

А. М. Айламазьян

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ЧЕЛОВЕК

психологические очерки



COGITO
CENTRE
NT

Аида Меликовна Айламазьян

Выразительный человек.

Психологические очерки

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66169152

Выразительный человек. Психологические очерки: Когни-то-Центр;

Москва; 2018

ISBN 978-5-89353-541-9

Аннотация

В книге представлено психологическое исследование проблемы экспрессивности, выполненное в методологии и теоретическом контексте культурно-исторического подхода. Экспрессивность понимается предельно широко: это сторона сознания и поведения, в которой человек раскрывается как живое существо, имеющее свое лицо, «физиономию».

Целостность восприятия и поведения, единство эмоций и движения представляют собой важнейшие феномены экспрессивной функции сознания. В работе рассматриваются как предпосылки культурных форм выразительного поведения (позно-тонические компоненты моторики, интонационные характеристики звука и др.), так и экспрессивные языки, играющие важную роль в формировании личности, ее идентичности, образа. Особое место отводится практике работы с экспрессивностью, ее пробуждению и дальнейшему оформлению

в художественной деятельности, превращению в средство саморегуляции личности.

Книга предназначена для всех, кто интересуется психологией и практикой искусства, кто стремится заглянуть в глубины собственного «Я».

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Человек, достроенный танцем: диалоги «выразительных людей»	6
Введение	10
I	22
Очерк 1	22
Очерк 2	34
Конец ознакомительного фрагмента.	49

А. М. Айламазьян
Выразительный человек.
Психологические очерки

Идея издательского проекта и общая редакция: академик
РАО, профессор, доктор психологических наук *А. Г. Асмо-
лов*

© Айламазьян А. М., 2018

© Когито-Центр, 2018

Человек, достроенный танцем: диалоги «выразительных людей»

В современных картинах мира продолжают активные поиски разных образов человека. На место homo sapiens приходят образы homo ludens, homo gamer и др. Совсем недавно в эпоху сетевой цивилизации как чертик из табакерки выскочил еще один образ – homo digital. В исследованиях Аиды Айламазьян рождается иной образ человека: я мог бы его назвать «человек танцующий». Автор размышляет о тайнах возникновения человеческого «Я» как в эволюции культуры, так и в истории индивидуального пути личности. Тайна жизненного пути самой Аиды Айламазьян – в создании новых смысловых миров, в которых пересекаются, переплетаются психология и искусство, наука и культура, творчество и ремесло.

С первых лет вхождения в мир психологии в поле сознания Аиды Айламазьян оказались неслучайные книжки. Назову среди них, прежде всего, книгу известного английского режиссера Питера Брука «Пустое пространство». В этом же ряду – устойчивый интерес к пониманию разных театральных практик как уникальных смыслотехник, способствующих развитию творческого потенциала личности. Мы постоянно обсуждали с ней то, что сотворили Б. Брехт, В. Э. Мей-

ерхольд, Е. Гротовский, спорили о театре абсурда С. Беккета, «театре жестокости» А. Арто. И конечно, не забывали К. С. Станиславского.

Об этих интересах Аиды Айламазян я не раз рассказывал Александру Романовичу Лурии, который, как известно, идя по стопам Л. С. Выготского, создавал ряд проектов в 1930-е годы вместе с С. М. Эйзенштейном, а в 1960-е годы писал статьи вместе с автором удивительной книги «Поэзия педагогики» М. О. Кнебель. Он говорил мне, что необходимо овладеть искусством «прорыва от текста к смыслу», от вербальной коммуникации – к невербальной коммуникации. Как и А. Н. Леонтьев, А. Р. Лурия считал, что если наука транслирует равнодушные значения, то искусство помогает передавать личностные смыслы и смысловые установки человека, понять, как они трансформируются в полном драматизма процессе становления личности.

Со студенческих времен Аида Айламазян стремилась разработать методы диагностики и изменения глубинных смысловых установок как эскизов будущих свободных действий. Эти установки, как было показано в ее кандидатской диссертации, посвященной роли смысловых установок в выборе мотивов деятельности в деловой игре, связаны в том числе с внутренней моторикой человека, ансамблем его поз. Ее дальнейшие исследования воплощают также идеи теории построения движений и биологии целенаправленной активности Н. А. Бернштейна, в особенности представления о

том, что задача рождает функциональный орган и что каждое движение представляет собой «повторение без повторения». Опираясь на идеологию Н. А. Бернштейна, она доказывает на материале импровизационного танца, что за свободным личностным действием стоит ситуация создания избыточных степеней свободы. Мотивация понимания личностных смыслов и внутренней моторики человека, моторики, прорывающейся, как это любил говорить А. В. Запорожец, в личностных действиях, пронизывает исследовательские искания Аиды Айламазьян, чем бы она ни занималась: изучением театральных или танцевальных практик, закономерностей музыкальных переживаний, истории костюма или скульптуры.

Этот путь привел к попыткам постичь практики свободного искусства, позволяющие «планы содержания» воплотить в «планах выражения»: к «Выразительному человеку» Франсуа Дельсарта, к свободному танцу Айседоры Дункан, к школе музыкального движения Стефаниды Рудневой. Именно обращение к музыкальному движению стало тем магическим кристаллом, через который удастся, изучая историю танца и воплощая ее в смыслотехниках живого движения, подсмотреть, как рождается неповторимая свободная индивидуальность человека, отстаивающего свое «Я» в нашем прекрасном и яростном мире.

«Выразительный человек» Аиды Айламазьян – это человек достроенный и порожденный танцем (формулировка

«человек достроенный» принадлежит известному психофизиологу, создателю теории вероятностного прогнозирования И. М. Фейгенбергу).

...Попробую помыслить, как бы отнеслись к исследованиям Аиды Айламазьян наши учителя: Лев Семенович Выготский, Николай Александрович Бернштейн, Алексей Николаевич Леонтьев и Александр Романович Лурия? Уверен, что эти «Выразительные люди», с которыми встретила на дорогах культуры и вступила в понимающий диалог Аида Айламазьян, испытали бы радость от того, что их идеи находят своих последователей в новых поколениях школы культурно-исторической психологии и биологии активности, а культурно-историческая психология искусства продолжает звучать в полифонии голосов психологов, культурных антропологов и мастеров ремесла гуманистики XXI века.

*Заведующий кафедрой психологии личности МГУ им. М. В.
Ломоносова
Александр Асмолов*

Введение

Книга возникла как собрание работ, написанных автором в последние годы на разные темы, объединенных общей методологией культурно-исторической психологии и задачей исследования выразительных аспектов поведения. Выразительность при этом понимается нами предельно широко – как особенный модус, или сторона, сознания человека.

В свое время Э. Кассирер ввел понятие *экспрессивной функции сознания*, противопоставив ее другой функции, или установке, сознания – *познавательно-аналитической*. Экспрессивная установка предшествует познавательно-аналитической, или предметной, и направлена на восприятие выразительности окружающего мира. Последний открывается в этом ракурсе бытия как имеющий «физиономию», или *лицо*, как *мир живых субъектов*. Э. Кассирер подчеркивает, что отношение к окружающему миру как к «Ты» существенно отличается от отношения к нему как к «Оно». Жизнь экспрессивна по определению, и, как живые существа, мы воспринимаем друг друга заинтересованно и демонстрируем свое отношение к происходящему, переживаем свою причастность миру. Сознание первичного единства лежит в основе *символических форм мышления*, начиная с мифологических и заканчивая художественными. Э. Кассирер показывает, что в конечном счете в основе абстрактного мышления, включая

его высшие проявления (математику, логику), также лежит использование символа (Кассирер, 2002).

В один ряд с воззрениями Э. Кассирера могут быть поставлены и философские подходы М. Бубера, М. М. Бахтина и др. Так, рассуждая о специфике гуманитарной методологии, М. М. Бахтин проводит принципиальное различие между субъект-субъектной и субъект-объектной парадигмой в познании. Гуманитарная методология предполагает установление *диалогических отношений* между субъектами познания, в которых несовпадение и нетождественность позиций видения и опыта переживания себя и другого, внутреннего и внешнего восприятия формирует потребность и создает возможность *завершения образа «Я»* человека, его адекватного выражения во внешней форме (Бахтин, 1986).

Понимание экспрессивности как формы, через которую человек осознает и одновременно созидает собственную личность, поднимает целый ряд вопросов: каковы условия пробуждения и дальнейшего развития экспрессивной функции сознания? Каковы «натуральные» (в понимании Л. С. Выготского) проявления или предпосылки экспрессивного поведения и его культурные формы? Как происходит овладение экспрессивностью и каковы культурные средства этого процесса? Существует ли культурно-исторический генез экспрессивных форм поведения наряду с генезом логического мышления? Наконец, встают и практические вопросы и задачи: каковы практические подходы к развитию лично-

сти человека через организацию экспрессивного поведения, овладение языками выразительности?

К докультурным формам или предпосылкам экспрессивности могут быть отнесены способность человека к *целостному восприятию* отношения к нему любого живого существа, а также способность *выразить в своем поведении* на основе имеющихся эмоциональных реакций отношение к ситуации и другому человеку – дружелюбное или недружелюбное, принимающее или отвергающее, подчиняющее или уступающее и т. п. Врожденная реакция плача на депривацию жизненно важной потребности является ярким тому примером, как и другие выражения базовых эмоций (Бауэр, 1979; Лафренье, 2004). Такой же первичной можно считать и способность к эмоциональному заражению, к эмоциональному контакту и симбиозу с другим человеком. Другой вопрос, что подчас эта способность может быть не проявлена, в силу внешних или внутренних условий она может быть не пробуждена или заблокирована.

Нам представляется, что важная роль в формировании регуляции экспрессивного поведения и становления общения с помощью экспрессивных знаков принадлежит выразительным языкам культуры. Последние задают нормативы экспрессивности, однако экспрессивный знак не тождественен знаку вербальному (слову): он не обладает строгой структурой значений, его форма не является такой условной, конвенциональной и не связанной с самим содержанием обозна-

чаемого, как в вербальном языке. Многие авторы указывают на контекстуальность невербальных форм общения, когда в зависимости от конкретной ситуации, контекста невербальный знак приобретает то или иное значение (Фейгенберг, Асмолов, 1989). Хотелось бы отметить еще одну существенную черту экспрессивных языков. Для их восприятия недостаточно только *понимания* значения того или иного знака, а требуется его *переживание*, в процессе которого открывается смысл «высказывания». Это особенно справедливо в случае художественной коммуникации и восприятия искусства.

Большой вклад в проблему изучения выразительности поведения человека внесли практики и теоретики театрального и кинематографического искусства. В театре задача достижения выразительности в игре актера имеет сугубо практическое значение. Не случайно впервые о законах выразительности поведения, о понимании и овладении выразительным языком жеста и движения заговорили актеры. Так, французский актер Франсуа Дельсарт еще в середине XIX в. разработал систему обучения актеров выразительности движения. Он же разработал и теорию, описывающую движения человека с точки зрения их выразительного смысла. Учение Ф. Дельсарта послужило в последующем основой для многих разработок в данном направлении. В их числе известная книга князя С. М. Волконского «Выразительный человек», выпущенная в 1912 г., посвященная изложению идей Ф. Дельсарта (Волконский, 2012). На многие годы его кни-

га оставалась для русскоязычного читателя почти единственной фундаментальной работой в этой области и служила путеводной звездой для всех тех, кто занимался телесной, двигательной или пластической выразительностью человека.

Конечно, нельзя не сказать и об общей теории выразительности, созданной С. М. Эйзенштейном на основе обобщения большого материала как из области искусства, так и психологии, этнографии, даже морфологии и эмбриологии (Лурия, 2003; Эйзенштейн, 1980). Сформулированные им принципы монтажа легли в основу отечественного и мирового кино.

Среди современных исследований в области театральной педагогики также можно выделить работы, в которых делаются попытки описания законов языка выразительного поведения, выразительного жеста – например, топономика А. Я. Бродецкого (2000). Обобщая работы предшественников, автор предлагает в качестве смысловой единицы жеста рассматривать *топоному*, показывая, что конкретное значение то или иное движение приобретает в зависимости от его пространственной направленности.

В западноевропейском театре в последнее время особую популярность приобрел *физический театр*, где телесной работе актера придается основополагающее значение. Убедительность действий актера на сцене обусловлена некоторой физической настройкой, названной авторами данной концепции *преэкспрессивностью*. По их мнению, эта настрой-

ка носит общий характер – вне зависимости от театральной культуры, типа театра, его европейской или восточной принадлежности (Барба, Савареze, 2010).

В связи с этим встает вопрос о психологических подходах к исследованию выразительных форм поведения, выразительных языков. Основой для универсализма общения посредством естественной экспрессии может выступить *поза человека*, понимаемая как целостная психофизическая установка, как готовность к совершению одних действий и одновременно как отказ от других или их торможение. Поза человека показывает его отношение к происходящему, к конкретной ситуации, но не только: она отражает общее отношение к жизни, к миру. Овладение культурной формой поддержания тела в вертикальном положении, культурными формами регуляции *позно-тонического компонента моторики* означает одновременно становление человека как субъекта произвольной деятельности, как личности в ее активном и преобразующем отношении к миру.

Каковы культурные формы выразительного (экспрессивного) поведения, как они складываются на протяжении истории, чем отличаются друг от друга? Какую роль играют они в овладении человеком собственной экспрессивностью и эмоциями, в формировании идентичности личности? Эта тема раскрывается в наших исследованиях, рассматривающих роль *пластического знака* в становлении саморегуляции личности. Особое место занимает в них *маска* как куль-

турный и психологический феномен.

Другой вопрос, находящийся в центре наших размышлений, – это вопрос о методах, путях, культурных практиках воспитания личности через овладение экспрессивностью, выразительностью поведения. Такой практикой для нас стал *свободный танец* и особенно – *метод музыкального движения*. В ходе занятий не только формируется отдельная частная способность выражения музыки в движении, но и возникает готовность к перестройке личности человека в целом – на основе слышания своих эмоциональных реакций, желаний, оценок, глубинных намерений с помощью спонтанных произвольных движений в ответ на звучащую музыку.

Наше исследование было направлено на выработку принципиальных методологических подходов к анализу культурно-исторических практик развития личности. На примере музыкального движения мы попытались выделить те условия, которые создаются в рамках практики для активизации и организации экспрессивного поведения личности – импровизационного движения в ответ на музыку. В результате было показано, что формирование спонтанного импровизационного движения представляет собой сложную систему, задействующую все уровни организации движения. Она захватывает глубинные установки личности и ставит человека перед выбором: использовать полученный опыт свободного действия в дальнейшем в своей жизни или отказаться от него в пользу привычных способов поведения. Сво-

бодное действие предполагает преднамеренное увеличение степеней свободы движения, отказ от заданных стереотипов восприятия музыки, поиск своего собственного ответа, отклика и одновременно с этим возникающие риск ошибки и ответственность за результат. Коллективный характер творчества означает также необходимость тонко чувствовать другого человека, учитывать его точку зрения, состояние, эмоциональный посыл. Свободное действие отличается как от импульсивных элементарных эмоциональных реакций и двигательных проявлений, выплесков, так и от заученных движений, выполняемых по шаблону без включения процессов расширенной эмоционально-смысловой ориентировки. В работе делается вывод о том, что импровизационное танцевальное движение является формой свободного действия и оно направлено на расширение возможностей человека.

Проблема *эстетического переживания*, его структуры и психологических механизмов также оказалась в фокусе наших исследований. В качестве одной из высших культурных форм экспрессивной функции сознания можно рассматривать *продуктивное воображение*. Именно процессы продуктивного воображения задействуются как при восприятии произведения искусства, так и при его создании. Восприятие произведения искусства, таким образом, рассматривается как сложная *творческая деятельность*, продуктом которой является *порождение смысла в сознании воспринимающего*. В основе этой деятельности лежит осуществление вре-

менного синтеза, а также соединение разных ракурсов и пространственных позиций в сознании при восприятии художественного изображения или музыкального звучания.

Особое внимание уделяется теме музыкального переживания. Проживание музыки в движении позволяет объективировать многие скрытые душевные процессы, выделить механизмы, лежащие в их основе, описать типы и стадии развития музыкального восприятия. Оно меняется от фрагментарности ко все большей целостности, охвату *целого* музыкального произведения. С другой стороны, восприятие дифференцируется, уточняется понимание музыкальных нюансов. Эмоциональные реакции также изменяются: с одной стороны, они становятся более открытыми, яркими и полными, вовлекая в двигательный ответ сознательные и бессознательные аспекты личности, с другой стороны, они становятся более сложными, совмещающими подчас разные чувства и оценки, переживания реальные и воображаемые. Возвышение чувств, их трансформация является главным итогом процесса переживания и восприятия произведения искусства (Выготский, 1986).

Анализ феноменологии и содержания музыкальных переживаний также представлены нами в ряде исследований. Рассматривая мир музыки с точки зрения организации времени, можно увидеть, что музыка существует в двух ипостасях: в физическом времени звучания произведения и во «внутреннем» времени, которое присутствует в музыкаль-

ном произведении. Этот парадокс звучащей музыки, где существует *время во времени*, или *время вне времени*, зафиксирован многими авторами и музыкантами. Музыка в самом широком смысле предстает как способ овладения временем физическим, упорядочивая его, структурируя через ритм, но одновременно позволяя осознать и пережить само время как таковое, его «дленье» и *текущность*, т. е. «временье».

Наконец, обращаясь к практике искусства, отметим и влияние психологии на художественный процесс. По мере того как в социуме стала осознаваться задача развития личности человека, становления индивидуальности, начали возникать и культурно-исторические практики нового типа – на грани искусства, педагогики и психологии. К таким практикам относится свободный танец, появившийся в начале XX в. в Европе и Америке. Свободный танец предложил не только новую культуру танца, но и новую философию искусства, новую эстетику. Центром этой философии становится отдельный человек, а танец оказывается средством воспитания, способом самопознания и самовыражения. Таким образом, танцевальное искусство из зрелища и демонстрации для других превращается в искусство для жизни и реализации себя. В этом контексте рассматривается и практика музыкального движения: обсуждается проблема творческого метода и художественной формы, сценического жанра для импровизационного танца. Показано, что в ходе создания художественной музыкально-двигательной формы совершает-

ся важная работа по переосмыслению собственных чувств, происходит их трансформация. Так воплощается на практике *принцип творческой самодетельности*, сформулированный С. Л. Рубинштейном (1986).

Ценностный горизонт наших исследований задается таким ориентиром, как *личность* человека. Экспрессивное поведение понимается, прежде всего, как проявление субъектного отношения к действительности, как средство общения и диалога с другим, как путь самопознания и созидания «Я». В послесловии говорится о роли *другого* в становлении нашего личностного начала. *Другой* видит нас извне, и с его помощью мы можем соединить в себе внутреннее и внешнее, оформить внутренний образ и осуществить его во внешнем действии, поступке.

Парадокс современной жизни состоит в том, что, с одной стороны, в ней крайне выражено стремление человека к утверждению своей личности, индивидуальности, а с другой стороны, люди чувствуют утрату своей идентичности, своего лица. Как соотносить эти противоположные тенденции? Пусть каждый ответит на этот вопрос самостоятельно. Надеемся, что наши размышления о роли выразительного поведения, экспрессивного образа в становлении личности помогут более полно увидеть процесс культурно-исторического развития сознания человека.

* * *

Книга родилась на кафедре психологии личности факультета психологии МГУ им. М. В. Ломоносова. Хочется выразить искреннюю благодарность учителям и коллегам, всем тем, кто сформировал меня как психолога, кто открыл для меня школу культурно-исторической психологии и заразил ее идеями. Особая благодарность – Александру Григорьевичу Асмолову за неизменную поддержку тех поисков, которые ведет автор в психологии личности, за веру в творческие начинания и помощь в осуществлении задуманного.

Книга не могла бы состояться и без верного помощника Екатерины Ташкеевой: она выполнила всю техническую работу по подготовке рукописи к печати. Мы также хотим поблагодарить В. Н. Рязанову за предоставленные материалы из архива основательницы исторической студии «Гепта-хор» (1914–1934) С. Д. Рудневой, И. Е. Кулагину за фотоматериалы студии художественного движения ЦДУ РАН. В оформлении книги использованы также фотографии из архива педагога музыкального движения О. К. Поповой, переданные автору.

I

Культурно-исторический подход к выразительному поведению человека

Очерк 1

Экспрессивный знак и проблемы саморегуляции личности

Впервые (в тезисном варианте) опубликовано в сборнике: Деятельный ум: от гуманитарной методологии к гуманитарным практикам: Материалы международного конгресса, посвященного 80-летию со дня рождения А. А. Леонтьева. Ч. 2. М.: Смысл, 2016.

Представление о ведущем значении речи в становлении высших психических функций человека, его высших форм поведения является фундаментальным положением школы культурно-исторической психологии. Наряду с речью и вербальным знаком необходимо признать и существование других знаково-символических систем и оценить их роль в формировании сознания человека.

Речь идет прежде всего о формах, отражающих экспрессивную функцию сознания (Кассирер, 2002). К ним относятся выразительные языки искусства, выразительные языки повседневной жизни, в том числе имеющие материальную основу (одежда, жилище, окружающее пространство и др.). Согласно Э. Кассиреру, экспрессивное восприятие окружающего мира составляет неотъемлемый модус, или функцию, сознания. Наряду с познавательной установкой выделяется и экспрессивная установка сознания, которая характеризует отношение к миру как *живому существу*, предполагает отношение к другому как к «Ты».

Как указывает Э. Кассирер, «с этим опытом мы сталкиваемся повсюду, где схватываемое в восприятии „бытие“ еще не является бытием вещей как простых объектов, но там, где оно предстает перед нами как существование живых субъектов... Восприятие *жизни* не сводится к восприятию вещей, а опыт „Ты“ никогда не растворим в опыте „Оно“ и к нему не редуцируется с помощью каких бы то ни было сложных понятийных опосредований» (там же, с. 58).

Восприятие живого как имеющего «физиономию», выразительность, лежит в основе мифологической картины мира, мифологического видения, а также художественного творчества, образного мышления. Об отношении к другому как к субъекту (в отличие от «вещного», объектного отношения) писал М. М. Бахтин (1979).

Экспрессивный знак (символ, образ) регулирует и опо-

средствует процессы общения, восприятия, эмоционально окрашенное отношение людей друг к другу. В сравнении с вербальным знаком он обладает как специфической ролью в психической регуляции, так и особенностями генеза, характера опосредствования, направленности и др. Особенностью экспрессивного знака является его связь с первичными экспрессивными проявлениями. Он носит имитационный характер и воспроизводит отдельные признаки предмета, на который указывает. Как пишет Э. Кассирер, «выразительное предмета не снимается и не отрицается в образе, но даже им подчеркивается, усиливается» (Кассирер, 2002, с. 63). Задача экспрессивного знака не столько в объективном отражении действительности, сколько в возбуждении определенного к ней отношения. Впечатлить, вызвать то или иное чувство, подготовить к действию, настроить, придать смысл жизни, конкретным событиям – функция той особой коммуникации, которая осуществляется с помощью экспрессивных символов и образов.

Роль экспрессивных знаков в саморегуляции личности обусловлена характером опосредствования и связью с эмоциональным состоянием человека. Так, в культуре вырабатываются знаково-символические системы:

- направленные на усиление эмоциональных проявлений, выявление отдельных моторных и невербальных составляющих эмоциональных реакций;
- создающие внешний, визуальный образ, скрывающий

непроизвольные эмоциональные проявления человека.

В качестве примера можно сравнить одежду различных эпох и культур (Вейс, 2004; Киреева, 1976) (рисунки 1.1–4). Исследователь истории костюма Н. М. Тарабукин пишет: «Греческая одежда – это ритм складок. В этом смысле это самая изменчивая, самая непосредственная, стихийно-свободная форма платья. И, одновременно, это самая пластичная форма одежды. Она всецело подчинена телу и зависит от него, от его движений, от позы, от жестов. Не одежда облекает тело, а тело подчиняет себе ткань... В греческой одежде торжествует человек над ее покроем и формами, а не одежда над человеком» (Тарабукин, 1994, с. 27). Тот же автор, анализируя принципы построения костюма эпохи барокко, подчеркивал: «Костюм эпохи барокко складывался из идеализированного представления о „красоте“ ... Костюм барокко наиндивидуален. Не он „пригоняется“ к фигуре, а он подчиняет себе внешность человека. Его „абстрактные“, по существу, формы, являются выражением „репрезентативной“ красоты, понятой как „большой стиль“, как парадность, праздничность, величественность» (там же, с. 80).



Рис. 1.1–4. Мужская и женская одежда эпохи античности и барокко (Киреева, 1976)

Приведем другой пример. В работе, посвященной семиотическому анализу пластики человека, Е. В. Харитонов выделяет такую категорию, как *пластический канон движения*: «Под каноним имеется в виду принцип взаимоположений корпуса, ног, рук, головы, как он проходит в общем в данной системе пластической игры» (Харитонов, 1993, с. 61). Сопоставляя каноны различных традиций и культур, автор выделяет два принципа организации движения.

Канон динамического противопоставления «выявляет тело в его непосредственной природной координации»; тогда красота понимается как нечто, содержащееся «в природе телесного движения, в самом телесном материале» (там же, с. 64). «Условие динамического противопоставления – сильно смещенный центр тяжести; тело принимает динамичную позицию, чтобы это смещение уравновесить. <...> Противопоставление движущихся частей в теле – природный принцип, намеченный в любом произвольном человеческом движении. Динамически он выявлен в реакциях тела на неожиданные воздействия: при потере равновесия, когда тело бессознательно примет крайне экспрессивную позицию, чтобы уравновесить сместившийся центр тяжести и не допустить падения, при импульсивном уклонении от внезапно падающего предмета и т. д. При немеханизированных, древне-

го происхождения работах, дающих телу пространственную свободу и вовлекающих его в процесс целиком (типа косьбы, колки дров), противопоставление движущихся частей тела также проходит динамически» (там же, с. 62–63) (рисунок 1.5). В искусстве эти закономерности движения превращаются в художественные принципы, находящие воплощение в античной пластике, пантомиме, свободном танце и т. д.

Ему противоположен *канон симметричной организации тела*, который «намеренно не дает телу развернуться в естественном динамическом противодвижении»; имеются в виду «установления, по которым тело должно что-либо символизировать собою, являть некоторый образ, не проистекающий непосредственно из природы телесного движения» (там же, с. 64). «Требования строевой выправки – специально развернутые плечи, грудь вперед, подбородок, взятый на себя, фронтальная отмашка рук – приближают тело к симметрии, как бы символизируется самый простой и четкий вид порядка, так же и пластика, до сих пор связанная с представлением о хороших манерах, – предельно прямой корпус, мысленно как бы затянутый в корсет, отведенные назад локти, строго неподвижные бедра, высоко поднятый подбородок – символизируют какие-то сословные понятия о достоинстве» (там же) (рисунок 1.6). Тело становится знаком некоего содержания: «Контрапоста, как правило, нет в церковных средневековых изображениях – поскольку тело понимается лишь как символ некоторой сущности, но не в смысле

собственной своей природы. Это касается и различных сценических принципов пластики. Канон классического балета определен в традициях барокко и рококо; тело в нем вытянуто, деформировано до некоторых идеализированных представлений о красоте, символизирует эти представления, динамическое противопоставление исключено» (там же, с. 65).

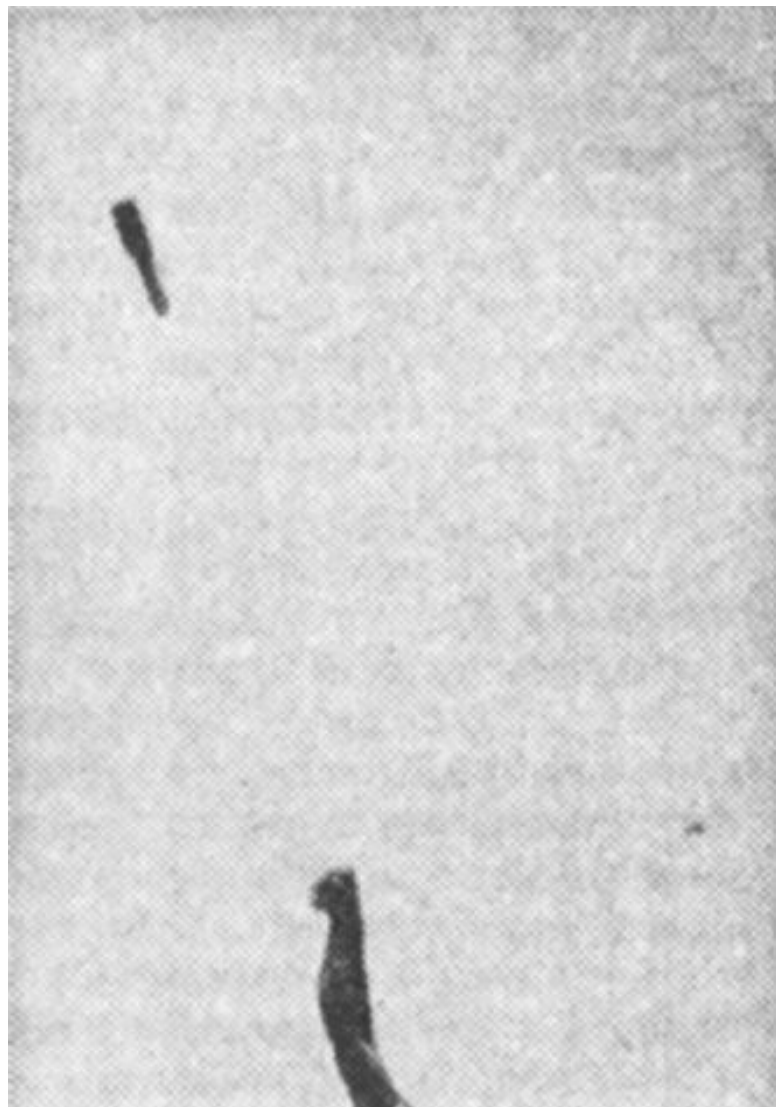


Рис. 1.5. Метание гранаты (фото А. Абазы). Газетная вырезка из архива С. Д. Рудневой («Комсомольская правда», 1976)



Рис. 1.6. Quand Henri Martin répondait a ses juges...
Toulon, 1950. Газетная вырезка из архива С. Д. Рудневой

Данные каноны проходят через историю не только танцевальной, но и более широко понимаемой телесной культуры общества. В одном случае экспрессивный знак помогает выявлению и трансформации переживаний, в другом – контролю и маскировке чувств и эмоциональных отношений личности. Понимание этих принципов организации выразительного поведения дает основу для выявления психологического содержания экспрессивных языков.

Очерк 2

Движение и становление личности

Впервые опубликовано в: Национальный психологический журнал. 2017. № 2 (26).

В психологии деятельности и в целом в отечественной психологии уделено большое внимание роли движения в происхождении и развитии психики (Сеченов, 1952; Ухтомский, 1952). Достаточно указать на фундаментальную работу А. Н. Леонтьева, где раскрывается связь между уровнями психического отражения и формами движений, присущими живым организмам. Переход к движению и активному перемещению в пространстве вызвал к жизни, сделал необходимым появление психического отражения, ориентирующего на расстоянии в свойствах окружающей среды и предметов, ее заполняющих (Леонтьев, 1981).

Предметное действие как единство моторных, когнитивных и эмоциональных компонентов становится темой исследования во многих работах, выполненных в рамках деятельностиной школы психологии (Гордеева, Зинченко, 1982). Особое внимание уделяется роли движения в становлении образа, в раскрытии активной природы психического отражения (Логвиненко, 1987; Смирнов, 1985; Столин, 1976). Моторные звенья в работе сенсорного аппарата, в процессах восприятия изучаются и описываются в циклах исследова-

ний, посвященных микродвижениям глаза, формированию звуковысотного слуха и др. (Гиппенрейтер, 1978).

Само движение также становится предметом исследования. Прежде всего, изучается становление высших, произвольных форм движения, формулируются представления о двигательной деятельности, двигательной задаче (Запорожец, 1986б). В работах, выполненных под руководством А. В. Запорожца, изучается опосредствованный характер движения человека: способность подчинить движение приказу, словесной инструкции, а также принятой на себя роли.

Изменение психологической структуры движения при постановке различных по психологическому смыслу и значению для субъекта задач демонстрируется, прежде всего, в обширном классическом исследовании восстановления движений руки после ранения, проведенном в годы Отечественной войны группой психологов под руководством А. Н. Леонтьева, А. В. Запорожца (Леонтьев, Запорожец, 1945). В коллектив входили П. Я. Гальперин, Т. О. Гиневская, В. С. Мерлин и др. В работе убедительно показано, как изменение смысла выполняемого движения, а также способа постановки задачи меняет характеристики самого движения: психологически движение становится иным при внешне схожей моторике (например, подъем руки в плечевом суставе), что приводит к изменению параметров движения, изменению его состава, его эффективности, уровня осознанности и т. п. Нам хотелось бы подчеркнуть, что неосознаваемый

и автоматический уровень выполнения движения возникает в связи с переходом к другому заданию, к другому смыслу, включающему данное движение в какую-то значимую для человека деятельность.

Авторами доказано существование *личностной установки*, влияющей на процесс принятия субъектом двигательной задачи и опосредующей действие механизмов психологической регуляции движения. Установка отражает как ситуативное отношение субъекта к выполняемой деятельности, так и более широкий, личностный контекст отношений. Роль установки в регуляции деятельности и представление о ее иерархической уровневой структуре далее были сформулированы в работах А. Г. Асмолова (2002).

Другой путь становления движения, выполняемого на автоматическом, неосознаваемом уровне регуляции, описан в исследованиях по формированию двигательных навыков. Становление нового движения проходит этапы от развернутого действия с выделением и проговариванием отдельных операций до постепенного сворачивания ориентировочных компонентов действия, исчезновения лишних движений и возникновения точного движения, которое в значительной степени протекает автоматизировано (Боген, 1985; Гальперин, 2002). Особенное внимание уделялось раскрытию роли ориентировки в становлении новых движений. Качество и организация ориентировочной деятельности влияли на степень обобщенности навыка, на способность к его переносу в

другую ситуацию, способность к его осознанию и т. п.

Обучение движению может проходить и путем подражания. На важность подражания в процессе усвоения нового опыта, в том числе двигательных образцов, указывали А. Валлон, Р. Заззо, Л. С. Выготский (Валлон, 1956, 2001; Выготский, 1982б; Развитие ребенка, 1968). В своих исследованиях А. В. Запорожец также затрагивает тему подражания и отмечает, что оно обедняет ориентировочную деятельность ребенка, настраивая его сразу на конечный результат (Запорожец, 1986б).

Большое влияние на подход к движению в деятельностной школе психологии оказали работы Н. А. Бернштейна по физиологии активности (Бернштейн, 1947, 1966; Фейгенберг, 2004). Уникальность концепции Н. А. Бернштейна состояла в преодолении подхода к движению как к исполнительному акту, как к реакции мышечной системы на определенный сигнал. В самом движении Н. А. Бернштейн увидел сложную структуру, неотделимую от процессов психологического отражения: осуществление движения опосредовано построением и уточнением образа этого движения, образа самого субъекта (его схемы тела) и результатов движения в окружающей среде. Изучение движений человека, их биодинамики позволило сформулировать представление о *живом движении*, организующем его *образе потребного будущего*, обеспечивающем воспроизведение движений *механизме текущей коррекции*; само же движение всегда вариативно и является

«повторением без повторения».

Несмотря на достигнутые результаты, проблематика движения как фундаментальная и центральная в психологии с определенного периода сходит на нет. В теории деятельности движение скорее выступает в роли исполнительного, или операционального уровня осуществления деятельности, на первый план в изучении выходят процессы целеполагания, внутренних действий, мотивообразования и смысловой динамики как самодовлеющие. Преодоление разрыва между психикой и движением, раскрытие их глубинной связи, единства, понимание *движения как выражения жизни*, в том числе духовного устремления человека – все эти темы перестали быть актуальными для исследований.

Такие области, как психология труда, эргономика, спортивная психология, где само движение человека является объектом изучения, рассматривали его, прежде всего, как набор операций или биодинамический процесс. Биомеханика Н. А. Бернштейна, сведенная в исследованиях спортивных движений к чисто физиологическим описаниям и механизмам, стала терять свою психологическую составляющую. В последнее время активно развиваются нейронауки, в частности нейробиология, что дает особый импульс к изучению нейронных механизмов регуляции поведения. Исследованию движения в этих контекстах также придается большое значение, особенно в связи с задачей конструирования искусственного интеллекта и робототехникой, компьютерным

моделированием, анимацией.

Утрата психологического аспекта в изучении движения и преобладание механического или физиологического подходов возвращают к старой дихотомии телесного и психического, идеального и материального. Идея живого движения, неотделимого от задач психологической ориентировки и преобразования окружающей среды, остается нереализованной, так же как нераскрытыми остаются и механизмы формирования психических структур, связанных с движением человека.

Для того чтобы раскрыть роль движения в становлении личности, необходимо найти методологические и теоретические основания такого подхода, обосновать его правомерность. Мы исходим из положения, что отношения между личностью и движением могут складываться по-разному, соответственно, роль движения в формировании личности может меняться в зависимости от уровня, который оно занимает в иерархической структуре деятельности, с одной стороны, с другой – в зависимости от самого вида движения, его характера, организации, способа построения. Далекое не все формы движения могут быть отнесены к живому движению; есть и достаточно механические виды движения, личность человека в них как бы не участвует. Подчас можно наблюдать внутреннюю личностную оторванность человека от своей телесности, двигательных проявлений. Разрыв телесного и личностного имеет и культурно-историческую обусловлен-

ность и причинность, может принимать форму отчуждения и дисморфофобий.

Живое движение осуществляется не только в пространстве вещественных характеристик окружающего мира, но и *в пространстве отношений* субъекта к этому миру, к другим людям. В этом случае движение приобретает свойства предметного действия и включается в культурный космос человеческой жизни. В. П. Зинченко и С. Д. Смирнов отмечают, что живое движение осуществляется субъектом в рамках собственного внутреннего субъективного пространства и времени, которое преобразует физическое пространство и время движения: «Это то самое пространство и время данного движения, которое реализуется действующим телом в специфических условиях. Это то самое пространство и время, которое может, по нашему мнению, называться актуальным пространством и временем конкретного движения и в исполнении человеком приобретает свойства субъектности деятельности данного человека» (Зинченко, Смирнов, 1983, с. 113). Авторы отмечают, что «наиболее существенным признаком, отличающим „живое“ движение от механического, является то, что оно представляет собой не только и не столько перемещение тела в пространстве и времени, сколько овладение пространством и временем» (там же).

Овладение пространством и временем, их освоение происходит в том случае, когда такая задача встает перед субъектом и приобретает личностный смысл. Определенным зна-

чением наделяется и окружающее человека физическое пространство. Так формируется *психологическое пространство человека* как пространство отношений к людям и к миру. Простейший пример – это *круг*, который становится кругом людей и выражением общности, кругом культурного мира и местом безопасности, образом космоса, местом соединения человека с этим космосом. Расширение психологического пространства в движении – это преодоление страхов и ограничений, это расширение своих возможностей и наделение движения смыслом, это построение отношений с людьми и стремление к единению.

Исследования двигательной активности с точки зрения диагностики и формирования личности человека мы находим в целом ряде работ. Так, исследование О. В. Протопоповой, выполненное под руководством Л. С. Выготского, посвящено описанию психомоторных типов, соответствующих личностным и характерологическим особенностям человека (Протопопова, 2002). Согласно предположению автора, в *позно-тоническом компоненте моторики* отражается отношение человека к миру, к окружающей среде, к людям. Пластический рисунок движений, выполненных ребенком самостоятельно на игровых музыкально-двигательных занятиях, согласно наблюдениям автора, несет на себе отпечаток его устойчивых отношений (личностных установок). Например, выраженный фронтальный акцент в движении соответствует как желанию занять более устойчивое физическое поло-

жение, так и привлечь к себе внимание, отражает эгоцентрическую позицию личности. Наоборот, суженность движений свидетельствует о недостаточном доверии и плохих связях с окружающим миром, одновременно выражает целеустремленность, приверженность некоторым идеальным, оторванным от реальности целям. По мнению О. В. Протопоповой, можно говорить о *психомоторных типах, выражающих обобщенное отношение человека к миру*: отношение открытости, интереса и доверия к людям – отношение закрытости, недоверия, ухода, опасности; эгоцентризм, стремление подчинить себе окружающих – децентрация, учет интересов и позиций других людей; стремление к устойчивости, ригидность – стремление к изменениям, пластичность, и т. п. Отчасти наблюдения О. В. Протопоповой подтверждаются и нашими исследованиями, выполненными на выборке взрослых испытуемых (Айламазьян, Князева, 2008).

Положение о позно-тонических компонентах двигательной активности как выражении смысловых или личностных установок развивается в работах А. В. Запорожца, А. Н. Леонтьева, А. Г. Асмолова, Е. И. Фейгенберг и др. (Асмолов, 2002; Запорожец, 1986б; Леонтьев, Запорожец, 1945). Готовность к выполнению действия выражается в особой активации двигательного аппарата, в изменении мышечного тонуса. Отношение к выполняемому действию находит прямое отражение в состоянии моторики, в ее настроенных компонентах (рисунки 2.1–2).

Описанные механизмы установочной регуляции носят произвольный характер, напрямую связаны с эмоциональной оценкой ситуации субъектом. Однако по мере развития эмоциональной сферы они могут становиться более опосредствованными, произвольными и включающими задачи смысловой ориентировки. Так, рассматривая процесс становления эмоциональной регуляции, А. В. Запорожец показывает, как механизмы энергетического обеспечения поведения, селекции и настройки, являющиеся частью эмоциональных реакций, постепенно включаются в эмоциональный образ, предшествующий действию или опережающий его. Далее на их основе возникает *эмоционально-смысловая ориентировка субъекта* (Запорожец, 1986в). Таким образом, роль позно-тонических компонентов моторики в структуре личности меняется, меняется и отношение субъекта к своим произвольным двигательным проявлениям: оно становится более активным, осознанным, «инструментальным».

Вклад в разработку проблемы внесли и работы В. В. Лебединского, посвященные изучению эмоциональных нарушений и закономерностей формирования эмоциональной регуляции у детей в раннем дошкольном возрасте. Концепция эмоционального развития, разрабатываемая В. В. Лебединским совместно с сотрудниками, опирается на представления об уровне строения эмоциональной регуляции и обобщает большой эмпирический материал клинических наблюдений (Бардышевская, Лебединский, 2003).

Уровневая модель эмоциональной регуляции непосредственно связана с концепцией уровней построения движения Н. А. Бернштейна. Способы эмоционального реагирования и регулирования корреспондируют с задачами регуляции движений на каждом из выделенных уровней.

Так, на первом уровне происходит недифференцированная оценка интенсивности средовых воздействий. Оценка интенсивности входит в круг витальных задач, решаемых человеком с младенческого возраста. Она опережает все другие системы и как бы обеспечивает фон протекания жизнедеятельности. Выход воздействия за допустимые границы вызывает реакции в виде беспокойства, тревоги, страхов, агрессии. Как отмечают авторы, «многие исследователи прямо связывают особенности сензитивности с физиологическим тонусом малыша. Так, чрезмерный физиологический тонус дает оживление архаических рефлексов и двигательных реакций вообще в ответ на действие малейшего раздражителя, острую реакцию на боль, быстрый переход от сна к бодрствованию, особую чувствительность к социальным стимулам» (Бардышевская, Лебединский, 2003, с. 19).



Рис. 2.1–2. Хор мальчиков (фото С. Васильева). Девочки-гимнастки (фото П. Ивченко). В позах детей ярко выражено их отношение к происходящему, все разнообразие характеров. Газетные вырезки из архива С. Д. Рудневой («Комсомольская правда», 1975, 1976)

На втором уровне – уровне аффективных стереотипов – формируются аффективные предпочтения: ребенок оценивает определенные стимулы, положения как приносящие удовлетворение и стремится к их воспроизведению и повторению. «Собственное тело и связанные с ним циклические процессы, в том числе двигательные, находятся под постоянным аффективным контролем. С одной стороны, ребенок стремится к повторению приносящих удовольствие движений и действий. С другой стороны, сама регулярность циклических процессов вызывает состояние комфорта, а любой сбой в ритме – отрицательные эмоции. Отсюда особое удовольствие при выполнении ритмически организованных действий (в том числе игровых, танцевальных, спортивных движений, которые включают в себя разные виды шага, бега, прыжков, поворотов, раскачиваний, взмахов руками и ногами и пр.), опыт которых необходим для развития физического „Я“ ребенка» (там же, с. 29).

Перечислим остальные, не менее важные уровни эмоциональной регуляции: уровень аффективной экспансии, уровень базальной аффективной коммуникации и уровень сим-

волических регуляций. Особенность данного подхода состоит в том, что в нем рассматривается прежде всего *психорегулирующая функция эмоций*, их активная, преобразующая и контролирующая роль в поведении (Бардышевская, Лебединский, 2003; Никольская, 2008). Другой основополагающий принцип – прослеживание связи между механизмом регуляции эмоций и механизмами регуляции движений человека. Авторы также выделяют двигательный компонент эмоциональных реакций и отмечают, что «исполнительное звено эмоциональной регуляции обладает небольшим набором внешних форм активности: это различные виды изобразительных движений (мимика, экспрессивные движения конечностей и тела), тембр и громкость голоса. Основной же вклад исполнительского звена – участие в регуляции тонической стороны психической деятельности» (Бардышевская, Лебединский, 2003, с. 14).

Все вышесказанное позволяет предположить, что настроенные компоненты движения, подготавливающие человека, его тело, мышечный аппарат к совершению определенных действий, связаны с эмоциональными реакциями человека. Эмоциональные реакции выражаются не столько в специфических экспрессивных движениях, сколько во влиянии на состояние нервно-мышечного аппарата, определяя его энергетические возможности, его способность осуществлять то или иное движение, его пластичность, скоординированность разных движений. Гибкая регуляция тонуса различ-

ных мышц, действующих одновременно и последовательно при выполнении движений, постоянная сменяемость этих напряжений и расслаблений, их тонкая согласованность являются условиями реализации предметных действий и жизнедеятельности человека в целом. Характер движений отражает состояние двигательной системы человека, а значит, и свойства его эмоциональной регуляции.

Гибкость и текучесть тонических изменений, с одной стороны, а с другой – способность длительно сохранять в мобилизации определенные мышцы, способность к длительному напряжению, необходимому для достижения поставленной цели, в совокупности создают *моторную основу деятельности человека*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.