, 105–116. (In Russ.).
- Tsvetaeva, M.I. (1991). About art. M.: Iskusstvo. (In Russ.).
- Tyutchev, F.I. (1965). Lyrica. M.: Nauka. (In Russ.).
- Yung, K. (1991). About the archetypes of the collective unconscious. Archetype and symbol. M.: Renaissance. (In Russ.).
- Yung, K. (2003). Psychological problems of marriage. The spirit is in man, art, literature. Minsk: Kharvest. (In Russ.).
- Zenkovskii, V.V. (1914). The problem of mental causality. Kiev: Tip. Imp. un-ta sv. Vladimira. (In Russ.).

Поступила: 23.01.2023

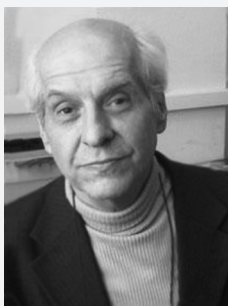
Получена после доработки: 10.03.2023

Принята в печать: 03.06.2023

Received: 23.01.2023

Revised: 10.03.2023

Accepted: 03.06.2023



ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / ABOUT THE AUTHOR

Мелик-Пашаев Александр Александрович — доктор психологических наук, главный научный сотрудник «Психологического института Российской академии образования», Zinaidann@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8954-3922>

Alexander A. Melik-Pashaev — Dr. Sci. (Psychology), Chief Researcher, FSBSI "Psychological Institute of Russian Academy of Education", Zinaidann@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8954-3922>