

Предисловие

Метод интуитивного рисования разработал еще в начале XIX века в результате своих собственных творческих поисков английский художник, академик Дж.М.У.Тёрнер. Опираясь на теорию цвета И.В.Гёте, он впоследствии отошел от академических канонов, пытаясь передать в своих произведениях явления, которые нельзя выразить словами — человеческие чувства. Он использовал технику, изобретенную Дж.Р.Козенсом (британский акварелист, 1752-1797), заключающуюся в передаче основных пейзажных форм с помощью точек и широких полос — «пятен» с более поздней доработкой деталей. Однако, Тёрнер использовал этот метод, не подчиняя живописные средства первоначальному замыслу, а создавая абстрактные эффекты живописного фона. Потом, вглядываясь в начатое полотно, он научился, сопоставляя живописные эффекты и реальные наблюдения, видеть конечный результат работы, совершив настоящую революцию в живописи. Однако, свою методологию Тёрнер унес с собой в могилу, не написав ни строчки о методах и приемах работы, он так бы и мог остаться единственным хранителем тайны создания своих фантастических произведений, на которые люди даже двести лет спустя смотрят с замиранием сердца.

Теория и практика использования интуиции в художественном творчестве, стали достоянием человечества благодаря трудам отечественных ученых второй половины XIX и первой половины XX веков: Владимира Соловьева, Льва Шестова, Алексея Лосева и, конечно же, основоположника абстрактного искусства XX века Василия Кандинского, раскрывшего и обосновавшего взаимодействие в искусстве интуитивного и рационального.

Хотя западные специалисты позже и взяли на вооружение все эти идеи, уже в начале XXI века, в связи с доминированием рационалистических течений в философии и других факторов, западноевропейская классическая школа обучения искусству переживает декаданс. Забыло западное общество потребления, со своим стремлением все просчитать, оценить и продумать до конца, об истинном назначении искусства, о том, что «зорко лишь сердце» (Антуан де Сент-Экзюпери). Единственной страной, где все еще сохраняется классическая школа обучения изобразительному искусству, осталась Россия с ее непоследовательностью и нерациональностью.

Когда-то на рубеже 90-х и двухтысячных годов, наряду с постоянным ухудшением и дестабилизацией экономической и социально-политической ситуации в стране, начали появляться, как грибы после дождя, реабилитационные центры для детей и подростков с «трудной судьбой», и, кажется, что именно вместе с ними в наш обиход вошло новое модное слово «арттерапия». В те времена многие педагоги и психологи начали вводить в свою практику иностранные арттерапевтические методики. В 2001-м году мне тоже посчастливилось устроиться руководителем изостудии в детский клуб при реабилитационном центре для детей инвалидов и детей из неблагополучных семей. Именно тогда, в процессе разработки учебной программы, мне впервые в голову пришла мысль: а так ли уж необходимо полностью отказываться от обучения рисованию в арттерапевтической работе с данной категорией детей. Внимательно изучив два основных подхода, которые используют в своей работе западные арттерапевты – психоаналитический и феноменологический, я выбрала феноменологический, положив его в основу своих методик. Феноменологический подход в арттерапии, на мой взгляд, является наиболее адекватным для работы в России, так как он предполагает обучение различным изобразительным техникам, а психотерапевтическое воздействие происходит именно в процес-

се создания произведения искусства, то есть в процессе творческого диалога автора и его произведения. Художник во время творческого акта воздействует на свое произведение, а оно, в свою очередь, оказывает арттерапевтическое воздействие на своего создателя. Таким образом, развитие творческих способностей и овладение навыками изобразительной деятельности – обеспечивает успех арттерапевтической работы.

В период с 2001 по 2008 год мной было разработано три методических пособия по арттерапии: «Формирование эмоционально-волевой сферы у школьников с проблемами в развитии средствами арттерапии» (2004, 2-е изд. 2005). «Арттерапия в работе с подростками. Психотерапевтические виды художественной деятельности» (2005, 2-е изд. 2007) и «Интуитивное рисование. Развитие творческих способностей средствами арттерапии» (2009). Если два первые пособия рассчитаны в основном на обучение детей и подростков различным видам художественной деятельности, которые, как показывает опыт работы, оказывают наибольшее психотерапевтическое воздействие, то последнее посвящено методу развития творческих способностей — методу интуитивного рисования.

Метод, изобретенный в начале XIX века английским художником Дж.М.У.Тёрнером, в процессе поисков композиционных решений живописных холстов, в XX веке становится частью методологии феноменологического направления в арттерапии и в настоящее время приобретает все большую популярность, в том числе в работе людьми с ограниченными возможностями здоровья.

Интуитивное рисование – это путь от подсознания к сознанию, от хаоса к упорядоченности, от явления к сути, от фрагментарности к целостности. Это путь к сверхсознанию, озарению, источнику, откуда художник черпает фантазию для своего творчества.

Если книга «Интуитивное рисование. Развитие творческих способностей средствами арттерапии» является по преиму-

ществу методическим пособием, то настоящее издание представляет собой развернутый теоретический анализ этого метода.



Рисунок 1

I. Творческие способности человека

Творческие личности в любом цивилизованном обществе востребованы как люди, способные продуцировать идеи. Однако, усилия педагогов и психологов по развитию творческих способностей у детей нередко находятся в противоречии с преимущественной ориентированностью методик обучения лишь на отработку конкретных навыков, а творческий потенциал индивида не всегда оказывается задействованным. Как следствие, не приветствуется проявление инициативы. Естественно, что это не способствует формированию творческой личности.

Стремительное развитие средств массовой информации, насаждающих массовую культуру, формирует шаблонность мышления, лишая человека его творческого начала.

В настоящее время звучит много призывов отказаться от творческих дисциплин в процессе школьного обучения, даже предлагается убрать из программы начальных классов такой предмет, как «чистописание» и начать обучать детей — с целью экономии времени и бюджетных средств, — сразу работать на компьютерах. Конечно, гораздо проще давать детям зазубривать готовые решения, чем долго и сложно обучать творческому поиску. Чиновники ссылаются на опыт Соединенных Штатов, где якобы эти программы уже успешно внедрены. Однако, это вовсе не так. Вот отрывок из статьи Дэвида Голдмана «Вокруг Шпенглера»:

Одержимость компьютерным обеспечением классов началась при президенте Билле Клинтоне, призвавшем в 1997 г. к уве-

личению их количества в школах. 15 лет неудач, — и сегодня администрация Барака Обамы в своем новом национальном плане технологий образования «призывает к применению во всей нашей системе образования передовых технологий с использованием в повседневной жизни (и дома, и на работе) персональных компьютеров для улучшения обучения студентов».

Американская элита, конечно, собственных отпрысков не подвергает такого рода компьютерному воздействию. Наиболее привилегированные частные школы Нью-Йорка, где норма приёма ниже, чем в колледжах Ивовой лиги, ведут дела в старом добром стиле. Школа Беркли — иногда ее считают лучшей частной школой для девочек — требует от каждого студента умения играть на музыкальном инструменте и соло, и в оркестре (вторая нью-йоркская школа с подобными требованиями — школа Рудольфа Штайнера). Школа Далтона учит каждого студента играть в шахматы. Акустические инструменты, классическая музыка и старые игры деревянными предметами учат концентрировать внимание».

А вот еще один пример: Санкт-петербургский союз художников провел в ряде школ эксперимент среди старшеклассников. В одном из двух параллельных классов проводились уроки рисования по пять часов в неделю профессиональными художниками. Через год в тех классах, где дети занимались рисованием, повысилась успеваемость, поменялся лексикон, интересы, улучшилось поведение. Таких примеров можно привести множество.

Отказ от творческого подхода в разных сферах общественной жизни препятствует развитию общества в целом.

Психологический анализ творческой деятельности позволил Л.С.Выготскому сделать вывод о ее чрезвычайной сложности.

Так что же такое «творческие способности», или «креативность» (от лат. «creatio» — созидание)? Американский психо-

лог Э.Фромм предложил следующее определение понятия креативности: «Это способность удивляться и познавать, умение находить решение в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта».

В настоящее время существуют различные подходы к определению понятий творчества, креативности, нестандартного мышления, творческой активности (В.Н.Бехтерев, Н.А.Ветлугина, В.Н.Дружинин и др.).

Долгие годы ученые пытались раскрыть природу творческих способностей человека, лежащих в основе эстетического восприятия окружающей действительности, создания абстрактных произведений искусства и символических предметов. Предполагалось, что они развивались в течение многих веков и являлись следствием определенных культурных и демографических изменений, в частности, роста численности отдельных популяций.

Благодаря развитию биологической науки в настоящее время все больше подтверждений находят и биологические концепции творческих способностей.

Согласно мнению американского антрополога профессора Ричарда Клейна (Richard Klein) из Стенфордского университета (штат Калифорния) гены творческих способностей могли появиться вследствие скачкообразных изменений наследственной информации — мутаций.

Предполагается, что примерно 50 — 70 тысяч лет назад, благодаря распространению специфических мутаций появились возможности реализации возникших у человека способностей создавать нечто новое.

Сроки реализации творческих задатков человека подтверждаются археологическими находками. Так археологические находки, относящиеся к более раннему периоду, чем указанный выше, отличаются исключительным однообразием.

В тоже время более поздние находки отмечены своеобразием и выразительностью и имеют некоторые символические детали, не обладающие какой-либо «полезной функцией».

Творческие способности в той или иной мере присущи всем людям, так как человек по своей сути является творцом. Их лишь нужно суметь раскрыть в детском возрасте и развить. Вот примерная классификация (А.Лук, 1973).

- 1. Зоркость в поисках проблем.** Человек обычно воспринимает в потоке внешних раздражителей лишь то, что укладывается в «координатную сетку» уже имеющихся знаний и представлений, а остальную информацию бессознательно отбрасывает (стандартность мышления). Способность увидеть то, что не укладывается в рамки ранее усвоенного, — это нечто большее, чем просто наблюдательность, это способность к постановке проблем.
- 2. Способ координирования информации нервной системой.** Необходимо совпадение индивидуальных особенностей мышления, обусловленных наследственными задатками, со структурой поставленных проблем.
- 3. Способность к свертыванию.** Свертывание — это проявление способности к обобщению, замене нескольких понятий одним, более абстрактным, к использованию более емких в информационном отношении символов.
- 4. Способность к переносу** — это умение применить навык, приобретенный при решении одной жизненной задачи, к решению другой, то есть умение отделить специфический аспект проблемы от неспецифического, главное от второстепенного.
- 5. Способность к «сцеплению».** Этим словом обозначается способность объединять воспринимаемые раздражители, а также быстро увязывать (ассоциировать) новые сведения с прежним багажом человека, без чего воспринимаемая информация не превращается в знание, не становится частью интеллекта.

6. **Боковое мышление.** Широко распределенное внимание, его объем повышает шансы на решение проблемы.
7. **Цельность восприятия.** Этим термином обозначается способность воспринимать действительность целиком, не дробя ее.
8. **Готовность памяти.** Способность памяти выдать (воспроизвести) нужную информацию в нужную минуту — одно из условий продуктивного мышления.
9. **Сближение понятий.** Следующее слагаемое умственной одаренности — легкость ассоциирования и отдаленность ассоциируемых понятий, смысловое расстояние между ними.
10. **Гибкость мышление.** Гибкость мышления — это способность быстро отказаться от скомпрометировавшей себя гипотезы.
11. **Спонтанная гибкость.** Спонтанная гибкость — это способность быстро и легко переключаться с одного класса явлений на другой, далекий по содержанию.
12. **Легкость генерирования идей** еще одна составляющая творческой одаренности.
13. **Способность к оценочным действиям.** Чрезвычайно важна способность к оценке, к выбору одной из многих альтернатив до ее проверки.
14. **Беглость речи.** Легкость формулирования необходима, чтобы облачить новую идею в слова. Функция левого полушария.
15. **Способность доведения до конца.** Здесь имеется в виду не просто собранность и волевой настрой на завершение начатого, а именно способность к доработке деталей, к «доведению», к совершенствованию первоначального замысла.

Все выше перечисленные способности обеспечивают творческую комбинативную деятельность мозга, связанную с работой обоих полушарий. Большое значение придается лич-

ностным факторам одаренности, таким, например, как установка — предрасположенность организма к определенной деятельности.

Появление творческих способностей по времени совпало с еще одним исключительно важным приобретением человечества — речью. Пока остается неясным, какие и сколько генов определяют творческие и речевые способности человека и как они взаимодействуют между собой. Однако, наличие внутренней связи между речью и творческими способностями очевидно.

Д.Кимура полагает, что в эволюционном плане именно развитие руки как органа языка жестов, ее манипулятивных способностей и привело к развитию левого полушария, как доминантного по речи.

Данные о некоторых речевых способностях и правого полушария, а также сходство функций обоих полушарий на ранних этапах онтогенеза свидетельствуют о том, что в процессе эволюции оба полушария, обладая первоначально сходными симметричными функциями, в процессе филогенеза постепенно специализировались. Это привело к появлению доминантности каждого из них по одним функциям и субдоминантности по другим, т.е. функциональной асимметрии.

В функциях различных полушарий отражаются различные способы познания. Функции левого полушария отождествляются с аналитическим мышлением. Функция правого — с интуитивным мышлением.

Различаются и механизмы обработки информации полушариями. Левое полушарие обрабатывает непрерывно поступающую информацию последовательно, или сукцессивно. Правое — одномоментно, или симультанно. По мнению Р.Орнштейна в основе системы образования в развитых странах лежит почти исключительная направленность на развитие левого полушария, т.е. языкового и логического мышления, а функции правого полушария специально не развивают-

ся. Таким образом, развитию интуиции, невербального мышления не уделяется должного внимания. Считается, что роль интуиции особенно велика, где необходим выход за пределы приемов познания для проникновения в неведомое, новое. З. Фрейд понимал интуицию как скрытый бессознательный первопринцип творчества.

Соотношение активности полушарий может быть различным. И.П.Павлов выделил специфически человеческие типы высшей нервной деятельности (ВНД): художественный, мыслительный и средний.

Художественный тип характеризуется преобладанием первой сигнальной системы (органов чувств) над второй (речью). Люди художественного типа имеют преимущественно «правополушарное» образное мышление. Они охватывают действительность целиком, не разделяя ее на части.

Для мыслительного типа характерно преобладание второй сигнальной системы над первой, т.е. «левополушарного», абстрактного мышления.

Большинство людей относится к среднему, уравновешенному по работе двух сигнальных систем, типу.

Д.Леви в 1995 году высказал предположение о повышении способности творческих личностей к интеграции функций обоих полушарий. Нейрофизиологические исследования подтвердили, что у художников наблюдается меньшая латерализация (асимметрия) и большая билатеральность (симметрия) функций полушарий. У художников-профессионалов на протяжении творческой жизни каждая половина мозга, а не только правая, развивает структуры, формы и методы, необходимые для художественного творчества. Поэтому в случае повреждения одного из полушарий в зрелом возрасте второе сохраняет как свои врожденные художественные способности, так и приобретенные на основе взаимодействия с другим полушарием

Известно, что у людей творческих профессий двустороннее представительство одаренности встречается чаще, чем у менее талантливых.

Открытие функциональной асимметрии мозга подчеркивает связь сознания с функциями доминантного речевого полушария. По клиническим данным при левосторонних приступах сознание утрачивается раньше, чем при правосторонних. При восстановлении процесс идет в обратной последовательности. Припадочная кома и оглушение после левосторонних приступов исчезают медленнее.

Исследования на расщепленном мозге показали, что каждое полушарие может выносить самостоятельные суждения, которые в ряде случаев могут не совпадать. У здорового человека ведущая роль в вынесении суждения принадлежит левому полушарию, доминантному по речи. Хотя определенные речевые способности связаны и с правым, субдоминантным по речи, полушарием (Р.Сперри).

Сознание связано с лингвистическими способностями, неодинаково представленными в правом и левом полушариях.

Зигмунд Фрейд выделял разные уровни сознания, связанные с протеканием творческого процесса. Каждый уровень имеет свою специфику образования, и механизмы протекания творческого процесса.

Неосознаваемые психические процессы охватывают обширную сферу явлений. П.В.Симонов предлагает выделять, по крайней мере, две группы таких явлений. Первая группа — подсознание. Подсознание предохраняет человека от стресса, излишних энергетических затрат. Творческий процесс на подсознательном уровне включает в себя индивидуальный опыт сложившихся в мозгу психических стереотипов, опирающийся на неосознанные впечатления раннего детства, сформированные в процессе социализации навыки и потребности.

На него влияют мотивационные конфликты, вытесненные из сферы сознания.

Карл Гюстав Юнг отмечал, что подсознание бывает занято множеством временно угасших образов, впечатлений, мыслей, которые продолжают влиять на наше сознательное мышление, хотя и являются вытесненными. Как осознанное может исчезать в подсознании, так и новое содержание, ранее неосознанное, может появляться из подсознания. В таком случае говорят: «идея витает в воздухе». Таким образом, Юнг считал, что в подсознании находится не только вытесненное сознанием прошлый опыт, но и будущие психологические явления и идеи, находящиеся пока еще в зачаточном состоянии.

Вторую группу неосознаваемых форм деятельности мозга — сверхсознание, или интуицию, составляют непосредственно механизмы творчества, формирование гипотез, догадок, предположений. «Творческая личность, — утверждает американский психолог Л.С.Кьюби, — это индивид, который некоторым, сегодня еще случайным, образом сохраняет способность использовать свои подсознательные функции более свободно, чем другие люди, которые, может быть, потенциально являются в равной мере одаренными». Таким образом, сверхсознание — источник новой информации, гипотез, открытий,местилище неосознаваемых первоначальных этапов любого вида творчества, рождения гениальных догадок, внезапных озарений (П.В.Симонов).

Именно сверхсознание лежит в основе высших проявлений творчества. Оно совмещает в себе все уровни работы мозга до уровня интуиции. Сверхсознание играет важнейшую роль в появлении не только научных открытий, но и создании художественных произведений высочайшего уровня.

Сознательная форма творчества использует те же операции, что и логическое мышление, а именно: анализ, синтез, абстракция и обобщение, а также умозаключения, направленные на отбор гипотез.



Рисунки 2

II. Творчество и воображение

Творческая деятельность человека, как указывал Л.С.Выгодский, делает его существом, обращенным к будущему, созидающим его и тем самым видоизменяющим свое настоящее. Творческую деятельность, основанную на комбинаторных возможностях нашего мозга, психология называет воображением. Воображение порождает замысел, т.е. представление о будущем творении. Когда человек приступает к любой работе, он уже «видит» цель своей деятельности. Догадка, интуиция, ведущие к открытию, невозможны без воображения.

«Воображение», — пишет С.Л.Рубинштейн, — «связано с нашей способностью и необходимостью творить новое». И далее: «воображение — это отлет от прошлого опыта, преобразование данного, осуществляемое в образной форме».

Различают два вида воображения: воссоздающее и творческое. Воссоздающее воображение создает образы объектов в соответствии с их описанием или изображением. Творческое воображение создает новые образы.

Предпосылкой для высокого развития воображения является его целенаправленное развитие с самого раннего возраста.

«Основной признак процесса воображения, — пишет Е.И.Игнатьев, — в той или иной практической деятельности заключается в преобразовании и переработке данных восприятия и другого материала прошлого опыта, в результате чего появляются новые впечатления».

Основой для понимания психологических закономерностей развития воображения у детей является концепция В.В.Давыдова, показывающая, что воображение есть там, где

ребенок видит целое раньше частей и способен переносить функцию одного предмета на другой, не обладающий этой функцией.

Важным для нас являются и положения Е.Е.Кравцовой, основанные на концепции В.В.Давыдова, которые показывают что воображение нормально развивающегося ребенка включает три компонента: предметную среду, прошлый опыт и особую внутреннюю позицию, наличие которой у нормально развивающихся детей, позволяет им самостоятельно проявлять себя в творческой деятельности. При этом, раскрывая своеобразие развития воображения у детей с проблемами в развитии, Е.Е.Кравцова (1996) отмечает, что воображение последних имеет специфическое развитие — в нем предоставлен лишь один или два его компонента и отсутствует главный компонент воображения — особая внутренняя позиция.

Л.С.Выготский считал, что для понимания психологического механизма творческого воображения, важна связь, которая существует между фантазией и реальностью в поведении человека.

Первая форма связи фантазии и реальности заключается в том, что всякий продукт воображения всегда строится из элементов, взятых из действительности и содержащихся в прежнем опыте человека. Из этого делается вывод, что творческая деятельность воображения зависит от богатства и разнообразия прежнего опыта человека, из которого создаются образы фантазии.

Второй формой связи воображения и действительности Л.С.Выготский считает другую, более сложную связь, уже не между элементами фантастического построения и действительностью, а между готовым продуктом фантазии и каким-нибудь сложным явлением действительности. Таким образом, воображение человека становится средством расширения его опыта. Теперь он может представить себе по рассказу или описанию то, чего не было в его непосредственном личном опыте.

Благодаря этому человек не ограничен узкими пределами своего собственного опыта, а может выходить далеко за его пределы, усваивая с помощью воображения чужой исторический или социальный опыт.

Эмоциональная связь является третьей формой связи между деятельностью воображения и реальностью. Эта связь проявляется двояко. С одной стороны, всякое чувство, всякая эмоция, стремится воплотиться в известные образы, соответствующие этому чувству. Эмоция обладает, таким образом, как бы способностью подбирать впечатления, мысли образы, которые созвучны тому настроению, которое владеет нами в данную минуту. Это влияние эмоционального фактора на комбинирующую фантазию психологи называют законом общего эмоционального знака. Сущность этого закона сводится к тому, что впечатления, или образы, имеющие общий эмоциональный знак, т.е. производящие на нас сходное эмоциональное воздействие, имеют тенденцию притягиваться друг к другу, несмотря на то, что никакой связи ни по сходству, ни по смежности между этими образами нет.

Сущность последней, четвертой, формы связи воображения и реальности по Л.С.Выготскому заключается в том, что построение фантазии может представлять собой нечто существенно новое, не имевшееся в опыте человека и не соответствующее какому-то реально существующему предмету. Однако, будучи вынесено вовне и материально воплотившись, это «кристаллизованное» воображение, начинает реально существовать в мире и воздействовать на другие вещи.

Выделяют несколько путей построения образов воображения: агглюцинация — соединение несоединяемых качеств; типизация — выделение существенного признака в однородных явлениях; гиперболизация — значительное преуменьшение или преувеличение свойств объектов; схематизация — сглаживание различий (Т.Ермолова).



Рисунок 3

III. Фазы творческого процесса

Впервые творческий процесс был разделен на фазы в конце XIX века выдающимся немецким ученым Германом Гельмгольцем. Гельмгольц назвал первую стадию творческого процесса «насыщением», это стадия получения необходимых навыков в той или иной области, вторую стадию — «вынашиванием», работой над проблемой, а третью — «озарением», нахождением верного решения.

В 1908 году французский математик, физик и философ Анри Пуанкаре дополнил стадии Гельмгольца четвертой — «верификацией»: доведение работы до конца, доказательство гипотезы.

В начале 1960 годов американский психолог Джейкоб Гетцельс выделил «первый инсайт» — первое творческое погружение, предшествующее стадии насыщения.

Стадии творческого процесса переходят одна в другую и могут занимать разные промежутки времени. Только стадия «озарения» (инсайт) подобно вспышке всегда является короткой (Б.Эдварс).

По мнению отечественных специалистов (Л.Б.Ермолаева-Томина), **творческий процесс имеет три фазы: пусковую, поисковую и исполнительскую.**

Пусковая фаза включает в себя «первый инсайт» и «насыщение», поисковая — «вынашивание» и «озарение», а исполнительская — «верификацию».

Пусковая фаза характеризуется интеллектуальной инициативой или умением самостоятельно видеть и ставить проблемы. В этой фазе развиваются познавательные процес-

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине «Электронный универс»
(e-Univers.ru)