

О СООТНОШЕНИИ ОСОЗНАВАЕМОГО И НЕОСОЗНАВАЕМОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Психическая деятельность человека, как известно, проявляется в осознаваемых и неосознаваемых процессах, находящихся в определенных взаимоотношениях друг с другом и в сложном взаимодействии, обеспечивающих единство функционирования психики.

Роль неосознаваемых процессов чрезвычайно велика в жизнедеятельности человека, во всех проявлениях его внутренней, духовной жизни.

Неосознаваемая психическая деятельность действует на всех уровнях психики - от простых, элементарных до наиболее сложных, и формы ее проявления очень многообразны.

Особенно важную роль неосознаваемая психическая деятельность играет в научном и художественном творчестве. Л.С.Выготский писал: "... До тех пор, пока мы будем ограничиваться анализом процессов, происходящих в сознании, мы едва ли найдем ответ на самые основные вопросы психологии искусства" ¹.

Многое, что связано с художественными решениями - мотивы выбора, некая своеобразная логика развития образа - не всегда доступно сознанию художника и может быть логически аргументировано им. Возможно, именно в художественном творчестве наиболее ярко проявляется одна из характерных особенностей неосознаваемой психической деятельности, заключающаяся в том, что она нередко приводит к результату, который не может быть достигнут при опоре на логический, рациональный и, следовательно, осознаваемый опыт.

Феномен неосознаваемых уровней психической активности может послужить ключом к пониманию закономерностей художественного мышления и художественного восприятия, структуры художественного образа. Он может дать разгадку многих тайн и загадок художественного творчества.

Как отмечает Ф.В.Бассин, существует глубокая связь между активностью неосознаваемой психической деятельности и переживаниями, значимыми для субъекта. Всякий процесс, протекающий в психике, проявляется эмоционально. Многочисленными экспериментальными психологическими исследованиями доказано

существенное воздействие эмоций на результаты человеческой деятельности, на протекание мыслительных процессов. Эмоциональный фон характерен для всех уровней мышления - от чувственных до высших, абстрактно-логических.

Правильное решение субъективно сложных мыслительных задач невозможно без эмоциональной активности. Являясь основой поисковой активности, эмоции обеспечивают эту деятельность. Кроме того, они выполняют роль одного из механизмов, с помощью которых осуществляется перевод подсознательных образований в сознание.

Особенно важна роль эмоций в творчестве. Многие выдающиеся творцы отмечали влияние эмоций на эффективность творчества. Каждый из этапов творчества прямо или опосредованно, осознанно или неосознанно связан с влечениями, потребностями, чувствами.

Большая роль эмоций в процессе художественного творчества обусловлена тем, что эмоциональный фон неосознанно сближая различные впечатления, образы, способствует рождению всевозможных ассоциаций, приводя к неожиданным художественным открытиям.

Ф.М.Достоевский утверждал, что великие мысли приходят не столько от глубокого ума, сколько от глубоких чувств.

Важную роль в художественном творчестве играет также способность интеллекта репродуцировать былые переживания. П.И.Чайковский писал: "Для артиста в момент творчества необходимо полное спокойствие. В этом смысле художественное творчество всегда объективно. Те, кто думает, что творящий художник в минуту аффекта способен средствами своего искусства выразить то, что он чувствует, ошибаются. И печальное, и радостное чувство выражаются всегда, так сказать, ретроспективно. Не имея особых причин радоваться, я могу проникнуться веселым творческим настроением и наоборот: среди счастливой обстановки произвести вещь, проникнутую самыми мрачными и безнадежными ощущениями"².

Анализируя структуру творческого мышления, многие исследователи пришли к выводу о наличии в нем различных уровней. Так, период длительных попыток решения задачи методами логического анализа сменяется периодом "усталости" и "отдыха", во время которых актуализируется подсознательная сфера психики.

В творческом процессе условно выделены несколько фаз, сменяющих друг друга, каждая из которых имеет собственную характеристику: подготовка, созревание или инкубация, "озарение" и проверка или обоснование. Следует уточнить, что мыслительный анализ и синтез не всегда контролируются сознательной деятельностью ученого. Этот

процесс может протекать свернуто, подсознательно. Кроме того, проверка, своеобразная оценка результатов творческой деятельности (имеется в виду не конечный результат, а весь ход к достижению конечного результата), действует на протяжении всего процесса творчества, а не только в его конечной фазе.

По-видимому, нет и не может быть четкого деления на чисто сознательные и неосознаваемые этапы творчества, так как познавательный процесс как бы объединяет в себе эти два параллельно протекающих процесса. Переработка информации, накопление знаний протекает как сознательно, так и на подсознательном уровне. Сознательный анализ задачи, стоящей перед исследователем или художником, сопровождается подсознательным мышлением.

Ученый приходит к нахождению истины в процессе какого-либо открытия не всегда объяснимым и не всегда осознанным путем. И художник не всегда отдает себе отчет в том, почему он выбрал то или иное решение. Большую роль играют всевозможные привходящие моменты: ассоциации, аналогии, вызывающие в решающий момент внезапную вспышку интуиции, которая "выдает" из глубин подсознания искомое решение.

Период размышлений, в которых сознательные целеустремленные усилия сочетаются с большой подсознательной работой, может долгое время не приводить к каким-либо результатам.

Длительные размышления над определенным кругом вопросов, связанных с решением научной проблемы или созданием произведения искусства, захватывают личность ученого, художника. Вся его психика - сознание и подсознание, эмоциональная сфера личности - подчинены решению поставленной задачи. И чем больше человек бьется над этой задачей, пробуя различные способы, тем больше она завладевает им. В коре головного мозга формируется стойкое доминантное возбуждение, которое притягивает к себе все получаемые впечатления, различные воздействия, накопленные знания. Это обычно неосознаваемое движение процесса возбуждения по нервным связям в направлении к доминантному очагу и является ходом решения задачи, нередко приводящим к интуитивному познанию.

Этапы научного и художественного творчества не совпадают полностью, но они во многом сходны. Это касается в особенности подсознательных фаз творческого процесса - инкубации и озарения.

То, что озарения почти никогда не происходят во время сознательной работы, а только во время отдыха, прогулки, путешествия отмечают многие ученые и художники. По-видимому, именно перерыв в работе

сознания помогает включиться подсознанию. Пока сознание усиленно работает в данном направлении, подсознательная деятельность не столь интенсивна. Лишь отдых и переключение сознания на другую работу дает возможность подсознанию действовать. Возможно и другое предположение, объясняющее данный феномен. Хотя подсознание интенсивно работает и параллельно с сознанием, результаты его деятельности могут пробиться в сознание только тогда, когда оно "свободно" от размышлений на данную тему, то есть когда оно отдыхает или переключается на другую проблему, что позволяет осуществить переход подсознательно образованных структур в сферу сознания.

Одна из характернейших особенностей неосознаваемой психической деятельности - способность "опережать" активность сознания в решении сложных, трудноразрешимых задач, в осмыслении запутанных ситуаций, в получении знаний, которые не могут быть достигнуты на основе рационального, логического подхода - играет очень важную роль и особенно ярко проявляется в художественном творчестве. Правильнее будет сказать, что именно ею, в первую очередь, определяется сущность художественного процесса.

В решении любой художественно-творческой задачи - в выборе художественной формы, соответствующей воплощаемому в произведении искусства содержанию, особенностям композиции, определенных сочетаний красок, звуков, слов и т.д. - художник не до конца осознает мотив того или иного решения. Здесь всегда сложно сочетается то, что не осознается вовсе или же осознается весьма смутно. Так, например, если выбор каких-то конкретных художественных решений, которые постоянно приходится принимать художнику, всегда осознаваем, то мотивы этого выбора чаще всего остаются неосознаваемыми.

В творческом сознании каждого художника понятийные и образные элементы мышления, интуитивное и дискурсивное, словесно-логическое и эмоциональное сочетаются по-разному, что и определяет индивидуальное своеобразие творческого процесса, становление и реализацию художественного замысла.

В основе процесса художественного творчества лежит импульс, побуждающий к творчеству. Он выявляется и участвует в процессе сознательной деятельности художника, но по происхождению принадлежит к неосознаваемым продуктам психической деятельности. Целеустремленный волевой порыв начинается с неосознанных беспредметных влечений: "Не знаю сам, что буду петь, но песнь в душе уж зреет" (А.Фет).

Многие свойства мыслей, чувств, образов, возникающих на различных

этапах художественного творчества, лежат за рамками непосредственно переживаемых содержаний - в области подсознательного.

Когда однажды "Литературная Россия" предложила ряду писателей рубрику "Как мы пишем", не все откликнулись. И дело не в том, что они не захотели открыть "секреты" своей творческой лаборатории. Думается, причина была в том, что многие фазы творческого процесса с трудом поддаются непосредственному самонаблюдению и анализу. Не случайно и те, кто ответили, по существу не осветили вопросы, касающиеся творческого процесса.

Художественное творчество представляет собой чаще всего длительный поэтапный процесс, продолжительность которого зависит от целого ряда объективных и субъективных факторов, особенностей психофизиологического аппарата, таланта и мастерства художника, от внешних условий и различных непредвиденных обстоятельств, влияющих на этот процесс, а также от вида искусства, жанра и характера замысла.

Хотя творчество и является поэтапным процессом, его лишь условно можно разделить на стадии, закономерно обусловленные и имеющие специфическую логику своего движения, динамику творческих действий, направленных на достижение конечной цели - создание произведения искусства. Все этапы творческой деятельности связаны друг с другом прямыми и обратными связями.

Творческий процесс начинается с возникновения творческой установки на создание некоего произведения. Предварительные исходные данные минимальны и достаточно отвлеченны, условны (речь идет об осознаваемых факторах). За порогом сознания, в подсознании замысел может быть более определенным. Художником овладевает неясная идея, которая лишь спустя какое-то время проясняется, обретая кое-какие очертания. Об этом хорошо сказал Ю.Трифонов: "Перед началом вещи возникает тема: пока еще немая, без слов, как наплыв музыки. Страшно хочется писать неизвестно о чем. Где-то в подсознании уже есть тема, она существует, но нужно вытащить ее на поверхность"³.

Как отмечается в художественных произведениях, во многих высказываниях творцов, возникновению замысла предшествует состояние вдохновения. И это обстоятельство свидетельствует о том, что замысел рождается в подсознании, так как вдохновение, как определяет его А.Налчаджян, есть по существу эмоциональный уровень перехода подсознательно образованных структур в сферу сознания, иными словами, это эмоциональная сторона последних этапов осознания плодов воображения⁴.

Состояние вдохновения подразумевает чрезвычайное напряжение всех душевных сил и способностей. В свете теории установки это состояние переживания прообраза зарождающегося произведения объясняется действием осознанной направленности созревшей установки. Необычайная эмоциональная возбужденность, накал всех процессов психической активности художника как бы формирует готовность перехода подсознательно возникших структур в сознание. Так как само созревание установки и проявление прообраза будущего произведения происходит в подсознательной сфере, эмоциональная возбужденность, характеризующая вдохновение, как бы немотивирована, беспредметна: она не связана непосредственно с каким-то переживаемым событием или явлением. Но даже после того, как созревшая установка проявляется в сознании символом прообраза, она не осознается до конца. Большая часть этого "прообраза" остается в глубинах подсознания. Этим и объясняется в определенной степени то, что, как говорил Н.Г.Чернышевский, "исполнение" в искусстве "неизмеримо ниже того "идеала", который существует в воображении художника⁵. И, хотя творческий процесс протекает в соответствии с той направленностью, которая сформировалась в сферах подсознания, прообраз, возникший в сознании и тем более материализованный средствами того или иного вида искусства, не идентичен феномену, живущему в подсознании. Этот феномен неуловим и полностью и не может быть раскрыт и осознан.

Период повышенной готовности к творческой деятельности характеризуется особенной восприимчивостью художника к различным впечатлениям, которые рожают у него многообразные неожиданные ассоциации, сравнения. Непосредственные чувственные восприятия вступают во взаимодействие с образами, сохраненными памятью. Как говорил Гегель, художник "должен многое видеть, многое слышать и многое сохранить в своей памяти..."⁶. Поскольку память художника - это прежде всего эмоциональная память, эмоции способствуют формированию ассоциативной образности в процессе художественного мышления и творчества. Образное мышление, представляющее фундаментальную особенность психики, особенно развито и сложно у художника. Оно ассоциативно, метафорично и неотделимо от оценочно-эмоционального отношения. Исключительное богатство ассоциаций, образующихся в процессе художественного мышления и творчества, которое позволяет художнику легко оперировать ими, по-видимому, обусловлено тем, что они формируются на эмоционально-подсознательной основе. Однако эмоциональная информация требует

переработки на уровне рассудочной деятельности. С. Славяков говорил, что "чересчур сильно чувствовать в ту минуту, когда надо осуществлять замысел - это равносильно мятежу чувств против дарования"⁷.

Хотя художник активно ищет то, что может толкнуть его на замысел: напоминает отдельные факты, впечатления, события, оставившие след в памяти, процесс наблюдения и подбора впечатлений, без которых немислимо творчество, происходит нередко осознанно.

Когда произведение начинает оформляться, происходит интенсивная работа по отбору наиболее ценного материала из того громадного количества впечатлений и образов, которыми заполнено сознание художника.

Следует отметить, что замысел или прообраз будущего произведения с самого же начала складывается не в форме отвлеченной идеи, а имеет образную специфику, то есть представляется как бы воплощенным в определенном материале.

В процессе отбора впечатлений происходит углубление и конкретизация замысла. Он все больше усложняется и глубже продумывается.

Длительный и сложный процесс обдумывания и вынашивания художественного произведения протекает не только сознательно, но и на уровне подсознания, которому принадлежит активная роль в этот период творчества.

Замысел в ходе его воплощения нередко изменяется коренным образом. В этом смысле художественное произведение до конца процесса создания неизбежно содержит в себе элемент непредсказуемости. И хотя творческая мысль нередко причудливо преобразует первоначальный замысел, приводя к его изменению, художник не отдает себе отчета в том, почему он в какой-то момент развития образной мысли пришел именно к такому решению, отвергнув другое, ранее продуманное.

На каждом этапе творческого процесса художник, следуя детально обдуманным планам и намерениям, в то же время непредусмотренно отступает от них, как правило осмысливая это отступление уже после того, как оно осуществилось (так называемый "парадокс опережения"). Существует даже концепция, по которой творчество получает свое научное истолкование как "опережающее отражение". Благодаря этому и происходят подлинные художественные открытия.

В ряду непредсказуемых явлений, связанных с постижением (не всегда осознанным) всех глубин зарождающегося характера, и "неожиданное" для Пушкина замужество Татьяны, и попытка самоубийства, совершенная Вронским. "Глава о том, как Вр(онский) принял свою роль после

свидания с мужем, была у меня давно написана, - писал Л.Толстой. - Я стал исправлять ее, и совершенно для меня неожиданно, но несомненно, Вр(онский) стал стреляться"⁸. Объясняется это тем, что художник настолько глубоко проникает в создаваемое произведение, настолько свободно овладевает им, что как бы ведя с ним диалог, прислушивается к тому, что оно ему диктует согласно логике своего развития, подсказывая нередко то, что противоречит первоначальным намерениям художника. Это результат того, что формирующаяся глубоко в подсознании модель будущего произведения отличается от сознательно продуманной, отличается в силу того, что в подсознании непрерывно продолжается "работа" над произведением. И хотя модель еще не вполне ясна, так как не пробилась в сознание, она неожиданно подсказывает художнику новые решения, более соответствующие логике развития данного образа, уже сложившегося в подсознании.

Таким образом, и на этапе непосредственной реализации произведения искусства, художнику, не всегда удается контролировать свою работу. Какие-то элементы, детали произведения, найдя в подсознании свой путь эволюции, неожиданно появляются в сознании.

Чем богаче возникающие на неосознаваемом уровне идеи, мысли, ассоциации, тем чаще они служат импульсом для неожиданных связей, рождающих творческое озарение.

В процессе творчества художник так сживается с создаваемыми образами, что нередко воспринимает их как реальных людей, даже переживает особое психологическое состояние перевоплощения - идентификации.

Многие творцы художественных произведений не раз высказывали сожаление по поводу того, что уже созданное произведение, воплощенное в материале средствами того или иного вида искусства, получилось слабее, иногда даже намного слабее того, которое жило в воображении. Причина того, прежде всего, в том, что трудно передать материальными средствами задуманное: многое не поддается адекватному воплощению.

Но думается, причина недостижимости воображаемого художественного образа не только в этом. По-видимому, здесь играет роль и психический псевдо-самообман: художник творит в состоянии вдохновения и высокой аффективной напряженности. Даже если в какие-то моменты творчества вдохновение и покидает его, эмоциональный настрой сохраняется, что и окрашивает воображаемый художественный образ в более яркие тона, преобразует его восприятие внутренним взором. Поэтому и только что завершенное произведение воспринимается более восторженно, нравится больше, чем на другой

день, когда автор "остыл" и оценивает его более трезво и если даже оно продолжает правиться, как правило, не вызывает, подобных первоначальным, восторженных эмоций. Нечто аналогичное происходит и во сне. Многие во сне переживаются острее, в смысле насыщенности эмоциями, чем в жизни. Даже самые обычные ситуации, которые в реальной жизни не вызывают особых эмоций, во сне нередко воспринимаются очень эмоционально.

На генезис и структуру художественного образа оказывает свое влияние сложная система разнообразных, иногда противоречиво направленных неосознаваемых установок. В зависимости от различной природы и сложного соотношения симультанно существующих осознаваемых и неосознаваемых психологических установок, проявления неосознаваемых форм психической активности возможны на разных уровнях художественной деятельности. Примером проявления неосознаваемого на низшем уровне может служить, например, предпочтение художником-живописцем определенных цветов или элементарных пространственных форм, хотя он не всегда может объяснить или обосновать свое предпочтение. Существует даже мнение, что неосознаваемые особенности зрительных образов, "внутреннего оптического мира" художников создают их специфическое видение. Например, умение улавливать соотношения золотого сечения и подчинять им пропорции архитектурных ансамблей⁹.

Не переоценивая роли неосознаваемых форм психической активности, следует признать, что неосознаваемые влечения и безотчетные переживания художника оказывают влияние на формирование художественных образов. А.П.Чехов писал: "Вы сетуете, что герои мои мрачны. Увы! Не моя в том вина. У меня выходит это невольно, и когда я пишу, то мне не кажется, что я пишу мрачно..."¹⁰. Сошлемся еще на один пример. Вспомним образ Анны Карениной. Л.Н.Толстой в своем романе осуждает Анну с точки зрения высших нравственных ценностей. Это отражено и в эпиграфе романа. Но осуждая, он неосознанно сочувствует ей, понимает ее. Отсюда и та обрисовка образа Анны, которая, по мнению многих исследователей, противоречит тенденции автора осудить ее.

Образ Наташи Ростовской отличается богатой духовностью, непосредственностью, интеллектуальностью. Но между Наташей, которая покоряет нас на протяжении всего романа, и той женщиной, в которую она превращается, став женой Пьера Безухова, - огромная дистанция. Очень трудно, читая эпилог романа, расстаться с чувством

недоумения и разочарования в ней. Она предстает какой-то приземленной, опустившейся. В ней не остается ничего от той духовности, которая ее отличала. Покоренные величием Толстого, мы стараемся понять и даже оправдать происшедшие в ней перемены заботой о детях, преданностью им. Но разве это отрицает возможность сохранения духовных и интеллектуальных черт - всего того, что покоряло в ней и что никак не вяжется и даже противоречит обрисовке образа Наташи в эпилоге? В чем же дело? Думается, что объяснение этому кроется в душевной жизни автора: в сложном взаимодействии осознаваемых и неосознаваемых влечений, чувств, конфликтов. Прототипом образа Наташи Ростовой, как известно, послужила Татьяна Андреевна Берс (впоследствии Кузьминская), сестра жены Толстого. Вот что пишет сын Толстого И.Л.Толстой в своих воспоминаниях: "Позднее, уже взрослым человеком я часто задавал себе этот вопрос: был ли папа влюблен в тетю Таню. И я думаю теперь, что да. Прошу читателя понять меня. Я разумею не пошлую влюбленность в смысле стремления обладания женщиной - такого чувства мой отец, конечно, не мог иметь к тете Тане. Я разумею то вдохновенное чувство восхищения, которое доступно только чистой душе поэта... Читая "Войну и мир", я вижу ее с сестрами, и на охоте, и я слышу ее пение под дядюшкину гитару, да, это она - тетя Таня, она делает все, как делала бы тетя Таня. И я спрашиваю себя: мог ли художник создать такой дивный женский образ, не любя его? Конечно, нет. Таковую мечту не любить невозможно, - и в этом вся разгадка"¹¹. Конечно, подобная постановка вопроса - может ли художник создать прекрасный женский образ, не любя определенный его прототип, - весьма спорна и сомнительна. Но верным в данном случае представляется то, что чувство Толстого, его может быть неосознаваемая влюбленность в Татьяну Берс, восхищение ею невольно наложили свой отпечаток на образ Наташи Ростовой. Поэтому она, может быть и помимо замысла Толстого, оказалась не просто жизнерадостной, непосредственной, что свойственно молодости, но и необыкновенно обаятельной. Когда же чувство увлечения с годами, возможно, прошло или сменилось осознанием того, что многое, восхищавшее его в этой женщине, было привнесено в ее образ им самим, Наташа Ростова предстала перед нами такой, какой и была задумана. Этим, нам кажется, можно объяснить новый взгляд Толстого на свою героиню в эпилоге. Лишившись тех красок и черт, которые не являлись сущностью самого образа, а были привнесены из сокровищницы собственной души Толстого, образ Наташи Ростовой предстал в подлинном свете, таким, каким и был задуман.

Однако, хотя нельзя отрицать того, что воображение и фантазия

художника направляются целостно-личностной реакцией, которая обусловлена скрытыми мотивами, воздействие неосознаваемых психических процессов - вытесненных или личностно-значимых переживаний на художественное творчество - вряд ли выходит за пределы того значения, какое они оказывают вообще на индивида.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Выготский Л.С. Психология искусства. М.1968, стр. 95.
2. Чайковский П.И. Литературные произведения. - Полное собрание соч., т. 7, М., 1962, стр. 314.
3. Трифонов Ю. Продолжительные уроки. М., 1975, стр. 9.
4. Налчаджян А.А. Личность, психическая адаптация и творчество. Ереван, 1980, стр. 208.
5. Чернышевский Н.Г. Избранные произведения. М., 1950, стр. 118.
6. Гегель. Эстетика. Т.1, М., 1968, стр.292.
7. Моруа А. Прометей или жизнь Бальзака. М., 1967, стр. 368-369.
8. Толстой Л.Н. Полное собрание соч., т. 62, М., 1963, стр. 269.
9. Бессознательное. Природа, функции, методы исследования. Т.2 Тбилиси, 1978, стр. 489.
10. Чехов А.П. Письмо к А.А.Авиловой. - Полное собрание соч. т.15, 1987, стр. 146.
11. Толстой И.Л. Мои воспоминания. М., 1969, стр. 78.