

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ПСИХОЛОГИИ ИСКУССТВА / THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE PSYCHOLOGY OF ART

Научная статья / Research Article

<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-22>

УДК/UDC 159.9.01; 159.96

### Художественное творчество и созерцание

**А.А. Мелик-Пашаев**

Федеральный научный центр психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация

✉ [zinaidann@mail.ru](mailto:zinaidann@mail.ru)

#### Резюме

**Актуальность.** Проблематика созерцания относительно недавно стала разрабатываться психологами, но само созерцание как феномен духовно-практического порядка и как предмет философского осмысления всегда привлекало к себе внимание. При этом понимание его места и роли в познании мира бывало принципиально различным.

**Цель.** В статье делается попытка описать специфику созерцания в искусстве и показать его ведущую роль в художественном творчестве.

**Методы.** Анализ психологической, философской, богословской литературы по теме исследования, самоотчетов и высказываний мастеров искусства.

**Результаты.** Рассмотрены методологические причины, затрудняющие изучение созерцания привычными для науки методами. Показано, что понимание этого явления и признание его достоверности возможно при наличии собственного аналогичного опыта. Анализ самоотчетов и высказываний выдающихся мастеров разных видов искусства показал, что созерцание требует от художника преодоления границ своего прежнего опыта и дает переживание непосредственного единства с миром, что является необходимым условием зарождения творческого замысла. Специфика «художественного» созерцания заключается в его чувственно-сверхчувственной природе и в том особом значении, которое имеет в искусстве непосредственно воспринимаемый образ предмета или мира в целом.

**Выводы.** Созерцание и деятельность — это необходимые и взаимосвязанные стороны творческого процесса. При отсутствии созерцательной составляющей деятельность становится репродуктивной. Этот вывод значим для самовоспитания художника, а также должен привлечь внимание педагогики

искусства, которая ориентирована почти исключительно на деятельную составляющую освоения художественных профессий.

**Ключевые слова:** созерцание, созерцательная психология, деятельность, «феория», художественное творчество, опыт, наблюдение, любование, красота, репродуктивная деятельность

**Для цитирования:** Мелик-Пашаев, А.А. (2025). Художественное творчество и созерцание. *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), 11–29. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-22>

## Artistic Creativity and Contemplation

Alexander A. Melik-Pashaev

Psychological Institute of the Russian Academy of Education, Federal Scientific Center for Psychological and Multidisciplinary Research, Moscow, Russian Federation

✉ [zinaidann@mail.ru](mailto:zinaidann@mail.ru)

### Abstract

**Background.** The problem of contemplation has only recently begun to be developed by psychologists. However, contemplation itself as a phenomenon of spiritual and practical order and as a subject of philosophical comprehension has always attracted attention. At the same time, the understanding of its place and role in the knowledge of the world has been fundamentally different.

**Objective.** The article attempts to describe the specifics of contemplation in art and to show its leading role in artistic creativity.

**Methods.** Analysis of psychological, philosophical, theological literature on the topic of the study, self-reports and statements of masters of art were used.

**Results.** The methodological reasons that make it difficult to study contemplation by the methods familiar to science are considered. It is shown that understanding of this phenomenon and recognition of its reliability is possible in the presence of one's own similar experience. The analysis of self-reports and statements of outstanding masters of different kinds of art has shown that contemplation requires the artist to overcome the boundaries of the previous experience and gives the experience of direct unity with the world, which is a necessary condition for the origin of creative idea. The specificity of "artistic" contemplation lies in its sensual and supersensual nature and in the special meaning that the directly perceived image of an object or the world as a whole has in art.

**Conclusions.** Contemplation and activity are necessary and interrelated sides of the creative process. In the absence of the contemplative component, activity becomes reproductive. This conclusion is significant for the artist's self-education, as well as should attract the attention of art pedagogy, which is focused almost exclusively on the activity component of mastering art professions.

**Keywords:** contemplation, contemplative psychology, activity, “feoria”, artistic creation, experience, observation, admiration, beauty. reproductive activity

**For citation:** Melik-Pashaev, A.A. (2025). Artistic creativity and contemplation. *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), 11–29. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-22>

## Введение

А иным кажется, будто созерцание есть дело только глубоких отшельников; между тем как оно есть дело, обязательное для каждого и при каждом поступке. Действие, без соответствующего созерцания, есть тело без души.

Феофан Затворник

Для психологической науки проблема созерцания относительно нова, но как предмет духовно-практического опыта и философского осмысления оно всегда привлекало к себе внимание (Суворов, 2016, с. 3–14). Ниже я попытаюсь кратко охарактеризовать две принципиально различные точки зрения на созерцание, сопоставление и «примирение» которых важно для понимания роли и специфики этого явления в художественном творчестве.

Первая. Созерцание — это непосредственное **чувственное** познание действительности, его начальный этап. Его необходимая, но **низшая** и служебная ступень.

Таковы не только скупые и вынужденно упрощенные словарные определения. Такова по сути и «трансцендентальная эстетика» И. Канта, который говорит о созерцании, или наглядном представлении, как о непосредственном (еще не обработанном деятельностью рассудка) отображении, в априорных формах пространства и времени, некоторой внешней реальности (Кант, 1964).

Вторая. Созерцание — это «феория», непосредственное **сверхчувственное** постижение **высшей** реальности, **превосходящей** воз-

мозности интеллектуального познания. Таково созерцание эйдосов у Платона, созерцание «над-умных тайн», Фаворского света и в конечном счете самого Бога в христианской аскетической практике, таков аналогичный тысячелетний опыт культур Востока.

При этом чувственный мир может терять для созерцателя свою ценность и значение, как бы уходить из поля зрения, или даже служить помехой. Так, узники платоновой пещеры — «области, *охватываемой зрением*», — чтобы созерцать истинную сущность вещей, должны *отвернуться* от теней, которые привыкли принимать за реальность, и возвыситься до области умопостигаемого (Платон, 2015). Так, христианский аскет может избегать впечатлений чувственного внешнего мира, вплоть до ухода в затвор.

Ниже я попытаюсь обосновать предположение, что созерцание, лежащее в основе художественного творчества, в определенном смысле сочетает в себе оба подхода благодаря тому исключительному и специфическому значению, которое имеет в искусстве чувственно воспринимаемый мир.

### **О достоверности созерцательного опыта**

Единственный способ избежать непонимания созерцания — это испытать его.

*Р. Распопина*

Как уже было сказано, история научных исследований проблемы созерцания невелика, и на то есть серьезные причины. В отечественной психологии советского периода это могли быть в первую очередь причины идеологические: с точки зрения энтузиастов революционного преобразования действительности такое явление, как созерцание, якобы пассивное и бесполезное, заслуживало лишь отрицательного или иронического отношения, а не попыток понять и изучать его. Едва ли не единственное размышление о созерцании как о ценности уместилось на двух страницах посмертно изданного произведения выдающегося психолога и философа С.Л. Рубинштейна. Там он напоминает, что природа существует для человека не только как объект практической деятельности (и более резко — как сырье для производства или полуфабрикат), «но и как объект человеческого созерцания, как нечто, что значимо для человека и само по себе, “в себе”, причем сам человек тоже часть природы в этой форме своего существования» (Рубинштейн, 1976, с. 374). Человек, неспособный занять созерцательную позицию по отношению к миру, — это «маленький человек».

Однако осмыслению и разработке проблематики созерцания могут препятствовать не только внешние науке идеологические факторы, но и трудно устранимые причины внутреннего, методологического порядка. Созерцание не случайно принадлежит к числу явлений, ускользающих от традиционных методов и критериев научного исследования. Таких, например, как творчество в его нередуцированном понимании, как проблема смысла жизни и т.п. Причину этого ясно указал уже Хан Ф. де Вит — психолог, который ввел созерцание в круг обсуждаемых мировым научным сообществом проблем и которого признают создателем и направления, и самого термина «созерцательная психология» (de Wit, 1991). Этот ученый изначально противопоставил «созерцательную» психологию «академической». Их принципиальное отличие он определил так: «академическая» психология рассматривает любой предмет изучения «в третьем лице» и не принимает опыт «от первого лица», квалифицируя его как «субъективный» и не поддающийся верификации; «созерцательная», напротив, ценит именно опыт «от первого лица», то есть личный опыт отдельного человека, и работает с ним.

Разумеется, вопрос о том, насколько достоверен и общезначим уникальный личный опыт, невозможно обойти, но критерии этой достоверности должны соответствовать предмету изучения. (Я пользуюсь словом «достоверность», а не «объективность», поскольку второе подразумевает отношение «субъект — объект», исключающее саму возможность созерцания в том смысле слова, который оно имеет в данной работе.)

Неправомерно требовать, чтобы психологическая реальность доказывала свое существование на территории, на которой она существовать заведомо не может. Нельзя изучать глубоководную рыбу, сидя на берегу: она разрушится и умрет раньше, чем начнется исследование, но этим не ставится под сомнение достоверность существования данной формы жизни.

В начале нашего века эта трудность оказалась в центре внимания группы отечественных исследователей созерцания под руководством Г.В. Аконова (Петренко, 2011; Акопов, Акопян, 2014, 2024; Акоров, 2021). В своих содержательных работах эти ученые подняли множество важных вопросов теоретического, терминологического, прикладного характера, но самым трудным оказался вопрос, который первым приходит на ум и от ответа на который зависит все остальное: что такое созерцание? Можно ли дать этому явлению такое определение, которое будет «прописано» в системе категорий психологии

и, главное, будет понятно и убедительно для другого человека *независимо от его личного созерцательного опыта?*

Исследователи оказались практически единодушны в том, что это невозможно. «Прилепливание вербальных ярлыков к вещам бессмысленно, если они не увидены и не осмыслены из собственной сферы бытия» (Карицкий, 2011, с. 120). Созерцание, утверждает Р. Распопина, «даже нельзя понятно объяснить. Может быть только намеки, указание, символ» (Распопина, 2011, с. 70) и т.д.

Авторитетный теоретик и практик созерцания Т. Мертон тоже утверждает, что суть созерцания «невозможно передать словами тому, кто в своей внутренней жизни не испытал ничего похожего». И добавляет главное: «Тот же, кто испытал, *легко распознает похожий опыт у других*» (Мертон, 2011, с. 131).

Не случайно те, кто пытается говорить о созерцании, так охотно обращаются к метафорам, образам, аналогиям, ассоциациям, к житейским примерам, к языку искусства. Все это может затронуть такую струну в неосознаваемом опыте другого, которая вступит в резонанс с опытом говорящего, и человек почувствует себя причастным к реальности, о которой идет речь. Тогда и для него наполнится смыслом то, чего слова сами по себе, слова как носители объективных значений, не вмещают и не передают.

Итак, в нашем случае свидетельством достоверности индивидуального опыта «от первого лица» становится его сущностное родство с опытом других. Исходя из этого, предпримем попытку описания и понимания роли и особенностей созерцания в мироощущении и творчестве художника. Подчеркиваю: *описания и понимания*, но никак не однозначного определения, претендующего на «окончательность» и полноту.

## **О созерцании в художественном творчестве**

Художнику свойственна не склонность все ошибочно одушевлять, а способность действительно видеть во всем разлитую жизнь.

*Н.О. Лосский*

Душа должна быть формой, и форма — душой.

*Вильгельм Фуртвенглер*

Несколько предварительных замечаний. В современном сознании и словоупотреблении термин «созерцание» ассоциируется в первую очередь не с практиками духовного совершенствования, а с областью

эстетического, понимаемого как синоним «прекрасного»<sup>1</sup>. Художник, созерцающий красоты природы, — фигура гораздо более понятная для нашего времени, чем уединенный созерцатель «над-умных тайн».

И С.Л. Рубинштейн в упомянутой выше работе хотя и утверждает универсальное значение созерцания в нашей жизни, говорит об этом в параграфе, посвященном именно «эстетической теме», и соотносит с бескорыстным любованием окружающим миром и с задачами искусства.

Далее. Созерцание легко ассоциируется не с искусством «вообще», а в первую очередь с искусством изобразительным. Русский язык усиливает эту тенденцию благодаря явному этимологическому родству термина с целым «кустом» слов, относящихся к зрительному восприятию, а церковнославянское слово «зрение» прямо переводится на современный русский язык как «созерцание» или «умозрение» (Дьяченко, 2004).

Тем не менее в дальнейшем, говоря о созерцании художника, мы будем иметь в виду в первую очередь целостное отношение человека с миром, а не такие характеристики этого явления, которые связаны с конкретной чувственной модальностью или с особенностями языка того или иного вида искусства. Но допускаем, что область видимого может-таки иметь в этом отношении известный приоритет — хотя бы в силу ведущей роли зрительного восприятия в картине мира большинства людей.

Забегая немного вперед, замечу: некоторые характеристики процессов зрительного восприятия, упоминаемые в качестве слов, близких по значению или даже синонимичных созерцанию, таковыми не являются.

Например, в качестве одного из таких «синонимов» часто упоминают наблюдение, или *внимательное* наблюдение («рассматривание»), но с психологической точки зрения позиции созерцателя и наблюдателя резко различаются. Наблюдение предполагает субъекта, избирательно и заинтересованно наблюдающего за объектом, но *отрешенное* и *бескорыстное* созерцание, протекающее без всякого мысленного вмешательства и манипуляций с созерцаемой реальностью, такой оппозиции не допускает. Кроме того, наблюдатель, даже если и не вмешивается в ход событий, наблюдает «для чего-то». Он выделяет, произвольно или под действием соответствующей домини-

---

<sup>1</sup> Изначальный смысл термина иной: «эстетическое» — это относящееся к чувственному восприятию.

нанты, те или иные признаки объекта, тем самым модифицируя его, и часто имеет в виду возможность использовать результаты наблюдения в реальной жизни и в какой-нибудь деятельности, в том числе художественной<sup>2</sup>.

Может ли такое наблюдение пригодиться художнику? Несомненно. Оно даже бывает необходимо, но лишь после того, как в бескорыстном и сверхпроизвольном событии созерцания в нем зародится будущее произведение, и художнику понадобится облечь его в такие зримые образы, слова, звучания или движения, в которых замысел, пока еще не вполне ясный самому творцу, выявится с максимальной выразительностью и полнотой.

Отметим попутно: задача найти средства для прояснения и воплощения уже возникшего, но еще диффузного замысла встает перед создателями произведений всех видов искусства, хотя этот процесс не всегда назовешь «наблюдением»: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще неясно различал» — А.С. Пушкин; «И не знаю сам, что буду / Петь, но только песня зреет» — А.И. Фет; «гул-ритм», с которого начиналось стихотворение у В.В. Маяковского. Композитор Н. Метнер говорил, что работает с таким чувством, будто сочиняемое им произведение «уже существует», а он должен выявить сущность этой музыки в предельном приближении к ее идеальному образу, который в нем уже живет (Кирнарская, 2004, с. 226) и т.д.

В качестве синонима созерцания часто предлагается также слово «любование», но и это не точно. Ведь акт любования, поскольку он осознается как таковой, тоже удерживает расстояние между любующимся «субъектом» и его «объектом». Правда, любование может перерасти в созерцание по мере того, как человек преодолевает отношение к миру, которое М. Бубер (Бубер, 1995) назвал отношением «Я-ОНО», и погружается в отношение «Я-Ты», без памяти о себе как «любующемся», без предваряющих ожиданий и принесенных из прошлого опыта представлений о том, что «достойно любования» и т.д.

Теперь прислушаемся к опыту художников и прежде всего сопоставим четыре свидетельства «от первого лица» — четыре примера рефлексии собственного созерцательного опыта, принадлежащие выдающимся мастерам искусства.

---

<sup>2</sup> Определенное отношение к этому имеет исследование особенностей *восприятия для целей изображения*, которое проводил психолог и художник Н.Н. Волков (Волков, 1950).



М.М. Пришвин (1873–1954): «Я назову победой момент творческой высоты, когда *субъективно я и мир — одно*, а объективно остается свидетелем этому созданная новая форма»<sup>3</sup> (Пришвин, 1975, с. 343).

Мацуо Басе (Япония, XVI в.): «Если предмет и я существуем раздельно, истинной поэзии не получится» (цит. по: Бреславец, 1981, с. 29).

Мартирос Сарьян (1880–1972): «Если нет тесной связи между отображаемым миром и внутренним миром художника, искусства никогда не получится. Ты должен вжиться в этот мир и одновременно поселить его в себе. *Ты должен жить, как он, а он — как ты*» (Сарьян, 1980, с. 65–66).

Ши-Тао (Китай, XVII в.): «Горы и реки... родились во мне, а я — в них» (цит. по: Завадская, 1978, с. 74).

Обратим особое внимание на следующее обстоятельство. Это пишут люди, которые жили в разные века, в разных странах, говорили на разных языках, по-разному веровали, творили в разных видах искусства. В большинстве случаев они ничего не знали друг о друге и тем более не читали сочинений друг друга. Жизненная среда, вся совокупность культурно-исторических факторов, от рождения влияющих, а, по убеждению многих, даже определяющих становление человека и его образ мыслей, у них глубоко различны. Но когда они пытаются вербализовать сущность созерцательного опыта, лежащего в основе их творчества, они явно говорят *об одном и том же*, описывают общую для них психологическую реальность, и только чуткость к стилистическим особенностям высказываний позволяет догадаться, что они принадлежат разным людям. И число подобных свидетельств легко увеличить.

Что же дает основания считать такие самоотчеты недостоверными фантазиями? Ответ очевиден, и мы уже его знаем: отсутствие собственного подтверждающего опыта «бывания» в той реальности, о которой говорит созерцатель; опыта, который был бы осознан как ценность и сохранился в памяти. И вследствие этого — неспособность в какой-то мере разделить, «примерить на себя» то переживание, о котором свидетельствуют художники. Найти себе место в этом особом «пространстве».

Теперь попробуем в обобщенной форме описать то главное, что роднит приведенные и многие подобные им высказывания людей искусства.

---

<sup>3</sup> То есть художественное произведение. — А.М.

Это, прежде всего, трансцендирование границ своего повседневного самосознания и связанное с этим непосредственное переживание глубинного, онтологического единства и родства с предметом созерцания или даже с окружающим миром в целом.

Разумеется, все это осознается и вербализуется «постфактум» — попытка «подсматривать» за собственным созерцанием сразу разрушила бы его, отбросив человека в позицию внешнего наблюдателя, в отношении «Я-ОНО». Чтобы осмыслить содержание переживаемого и выразить его, к примеру, такой строкой, как тючевское «Все во мне, и я во всем!..», нужно выйти из этого состояния, но одновременно удерживать в себе зародыш будущего произведения — ценностно значимый образ по-новому открывшейся реальности (М.М. Бахтин называл такое «двуединство», необходимое для творчества, позицией вненаходимости, соединяющей в себе опыт «вживания» в предмет и видение его со своей, внешней точки зрения) (Бахтин, 2003).

Сопоставляя многочисленные высказывания художников, мы видим, каково первое и непереносимое условие, открывающее «двери созерцания». Это готовность, позволительно даже сказать — умение «забывать себя». А оно требует освобождения от своих ожиданий, привычных оценок и ассоциаций, от сведения нового к уже знакомому, от власти установок, от неуправляемой внутренней речи — от всего, что мелькает на экране сознания и мешает уловить впервые открывающееся именно *этому* человеку, в *этом* неповторимый момент жизни<sup>4</sup>.

В той мере, в какой это «освобождение от себя» удастся художнику, воспринятое в созерцательном опыте оказывается для него неким откровением, а будучи адекватно воплощено в произведении, позволяет и нам приобщиться к созерцательному опыту автора — соприкоснуться с образом мира, не отчужденного от человека, по-новому увидеть и оценить привычные явления жизни.

Может казаться, что способностью вступать в такие отношения с миром большие художники бывают «одарены» — в том смысле, что она дана им «даром» и проявляется как произвольное наитие. Так ли это на самом деле? Всегда ли это так? Какие трудности и противоречия могут быть связаны с этим для самого художника? Все это — сложные вопросы, требующие отдельного обсуждения. А пока отметим, что большие мастера много говорят о необходимости

---

<sup>4</sup> О том, насколько это трудно, свидетельствуют и наследники древних аскетических традиций, и современные ученые (Антоний Сурожский, 1958; Лысенко, 2023).

сознательно культивировать, охранять и развивать эту способность «забывать себя» не только в моменты непроизвольного вдохновения, но и в постоянном «творческом поведении» (выражение М.М. Пришвина), проявляя в этой духовно-практической работе настойчивость и дисциплину.

«Учись у сосны сосне, бамбуку у бамбука, — говорит М. Басе (в другом переводе — “учись у сосны быть сосной...”). *Уходи от самого себя. Эту истину не постигнуть, если не преодолеть себя.* Учись — значит проникай в предмет, открывай его сущность, чувствуй его, тогда родится стихотворение» (Бреславец, 1981, с. 29).

Цитированный выше Ши-Тао потратил целую жизнь на то, чтобы преодолеть психологическое отчуждение от окружающего мира:

«Пятьдесят лет миновало, и все еще не было совместного рождения моего Я и Я гор и рек. Не потому, что они не имели (заслуживающей внимания) ценности — (просто) *я предоставлял им существовать самим по себе*» (Завадская, 1978, с. 65).

Что касается первичности созерцательного опыта, то яркое ее описание дает М.М. Пришвин: «Хорошо бывает забыться<sup>5</sup> в лесу, в поле, на улице и вдруг вернуться к действительности. Тогда в первый момент кажется, будто *застал мир, как он живет без тебя*. Но можно думать — это не жизнь врасплох застаешь, а себя самого узнаешь, каков ты есть, когда смотришь на мир *своим собственным первым глазом, как первый человек, вступивший на новую землю*» (Пришвин, 1969, с. 202). Сам он в течение многих лет учился «творческому поведению», то есть такому поведению, которое благоприятствует превращению впечатлений жизни в художественные образы.

Почувствовать себя «первым человеком» советует начинающему поэту Р.-М. Рильке. И в связи с этим предостерегает молодого коллегу, обратившегося к нему за советом, от «ходких» тем, потому что наличие множества «готовых» культурных образцов может стать на первых порах непреодолимым препятствием на пути к самому себе в поэзии (Рильке, 1971, с. 184–185).

Рабиндранат Тагор предостерегает: «Не говори “вот и утро” и не отпускай его, назвав вчерашним именем. Смотри на него в первый раз, как на новорожденное дитя, у которого еще нет имени» (Тагор, 1957, с. 295) и т.д.

Выход за границы повседневного сознания, непосредственное переживание единства с миром, новизна и первичность созерцатель-

<sup>5</sup> То есть *забыть себя*. — А.М.

ного опыта — все эти важнейшие признаки созерцания как такового присущи мастерам искусств. Но они еще не говорят о том, что специфично для этого явления *именно в сфере искусства* и делает созерцательный опыт условием возможности *художественного* творчества.

В начале статьи я высказал предположение, что особого рода чувственно-сверхчувственная природа созерцания, порождающего произведение искусства, соединяет в себе два существенно разных подхода к этому явлению — как к чувственному «наглядному представлению» и как к сверхчувственной «фебрии». Как же проявляется эта особенность и почему она так важна для художника? Обратимся снова к свидетельствам «от первого лица».

Наверное, Михаил Врубель был бы удивлен, узнав, что в нескольких строках частного письма ему удалось, как бы невзначай, с предельной ясностью ответить на этот вопрос. Он пишет: «Сколько красоты у нас на Руси! ...И знаешь, что стоит *во главе этой красоты — форма*, которая создана природой во век. И без справок с кодексом международной эстетики, но бесконечно дорога, *потому что она — носительница души*, которая тебе одному откроется и *расскажет тебе твою*»<sup>6</sup> (цит. по: Мастера искусства об искусстве, 1970, с. 181).

Неповторимая, чувственно воспринимаемая, изменчивая и переходящая форма вещей и явлений становится для художника не низшей, служебной ступенью рационального познания и не чувственной оболочкой, *скрывающей* недоступную «вещь в себе», а напротив — прозрачной, как бы говорящей «носительницей души», которая *открывает* человеку родственную ему внутреннюю жизнь того или иного явления и, в силу этого, меняет и его самосознание, и его самоощущение в мире («...и расскажет тебе твою»). И свое произведение, рожденное созерцанием, художник создает как выразительную чувственную форму, способную приобщить зрителя к сверхчувственному опыту творца.

Заметим также: именно эту *прозрачность чувственной формы для сверхчувственного содержания* (а не те или иные объективные характеристики формы как таковой) Врубель называет *красотой*, и он глубоко прав. В этом причина частых несовпадений того, что называется одним и тем же словом «*красота*» в художественном произведении и в повседневной жизни.

Снова замечу: приведенный яркий пример не означает, что чувственно воспринимаемая форма становится «носительницей души»

---

<sup>6</sup> Курсив наш. — А.М.

только для мастеров *изобразительного* искусства. Биографическая и музыковедческая литература богата примерами того, как много мир может «сказать» музыканту посредством звуков — не музыкальных звуков только, но и посредством звучания «сырой», музыкально не обработанной действительности.

О том, как повседневный чувственный опыт претворяется в поэтическое слово, прямо пишет А.А. Ахматова: «Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / Таинственная плесень на стене... / И стих уже звучит, задорен, нежен, / На радость вам и мне» (Ахматова, 1977, с. 310).

А вот характерный отрывок из дневников Л.Н. Толстого: «В нагроможденных облаках просвет, и там, как красный неправильный угол, солнце. Все это над лесом, рожью. Радостно. И подумал: Нет, этот мир не шутка, не юдоль испытания только и перехода в мир лучший, вечный, а это один из вечных миров, который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны сделать прекраснее и радостнее для живущих с нами и для тех, кто после нас будет жить в нем» (Толстой, 2011).

Читатель, скорее всего, запомнит нравственно-философское наизидание, которым завершается эта запись, и проскользнет мимо нагроможденных облаков, неправильного красного угла солнца в просвете, мимо поля и леса, над которыми закат совершается. Как если бы это была несущественная экспозиция к главной части высказывания, которая могла быть сформулирована и без этого. Но прежде, чем быть сформулированной, она должна была *зародиться* — а у Л.Н. Толстого именно конкретные чувственные впечатления породили и вспышку радости, и общую тональность выразительного высказывания, и неожиданную оценку Мироздания, и мысль о том, как в нем должно жить, хотя какую-либо логическую связь между увиденным и пережитым трудно усмотреть.

Такова особая, незаменимая роль чувственного облика мира в восприятии и творчестве художника. Конечно, искусство не обладает монополией на работу с образом. Например, известны случаи, когда непосредственно созерцаемый чувственный образ приводил не к возникновению художественных произведений, а к неожиданным и значимым научным открытиям. Но очевидно, что роль образа в научном творчестве иная. Результат труда ученого, будучи раз достигнут, продолжает существовать в виде формулы, уже независимой от подсказавшего ее чувственного впечатления. Напрашивается популярное сравнение со строительными лесами, которые становятся не нужны, когда здание построено. Но в художественном произведении

чувственно воспринимаемая форма навсегда остается единственной носительницей сверхчувственного содержания произведения.

## О созерцании и деятельности

Созерцательное Я не ищет самореализации, для него достаточно просто быть.

Т. Мертон

«Творческие самоотчеты» художников обнаруживают еще одну важнейшую общую черту: созерцательный опыт «ухода от себя» и воссоединения с миром они единодушно признают *непременным условием самой возможности* создать художественное произведение. И это помогает осмыслить соотношение и взаимосвязь созерцания и деятельности в художественном творчестве.

На страницах трудов Томаса Мертона встречается замечательный образ: деятельность человека он сравнивает с потоком, а созерцание — с его истоком. Согласившись с этим, придется признать: и ученые, исследующие способности в области искусства, и преподаватели специальных учебных заведений (о массовой школе разговор особый) занимаются почти исключительно «потоком». Первые — обходя вопрос о его происхождении, вторые — забывая о том, что без истока поток неизбежно и быстро иссякнет (Мелик-Пашаев, 2024).

Так, психолог может исходить из того, что способности, например — музыкальные, это такие качества, которые дают возможность успешно осваивать музыкальную деятельность в ее уже существующих формах. Но само это освоение, сколь угодно успешное, не приближает человека к истоку еще «небывалого», приоткрывающегося в созерцании. Того, для воплощения чего в культурных формах как раз и понадобились бы все им усвоенные умения, и его деятельность тогда была бы *творческой*. А без этого он сможет создавать лишь умелые вариации на темы «интериоризированного» из наличной культуры, и деятельность его будет по существу репродуктивной. Способность присваивать и воспроизводить сама по себе не перерастет в способность творить<sup>7</sup>.

Со своей стороны, педагогика искусства обычно занимается, оценивает и берет на себя ответственность именно за то, как ученики

---

<sup>7</sup> Автор упомянутой концепции способностей, выдающийся ученый Б.М. Теплов (Теплов, 2003) хорошо понимал, что он не изучает музыкальное творчество, но предполагал, что его исследования станут подготовительным этапом к его изучению. Чего не произошло и, очевидно, не могло произойти.

осваивают нормы и образцы профессиональной деятельности в ее наличных формах. И это чревато драматической ситуацией, когда успешный выпускник специального учебного заведения оказывается несостоятельным в собственном творчестве. Тогда ему говорят, что это вопрос таланта, за наличие которого школа не может нести ответственность. Но ребенок был принят в качестве одаренного, в течение ряда лет «осваивал деятельность», получал за это хорошие отметки, а в итоге оказался бесталанным. Почему же иссяк поток?

Созерцание и деятельность представляют собой две неразделимые составляющие творчества, которые порознь не работают. Творец всегда и созерцатель, и деятель.

Деятельность можно назвать *самореализацией* — имея в виду не эгоцентрическое самоутверждение, для которого искусство или другая область творчества становится лишь средством, а естественное стремление человека осуществить принесенный в жизнь творческий потенциал. Созерцание — это скорее *самозабвение*. Активность деятеля направлена вовне, на изменение или создание чего-либо в объективном мире. Созерцатель тоже далеко не пассивен, но его активность направлена не вовне, а внутрь, на то, чтобы удерживать созерцательную позицию открытости миру «каков он есть» — позицию, в которой творческий замысел зарождается. А зародившись, он потребует своего деятельного воплощения в объективном мире, с применением всех освоенных, «интериоризированных» культурных средств.

Созерцание мира, которое мастера искусств уподобляют первому взгляду человека на новую землю, позволяет художнику выглянуть и за пределы «малого круга» личного опыта, и за пределы «большого круга» наличной культуры и обогатить ее тем, великим или малым, чего без него не было и не могло быть. Иначе результатом его деятельности будет, по слову Феофана Затворника, «тело без души».

## Заключение

Мы рассмотрели чувственно-сверхчувственный характер созерцания в опыте выдающихся мастеров искусств и его незаменимую роль в зарождении художественного замысла — роль *истока* творческой деятельности художника.

Исток не только дает начало потоку, но постоянно невидимо питает его. Поэтому ценны не только ограниченные во времени моменты творческого созерцания («когда я и мир — одно»), но и способ-

ность созерцательного отношения к жизни как одно из постоянных свойств человека: оно и в повседневности будет держать «двери созерцания» приоткрытыми, чтобы моменты творческой высоты, о которых говорил М.М. Пришвин, могли чаще посещать художника.

Конечно же, проделанная работа оставляет не только не решенными, но и не затронутыми многие важные вопросы, в том числе и вполне практического характера.

Какие пути приобщения к созерцательному опыту будут понятны и приемлемы для современного художника, стремящегося к творческому развитию?

Могут ли ценности и практика созерцания быть включены в систему преподавания искусства, в частности — в работу с детьми? Если да, то в каких формах?

Играет ли созерцание аналогичную роль в других областях человеческого творчества, например, в науке? Если играет (а такой ответ более чем вероятен!), то что роднит, а что отличает созерцательный опыт творцов в этих разных областях?

Начав разбираться в этом вопросе, мы попадем в круг тесно соприкасающихся «иногонаучных» (по выражению С.С. Аверинцева и М.М. Бахтина) проблем психологии — таких как интуиция, инсайт и им подобные. Конечно, «художественное» созерцание, ставшее предметом рассмотрения в этой статье, — это одна из граней многогранного феномена. И осмысление других его граней, в том числе и таких, которых пока сторонится строгая наука, может углубить и наше понимание его роли в художественном творчестве и в самовоспитании творческого художника.

## Список литературы

Акопов, Г.В., Акопян, Л.С. (2014). Теоретические и экспериментальные подходы к проблеме созерцания в современной психологии. *Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика*, 17(2), 53–59.

Акопов, Г.В., Акопян, Л.С. (2024). Общее и особенное в явлениях: «созерцание», «уход в свои мысли», «полное осознание» и «внутренняя коммуникация личности». *Ученые записки института психологии РАН*, 4(2), 4–15.

Антоний Сурожский, (1958). О созерцании и подвиге. *Вестник Русского Западно-Европейского экзархата*, (15), 138–155.

Ахматова, А.А. (1977). Стихи и проза. Ленинград: Изд-во «Лениздат».

Бахтин, М.М. (2003). Автор и герой в эстетической деятельности. Москва: Изд-во «Русские словари. Языки славянской культуры».

Бреславец, Г.И. (1981). Поэзия Мацуо Басе. Москва: Изд-во «Наука».



Бубер, М. (1995). Два образа веры. Москва: Изд-во «Республика».

Волков, Н.Н. (1950). Восприятие предмета и рисунка. Москва: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР.

Дьяченко, Г. (2004). Полный церковнославянский словарь. Москва: Изд-во «Отчий дом».

Завадская, Е.В. (1978). Беседы о живописи Ши-Тао. Москва: Изд-во «Наука».

Кант, И. (1964). Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 3. Критика чистого разума. Москва: Изд-во «Мысль».

Карицкий, И.Н. (2011). Созерцание как современная научно-теоретическая проблема. Самара: Изд-во Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Кирнарская, Д.К. (2004). Музыкальные способности. Москва: Изд-во «Таланты-XXI век».

Лысенко, В.Г. (2023). Природа сознания. Москва: Изд-во фонда «Сохраним Тибет».

Мастера искусств об искусстве. (1970). Под ред. В.Н. Гращенкова, А.А. Губер, А.А. Федорова-Давыдова, И.Л. Маца. Москва: Изд-во «Искусство».

Мелик-Пашаев, А.А. (2024). Актуализация одаренности: деятельность и созерцание. *Теоретическая и экспериментальная психология*, 17(2), 50–61.

Мертон, Т. (2011). Внутренний опыт. Заметки о созерцании. Москва: Изд-во Общедоступного православного ун-та, основанного протоиереем Александром Менем.

Петренко, В.Ф. (2011). Созерцание как современная научно-теоретическая проблема. Самара: Изд-во Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Платон, (2015). Государство. Москва: Изд-во «Академический проект».

Пришвин, М.М. (1969). Незабудки. Москва: Изд-во «Художественная литература».

Пришвин, М.М. (1975). Записи о творчестве. В кн.: Контекст: Литературно-теоретические исследования. (С. 313–359). Москва: Изд-во «Наука».

Распопина, Р.Б. (2011). О различных подходах к пониманию проблемы созерцания. В кн.: Созерцание как современная научно-теоретическая проблема. Самара: Изд-во Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Рильке, Р.-М. (1971). Ворпсведе. Москва: Изд-во «Искусство».

Рубинштейн, С.Л. (1976). Проблемы общей психологии. Москва: Изд-во «Педагогика».

Сарьян, М.С. (1980). Об искусстве. Ереван: Изд-во «Советакан Грох».

Суворов, В.В. (2016). «Созерцание» в произведениях философов античности. *Вестник Московского университета. Серия 7. Философия*, (6), 70–82.

Тагор, Р. (1957). Собрание сочинений: в 8 тт. Т. 7. Москва: Изд-во «Художественная литература».

Теплов, Б.М. (2003). Психология музыкальных способностей. Москва: Изд-во «Наука».

Толстой, Л.Н. (2011). Дневники Толстого. 1847–1910. Москва: Изд-во «Нобель пресс».

Akopov, G.V. (2021). Contemplation: the ratio of conscious and unconscious. *Psychological Applications and Trends*, 46–50.

de Wit, H.F. (1991). *Contemplative Psychology*. Pittsburgh: Duquesne University Press.

## References

Akhmatova, A.A. (1977). Poems and prose. Leningrad: Lenizdat Publ. (In Russ.)

Akopov, G.V. (2021). Contemplation: the ratio of conscious and unconscious. *Psychological Applications and Trends*, 46–50.

Akopov, G.V., Akopyan, L.S. (2014). Theoretical and experimental approaches to the problem of contemplation in modern psychology. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika = Bulletin of Udmurt University. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 17(2), 53–59. (In Russ.)

Akopov, G.V., Akopyan, L.S. (2024). General and special in phenomena: “contemplation”, “withdrawal into one’s thoughts”, “full awareness” and “internal communication of personality”. *Uchenye zapiski instituta psikhologii RAN = Scientific Notes of the Institute of Psychology RAS*, 4(2), 4–15. (In Russ.)

Antonii Surozhsky, (1958). On contemplation and feat. *Vestnik Russkogo Zapadno-evropeiskogo ekzarkhata = Bulletin of the Russian West-European Exarchate*, (15), 138–155. (In Russ.)

Bakhtin, M.M. (2003). Author and hero in aesthetic activity. Moscow: Russian Dictionaries. Languages of Slavic Culture Publ. (In Russ.)

Breslavets, G.I. (1981). Poetry of Matsuo Basho. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)

Buber, M. (1995). Two images of faith. Moscow: Respublika Publ. (In Russ.)

de Wit, H.F. (1991). *Contemplative Psychology*. Pittsburgh: Duquesne University Press.

D’yachenko, G. (2004). Complete Church Slavonic Dictionary. Moscow: Otchiy dom Publ. (In Russ.)

Kant, I. (1964). Collected works: in 6 vol. Vol. 3. Critique of Pure Reason. Moscow: Mysl’ Publ. (In Russ.)

Karitskiy, I.N. (2011). Contemplation as a modern scientific and theoretical problem. Samara: Volga State Social and Humanitarian Academy Press. (In Russ.)

Kirnarskaya, D.K. (2004). Musical abilities. Moscow: Talanty-XXI vek Publ. (In Russ.)

Lysenko, V.G. (2023). The Nature of Consciousness. Moscow: Save Tibet Foundation Press. (In Russ.)

Masters of Arts about Art. (1970). In: V.N. Grashchenkov, A.A. Guber, A.A. Fedorov-Davydov, I.L. Matsa, (eds.). Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Melik-Pashaev, A.A. (2024). Actualization of giftedness: activity and contemplation. *Teoreticheskaya i eksperimental’naya psikhologiya = Theoretical and Experimental Psychology*, 17(2), 50–61. (In Russ.)

Merton, T. (2011). Inner experience. Notes on contemplation. Moscow: The Orthodox University founded by Archpriest Alexander Men Publ.

Petrenko, V.F. (2011). Contemplation as a modern scientific and theoretical problem. Samara: Volga State Social and Humanitarian Academy Press. (In Russ.)

Platon, (2015). The Republic. Moscow: Akademicheskiiy proekt Publ. (In Russ.)

Prishvin, M.M. (1969). Forget-me-nots. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)

Prishvin, M.M. (1975). Notes on Creativity. In the Context: Literary and theoretical research. (pp. 313–359). Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)

Raspopina, R.B. (2011). On different approaches to understanding the problem of contemplation. In the Contemplation as a modern scientific and theoretical problem. Samara: Volga State Social and Humanitarian Academy Press. (In Russ.)

Rilke, R.-M. (1971). Worpsswede. Moscow: Iskustvo Publ. (In Russ.)

Rubinshteyn, S.L. (1976). Problems of general psychology. Moscow: Pedagogika Publ. (In Russ.)

Sar'yan, M.S. (1980). About Art. Yerevan: Sovetakan Grokh Publ. (In Russ.)

Suvorov, V.V. (2016). "Contemplation" in the works of philosophers of antiquity. *Lomonosov Psychology Journal. Series 7. Philosophy*, (6), 70–82. (In Russ.)

Tagor, R. (1957). Collected works: in 8 vol. Vol. 7. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)

Teplov, B.M. (2003). Psychology of musical abilities. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)

Tolstoy, L.N. (2011). Tolstoy's Diaries. 1847–1910. Moscow: Nobel' Press. (In Russ.)

Volkov, N.N. (1950). Perception of object and drawing. Moscow: Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR Publ. (In Russ.)

Zavadskaya, E.V. (1978). Conversations about painting by Shi Tao. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

**Александр Александрович Мелик-Пашаев**, доктор психологических наук, главный научный сотрудник лаборатории психологии одаренности Федерального научного центра психологических и междисциплинарных исследований, Москва, Российская Федерация, zinaidann@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8954-3922-2>

## ABOUT THE AUTHOR

**Alexander A. Melik-Pashaev**, Dr. Sci. (Psychol.), Chief Researcher at the Laboratory of Psychology of Creativity, Federal Scientific Center for Psychological and Multidisciplinary Research, zinaidann@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8954-3922-2>

Поступила 14.04.2025. Получена после доработки 03.05.2025. Принята в печать 27.05.2025.

Received 14.04.2025. Revised 03.05.2025. Accepted 27.05.2025.