Б.Г. АНАНЬЕВ

ЗАДАЧИ ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА

Несмотря на огромную популярность искусства, оказалось, что психологические закономерности его исследованы совершенно недостаточно.
Единственная отечественная работа в этой области "Психология искусства" Л.С. Выготского - исследование, которое, на мой взгляд, не раскрывает глубоко даже закономерности процесса литературного творчества. Выготский - прекрасный психолог, однако в названной выше работе он совершенно игнорирует личностный принцип при исследовании закономерностей психологии искусства. Между тем психологии искусства не может быть без анализа личности творца.
Кроме того, основная модель искусства для Выготского - литература, в большей степени даже художественная проза. Бесспорно, литература - наиболее благодатный материал для психологического анализа, наиболее понятный вид искусства с точки зрения рассмотрения психологических механизмов творчества.
Но есть искусства, которые более "непонятны" и трудны для психологического изучения. На мой взгляд, музыкальное творчество намного сложнее. Массу психологических парадоксов ставит проблема сценического переживания актера. У театральной психологии много граней соприкосновения с психологией литературного творчества, однако мир театра несравненно сложнее для психологического анализа, чем мир литературы. Или различные формы изобразительной деятельности, отражающие глубокие корни человеческого сознания. Все эти виды деятельности мало изучены психологией.
Нужна психология искусств, а затем психология искусства (конкретного). Психология искусств призвана установить наиболее общие закономерности всех видов художественной деятельности, раскрыть механизмы становления личности человека-творца, проанализировать различные формы воздействия искусств на человека.
Наше время - самая значительная эпоха в развитии науки. Это гигантский рост научной информации, великая научная революция, интеграция наук, изучающих одну и ту же группу явлений, и глубинная специализация, дифференциация различных научных направлений. Нечто сходное происходит и с искусством. Напрасны дискуссии о прогрессе науки в сравнении с искусством. Искусство способно идти за наукой. С искусством происходит то же самое, что и с наукой. С одной стороны, дифференциация, специализация, появление новых видов искусств (кинематография, телевидение, новые средства построения в живописи, скульптуре, калейдовизия, электронная музыка), с другой - интеграция систем различных искусств. Современный спектакль (оперный, драматический) - синтез многих искусств. Появляются новые виды и жанры искусства, совершенствуются формы функционирования сценических искусств под влиянием технических средств.
Прогресс в современной архитектуре или в современной литературе связан также с развитием многих видов искусств.
В 1963 году при Ленинградском отделении Союза писателей была создана Комиссия по взаимосвязям литературы, искусства и науки, в 1967 г. в Научном совете по истории мировой культуры Академии наук СССР была организована постоянная Комиссия комплексного изучения художественного творчества для координации исследований в этой области и разработки теоретических проблем. Благодаря инициативе председателя Комиссии профессора Б.С. Мейлаха постоянно проводятся симпозиумы, посвященные психологии творчества. Именно на симпозиумах, объединяющих ученых и деятелей искусства, возникла строительная площадка нового научного направления, перспективного, современного, сближающего науку и искусство.
Применение в науке и искусстве кибернетических принципов не менее важно, чем их объединение и сближение. Безусловно, объединение и сближение не могут быть абсолютными. При стирании граней между наукой и искусством последнее потеряет свою специфику. А без искусства человеческая жизнь невозможна.
Благодаря чему возможно сближение не только науки и искусства, но и различных искусств? Проблема взаимодействия, интеграции искусств имеет самое непосредственное отношение к психологии искусств.

На мой взгляд, такое сближение возможно благодаря тому, что оно соответствует природе человеческой личности.
Художественная одаренность именно такова, что она предполагает готовность человека к разным видам художественной деятельности. Первичная нерасчлененность художественной одаренности - предпосылка для формирования специальных художественных способностей. Интереснейшие взаимосвязи художественных способностей в творческом процессе крупных деятелей искусства обнаружены В.Л. Дранковым. Многие писатели и поэты в критические моменты "решали" творческие проблемы не литературным, а графическим способом. У одних это схема, у других - рисунок, у третьих - жанровая сценка, у четвертых - пейзаж. Очень своеобразна линия взаимодействия литературного и изобразительного в творческой деятельности Пушкина, Лермонтова. Как показал Дранков, различные формы взаимодействия литературных и изобразительных способностей Пушкина и Лермонтова обусловливались особенностями их творческого метода. Пушкин передавал идеи в образной, живописно-пластической форме. Для Лермонтова, склонного к рефлексии, характерны аналитические формы мышления. Изобразительные способности Пушкина являлись творческой потенцией его таланта и формировались параллельно с литературным творчеством. Изобразительная деятельность Лермонтова развивалась относительно самостоятельно. Этюды, рисунки, зарисовки Пушкина предваряли воплощение образного и психологического содержания поэтического текста, у Пушкина можно проследить связь образа и слова в рисунках. Изобразительное творчество Лермонтова - великолепная "экспериментальная лаборатория" поэта. Прекрасные написанные маслом картины, хранящиеся в Пушкинском доме, отражают не только модели для литературного изображения, но и приемы будущего метода литературного творчества.
В русской живописи нет имени Лермонтова. Вина в этом - и художников, и "ученых сектантов". Картины Лермонтова, на мой взгляд, являются творениями профессионального художника.
Не только Лермонтов и Пушкин обладали многосторонним талантом. Могу без преувеличения заявить, что каждый пятый выдающийся писатель, поэт обращался к живописи, рисованию, скульптуре: Гейне, Гете, Гюго, Достоевский, Есенин, Маяковский, Мопассан, Мюссе, Одоевский, По, Тагор, Твен, А. Толстой, Л. Толстой, Тургенев, Уайльд, Шевченко, Шоу, Эренбург и многие другие.
Поразительный художник Чюрленис был прекрасным композитором. Картина "Колокол" - увековеченная смерть, подземное звучание низких тонов.
Ни культура, ни жанр, ни направление в искусстве не влияют на многостороннее развитие таланта. Это в первую очередь связано с природой человека, с историей его развития.
Обратимся к возрастной психологии. Какие виды художественного творчества доминируют у детей в онтогенезе? Статистика, частотный анализ свидетельствуют, что раньше всего формируются способности к хореографической деятельности (психомоторика), несколько позже - способности музыкальные. Бесспорный факт: музыкальные способности - редкое дарование, абсолютный слух не характерен для большинства людей. Более частое явление - изобразительное творчество. Акварель, аппликация, лепка - каждый в детстве увлекается этим. Сейчас во многих странах мира организуются международные выставки детского изобразительного творчества, общество проявляет особую заботу о развитии изобразительных способностей ребенка. Очень много детей рисует, но очень мало тех, кто продолжает рисовать, когда сензитивный период завершается, очень мало тех ребят, которые хотят быть профессиональными художниками, хотя могли бы ими стать.
Если сравнить подростка с 6-7-летним ребенком, оказывается: в 15-летнем возрасте в 2-3 раза меньше лиц, увлекающихся этим видом художественного творчества.
Если допустить, с известными оговорками, что сценическая игра, артистическое творчество есть продолжение детской игры, а развитие артистических способностей в какой-то степени должно подготавливаться в игровой деятельности, то можно было бы предполагать в зрелом возрасте наличие значительного числа лиц с развитыми актерскими способностями. Однако с возрастом значительно уменьшается круг людей, способных от природы производить сценические действия.
С литературным творчеством происходит обратное: очень мало детей, сочиняющих стихи в 4-5-летнем возрасте. То, что ребенок делает с речью в возрасте от 2 до 5-7 лет, не считается проявлением литературных способностей. Нет этого и в 7-8-летнем возрасте. А затем - резкий

сдвиг: каждый третий подросток пишет стихи, очерки, ведет дневник, обнаруживает склонности к продуктивной работе в том или ином жанре литературного творчества.
В начале 30-х гг. под эгидой Союза писателей СССР было проведено изучение литературного творчества детей и подростков путем организации конкурсов через журналы. Оказалось: каждый из юных литераторов-победителей имел некоторый литературный опыт, оригинальный словарь, воплощенный в образной речи. Самыми популярными кружками в то время были кружки литературного творчества.
Однако с возрастом потребность в литературном творчестве, так же как и в изобразительном, утрачивается. А что происходит со способностями? Они не теряются. Литературное творчество - это не только художественная деятельность, это канал скрытого развития многих других видов творчества, важный инструмент формирования общей одаренности человека. Если способности к литературному творчеству и не превращаются в талант, они все-таки "работают" на формирование личности, образного мышления.
Образная речь, способности к перевоплощению, пройдя через канал литературного перевоплощения, ведут к театральному, кинематографическому творчеству. С точки зрения теории развития личность в процессе социализации проходит разные циклы творческого роста, соответствующие разным видам деятельности. Хотя эти виды деятельности не становятся ведущими, соответствующие способности формируются.
Особое место занимает музыкальное искусство, наиболее эмоциональное по силе воздействия на человека. У Л.С. Выготского нет ни слова о музыке. Но я думаю: психологии искусств без музыки не существует.
Это такая область художественной деятельности, которая в наибольшей степени управляема, хотя механизм управления очень сложен. Эмоциональное воздействие музыки таково, что вызывает у многих людей ассоциации. На многих людей действует только такая музыка, которая стимулирует работу представлений. Буря, молния, блеск, гром, высочайшие проявления любви - все это человек видит и слышит в музыке. А как быть с теми, кто не видит этого, а эмоционально реагирует на музыку на грани истерической реакции, судорожного состояния? Слышимая музыка у многих вытесняет все другое.
Фактически оказывается: те, кого можно считать профессиональными музыкантами, а также люди с хорошей музыкальной подготовкой воспринимают музыку эмоционально, чувствуя то или иное настроение и не испытывая никаких зрительных ассоциаций. Более того, зрительные ассоциации иногда им мешают. Музыкальные люди переживают движение в музыке, ее ритм, тональность. Многие тяготеют к графическому воплощению музыкального звуковедения, возможно, это связано с графическим воплощением картин. Цвет и музыка - явления столь же близкие, как ритм и графика. Основоположник идей световой музыки А. Скрябин был убежден в возможности успешного решения проблемы цветового транспонирования музыкальных эмоций. Почему многие попытки перевода музыкального языка на язык цвета заканчиваются неудачей? Потому что для многих инженеров, занимающихся этим вопросом, музыка - набор цветов, за которым не видно структуры. Какова природа адекватных зрительно-слуховых координаций, синестезий? Они в первую очередь связаны с типологическими особенностями человека и не детерминированы ни характером деятельности, ни свойствами музыки.
Чрезвычайно интересная проблема для психологии искусств, а также для музыкальной психологии - проблема взаимосвязи речи и музыки. Бесспорно, истоки музыкального искусства связаны с развитием речи, языка. Первоначально появилось пение, вокальное искусство, затем игра на ударных и других инструментах. Вокальное искусство по праву занимает особое место в музыке. Оно как наиболее синтетический и "коммуникабельный" жанр испытывает в большой степени все плюсы и минусы современных массовых цивилизаций. Субпродукт вокального творчества - плохая эстрада, представленная так называемыми ВИА (вокально-инструментальными ансамблями), - опасен не только для художественного вкуса, но и для самого вокального искусства. Вокальное искусство должно изучаться не только музыкальной психологией, но и психологией социальной, так как этот вид искусства и творчества находится в функциональной зависимости от социально-психологической природы общества. Связь музыки и речи здесь в первую очередь определяется характером коммуникации. Цепочку взаимосвязей речи и музыки следует изучить на материале анализа всех жанров музыки. Именно речь дает возможность адекватно выразить характер, фабулу, программу о музыке.

Язык, речь, являясь мощной силой в развитии разных видов искусств, соединяясь с музыкой в единое целое, приводят к возникновению уникального синтетического жанра - оперы, которая не обходится ни без одного из основных искусств.
Проблема взаимосвязи речи и музыки имеет много аспектов и уровней психологического анализа.
Один из интереснейших вопросов - вопрос о нейрофизиологической природе речевого и музыкального слуха.
Для речевого развития характерно единство речевого слуха и речевой моторики (артикуляционный механизм слуха). То и другое локализуется в левом полушарии. Латерализация речевого слуха ярко выражена и у левшей. Двигательная асимметрия, оказывается, не играет существенной роли. Левое полушарие через специализацию достигает уникального уровня развития.
Каков же механизм музыкального слуха? Приведу парадоксальный факт: много лет назад ко мне обратились из одной военной организации за консультацией по поводу отбора радистов в специальную школу. Оказалось при проверке: великолепные музыканты были никудышными радистами, хотя обладали прекрасным слухом, ритмом. Почему? Дело в том, что для срочной реакции на микросигнал важен не музыкальный слух, а речевой.
Механизм музыкального слуха связан с деятельностью другого полушария - правого. Клинические исследования свидетельствуют о том, что нарушение слуховых дифференцировок, различения высоты звуков связано с повреждением правого полушария. Иначе говоря, мозговой субстрат речевого и музыкального слуха не один, для эффективного развития обоих видов слуха необходима совместная деятельность двух полушарий. Что происходит, если усиленно развивается лишь одно полушарие? Музыкальных слух, как известно, развит не у всех и, на мой взгляд, одна из причин этого - тормозящее влияние со стороны речевого слуха. Как ни парадоксально, высокое развитие речи может быть причиной низкого развития музыкального слуха. Приведу пример. Из практики обучения известно, что многие дети в первом классе "теряют" интонацию. Ребенка начинают учить излагать свои мысли по правилам устной и письменной речи - он перестает интонировать, голоса становятся похожими друг на друга. Учителя пения в сентябре восхищались музыкальными способностями своих новых учеников, а в октябре, по их свидетельствам, ребят приходится учить заново, значительно ухудшается их чувствительность к точности музыкальной интонации.
Как видно из сказанного выше, нейрофизиологические различия в механизмах речевого и музыкального слуха проявляются в деятельности. Какое значение это имеет для художественной практики? Для развития способностей к тем видам художественного творчества, в которых огромная роль принадлежит речи, очень важна чувствительность к интонации (не только к музыкальной, но и к речевой). Необходимо с ранних лет заботиться о ликвидации противоречий между голосом и речью. Голос не должен влиять отрицательно на выразительность и культуру устной речи, и наоборот. Такие сопоставления можно продолжать бесконечно.
Я привел лишь некоторые из многочисленных фактов, свидетельствующих о чрезвычайном разнообразии художественной деятельности, художественного творчества, которые должны изучаться психологией искусств.
Каким путем эти проблемы могут быть решены?
В современной психологии есть понятие, имеющее "рабочее" значение. Это понятие "интериоризация", отражающее превращение внешнего во внутреннее, объективного в субъективное. Интериоризация характеризует линию превращения социального в индивидуальное, линию развития человека как сына общества, народа. Социализация индивида связывает личность многими каналами с историей. Историчность процесса социализации несомненна. Но есть и другой, более активный эффект социализации - экстериоризация - превращение внутреннего во внешнее. Это вид любой творческой деятельности.
Личность с первых дней жизни проявляет себя и как зритель, слушатель, и как творец. Читателем человек становится до того, как научится читать. Механизм интериоризации в области искусства часто независим от человека. Человек выступает в роли зрителя, слушателя в течение всей жизни (например, благодаря каналам средств массовых коммуникаций). Но если характеризовать лишь в этом направлении художественное развитие личности, оказывается непонятно, в какой степени окружающий мир становится регулятором человеческой деятельности. Переход к экстериоризации происходит именно тогда, когда человек, серьезно

переработав все накопленное в процессе усвоения (интериоризации), пытается создать что-то свое. Почему для одного любим А. Блок, а для другого - В. Маяковский? Это результат определенного развития индивида. Избирательное отношение (фильтр) слушателя, зрителя, читателя к произведениям творца, художника вырабатывается в процессе экстериоризации личности.

Понятия интериоризации и экстериоризации тесно связаны. Чтобы возникла максимальная конгениальность, общность (родство душ, характеров) творца и воспринимающего субъекта, нужен, как минимум, талант.

Есть такие художники, которые не могут воспринимать процесс чужого творчества в момент творчества собственного. Другие, наоборот, должны потреблять художественную пищу в момент собственного производства. Иногда это взаимопроникновение протекает циклично.

Художественная одаренность - явление общенародное, служащее целям развития искусства для тех, кто его создает, и для тех, кто его потребляет.

Проблема художественной одаренности имеет выходы на все основные магистрали психологии искусств.

Выскажу некоторые гипотезы и соображения об операциональной стороне комплексного исследования проблемы художественной одаренности, психологии художественного творчества.

1. Первая гипотеза касается и природы искусства, и природы художественной одаренности, художественного таланта. С одной стороны, никакое искусство не существует без содержания, с другой стороны, содержание - это познание, отражение, воплощение действительности в отличной от научного познания форме образов. Были, правда, попытки обойтись и без образов. Но образ в искусстве - не то, что подразумевают под образом психологи. Художественный же образ представляет собой слияние непосредственно данных, чувственных характеристик действительности и той идеи, в которой выражается общая позиция художника.

Начать исследование необходимо с изучения психологических особенностей художественного мышления. Попытка представить искусство лишь с точки зрения эмоциональной направленности неправомерна. Исследование художественного мышления должно стать орудием изучения содержания искусства. У художника должно быть такое своеобразие мышления, которое обеспечивает художественно-образное отражение действительности. Структура интеллекта - первое, с чего нужно начать изучение одаренности. Как соотносятся невербальные и вербальные характеристики интеллекта? Каков удельный вес тех и других? Во всех видах искусства, за исключением поэзии, доминирующую роль играет невербальная подструктура интеллекта.

Гипотеза о доминировании невербального интеллекта у художников, музыкантов, актеров, писателей диктует необходимость более пристального изучения особенностей их воображения.

2. Вторая существенная гипотеза связана с представлением о необходимости наличия биологических (психофизиологических, нейродинамических и т.д.) предпосылок художественной одаренности. Какова характеристика типологических особенностей высшей нервной деятельности художественно одаренной личности? Исследования Б.М. Теплова показали, что общий тип высшей нервной деятельности чаще всего выступает в том или ином парциальном виде в зависимости от способов деятельности. В случае художественной одаренности должна быть поляризация типов. Одного талант движет в музыку, другого - в сферу живописи, у первых доминирует слуховая, у вторых - зрительная чувствительность. Специальных исследований на эту тему не проводилось.

3. Важный круг вопросов связан с изучением эмоциональной сферы личности художника, характера и глубины эмоциональной экспансии, степени эмоциональной возбудимости. Многие ученые высказывали предположение о том, что художественная одаренность находится на грани между нормой и патологией. Такого рода преувеличения неизбежны, так как мы не знаем диапазон колебаний эмоциональности творца. Первая градация - обычный, "жизненный" стереотип художника, эмоциональные проявления "в фоне", без нагрузок. Вторая градация - предельные, экстремальные характеристики в условиях неординарности высокого напряжения (например, в условиях сценических, конкурсных выступлений). Какова мера этих градаций - предельных, оптимальных? Как связаны показатели эмоциональности с другими характеристиками индивидуальности?

Эти вопросы на современном научном уровне успешно изучаются Л.Л. Бочкаревым и В.И. Кочневым.

4. Для плодотворного решения названных выше проблем необходимо всестороннее изучение динамики формирования и развития художественных способностей. От склонностей - к призванию, от одаренности - к таланту - таков путь художественного развития личности. Талант - это художественная одаренность, "перекрытая" знаниями, умениями, навыками, практикой, опытом. Ученых всегда соблазняла мысль изучения высокой стадии развития художественных способностей и одаренности, чтобы на научной основе можно было проанализировать психологические предпосылки формирования стиля, художественного мастерства... Однако на высоком уровне развития мастерства особенности человека как субъекта деятельности в значительной степени детерминированы социализацией личности. Важно выявить природу художественной одаренности на начальном этапе ее развития, разработать соответствующие методики диагностики художественных способностей для целей профотбора в условиях ранней профилизации обучения.

Каково нормальное развитие одаренности? Как человек из некоторой аморфной стадии превращается в талантливую, гениальную личность? И обратно, почему иногда гений, талант превращается в посредственность? Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо не только знать механизмы формирования одаренности, но и располагать экспериментальными материалами, характеризующими динамику общего и специального (художественного) развития личности.

Бесспорно, для построения стратегии проведения исследования необходим хороший концептуальный аппарат. Однако мы имеем много прекрасных теорий, а проблемы художественного творчества и одаренности до сих пор остаются недостаточно изученными. Главное: не концептуальный, а операциональный аппарат. Недостаток многих исследований и теорий - отсутствие экспериментальных данных. И эти данные нужно собирать не только на высшем уровне, когда одаренность, талант развиты. Исследование должно быть проведено в школах, специальных (музыкальных, художественных и т.д.) и общеобразовательных, для того чтобы помочь педагогам в будущем безошибочно диагностировать и развивать художественную одаренность и способности к художественному творчеству. Это одна из важнейших научно-практических задач современной психологии искусств.

Ананьев Б.Г. Задачи психологии искусства.
Художественное творчество. Сборник. - Л., 1982, с.236-242.