

О значении искусства в контексте развития взрослого человека

М.В. Ермолаева

доктор психологических наук, заведующая кафедрой возрастной психологии
Московского психолого-социального университета

Д.В. Лубовский

кандидат психологических наук, профессор факультета психологии образования кафедры педагогической психологии Московского городского психолого-педагогического университета

Актуальнейшей для человека является потребность в осознании и переживании способности влиять на ход собственной жизни. В статье рассматривается роль восприятия произведений искусства в жизни личности как деятельности, которая способствует созданию человеком среды саморазвития через насыщение актуальности смыслом и потенцирование времени. Вслед за многими исследователями, потребность в создании своего мира, в котором человек ощущает себя творцом, рассматривается как одна из базовых на протяжении жизни. По мнению авторов, восприятие художественного произведения позволяет удовлетворить эту потребность. Как один из основных механизмов воздействия художественного произведения на человека авторы называют создание его автором атмосферы недосказанности и тайны. При восприятии художественных произведений человек вовлекается в создание своего мира как средства саморазвития, что позволяет ему насыщать жизнь экзистенциальным смыслом, создавать свое жизненное пространство и возможности для самоосуществления.

Ключевые слова: среда саморазвития, восприятие художественного произведения, механизм воздействия, смыслообразование, саморазвитие.

Среди важнейших потребностей и жизненных необходимых взрослого человека значительную роль играет потребность в осознании и переживании своей способности влиять на ход собственной жизни. Это влияние обеспечивается не столько предсказуемостью хода своей жизни и способностью управлять ею, сколько эмоциональным переживанием включенности в жизнь и ее осмысленности. Чувство включенности и осмысленности позволяет переживать жизнь как подлинно свою, вписывает смысл жизни в контекст временной перспективы, создает возможность строить свое будущее, конструировать и сравнивать разные варианты поведения, искать экзистенциальный смысл своей жизни [13]. По нашему мнению, немаловажную роль в формировании открытого смыслового горизонта взрослого человека играет искусство.

Проблема развития взрослого человека не раз была охарактеризована как неоднозначная и концептуальная. Очевидно, что с определенного этапа жизни человек начинает самостоятельно строить свою индивидуальную линию жизни, он сам определяет ее траекторию, самостоятельно осуществляет выборы возможных вариантов развития. В экзистенциально-

гуманистической психологии акцент на проблеме саморазвития связан с тезисом о свободе человека, реализуемой в его выборах. В современной позитивной психологии также постулируется потребность человека в осознании себя субъектом собственной жизни. Реализация потребности в самодетерминации осуществляется человеком при планировании собственной жизни, выборе образовательной траектории и т. д. [24]. Аутентичное бытие предполагает исследование возможностей, предоставляемых каждой ситуацией, и осуществление выбора, который выражает действительные ценности и чувства человека.

Однако продуктивный и ответственный выбор предполагает не только развитую ориентацию человека в его собственном потенциале, но и обнаружение пространства выбора. Таким образом, если саморазвитие взрослого человека осуществляется через постоянный и ответственный выбор и способов деятельности, и способов жизни в целом, то предпосылкой саморазвития является его открытость по отношению к экзистенциальному смыслу (смыслу возможностей, смыслу альтернатив) и в целом к максимизации потенциальных смыслов, которые может нести жизненная ситуация. По мнению Д.А. Леонть-

ева, такое движение уже обеспечивает смысловую горизонталь развития, которая должна быть уравновешена движением по вертикали — преодолением избыточности возможностей через осуществление выбора и приход к реализации [13; 14]. В психологии проблема интеграции, реинтеграции и качественного смыслового развития, а также реализации смысла в ходе саморазвития человека неоднократно обсуждалась [1; 14; 21]. Намного менее изученным остается вопрос о потенциальной обращенности человека к обнаружению пространства выбора, об ориентации его на смысл альтернатив и на расширение смысловой перспективы.

Широко распространенным видом эмоционального дискомфорта у современного человека является ощущение «колеи», в которую «вогнана» его жизнь — ощущение безальтернативности, жесткой детерминированности его жизненного пути со стороны поставленных целей и привычного образа жизни. В.П. Зинченко говорит о том, что свобода предполагает наличие огромного числа путей развития и неограниченное пространство выбора [5]. Однако человек значительно больше озадачен жизненным, а не экзистенциальным смыслом, который служит адаптации личности в меняющемся мире и отличается упорядоченностью и императивностью [13]. Редуцированным вариантом онтологического смысла является цель, которая часто подчиняет себе жизнь и придает ей переживание детерминированности, несвободы, отсутствия осмысленности и подлинности. Возникает вопрос о том, что обеспечивает обращенность человека к экзистенциальному смыслу (смыслу альтернатив) и даже саму ориентировку человека на множественность и обогащение смыслов, на выход за пределы жесткой детерминированности жизни. По нашему мнению, одним из факторов, способствующих такой ориентировке, является именно искусство.

Ю.М. Лотман писал, что искусство есть прохождение не пройденных дорог и возможность пережить не пережитое [15]. Оно позволяет человеку реализовать и пережить все возможности, которые в каждый момент жизни он отвергает, делая единичный выбор. По мнению Ю.М. Лотмана, искусство есть опыт того, что не случилось или того, что могло бы случиться. Оно, с одной стороны, является моделью жизни, а с другой стороны, несет в себе тайну. Тайна проявляется в том, что художественный образ виртуален, он живет в сознании субъекта художественного восприятия как открытый, незаконченный, невоплощенный [15]. Сходно и В.П. Зинченко пишет о том, что недосказанность характеризует любое произведение искусства и составляет его тайну. Эта тайна создает духовную атмосферу и феномены субъектности сотворенного произведения искусства, что обеспечивает возможность духовной субъективации мира [8]. Как это происходит?

Известно, что в цикле работ Л.С. Выготского, изданных под общим названием «Психология искусства», описан механизм воздействия на зрителя/чита-

теля выразительных средств художественного произведения. Суть этого воздействия заключается в следующем: искусство осуществляет метаморфозу чувств субъекта таким образом, что они возвышаются над индивидуальными чувствами, обобщаются, становятся общественными. Содержание произведения создается в нем художником. Процесс создания кристаллизуется в структуре произведения, для чего необходимо преодоление (развоплощение) материала (фабулы, содержания) его формой (сюжетом, смыслом) [4]. Л.С. Выготский характеризует шекспировского «Гамлета» как трагедию одиночества, как великую тайну, в которой это одиночество преодолевается автор и трагедия переходит в молитву. В конце эссе автор пишет, что искусство как бы дополняет жизнь и расширяет ее возможности, когда «не осуществившаяся часть жизни, не прошедшая через узкое отверстие нашего поведения, должна быть так или иначе изжита» [4, с. 314]. Механизм разрядки чувств, взрывного уравновешивания со средой, в критических точках бытия не всегда позволяет подступиться к тайне искусства, которое есть область духовного бытия. Сам Л.С. Выготский пишет о том, что трагедию надо выполнить в своем переживании и «таинственное постигается не отгадыванием, а ощущением, переживанием таинственно» [4, с. 496].

На первый взгляд, с позиций понимания роли и значения искусства как «духовного подвижничества» (П.А. Флоренский) этот механизм представляется частным и относящимся к литературному творчеству, вербальному и, следовательно, поддающемуся концептуализации. Тем не менее в работах П.А. Флоренского показан аналогичный механизм воздействия, но в изобразительном искусстве и архитектуре. П.А. Флоренский [20] рассматривал соотношение композиции как схемы пространственного соотношения частей и изобразительных средств произведения и конструкции как внутреннего единства изображаемого, внутреннего плана художественного произведения со стороны его смысла. Диалектическое противоречие композиции и конструкции произведения изобразительного искусства, как показал П.А. Флоренский, также может создавать атмосферу недосказанности, загадку, «вызов пониманию», по выражению К.Г. Юнга. Будем считать, что ключевым аспектом воздействия искусства на человека является таинственность его атмосферы, в которую оно погружает субъекта восприятия и которая порождает в нем глубокие психологические и духовные эффекты.

Существует мнение, что атмосфера таинственно-го проявляет себя во внутренней жизни человека очень рано и проходит через весь его жизненный путь. В.П. Зинченко, обсуждая идеи Д. Винникота, выдвинул предположение, что в первые месяцы жизни младенец, благодаря материнскому угадыванию и удовлетворению его потребностей, создает себе маленький Эдем, «протомир», иллюзию сотворенного им самим райского мира и магического контроля над этим миром. Его постоянным ядром являются эмо-

ционально окрашенные ощущения гармонии, тайна, тяга к сказочному миропониманию и ожидание чуда. Автор заключает, что неистребимая у человека способность к мифотворчеству едва ли не в первые дни, недели и месяцы жизни превосходит значительно позже формирующуюся восприимчивость к колдовской силе искусства [7]. Л.С. Выготский относил эту магическую стадию в становлении внутреннего мира ребенка к дошкольному возрасту и связывал ее со значением игры в психическом развитии ребенка. Л.С. Выготский рассматривал игру как воображаемую иллюзорную реализацию нереализуемых желаний [2]. При этом, по его словам, сущность игры заключается в том, что в ней исполняются не единичные желания, а обобщенные аффекты [2]. Это возможно благодаря мнимой (воображаемой) ситуации, которая делает игру необыкновенно насыщенной в эмоциональном отношении: в игре все события как бы пропускаются через эмоциональные переживания. Таким образом, в игре ребенок желает и исполняет желания, пропуская через переживания основные категории действительности. При этом в игре действие выполняется не ради действия, а ради смысла, который оно обозначает. Так возникает смысловое поле, и движение в смысловом поле протекает так же, как в реальном. В результате перечисленных особенностей игра, по мнению Л.С. Выготского, дает возможность осуществить действия в воображаемом (смысловом) поле, способствует созданию произвольного намерения, образованию жизненного плана. Эти характеристики игры позволяют рассматривать ее как средство воображаемого (смыслового) овладения действительностью, сказочного (мнимого) миропонимания, обители сбывшихся желаний [2]. Эти характеристики игры дают возможность рассматривать ее как одну из форм развития магического «протомира» ребенка, наполняющего его внутренний мир чудесными образами, событиями и героями. Некоторые выдержки из работ А.Н. Леонтьева, посвященных детской игре, подтверждают это мнение [10; 11]. А.Н. Леонтьев отмечает, что благодаря воображаемой ситуации в игре происходит «распадение» (несовпадение) смысла и значения предметов, которое, к тому же, является динамичным: в ряде случаев игровой смысл заслоняет собой значение предмета. Это проявляется в том, что ребенок всецело погружен в игру, мотив которой лежит в самом ее процессе и содержании. «В играх реализуется конкретное мотивированное действие, имеющее аффективный смысл. Этот особый аффективный смысл и подчиняет себе значение [11, с. 289]. Благодаря этому «в играх удовлетворяются желания, эмоциональный план его личности» [там же]. Таким образом, оба автора подчеркивали, что основное значение игры заключается в многообразных переживаниях, важных для ребенка, что в процессе игры происходят глубокие преобразования первоначальных аффективных тенденций и замыслов, сложившихся в его жизненном опыте. Это, в свою очередь, делает возможным ребенку почувствовать по-

следствия своих поступков, выявить новые смыслы своей деятельности. Другими словами, игра создает внутренние условия для обобщения эмоциональных переживаний ребенка и возникновения у него эмоционально-смысловой ориентировочной основы поступка. Таким образом, благодаря игре на рубеже дошкольного и школьного возраста у ребенка возникает новая внутренняя жизнь, жизнь переживаний, которая влияет на внешнюю жизнь, хотя и не совпадает с ней. Происходит то, что В.П. Зинченко называет взаимодействием внутреннего и внешнего мира, их взаимным узнаванием друг друга [6; 7; 8].

Далее сотворенный сказочный мир, создающий переживание овладения жизнью, находит себя и получает продолжение в фантазии подростка. Еще Л.С. Выготский отмечал сходство детской игры и фантазии подростка, при множественности их различий. В дальнейшем догадка Л.С. Выготского была подтверждена данными исследований детского творчества о двух сензитивных периодах развития креативности, один из которых приходится на старший дошкольный и младший школьный возраст, другой — на старший подростковый и ранний юношеский возраст (Д.Б. Богдаевская, В.Н. Дружинин). По словам Л.С. Выготского, подросток «находит живое средство направления эмоциональной жизни, овладение ею. Подобно тому, как взрослый человек при восприятии художественного произведения ... преодолевает собственные чувства, так точно и подросток с помощью фантазии просветляет, уясняет сам себе, воплощает в творческих образах свои эмоции, свои влечения. Неизжитая жизнь находит выражение в творческих образах. Мы можем... сказать, что творческие образы, создаваемые фантазией подростка, выполняют для него ту же функцию, которую художественные произведения выполняют по отношению к взрослому человеку» [3, с. 269—270].

Анализ работ классиков детского психоанализа, трудов Л.С. Выготского и В.П. Зинченко, других исследований по психологии развития позволяет предположить возникновение на ранних стадиях онтогенеза особой аффективной (впоследствии — аффективно-смысловой) сферы жизни. Это область иллюзорного владения миром, фантазии и грез, эмоционального воображения, мнимой реальности, где сбываются мечты, возникают и реализуются желания, рождаются множественные смыслы, разрешаются их конфликты, смыслы эти обобщаются и надо всем этим царит господство тайны. Л.С. Выготский отмечал в этой связи, что фантазия подростка «впервые обращается в интимную сферу переживаний, которая скрывается обычно от людей, которая становится исключительно субъективной формой мышления, мышления исключительно для себя». Подросток прячет свои фантазии «как сокровеннейшую тайну», однако «именно в фантазиях подросток впервые нащупывает свой жизненный план» и «творчески приближается к его построению и осуществлению», что позволяет ему осознавать себя как «известное единство» [3]. Таким образом, в этой иллюзорной таинст-

венной сфере внутреннего мира всё возможно, всё сбывается и разрешается, здесь находится источник понимания и переживания всего мира как Моего, здесь рождается экзистенциальный смысл, который создает пространство смыслов — пространство возможностей, опосредующее Мой выбор и Мое вложение себя в каждый момент Моего бытия.

Правомерно предположить, что переживание человеком сказочного, таинственного мира возникает спонтанно в рубежные моменты жизни человека (в аспекте не только возрастных, но и личностных кризисов) и становится важнейшей духовной потребностью — потребностью в эмоциональном присутствии в собственной жизни, в ее вибрации и течении, потребностью в овладении этим течением. Эта потребность каждого человека в мифотворчестве, тяга к сказочному миропониманию и ожиданию чуда проявляет себя в народных сказках. В волшебных сказках воплощен вечный порыв к счастью. При этом счастье в сказках — это смысл всех исканий и одновременно взлет над действительностью, подъем над обыденностью. Смысл счастья в сказках познается в самом стремлении к нему. Воображению героя, поднявшемуся над житейским, счастье рисуется как чудесная страна, где время остановилось и солнце никогда не заходит. Сказочное счастье — это стремление к неизбыточному добру, немеркнувшей красоте, негаснущей радости, к вечному солнечному свету. Восприятие и переживание сказки, незаметно отодвигая завесу туч над полоской солнечного света, не позволяет мириться с серыми красками обыденной жизни, побуждает стремление к совершенству и готовность к подвигу.

Таким образом, переживание и ожидание таинственного неуловимо присутствует в каждом мгновении человеческого существования как душевное и, позднее, духовное бытие, обращенное к области смыслов, в котором эти смыслы рождаются и позднее «экзистенциализируются». Эта область глубоко укоренилась в эмоциональных переживаниях особого рода, которые сопровождают становление человеческой индивидуальности, субъективности и самости, образуют фон, на котором бытие и время приобретают более глубокий смысл, делают жизнь жизнью, персонифицируют ее. Переживания таинства жизни поднимают человека над обыденностью, над скучной «колеей» будней, потенцируют время и становятся его потребностью. В зрелые годы их удается пережить спонтанно в моменты критической перестройки сознания (в экзистенциальные моменты, в ходе встречи с «другим Я» (В.С. Соловьев, П.Д. Успенский, Ф.Д. Горбов, Д.А. Леонтьев) и осознанно — в творчестве (Р. Мэй¹), в любви (В.С. Соловьев²), в эс-

тетическом переживании колдовской магии искусства (В.П. Зинченко). Здесь мы сознательно не касаемся религиозных чувств, поскольку это тема слишком сложная и объемная для данной публикации.

Все эти смыслообразующие моменты жизни человека характеризуются одной особенностью, которая только и исходит из сказочного, таинственного в нас — они потенцируют время, создают «зазоры для щегося опыта». Этот термин использует В.П. Зинченко для описания некоторых особенностей хронотопа [7]. Он утверждает, что пауза — место для рефлексии, абсолютный зазор — для творчества, поскольку в нем есть напряжение действия, посредством которого только и может перейти эта точка, где слиты все три цвета времени — это точка усиления, держания их вместе, по логике М.К. Мамардашвили, усиления человека быть, это точка, одухотворяющая сознательное время [6]. В.П. Зинченко говорит, что это мгновение может останавливаться, если у человека есть силы держать его, здесь осуществляются акты развития, это точка интенсивности на стреле содержательного времени, которая вбирает энергию из актуального будущего и прошедшего [6].

Потенцирование времени в процессе творческого акта, насыщение его энергией важно не только само по себе, но и с точки зрения иницирующихся в такие моменты процессов смыслостроительства, т. е. процессов соподчинения, соизмерения и упорядочивания отношений человека с миром и творческой перестройки прежних смысловых связей. Д.А. Леонтьев указывает на роль воздействия искусства в виде художественного переживания в процессах смыслостроительства и подчеркивает, что смысловые перестройки необходимы для поступательного развития личности: они выступают условием сохранения ее психологической ценности в долгосрочной перспективе позитивной дезинтеграции ригидных смысловых структур и реинтеграции смыслов на новой основе. Таким образом, переживание моментов потенцирования времени является важным аспектом развития личности взрослого человека (К.А. Абульханова-Славская), в то время как переживание «колеи», сверхдетерминированности настоящего прошлым и будущим, неспособность реализовать возможности единичного момента жизни, «выхваченного» из ее потока, обедняет человека, делает его жизнь будничной и тусклой. А. Кемпинский указывал, что творчество требует огромной напряженности, выхода за пределы ежедневного ритма, за пределы отлаженных структур [9]. Однако именно сверхдетерминация со стороны прошлого и будущего (т. е. жизненных планов) порождает депрессию и хрононевроз, т. е. страх безвозвратно ускользающего времени. Автор указы-

¹ Р. Мэй, отмечал, что творчество — это мольба о бессмертии и страстное стремление человека продолжить жизнь после собственной смерти. Тайна неизменно сопутствует творческому процессу: в творчестве происходит порождение нового смысла, а небытие становится бытием. Творчество себя — это упорядочивание своего внутреннего мира, внутреннего хаоса и беспорядка [16].

² П.Д. Успенский писал, что «любовь — это глубоко мистический момент. Человек высшего развития должен очень много понимать через любовь. Ощущение любви должно давать ему новые и необыкновенные постижения. Любовь всегда для него будет чудом, в ней никогда для него не будет ничего простого. Он будет ощущать в любви тайну, и эта тайна будет для него главной притягательной силой, возбуждающей творческую деятельность по всем направлениям» [19, с. 425].

вал, что человек, способный жить настоящим, чувствует себя свободным в окружающем его пространстве и способным к его проецированию. Так, А. Кемпинский писал: «Стоит задуматься, какое богатство чувств оказывается недоступным человеку из-за того, что он более живет прошлым и будущим, чем настоящим» [9, с. 159]. Неспособность человека жить в настоящем и поглощенность прошлым и будущим рассматривается в психотерапии как предпосылка невроза. Так, родоначальник гештальттерапии Ф. Перлс рассматривал эту совокупность черт как основную проблему души современного человека, приводящую к развитию невроза³. Н.Н. Толстых при анализе психологических аспектов хронолога также указывает на пагубное влияние сверхдетерминированности жизни со стороны прошлого и будущего.

Таким образом, творчество и переживание встречи с искусством потенцируют, как бы останавливают время, сгущают и энергетизируют его. Слово «встреча» в контексте восприятия искусства выбрано нами намеренно. Концепция творчества, созданная в традиции экзистенциально-гуманистической психологии [16; 22], рассматривает творческий акт как встречу (encounter) художника с предметом творчества. В этой традиции творчество рассматривается как вдохновляющая сила, заряжающая человека энергией и жаждой жизни. Р. Мэй [16] пишет, что созидательность творца позволяет ему ощущать жизнь и быть открытым тому, о чем говорит с ним бытие [15]. Встреча не только с предметом творчества, но и с объектом художественного переживания является экзистенциальным моментом, в котором творец и созерцатель чувствуют свою активность вибрирующую, определяющую, созидующую. На эту особенность переживания встречи с произведением искусства указывает В.П. Зинченко. Обсуждая взгляды Г.Г. Шпета на искусство как вид познания, он пишет: «Недосказанность характеризует любое произведение искусства и оставляет его тайну. Тем самым оно оставляет воспринимающему пространство или степени свободы для восполнения собственным переживанием, в котором может родиться свой собственный, «второй смысл» произведения... свободы угадывать заложенный художником смысл или конструировать свой собственный «второй», «третий» смысл... Именно эти «вторые смыслы» оказывают самое сильное влияние на его жизнь, ибо способны менять сам смысл человеческой жизни» [7, с. 343–344]. В.П. Зинченко подчеркивает, что механизм претворения эмоций и смыслов остается тайной, но очевидно, что субъект художественного восприятия является сотворцом произведения искусства. Будучи захваченным и заряженным энергией произведения, он переживает мощные движения в своей душевной сфере (сфере чувств и смыслов), его творчество ре-

зультуруется чувством порождения смысла, т. е. чувством движения и занимания позиции. Тем самым, по В.П. Зинченко, искусство создает духовную атмосферу и феномен субъективности сотворенного произведения искусства. Это сотворчество заключается в «уподоблении» воспринимающего произведению в форме вчувствования как духовной практики, «в расширении самой жизни и формировании культурного самосознания» [7, с. 344]. «Воспринять, созерцать художественно, эстетически означает осуществить, завершить, найти себя в форме, найти свою продуктивную ценность оформляющую активное движение, живо почувствовать свое созидющее предмет движение... В результате этой грандиозной работы эстетического восприятия наступает стадия вживления произведения в себя. Оно превращается из «чужого» в «чужое-свое», затем в «свое-чужое», и, наконец, в «свое» [там же, с. 367]. В результате «важнейшими особенностями подлинного произведения искусства являются его недосказанность, множественность вариантов извлечения и толкования смысла, содержащаяся в нем тайна» [там же, с. 368], которая провоцирует творческую работу субъекта художественного восприятия. Здесь важны оба тезиса — субъект восприятия является сотворцом художественного произведения и для этого он должен пережить встречу с ним как таинство, т. е. как тайну, неисполненную особого смысла.

Подобные идеи мы находим также в литературоведческих работах У. Эко. Восприятие художественного текста он рассматривает как активный поиск, где читателю приходится выбирать-домысливать, т. е. читатель («идеальный») сам создает литературное произведение [23]. Однако для того чтобы «запустить» подобный процесс творчества, текст должен содержать в себе нереальность, сказочность, таинственность⁴.

В этом моменте изложения следует подчеркнуть центральную идею того, что необходимое для развития личности обобщение переживаний, смыслопорождение, рефлексивный выбор способа существования возникают в экзистенциальные моменты встречи с чудом и тайной. Эти моменты сопровождают жизнь человека с первых ее мгновений, спонтанно побуждают возникновение мистического «протомира» младенца и творческой воображаемой ситуации игры дошкольника. Затем подросток уже достаточно рефлексивно воссоздает эту творческую атмосферу переживания таинства в своих грезах, а юноша — во влюбленности. Для зрелого человека переживание тайны становится духовной потребностью, которая побуждает разнообразные формы духовной деятельности — творчество, переживание встречи с искусством как сотворчество. Окрашенная переживанием тайны работа над произведением искусства,

³ Психотерапевтам хорошо известны случаи потери интереса к жизни, которые часто возникают не в силу тяжелых переживаний в ситуации невозможности именно в связи с оскудением смысла жизни. Подобные переживания лучше всего выразимы фразой «Если жизнь не чудо, то жить не стоит».

⁴ У. Эко пишет о том, что люди должны ощущать тайну, иначе для чего жить, если всё таково, каким представляется [23].

а, соответственно, работа над созданием самого себя есть основная и важнейшая часть духовной практики, вносящая неоценимый вклад в оформление души и, конечно, в подъем уровня духовной жизни [7, с. 368].

В обсуждаемом контексте важным является вопрос о том, какими средствами произведение искусства провоцирует переживание тайны (мистического, мнимого, колдовского), столь необходимого для «запуска» процессов порождения смысла как творчества. Применительно к литературному творчеству и театру Л.С. Выготский исследовал один механизм, казавшийся ему универсальным, — механизм развоплощения содержания (материала, фабулы) формой (сюжетом, смыслом) [4]. Аналогичный механизм воздействия П.А. Флоренский выявил в изобразительном искусстве. К средствам создания мнимости он относил и обратную перспективу, применяемую в канонической иконописи. Позднее В.Н. Прокофьев проанализировал художественные средства живописи П. Сезанна, благодаря которым постимпрессионизму и последующим экспрессионизму, кубизму, конструктивизму и футуризму удалось «взорвать» статический мир неподвижного и неизменного пространства и вызвать энергичное чувство душевного подъема и расширяющейся безмерности воспринимаемого, бесконечной глубины, вместительности и весомости окружающей действительности, ее сфероидности и динамичности — бесконечного разнообразия всего сущего, мощной концентрации душевных сил и переживаний человека [17].

Д.А. Леонтьев выделяет восемь видов психологических средств, которые служат для воплощения смысла в структуре художественного произведения (и которые, вероятно, предполагают их диссоциацию и противопоставление): тематика, хроника, хронотопия, метафорика, семантика, символика, архетипика и архитектуроника. Все они в совокупности способны обеспечить необходимый эффект порождения у субъекта художественного восприятия нового ценностного отношения к действительности, эффект расшатывания смысловых стереотипов и возможность прожить вместо одной несколько жизней и этим обогатить опыт действительной жизни [12].

У. Эко указывает, что нереальность (сказочность) создается в литературном тексте самыми нетривиальными способами: «расслаиванием» повествователя, когда становится неясно, от чьего лица ведется повествование, «расслаиванием» времени повествования (нарративного — ретроспективного — перспективного, а также фабульного времени — времени дискурса — времени чтения); созданием вымыш-

ленного мира, «паразитирующего» на реальном мире [23]. Для чего такие сложности автору? Почему реальный, «фотографический» мир не обеспечивает эффект сотворчества субъекту художественного восприятия? Ответ на этот вопрос, вероятно, может быть таким: именно миф (сказочное, таинственное) способен сообщить форму, структуру человеческому опыту, поскольку он (используем термин В.П. Зинченко) обладает большим числом степеней свободы. Так У. Эко отмечает, что читать литературное произведение означает принимать участие в игре, позволяющей нам придать осмысленность бесконечному разнообразию вещей, которые произошли, происходят или еще произойдут в настоящем мире [23]. Следовательно, любую «прогулку в литературных лесах» можно рассматривать как функционально приближенную к детской игре, где дети знакомятся с закономерностями социального мира и с поступками, которые придется совершить в будущем. Ориентируясь в литературном тексте, читатель моделирует смысловой контекст собственного опыта (онтологического и экзистенциального), приходит к формированию новых личностных конструктов, в которых будет воспринимать действительность.

Таким образом, чтобы произведение искусства могло способствовать непосредственному и непринужденному обогащению человеческого опыта (в частности, системы связей человека с миром), оно должно характеризоваться недосказанностью, множественностью вариантов извлечения из него смысла, неоднозначностью его толкования, в нем должна содержаться загадка, тайна, провоцирующая такую работу. В связи с этим подлинное произведение искусства всегда условно, и эта условность создает множественность его толкования и переживания, расшатывает смысловые стереотипы. В анализе произведений изобразительного искусства также имеются указания на это, например, в уже упомянутой нами непревзойденной статье В.Н. Прокофьева о творчестве П. Сезанна.

Проблема развития личности взрослого человека далека не только от ее разрешения, но даже от ее постановки. Очевидна неоднократно обсуждавшаяся в зарубежной и отечественной психологии мысль о том, что это прежде всего сфера духовного развития. Однако дальнейшее исследование этого процесса предполагает изучение не только того, в каких формах оно осуществляется (смыслорождение, рефлексивный выбор траектории собственной жизни), но и того, в каких сферах это движение возможно — в творчестве и переживании встречи с произведением искусства, которые, как мы видим, духовно близки и которые дают человеку свободу для самоосуществления и переживания вовлеченности в жизнь.

Литература

1. *Анциферова Л.И.* Развитие личности и проблемы генетопсихологии. М., 2006.
2. *Выготский Л.С.* Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии. 1966. № 6. С. 62–76.
3. *Выготский Л.С.* Педология подростка // Выготский Л.С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М., 1983.
4. *Выготский Л.С.* Психология искусства. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1968.
5. *Зинченко В.П.* Психологическая педагогика: Материалы к курсу лекций. Часть I. Живое Знание. Самара, 1998.
6. *Зинченко В.П.* Посох Осипа Мандельштама и Трубка Мамардашвили: К началам органической психологии. М., 1997.
7. *Зинченко В.П.* Психология доверия. Изд. 2-е, испр. и доп. Самара, 2001.
8. *Зинченко В.П., Пружинин Б.И., Щедрин Т.Г.* Истоки культурно-исторической психологии: философско-гуманитарный контекст. М., 2010.
9. *Кемпинский А.* Меланхолия / Пер. с польского. СПб., 2002.
10. *Леонтьев А.Н.* К вопросу об эмоциональных элементах детской игры // А.Н. Леонтьев. Психологические основы развития ребенка и обучения. М., 2009.
11. *Леонтьев А.Н.* Психологические основы дошкольной игры / А.Н. Леонтьев. Избранные психологические произведения: В 2 т. Т. I. М., 1983.
12. *Леонтьев Д.А.* Введение в психологию искусства: Учеб. пособие. М., 1998.
13. *Леонтьев Д.А.* Новые горизонты проблемы смысла в психологии // Проблема смысла в науках о человеке (к 100-летию Виктора Франкла). Материалы международной конференции (Москва, 19–21 мая 2005 г.). М., 2005.
14. *Леонтьев Д.А.* Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. 2-е изд., исправл. М., 2003.
15. *Лотман Ю.М.* О природе искусства // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
16. *Мэй Р.* Мужество творить: Очерк психологии творчества. М., 2001.
17. *Прокофьев В.Н.* Подвиг великого упряма // Перюшо А. Сезанн. Серия «ЖЗЛ». Вып. 20 (432). М., 1966.
18. *Толстых Н.Н.* Хронотоп: культура и онтогенез. Смоленск; М., 2010.
19. *Успенский П.Д.* Искусство и любовь // Русский Эрос, или философия любви в России / Сост. В.П. Шестаков. М., 1991.
20. *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П.А., священник. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М., 2000.
21. *Чудновский В.Э.* Смысл жизни и судьба человека. М., 1997.
22. Экзистенциальная психология // А. Маслоу, Р. Мэй, Г. Оллпорт, К. Роджерс. М., 2005.
23. *Эко У.* Шесть прогулок в литературных лесах. М.: Симпозиум, 2002.
24. *De Bilde J., Vansteenkiste M., Lens W.* Understanding the association between future time perspective and self-regulated learning through the lens of self-determination theory // Learning and Instruction, 2011, № 21, p. 332–344.

On the Meaning of Art in the Context of Adult Development

M.V. Yermolayeva

hD in Psychology, professor, head of the Chair of Developmental Psychology, Moscow Psychological and Social University

D.V. Lubovsky

PhD in Psychology, professor at the Department of Educational Psychology, Chair of Pedagogical Psychology, Moscow State University of Psychology and Education

The authors focus on the perception of art in the life of an individual and on its role as a special activity that contributes to a greater sense of meaningfulness of reality and time potentiation. Following those many researchers who have done the same before, the authors consider the individual's need for the construction of his/her own world in which s/he may feel himself/herself the creator of everything one of the fundamental human needs in life. In the authors' opinion, the perception of art can truly fulfill this need. One of the main mechanisms by which the artist aims to affect the perceiver is the creation of an atmosphere of mystery and incompleteness. Thus the individual becomes involved in the creation of his/her own world, which enables him/her to enrich his/her life with existential meanings and to create his/her own life space and possibilities for self-fulfillment.

Keywords: perception of art, mechanism of affection, meaning-making, self-fulfillment.

References

1. *Ancyferova L.I.* Razvitie lichnosti i problemy gerontopsihologii. M., 2006.
2. *Vygotskii L.S.* Igra i ee rol' v psicheskome razvitiie rebenka // Voprosy psihologii. 1966. № 6. S. 62–76.
3. *Vygotskii L.S.* Pedologiya podrostka // Vygotskii L.S. Sobr. soch.: V 6 t. T. 4. M., 1983.
4. *Vygotskii L.S.* Psihologiya iskusstva. Izd. 2-e, ispr. i dop. M., 1968.
5. *Zinchenko V.P.* Psihologicheskaya pedagogika: Materialy k kursu lekcii. Chast' I. Zhivoe Znanie. Samara, 1998.
6. *Zinchenko V.P.* Posoh Osipa Mandel'shtama i Trubka Mamardashvili: K nachalam organicheskoi psihologii. M., 1997.
7. *Zinchenko V.P.* Psihologiya doveriya. Izd. 2-e, ispr. i dop. Samara, 2001.
8. *Zinchenko V.P., Pruzhinin B.I., Shadrina T.G.* Istoki kulturno-istoricheskoi psihologii: filosofsko-gumanitarnyi kontekst. M., 2010.
9. *Kempinskii A.* Melanholiya / Per. s pol'skogo. SPb., 2002.
10. *Leont'ev A.N.* K voprosu ob emocional'nykh elementakh detskoj igry // A.N. Leont'ev. Psihologicheskie osnovy razvitiya rebenka i obucheniya. M., 2009.
11. *Leont'ev A.N.* Psihologicheskie osnovy doskol'noi igry / A.N. Leont'ev. Izbrannye psihologicheskie proizvedeniya: V 2 t. T. I. M., 1983.
12. *Leont'ev D.A.* Vvedenie v psihologiyu iskusstva: Ucheb. posobie. M., 1998.
13. *Leont'ev D.A.* Novye gorizonty problemy smysla v psihologii // Problema smysla v naukah o cheloveke (k 100-letiyu Viktora Frankla). Materialy mezhdunarodnoi konferencii (Moskva, 19–21 maya 2005 g.). M., 2005.
14. *Leont'ev D.A.* Psihologiya smysla: priroda, stroenie i dinamika smyslovoi real'nosti. 2-e izd., ispravl. M., 2003.
15. *Lotman Yu.M.* O prirode iskusstva // Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola. M., 1994.
16. *Mei R.* Muzhestvo tvorit': Ocherk psihologii tvorchestva. M., 2001.
17. *Prokof'ev V.N.* Podvig velikogo upryamca // Perryusho A. Sezann. Seriya `ZhZL`. Vyp. 20 (432). M., 1966.
18. *Tolstyh N.N.* Hronotop: kul'tura i ontogenez. Smolensk; M., 2010.
19. *Uspenskii P.D.* Iskusstvo i lyubov' // Russkii Eros, ili filosofiya lyubvi v Rossii / Sost. V.P. Shestakov. M., 1991.
20. *Florenskii P.A.* Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyah // Florenskii P.A., svyashennik. Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arheologii. M., 2000.
21. *Chudnovskii V.E.* Smysl zhizni i sud'ba cheloveka. M., 1997.
22. *Ekzistencial'naya psihologiya* // A. Maslou, R. Mei, G. Ollport, K. Rodzhers. M., 2005.
23. *Eko U.* Shest' progulok v literaturnykh lesah. M., 2002.
24. *De Bilde J., Vansteenkiste M., Lens W.* Understanding the association between future time perspective and self-regulated learning through the lens of self-determination theory // Learning and Instruction, 2011, № 21, p. 332–344.