

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ТРАНСКОММУНИКАЦИЯ:
ПРЕОБРАЗОВАНИЕ ЖИЗНЕННЫХ МИРОВ
ЧЕЛОВЕКА**



Издательство Томского университета

2011

ГЛАВА 4. ТРАНСКОММУНИКАЦИЯ, ТРАНС-АРТ И ТВОРЧЕСТВО

Современная психологическая наука неизбежно сталкивается с непривычными и неожиданными качествами знания, связанными с его трансперсональностью, трансубъективностью, трансцендентальностью (Кабрин, 2008). Экзистенциальная и трансперсональная психология начала пересмотр основ психологических исследований и практик. Новое качество научного знания последние годы анализируется отечественными психологами нового поколения на уровне методологической рефлексии как существенная особенность постнеклассической психологии (Василюк, 2003; Гусельцева, 2005; Знаков, 2005; Кабрин, 2008; Мазилов, 2006; Юревич, 1999).

Психология подошла к тому рубежу, когда насущно необходимо искать идеи и методы, адекватные самому бытию с его многомерностью, целостностью и уникальностью.

4.1. К методологии невоспроизводимых про-явлений

Концепция транскоммуникации позволяет осознать парадоксальный характер психики, стремящейся к союзу, а не уничтожению многомерных противоположностей. Еще в Древней Греции существовало представление о изменчивой сущности личности, включающей в себя потенциал преображения. Эти идеи нашли отражение в мифах о Протее – божестве, способном не только к перевоплощению в какие-то иные образы, но и к глубинному преображению в ходе своих метаморфоз. Многомерность, разнообразие и непоследовательность являются неотъемлемым свойством человеческой природы, основой творческого потенциала, средой актуализации креативных возможностей. Долгое время в психологических концепциях личности безраздельно господствовали теории стабильности или константных черт, неких постоянных свойств человека. Концепция транскоммуникации предлагает совершенно иной взгляд на личность, позволяя реально изучать психологическое многообразие личности.

В свое время Дж. Мид сказал емко и просто: «Личность – это коммуникация», тем самым задав для исследований личности вектор парадигмы всеобъемлющей коммуникации.

Представители «транскоммуникативной психологии» концентрируют взгляд на коммуникативной природе личности, представляя человека как сложное созвездие коммуникативных миров. Чем в большей степени человек существует в качестве личности, тем больше он является *автором* своего созвездия коммуникативных миров как *уникального места встречи* разносторонних био-культурных процессов, т.е. развивает общаемость разноплановых миров в транскоммуникативных процессах (обратимых переходах и синтезах разнокачественных уровней и форм общения) на основе универсальных составляющих коммуникативного пространства, делающих *личность* все более *цельной и пластичной*.

Эволюция взглядов на коммуникацию прошла путь от узкого понимания коммуникации как обмена информацией между общающимися индивидами до широкого: «Коммуникация – это связь, в ходе которой осуществляется обмен информацией между системами в живой и неживой природе» (Андреева, 2001. С. 84). Г.М. Андреева отмечает, что при рассмотрении человеческой коммуникации *информация не только передается, но и формируется, уточняется, развивается*. В работах А.Н. Леонтьева отмечается, что люди не просто «обмениваются» значениями, а стремятся выработать при этом *общий смысл*. Если согласиться с этой позицией, то коммуникация предстает как особая форма *совместного смыслотворения*. Помимо творения смысла, мы способны на генерацию и восприятие переносного смысла метафоры, т.е. *трансмысла*. Следующий шаг в эволюции представлений о коммуникации связан с пониманием того, что, общаясь, *мы выходим за пределы себя, т.е. транскоммуницируем*, но происходит это, видимо, эйдетически, ментально, нозтически (Кабрин, 2008).

При этом коммуникация и тем более транскоммуникация – предстает не просто как «общение людей», но как общение душ. Подобное общение возможно только в том случае, если происходит преодоление конвенциональных трафаретов, в которых закована традиционная коммуникация. Это – путь к более аутентичной экзистенциальной коммуникации (Ясперс, 1991) и далее – к *транскоммуникации*, которая уже открыта «трансперсональной реальности» (Кабрин, 2008).

«В контексте транскоммуникации, существующей лишь в *динамике трансцендирующей встречи* человека с самим собой, другим, ситуацией, миром, конвенциональная нормативная коммуникация выглядит коллективной (и индивидуальной) иллюзией, или мягче – стереотипом. Однако реальная, или трансцендирующая, коммуникация (транскоммуникация) всегда *уникальна, несамостоятельна, но этим и универсальна*» (Кабрин, 2008. С. 100).

Казалось бы, очевидный транскомуникативный парадокс – универсальность «уникальности» и «несамотождественности». Однако именно такая «парадоксология» позволяет нам эскизно обозначить **методологию невоспроизводимых про-явлений**.

Сначала несколько слов о существующем понимании коммуникативных явлений и наметившихся тенденциях. По отношению к коммуникативным явлениям психология долгое время вела себя подобно мифологическому царю Мидасу, превращавшему в золото все, к чему он прикасался. Классическая психология своими «прикосновениями» к коммуникации выявляла устойчивые, достаточно легко определяемые как экспериментально, так и в реальной повседневной жизни закономерности, отражающие особенности межличностных отношений в группе и раскрывающие психологическую специфику тех процессов, которые хоть порой и в упрощенном, схематическом виде, но содержательно характеризуют основные параметры контактного взаимодействия и общения. Обращалось внимание на воспроизводимые явления, устойчивые эффекты. Все случайное, не попадающее в русло выявленных закономерностей, отбрасывалось. Между тем любое явление – это не только обнаружение «предмета», формы его существования, но и всевозможные случайные отношения.

Что касается коммуникации, то, помимо традиционно акцентированного плана взаимоотношений (коммуникатор–реципиент), у нас есть план репрезентации или контекст предъявления информации, в котором разворачивается связь обозначаемое – знак (то, что означает). Коммуникативное явление «играет» с обозначаемым и знаком, уничтожая простую связь между тем, что означает, и тем, что обозначается. Как только мы чуть-чуть отходим от конвенциональной коммуникации, то видим, как разверзается целая пропасть, которую всякое значение прокладывает между двумя своими сторонами: означающим и означаемым (Барт, 1975). Значение мыслится не как задаваемое рядом означаемого, чья онтологическая определенность гарантирует пусть относительную, но все же данную сознанию константность значения, – но как сугубо процессуальный феномен: «значение – это соединение того, что означает, и того, что означается; это не форма и не содержание, а связующий их процесс» (Там же). Коммуникативное явление – не только «обнаружение» устойчивых смыслов мира, но и генерация смыслов, а также вкладывание смысла в то, что само по себе не имеет никакого смысла. Репрезентативный план коммуникации подразумевает свободную процессуальность означивания.

Под «невоспроизводимыми про-явлениями» мы понимаем такие явления, которые предстают как *перманентно процессуальная аутотранс-*

формация, не результирующая в каком-либо определенном (финальном) варианте своего конфигурирования. Их уникальность и несамостоятельность являются той универсалью, которая обеспечивает («настраивает», создает «прото-матрицу») видение бытия в качестве нон-финальной, аутотрансформационной процессуальности, не характеризующейся ни изначальным, ни финально обретенным смыслом. Рассматривая коммуникацию как процесс совместного смыслообразования, мы приходим к тому, что смысл конкретной коммуникации конституируется лишь в качестве одной из возможных версий принципиально нон-финального означивания.

Это очень важный момент, так как для нормативной коммуникации, для процедур прочтения мира как «текста» предполагается, что смысл уже есть, вопрос лишь в том, как его понять. Иными словами, имплицитно наличный смысл может и должен быть прочитан в когнитивно-интерпретационном усилии и текста как подлежащего пониманию, т.е. герменевтической реконструкции его исходного смысла. Однако когда мы выходим за стандартные рамки конвенциональной стереотипной коммуникации, становится очевидной невозможность герменевтической процедуры экспликации имманентного смысла текста (или мира как текста): любой интерпретационный акт, приписывающий некой событийности тот или иной конкретный смысл, выступает как некая «практика навязывания». При претензии на постоянство (по любым параметрам – аксиологической предпочтительности, корректности, целесообразности и т.п.) интерпретация превращается по отношению к интерпретируемой предметности в своего рода «путы и клещи» (Делез, 1990; Гваттари, 1990), не столько генерируя смысл, сколько *симулируя* его. Здесь мы согласны с постмодернистской оценкой интерпретации: интерпретировать – это подчинить себе, насильно или добровольно (Гваттари, 1990; Делез, 1990; Деррида, 1993).

Коммуникативная «предметность» бесконечно открыта для вариативного конфигурирования подобно тому, как децентрированный постмодернистский текст открыт для вариативных нарративов, снимая саму постановку вопроса о так называемом «правильном» прочтении.

Коммуникативный, а тем более транскомуникативный смыслогенез, таким образом, не может быть «объективным» процессом обнаружения смысла.

Такой взгляд на коммуникацию позволяет нам сформулировать ряд положений, значимых для разработки психологических практик, направленных на актуализацию креативных возможностей личности и группы.

4.2. Креативность и творчество в зеркале транскомуникативного подхода

Мы полагаем, что существуют два «пласта» творческих коммуникаций – оформленных и рождающихся.

Пласт «оформленных коммуникаций» подразумевает наличие устойчивого, но очень широкого коммуникативного пространства. В его рамках происходит выход за пределы «стандартной нормы» для этого пространства эмоциональности, впечатлительности, «вовлеченности» в игру с неизвестностью. Этот пласт «выталкивает» коммуникацию за пределы определенных конвенциональных норм.

Пласт «рождающихся коммуникаций» открывает доступ для перестройки коммуникативного мира личности, обретения ею новых языков. Это выход за пределы устойчивости «оформленных коммуникаций». Этот пласт «выталкивает» коммуникативный процесс в область, где вообще нет «норм», которые можно отрицать, преодолевать, выходить за их рамки.

Но самый главный вопрос, который возникает, – где и как «обрести почву под ногами» в мерцании значений постоянного смыслообразования, смыслотворчества, непрерывно «выталкивающих» коммуникативный процесс из его прежнего русла на часто непредсказуемый поиск нового русла, нового модуса общения со средой.

Очевидно, что современный мир, ушедший от «Я-эмпирического», делящий и противопоставляющий единство Тела-Души-Духа, нуждается в идеях, адекватных самому бытию.

Соединенность разнопорядковых миров в человеке при несводимости друг к другу и представляет собой проблемное поле: Тело, Душа и Дух – единение разного. В живом теле «сходятся» формы Духа, «прозрачивающего» бытие и создающего соразмерность и соотношенность иного с иным: плотного и тонкого, телесного и ментального, тела и Души (Лаврова, 2001). М.М. Бахтин писал о том, что тело как таковое, с одной стороны – «абсолютный низ», но, с другой стороны, что-то нетелесное созревает в теле, снимая его биологическую природу, «прозрачивая» его бытие. Важно и то, что при наличии только одной собственно «телесной» формы – физического тела у человека колоссально многообразии ментальных форм: архетипов, идей, смыслов, образов.

Древние мудрецы чувствовали, что человек – это микрокосм, т.е. подобие макрокосмоса. Строгим наукам пришлось об этом забыть. Феномен, или, точнее, сквозной космический фактор транскомуникации,

позволяет понять, по крайней мере, на уровне микрокосма, как это происходит в человеке. Нередуктивный целостный взгляд на человека предполагает понимание его как *духовно-душевно-телесного соответствия* (т.е. сообщаемости) в духе «холархии» (Уилбер, 2004). Это связано с проблемой «собственно человеческого» в человеке, акцентированной гуманистическими и экзистенциальными психологами, возмущившимися доминированием «зоологизма» в традиционной психологии (психофизиология, бихевиоризм, психоанализ и пр.). Феноменология транскомуникации показывает, как тело может соответствовать духу (т.е. общаться с ним)» (Кабрин, 2008). Во многих своих статьях В.И. Кабрин упоминал об уникальности человеческих слез и улыбки. «В отличие от звериного оскала, человеческая улыбка связана не только с радостью, но и с юмором, восприятием переносного смысла метафоры, (трансмысла). Человеческие слезы (физиологическая функция которых – очищение от инородного) воплощают духовное очищение (катарсис) и при чтении книг, и на спектаклях, и в сложных человеческих отношениях. Смех и слезы часто образуют динамичное единство: способность смеяться до слез и способность перейти от слез к улыбке. Заторможенность таких способностей означает ослабление транскомуникации между телом и духом, что ведет к соматическим и психическим расстройствам» (Кабрин, 2008. С. 105).

Для психологических практик актуализации креативных возможностей важны 4 континуума-вектора креативности человека, охватывающих проблемное поле Дух-Душа-Тело и организующих разноразличные и разнорядковые миры человека: переживание катартических, импрессивных, экспрессивных, инсайтных образов и состояний.

1. Катартическая креативность избавляет взрослого и охраняет ребенка от эгоизма в очищающем и духовном сочувствии смеха и слез. В концепции транскомуникации осмысливается как нисходящая транскомуникация.

2. Импрессивная креативность, т.е. способность восхищаться миром и запечатлеть сокровенное. В концепции транскомуникации может быть осмыслена как импрессивный луч транскомуникации.

3. Экспрессивная креативность, выражая невыразимое, как шаг в бездну, как отодвигание тьмы неведомого, реализует луч экспрессивной транскомуникации.

4. Трансцендирующая, инсайтная креативность как просветляющая озаряющая интуиция – эйдос может быть осмыслена как восходящий луч транскомуникации (Кабрин, 1999).

Проводя исследование спонтанных и организованных форм актуализации креативных возможностей личности и группы, мы

вплотную приблизились к проблеме многомерности и полярности творческого переживания, проявляющего жизненный потенциал в со-общаемости разноуровневых миров человека в указанных континуумах-векторах. Личность переживает свой потенциал как открытую возможность через трансформацию «недоступного» в «доступное», через «нереальное» к «реальному». Драматизм и напряженность проявления творческого потенциала связаны с тем, что «возможное» и «реальное» далеко не всегда трансформируются в «действительное».

Транскокоммуникативный вектор творчества направлен к пиковым переживаниям, потрясениям, стресс-транс-формациям. Занимаясь поиском методов развития и интеграции спектра креативных состояний сознания, мы пришли к идее транс-арта, объединяющего активную творческую среду разнообразных искусств и активные психологические практики актуализации креативных возможностей личности и группы.

4.3. Концепция и практика транс-арта

Мы сочли необходимым обратиться к сфере искусства по целому ряду причин.

Первое. Искусство, и в частности, художественная литература пока лучше описывает психологию живого человека, чем научная психология. Факт, в свое время отмеченный Г. Олпортом (1999).

Второе. Эйдетика душевной жизни человека, Духовно-Душевно-Телесное со-ответствие и драма несоответствий ярче всего заявляют себя в искусстве, сновидениях, аутогенной тренировке, медитации, воображении и удивительно трудно ассимилируются академической психологией (Кабрин, 2008).

Третье. По меткому выражению Юнга, «в любой психологической дискуссии мы не высказываемся о психическом; это психическое всегда высказывается о себе» (Jung, 1956. Цит. по Перри, 2007. С. 2). Именно это делает проблематичным обсуждение психического как в устной, так и в письменной форме, а использование языка символов и фантастических образов для описания всего неопишуемого – важной частью психологического метода.

Эти три основные причины обусловили наш интерес к искусству.

На основе транскокоммуникативной методологии мы формируем концепцию, модели и технологии транс-арта, ядро которых – *невозпроизводимые про-явления*, универсальные в своей уникальности и неповторимости.

Наш Транс-арт-проект включает в себя в качестве творческой среды разнообразные средства искусства, а в качестве содержания – разработку

принципов и условий создания транскомуникативных ситуаций, актуализирующих креативные состояния сознания участников тренинговых групп, творческих мастерских, арт-терапевтических и транс-арт-сессий. Источником переживаний, актуализирующих креативные состояния сознания человека на 4 континуумах-векторах креативности, являются:

1. Специально подобранные художественные произведения (живопись, литература, музыка, танец и др.). Принцип подбора – наличие эффектов психологических синергий. В данном случае понятие «психологическая синергия» строится от классического понимания синергии в синергетике – *когда два разных элемента системы сообща порождают эффект, который отличен от эффекта любого из этих элементов в отдельности*. Психологическая синергия – «примирение» *противоположных характеристик, производящих на переживания особые эффекты*. «Примирение» происходит в силу того, что противоположности связаны с одной и той же сущностью (например, личностью, событием, ситуацией). Они производят свои эффекты тем, что несовместимы друг с другом. В этом смысле можно говорить об их парадоксальности: в синергии то, что присуще идентичности, переживается как наличие таких свойств, которые не могут логически сочетаться. Например, когда мы рассматриваем стереокартины, мы видим, что изображение вдруг оказывается трехмерным. Но мы все равно точно знаем, что картина двумерна. Мы осознаем, чувствуем, переживаем одновременно и плоскость, и глубину, что при обычном восприятии (без синергии стереоэффекта) невозможно.

Подборка художественных произведений инициирует одновременное «переживание и проживание» четырех состояний безграничности и бесконечности:

- безграничность и бесконечность времени (психологическая синергия «вечного» и «сиюминутного»);
- безграничность и бесконечность пространства (психологическая синергия «везде» и «здесь»);
- безграничность и бесконечность энергии (психологическая синергия материальной и духовной энергии);
- безграничность и бесконечность информации (психологическая синергия «неисчерпаемости» и «конкретности»).

2. Коллекции фрактальных изображений (используются как специально подобранные, так и спонтанно формируемые коллекции), а также активные художественные практики фрактального морфинга. Обращение к фракталам имеет не только психологический, но

и философский смысл. Фрактал позволяет выйти за укоренившуюся привычку делить мир на бинарные оппозиции, и в частности, самую «тяжелую» для психологии оппозицию «внутреннее – внешнее». Фрактал – это граница, жизнь на границе, где нет ни внешнего, ни внутреннего, универсальное в своей уникальности и неповторимости «третье», рождающееся и способное существовать только «между мирами» Порядка и Хаоса, никогда не становясь ни тем, ни другим.

3. Первичное художественное творчество – это активные художественные практики, в которых главной действующей силой являются законы самоорганизации материи, существующие в природе.

4. Специально индуцируемые, креативные фантазии-инсайты, осознаваемые и выражаемые в широком спектре психосемантических модальностей и пространств – аудиальном, визуальном, кингестетическом, статусно-ролевом, социодраматическом, мифологическом, архетипическом, символическом, трансперсональном, духовном, холодинамическом.

Транс-арт-ситуации создают потребность и возможность выхода за рамки стереотипного поведения, вступления в контакт с неизвестным на основе интенсивного, глубокого погружения в поток художественно-психологических, психоэстетических переживаний.

Транс-арт-практики позволяют, во-первых, лучше и глубже понимать и развивать целостность беспредельного разноуровневого спектра измененных состояний сознания, а во-вторых, трансформировать, преобразовать измененные состояния сознания в креативные, в смысло- и жизнотворческие, проявляющие и полноценно реализующие творческий, а следовательно, и жизненный потенциал человека.

Поскольку в рамках небольшой статьи невозможно подробно изложить все составляющие Транс-арт-проекта, мы отметим лишь особые, специфические подходы к использованию сферы искусства (и, в частности, художественного творчества), которые мы разработали для Транс-арт проекта.

Творческое мышление, особенно в сфере искусства, слишком легко останавливается на стадии хаоса. В искусстве сам по себе уход от старых идей возводится в ранг добродетели. Оригинальность – вот к чему стремится искусство. Здесь всегда живо желание выйти из границ укоренившегося порядка в безграничную возможность хаоса, и нередко один только этот шаг рассматривается уже как достижение. Именно это свойство искусства заставило нас искать особую форму искусства, которое не требует вообще ничего: ни «новых идей», ни «оригинальности», ни «выхода» из границ укоренившегося порядка. Единственное, что нужно, – естественность.

Такой особой формой для нас стало первичное художественное творчество.

Первичное художественное творчество построено на тех же самых принципах, по которым идет самоорганизация материи в живой и неживой природе. Сами способы рисования настолько просты, что не требуют никаких умений и навыков. Изображения-отражения самоорганизации материи получаются, например, через контакт листа бумаги с падающей на воду краской или через естественные движения краски по гелиевой массе. Огонь и вода творят через расплавленный воск следы своего взаимодействия. В первичном художественном творчестве задействуется весь калейдоскоп стихий: воды, огня, земли и воздуха.

Итак, к «палитре» способов первичного художественного творчества относятся такие, в которых задействуются естественные, «природные» способы организации и самоорганизации исходного материала: будь то краска, воск или гипс (Частоколенко, 2005). Сходство художественных форм и образов с природными объектами, такими как структура камня, виды Земли со спутника, галактиками не является результатом копирования природного объекта, это не «срисовывание с натуры». Способы первичного художественного творчества, такие как монотипия, гелиевая печать, солевая живопись, «воздушная кисть» и многие другие, задействуют те самые природные способы самоорганизации материи (и материальные, и энергетические), которые творят и микро-, и макромир Вселенной.

Первичное художественное творчество – Встреча с миром. Интуитивно понятно, что человек, способный *встретиться* (не просто взаимодействовать) с деревом, рекой, облаками, звездами и другими людьми, будет встречаться *иначе*, чем человек, который может встречаться только с людьми, «усвоивший», что сама природа с ним общаться не может (Кабрин, 2008). Встреча с миром посредством первичного художественного творчества идет не по принципу простого сходства с природными формами или объектами – это со-общаемость *разнопорядковых* субъектов, сущностей и миров в силу их *инаковости*.

Первичное художественное творчество – *это минимальные действия, встроенные в естественные ритмы мира.*

В первичном художественном творчестве соединяются и взаимообогащаются творческие силы Природы и Личности. Есть способы, при которых почти все делает природа: человек лишь «запускает» процесс самоорганизации. Есть противоположные ситуации: человек прикасается рукою Творца к аморфной материи, которая рас-

крывается и развивается по законам своей самоорганизации, но на каждом этапе подчиняется направляющей воле Творца. Первичное художественное творчество – уникальный «инструмент» соединяющий творческие силы Природы и Личности, захватывающий эстетическое сознание и актуализирующий первичную креативность.

В творческом пространстве транс-арт мастерской ярко и рельефно выступает «переходным мостиком» между «духом и материей», материализующим духовный мир, эмоции, переживания и «дематериализующим» мир материальный, переводя «физическое» в тонкую ткань психического. Этому немало способствует использование транскоммуникативных «каналов» первичного художественного творчества.

В качестве примера можно привести слова, сказанные художником В. Кандинским (1996) о физическом воздействии цвета, которое «...если проникает глубже, вызывает... глубокие чувства и целую цепь психических переживаний... Первоначальная элементарная физическая сила становится путем, по которому цвет доходит до души» (Там же. С. 185). Влияние цвета невозможно объяснить «ассоциативной теорией»: краски таят в себе малоисследованную, но огромную силу, которая может влиять на все тело, на всю психику человека. «Вообще цвет является средством, которым можно непосредственно влиять на душу. Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу» (Там же. С. 186). Это справедливо не только для цвета, но и для формы. Цвет и форма – пришельцы из мира физического непосредственно, сами из себя «ткнут ткань» психического.

Практики первичного художественного творчества побудили нас вспомнить, как смотрит на мир, на себя и на окружающих людей маленький человек. «Его способ восприятия прямолинейно логичен, в том смысле, что его мироощущение не знает запретов и противоречий, не дробится на восприятия разновеликих сущностей, не имеет нужды расщеплять, противопоставлять и взаимоисключать. Первичным процессам ребенка не нужен Аристотель и его логика. Они независимы от контроля, табу, дисциплины, ограничений, отсрочек, планирования, учета возможностей и вероятностей. Они не принимают законов времени и пространства, причинно-следственных связей, закона вероятности, законов общества и законов вселенной. Такой мир не имеет ничего общего с физическим миром. Он может преобразовывать объекты, сливать несколько явлений в одно и придавать одной вещи несколько сущностей. Это недействитель-

ный и недействующий мир, ему ничего не стоит произвести вещь, явление или поступок без «реального делания», одним «вздохом фантазии». Большинство из нас знает этот мир, порождаемый первичными процессами, – бессловесный, сверхконкретный, почти осязаемый и, как правило, зримый. Это преоценочный, предморальный, пред-этический, предкультурный мир. Он предшествует добру и злу. Цивилизация понуждает человека к дихотомизации, и только потому, что этот мир *отделяется* от «реального», сознательного, вторичного мира, он оценивается как ребяческий, незрелый, «сумасшедший», «опасный», «пугающий» (Маслоу, 1999. С. 100). Человек, у которого разрушены вторичные процессы, скорее всего, больной шизофреник. Но человек, у которого подавлены первичные процессы, который полностью оградился от своего подсознания, не менее болен. «У здоровых людей, особенно у тех, которые отличаются высокой креативностью, обнаруживается способность сплавлять и синтезировать свои вторичные и первичные процессы, свое сознательное и бессознательное, свое глубинное «Я» и сознающее «Я» (Маслоу, 1997. С. 101). Такое «слияние» вполне возможно, но, к сожалению, не очень распространено. В идеальном варианте в результате «слияния» первичные и вторичные процессы взаимообогащают друг друга, вследствие чего *меняется характер протекания и «первичных», и «вторичных» процессов*. «Бессознательное перестает страшить человека; человек вступает в новую жизнь, и это жизнь в согласии со своей сущностью. С ребенком в душе, со своими фантазиями, со своим воображением, со своими желаниями... со своим поэтическим и безумным началами. Такой человек... чтобы укрепить свое «Эго», позволяет себе регрессировать. Это добровольная, *сознательная* регрессия. Именно у такого человека имеется в распоряжении креативность, доступная, легко реализуемая креативность, которая нас интересует» (Там же). Именно поэтому в психологии творчества «в полный голос» звучит проблема обретения взрослым человеком той самой «первичной креативности», о которой писал А. Маслоу.

Первичное художественное творчество оказалось тем самым окном, которое открывается в очищающие сознательные регрессии.

Первичное художественное творчество потому «первично», что непосредственно связано с творческими законами природы. Оно не интеллектуально, неабстрагируемо. Оно, с одной стороны, очень конкретно – являет единство мира в его формах и законах развития, а с другой стороны, обладает «пред-символьной» и «пред-образной» глубиной, открыв которую, личность получает доступ к самым основам рождения образов

и явления символов. Конкретность и абстрактность в первичном творчестве не являются взаимоисключающими противоположностями, они вообще еще не присутствуют в нем как некие самостоятельные единицы.

Мы используем понятие «первичное творчество» не только потому, что обращаемся к «первичным» формам самоорганизации материи, задействуя их в художественном творчестве. Дело в том, что транс-арт-практики максимально обнажают *первичное творческое противоречие* между стремлением к сохранению, обретению устойчивости и стремлением к расширению границ, выхода за собственные пределы, трансценденции. Это противоречие – динамическая «пра-потенция» творчества, которая реализуется в любой «мерности» (многомерного мира, многоуровневой коммуникации).

Первичность мы понимаем как возможность: «способ бытия того, что есть, как оно есть» (Пирс, 2001. Цит. по Лукьяновой, 2007. С. 92), т.е. это категория Непосредственного, чистой возможности, «еще не дифференцированного качества и независимости». Таким образом, Первичность можно рассматривать как «качество в возможности». На этом уровне объекты не определяются, но их можно идентифицировать. Первичность – необходимая предпосылка опыта. *Вторичность – существование*: это «бытие в отношении ко второму. Это категория Другого» (Там же). Если феномены Первичности содержат чистые возможности, то феномены Вторичности относятся к миру фактов. Следовательно, Вторичность – это уровень существования вещей, когда можно увидеть вещи и отношения в их множественности и индивидуальности.

Анализируя результаты работы с первичным художественным творчеством, мы пришли к мысли об уместности использования метафоры Делеза «дикий опыт» (Делез, 1990), предложенной для обозначения исходного состояния субъективности, т.е. своего рода до-субъективности, понятой как тотальная аструктурированность и принципиальная неорганизованность, т.е. «натурализм» опыта. Подобное состояние опыта выступает основанием для соответствующего состояния сознания, которое Делез определяет как «дикое (до-предикативное) сознание». Феномен «дикого опыта» может быть оценен как аналог исходного субъективного хаоса – как в смысле отсутствия выраженной структуры, так и в смысле *потенциальной креативности*: именно «дикий опыт» выступает исходной субстанцией конституирования субъективности в собственном смысле этого слова, что реализуется в процедурах интериоризации. Немаловажно исчезновение классической оппозиции «внешнее–внутреннее». «Внешнее» мы вполне можем, вслед за Делезом, трактовать в качестве «неоформленного внешнего» как распределения интенсивностей. Неоформленное

внешнее – это битва, это бурная штормовая зона, где определенные точки и отношения сил между этими точками носятся по волнам. Таким, казалось бы, экзотичным путем мы приходим к специфическим формам практик, которые позволяют реализовывать фундаментальное положение К. Левина о психологическом единстве человека с окружающим миром.

«Первичное творчество» возвращает взрослого человека к эмоциональному миру детства, когда весь мир искрится яркими красками, волнующая и влекущая Тайна ждет на каждом шагу. Взрослый человек, прикоснувшийся к Тайне, переходит в измененные состояния сознания, может стать дикарем, шаманом, мудрецом. Образность, метафоричность, изменение восприятия времени в сочетании с освобождением от груза «социализованности» и «культурности» порождают опыт постижения собственной «первичной», глубинной реальности. Происходит Встреча с тем, «кто мной является». При этом чрезвычайно важной является одна черта, присущая первичному творчеству: способность одновременно реализовывать сиюминутные побуждения и потребности, в то же самое время актуализируя новые, совершенно другого уровня тенденции и потребности. С одной стороны, в первичном творчестве личностью решаются ее уже актуализированные, конкретизированные потребности, причем в формах «предметной» деятельности. С другой стороны, тот же самый процесс «взламывает» определенность осознанных потребностей, выводя в пространство непредопределенного развития пространство, в котором формируются и рождаются психологические новообразования, выталкивающие личность на новый виток самоактуализации.

Видимо, имеет смысл говорить о первичном диалогическом опыте – опыте переживания потенциала («чистой» возможности») и, одновременно, переживания «обозримых» («опредмеченных») возможностей. (Например, феномен «первого инсайта» – пиковое переживание чистой творческой возможности до совершения опредмеченной творческой деятельности; эмоциональное пред-решение в школе Тихомирова и т.п.). Человек – не то, что есть, а то, чем он может стать. Первичная диалогика – это *Диалог возможного и становящегося*.

4.4. Протонойальные аспекты творчества

Понятие первичного диалогического опыта вписывается в концепт «протоной», предложенный В.И. Кабриным (2002).

«С ноэтической точки зрения судьба рождающегося человека не исчерпывается соотношением биогенетической наследственности,

экологии и социокультурной среды. Первичные эйдосы, в которых по существу своему рождается человек, не случайны, образуют его «*колыбель духа*», защищающую от «глупостей» взрослых, гарантирующую автономию судьбы и своеобразную реализацию нозгической по источнику его одаренности. Эту «колыбель духа» и «*кокон детской души*», уже переживающей реликтовые впечатления о «вечном духовном блаженстве», «вселенской любви», «океаническом чувстве», «жутком страхе отпадения», «вселенской тоске», «космическом одиночестве», – эту колыбель можно назвать *Протонойей* (Кабрин, 2002. С. 99).

Протонойя пронизана первичными коммуникациями, в которых максимально обнажена и недеформирована первичная коммуникабельность миру. Способность к «первичной коммуникабельности», к «первичному восприятию», «спонтанности» лежит в основе заложенной в каждом человеке первичной креативности.

Очевидно, насколько мощным источником креативной потенциализации является протонойя. На наш взгляд, первичное художественное творчество – один из путей, ведущих туда, к бесконечному источнику креативной потенциализации.

Еще несколько важных аспектов творчества, которые мы обозначили как «протонойальные аспекты».

В психологии давно идут поиски термина, который бы обозначал чистый потенциал, иными словами, «чистую возможность», не имеющую содержания. Р. Мей пытался обозначать нечто подобное термином «тревога». Работы Г. Селье склонили ряд ученых к пониманию стресса (его мобилизационной функции) как первоисточника творчества. Мы предлагаем ввести понятие «протонойальное волнение», обозначающее «чистую возможность», не имеющую содержания.

В авантюре саморазвития человек не то, что есть, а то, каким может стать. Творчество соединяет мобилизационную, «волнующую» функцию стресса, обеспечивающую готовность к действиям и позитивный аспект транса, обеспечивающий готовность к восприятию нового, высокую чувствительность, склонность к трансформациям. Идея «волны» нам показалась вполне подходящей: волна *готовности к изменениям (транс)* и волна *мобилизации возможностей (стресс)* создают векторы течения волн *вероятных преобразений (творчество)*. Термин «волнение» свободен от тех негативных оттенков, которые закрепились за «тревогой» и тем более «стрессом». Волнение – это точка неустойчивости. Если у человека актуализируется готовность к «приобретению», то волна пойдет в сторону век-

тора роста и будет идентифицироваться как «интерес». Если актуализируется готовность к «потере», то волна пойдет в сторону вектора разрушения и будет идентифицироваться как «тревога». Такое соотношение понятий кажется более целесообразным и отвечающим потребностям практики.

Погружение в «протоною», «протонояльное волнение» имеет 2 стороны:

Протонояльный стресс – первичная (потенциальная) готовность к мобилизации возможностей. Это – потенциал концентрации.

Протонояльный транс – первичная (потенциальная) готовность к изменениям, трансформациям, преобразованиям. Это – потенциал децентрации.

Встреча протонояльного стресса и транса образует *прото-такт* творчества (одновременно инсайтный скачок новообразования и пауза предопределения). Это – точка встречи «волны готовности» и «волны возможностей»: объединяет первый инсайт и такт, выступая, с одной стороны, как «ядро» кристаллизации, структурирующее хаос, а с другой стороны, оно же – «ядро» создания неустойчивости, рождения «перемешивающего слоя».

Возможное и становящееся создают «зону повышенного напряжения», пространство порождения коммуникативных событий.

Коммуникативное событие мы понимаем как то, что может быть, а может и не быть. Внешне события проявляются в знаках, внутренняя форма – момент «схватывания», «созидания», «творения» смысла. Событие порождает *нетривиальный смысл*, иногда *способно осуществить поворот* по отношению ко всему пути и всем предшествующим событиям: в точке события присутствуют прошлое, настоящее и будущее, отношение к которым переструктурируется за счет рефлексии события. Событие начинается как следствие, обращенное в прошлое, а заканчивается как причина, обращенная в будущее (Лукьянова, 2007). Смысл проявляется как событие перехода из одного состояния в другое и может «кочевать» из одного события в другое как некое предзаданное поле возможностей. *Событие «схватывается» самим собой, становясь актуальным в формировании своего собственного, особенного существования* – это событие «сращения» (терминология А.Н. Уайтхеда). В житейском контексте *событие схватывается другими событиями, т.е. существует и актуализируется за счет других событий*, – это событие «перехода». Сращение и переход, в ходе которых возникает множество новых состояний, – своеобразный центр структурной организации творческих коммуникаций.

На наш взгляд, указанное выше понимание коммуникативного события позволяет прояснить суть процесса «перехода» изме-

ненных состояний сознания в креативные, жизнетворческие. Поясним на примере. В наших активных практиках (творческих мастерских с использованием средств первичного творчества) мы выявляли два основных типа измененных состояний сознания. 1-й тип – состояния сознания, тяготеющие к трансу. 2-й тип – состояния, тяготеющие к стрессу (стрессу в его «позитивной» ипостаси – эустрессу).

Мы выделили для анализа именно стресс и транс, поскольку они отражают наиболее первичные и естественные реакции индивидуума на контакт с неизвестностью, их вербализация свидетельствует о выстраивании индивидуальной траектории адаптации и самоизменений (самопреодоления, расширения границ «эго-оболочки») в открытой творческой ситуации.

Основной источник информации о состояниях участников творческих мастерских – спонтанные высказывания в процессе работы, обсуждения после, свободные тексты, которые писались непосредственно после работы на мастерской и через месяц. Через полгода проводилась фокус-группа, посвященная воспоминаниям о мастерской и ее влиянию на жизнь участников. На основе контент-анализа спонтанных высказываний в ходе тренинга мы получили отражение актуальной динамики процесса. На основе анализа письменных текстов, писавшихся через месяц, и материалов фокус-группы мы получили картину произошедших с течением времени изменений.

В вербализации трансa выделены следующие кластеры: автономизация психологического времени; метафоричность; динамизм степени вовлеченности; обострение всех чувств; гибкость пространственно-временных отношений; готовность экспериментировать с открывающимися новыми ресурсами; переживаемое неконцептуальное участие; самопроявление, не требующее усилий; поглощенность переживанием; усиленные проявления нормальных бессознательных процессов; фундаментальные процессы, порождающие психологический опыт (воображение); парадоксальная логика; первичность в отношении к информации (некритичность, образноориентированность); самовыражение; единение с миром; свобода, раскрепощенность; измененная реальность.

В вербализации стресса выделены кластеры, отражающие негативную (тревожную) сторону стресса и эустресс: чувство опасной грани; страх измененной реальности; раздражение; сущность страха; тревожная неопределенность; ажиотаж; азарт; восторг; радость; восхищение; возбуждение; гиперактивность.

Полученные данные позволяют наблюдать динамику количественных изменений вербализации стресса и трансa с течением времени и

сделать следующее заключение: динамической особенностью первичного творчества является развивающееся по принципу маятника динамическое равновесие стресса и транса в процессе мастерской и уравновешивание до состояния статического равновесия стресса и транса после мастерской. Это означает, что непосредственно на мастерской мы имели «выброс» измененных состояний сознания, открывающих личности новые перспективы. Осознание открывшихся новых возможностей, т. е. переход из измененного состояния сознания в креативное, вызвал у участников противоречивое чувство: открывшиеся новые потенциальные возможности настоятельно требовали изменения жизни личности. Вот несколько примеров высказываний на эту тему: «я уже не смогу вернуться туда, откуда пришел»; «да... творчество. Это было здорово, но лучше бы этой мастерской вообще не было. Пока не знала – все было хорошо». На этих двух примерах наиболее ярко показана драматичность переживания открытия собственных новых потенциальных возможностей. В данном случае переживание выводит человека за пределы его собственной жизни: осознание творческого потенциала переживается как открытие горизонта возможностей, по высказыванию одного из участников, «взламывание скорлупки прежней жизни». Практически для всех участников мастерской (и тех, кто воспринял ее позитивно, и тех, кто настороженно или негативно) жизнь четко разделилась на «до» и «после». Те участники мастерских, которые приняли «потенциализацию» собственной жизни, вышли на «актуальный сектор» креативности, т. е. на готовность к действию. Те, кто досадовал на открывшиеся возможности, переживал их как помеху своей устоявшейся жизни, направили свои креативные возможности на перевод переживания в простые воспоминания. Измененные состояния сознания «сделали свое дело» непосредственно на мастерской – буквально «выдернув» участников в новое «поле возможностей». А вот коммуникативное событие-переживание, выводящее участников за пределы собственной жизни, – это уже «работа» креативных состояний, которые направлены в реальную жизнь личности, «обслуживают» ее потребности или отказы от самоизменений.

Наличие значимого индекса стресс-трансформации и проведенный качественный контент-анализ материалов, полученных спустя длительное время после мастерской, показали, что с течением времени наблюдается трансформация происходивших на мастерской событий-переживаний в символы этих событий и переживаний, подталкивающих личность к самотрансформациям, расширению жизненного мира.

Невключенное наблюдение за работой групп и контент-анализ спонтанных высказываний, выявившие в ходе творческого процесса такие проявления, как «детскость», «естественность», «свобода», свидетельствуют о том, что личность путешествует в мир первичного восприятия и первичного творчества в непосредственных переживаниях. Трансформация непосредственных первичных творческих переживаний в образы и чувства является истоком рождения психологических новообразований, преобразующих личность. Полученные эмпирические данные показали, что мастерская с опорой на первичное творчество создает основные необходимые условия проявления и развития первичной креативности: преобладающие позитивные эмоции, спонтанность, принятие творческой свободы, актуализации готовности к встрече с изменениями себя и мира. Особо нужно отметить: подобные интенсивные мастерские не только открывают личности ее творческий потенциал, но и толкают ее в драму «потенциализации», требующей от личности принятия ответственности за себя и свою судьбу.

4.5. Фрактал и транс-арт

Далее, в качестве небольшой иллюстрации к другим аспектам проекта Транс-арт, мы приведем материалы исследования, которое соединило наши наиболее необычные теоретические и практические находки в рамках Транс-арт-проекта – соединение работы с первичным художественным творчеством и фракталом.

Исследование раскрывает некоторые аспекты восприятия личностью фрактальных картин и фракталоподобных изображений, полученных в процессе спонтанного художественного творчества.

Понятие «фрактал» зародилось в математике (Пайтген, Рихтер, 1993), открыв законы существования сложных нелинейных динамических систем. Фрактальный принцип позволил придать новый импульс в изучении самоорганизации сложных систем, в первую очередь, в математике и естественных науках. Однако понятие «фрактал» оказалось настолько емким и содержательным с общенаучной точки зрения, что его приход в психологию естествен и необходим по следующим причинам:

Во-первых, системный подход к анализу психики является общей методологической платформой для научных и научно-практических исследований, позволяя рассматривать изучаемый предмет как многокачественный, целостный и изменяющийся. Теория психологических систем (Клочко, Галажинский, 1999) делает акцент на динамическом

аспекте сложной системы – самоорганизации. Системный подход в психологии связан с общей научной тенденцией, активно развиваемой синергетикой – рассматриваются внутренние свойства системы как источник ее саморазвития (Синергетическая парадигма, 2002). Специфика системного познания состоит в возможности описания и объяснения целостностей. Фрактальный принцип самоорганизации сложных систем представляет еще один, интегральный уровень описания и объяснения целостных динамических образований, рассматривая динамическое единство. Этим объясняется эвристический потенциал «фрактального метода» в психологии и границы его применения.

Во-вторых, представляется важным воплощение фрактального принципа в «материал» психологической науки через анализ феномена творчества, поскольку творчество является и специфической формой самоорганизации личности, и, одновременно, путем ее самореализации и самоактуализации.

В-третьих, фрактальные структуры различных природных объектов (гор, облаков, космоса) и фрактальные компьютерные изображения вызывают эстетический отклик и никого не оставляют равнодушным. Это дает прочные основания для организации работы с фракталом через принципы психоэстетики и активные психологические методы, такие как тренинги креативности и творческие мастерские.

Наше понимание «фрактальности спонтанного творчества» базируется на представлениях о спонтанном творчестве как проявлении творческой самоорганизации личности, в процессе которого происходит «перевод» потенциальной творческой энергии в актуальную. Для нашей работы оказались наиболее значимыми следующие понятия:

1. Спонтанное творчество, которое воплощает в наиболее чистом виде природный принцип творческой самоорганизации личности. Представители гуманистической психологии А. Маслоу и Э. Фромм подчеркивали, что только лишь те качества, которые являются результатом нашей творческой активности, основанной на спонтанных проявлениях, придают личности силу и тем самым создают основу ее целостности.

2. Первичное творчество, которое понимается как процесс экстернизации первичной креативности, т.е. перевода потенциальной энергии творчества в актуальную.

3. Фрактальная эстетика, которая отражает динамический аспект эстетических переживаний (прекрасного, безобразного, трагического, комического, возвышенного, низменного и т.п.). Поскольку эстетическое (красота) является интегрирующим, смыслообразующим

и системным свойством многообразной сферы отношений человека с миром, то мы видим в ней наглядное проявление и воплощение фрактального принципа в психоэстетическом пространстве (Видгоф, 2001). Фрактальная эстетика – это встреча с фракталом, которая происходит на основе интенсивного, глубокого погружения в поток художественно-психологических, психоэстетических переживаний.

4. Первичное художественное творчество, понимаемое как актуализация первичной креативности и фрактальной эстетики в психоэстетическом пространстве. Как мы упоминали выше, подобное творчество осуществляется с помощью таких художественных средств, которые, с одной стороны, наиболее полно воплощают в себе принципы самоорганизации в природе, а с другой стороны, чрезвычайно просты и не требуют умения рисовать. Таким образом, первичное художественное творчество соединяет в себе творческую спонтанность и фрактальную эстетику, помещая их в целостное психоэстетическое пространство (Частоколенко, 2005).

Эвристическую значимость для нашей работы имеет понятие «творческое восприятие», введенное А. Арнхеймом (1974). Представители гештальтпсихологии показали, что на сенсорном уровне восприятие достигает того, что в царстве разума известно под названием «понимание». Т. Рибо, исследуя феномен творческого воображения, пришел к тем же выводам, подчеркнув творческую компоненту в акте первичного восприятия. Мы, следуя концепции указанных авторов, определяем творческое восприятие как восприятие, порождающее новые значимые для личности чувства, эмоции, переживания, ведущие к интенсификации творческой активности личности.

Указанные выше общенаучные причины введения «фрактального метода» и наше понимание спонтанного творчества послужили основанием для разработки программы исследования фрактальности спонтанного творчества.

Осуществляя программу исследования, мы предположили, что спонтанное художественное творчество развивается по фрактальному принципу, актуализируя творческое восприятие мира.

Цель данного исследования – выявить фрактальные особенности спонтанного творчества, инициирующие творческое восприятие.

Определяя круг интересующих нас фрактальных параметров, мы ориентировались на те принципы самоорганизации, которые существуют в неживой и живой природе. Первая группа параметров связана с самоорганизацией неживой материи (порядок и хаос); вторая группа – с

творческой самоорганизацией личности (избирательность и взаимность). Поскольку нас интересует возможность актуализации творческого восприятия, нам необходимо выявить оптимальные условия и методы соответствующих психологических практик. Таким образом, выстроились следующие задачи исследования:

1. Рассмотреть особенности восприятия фрактала в процессе спонтанного художественного творчества. Задача решается через организацию творческих мастерских с первичным художественным творчеством, воплощающим порядок и хаос самоорганизации неживой материи в психозстетическом пространстве.

2. Выявить динамические особенности спонтанного первичного творчества, проявляющего природные принципы творческой самоорганизации личности во взаимодействии с другими. Задача решается через активные методы психологического взаимодействия (тренинг креативности).

3. Описать феномен творческого восприятия фрактальных картин. Задача решается через организацию исследования восприятия коллекций фракталоподобных изображений и компьютерных фракталов.

Решению первой задачи нашей работы – изучение особенностей восприятия фрактала в процессе спонтанного художественного творчества – была посвящена самая объемная часть исследования: в течение 15 лет велись постоянные наблюдения за участниками творческих мастерских, занимающихся первичным художественным творчеством в свободном режиме и произвольное количество времени. Результаты наблюдений регистрировались в дневнике наблюдений, комплектовались творческие коллекции участников и записывались спонтанные высказывания как в процессе творчества, так и при восприятии художественных и фрактальных коллекций. В течение 6 лет (с 2003 по 2008 г.) регистрировалась частота спонтанных обращений участников мастерских к коллекциям фрактальных изображений и записывались их рассуждения как о конкретных изображениях, так и о коллекциях в целом.

Центральная часть мастерских – первичное художественное творчество, понимаемое нами как актуализация первичной креативности и фрактальной эстетики в психозстетическом пространстве. На мастерских с использованием первичного художественного творчества выявились несколько видов отношения к подобному творчеству:

1. Творчество как восторженная игра: *«Азарт, захватывающий процесс, ноги сами несутся, руки судорожно хватают пер-*

вые попавшиеся краски, и кап-кап – плюхаются цветные капли на воду. А потом взмах бумажкой и, о чудо, рождается шедевр!»

2. Чувство «хозяина» креативного пространства: *«Свобода и беспрепятственность самовыражения на фоне радости, эмоционального подъема».*

3. Творчество как слияние с миром, постижение себя: *«Подъем на уровне «органики»; «...проявляет тебя целиком, во всех твоих связях с миром...».*

4. Недовольство сутью такого творчества: *«В работах мало своего, личного, как будто делают за тебя»; «... я не могла контролировать ситуацию...».*

Таким образом, исследуемое нами творчество можно рассматривать на самых разных уровнях – от простой «игровой» деятельности до одной из форм духовного роста.

Все изображения, получаемые в процессе первичного художественного творчества, относятся к классу фракталоподобных изображений, так как автор работы не «рисует» и не «создает» картину, а запускает процессы самоорганизации аморфной материи в разных средах: краске, воске, гипсе.

Участники наших исследований, рассматривая творческие коллекции, говорили о чувстве «прикосновения к первоосновам Вселенной». В бесконечности и повторяемости фрактальных элементов ощущали «тайные письма, посланные нам Высшей силой, которые непередаваемы, но понятны каждой струночке Души».

Обобщение более 250 высказываний о фрактальных коллекциях позволило сделать вывод о том, что в восприятии фрактала есть сходство с восприятием музыки. В музыке, как и во фрактале, видишь по отдельности «партии инструментов» и как они переплетаются и взаимодействуют. И музыка, и фрактал воспринимаются в нескольких состояниях сознания: «нормальное» сознание ощущает нечто цельное и отдельное; «измененное» сознание ощущает музыку сплетенной из тишины и звуков, а фрактал как состоящий из пустоты и насыщенности; «мистическое» сознание ощущает, что звук и тишина, пустота и насыщенность по сути одно и то же.

Динамика восприятия фрактала разворачивается в следующей последовательности: сначала воспринимаются два «начала» – пустота и насыщенность. Далее ощущается «комбинаторика» – два начала образуют разнообразные последовательности. Последовательности периодически повторяются, задавая внутренний и внешний ритм: внешний

«задан» самим фракталом, внутренний определяется ритмом психологического пространства-времени воспринимающего фрактал. Ритмы конфликтуют друг с другом и адаптируются друг к другу. Взаимодействие ритмов видоизменяет их, порождая бесконечные метаморфозы. Фрактал выражает и отражает основы существования: отсутствие и присутствие (пустота, тишина, звуки, насыщенность) и формы существования: детерминированный хаос, конфигурирующий «отсутствие и присутствие», иными словами, задающий форму бесформенному.

Участники мастерских особо отмечают свою эстетическую реакцию на то, как фрактал сплетает Порядок и Хаос. На одной из мастерских спонтанно образовалась фокус-группа, участники которой выдвинули идею о глубинном единстве фрактала и творчества. Суть рассуждений свелась к следующим нескольким тезисам. Человеку постоянно приходится сталкиваться как с упорядоченными, так и с неупорядоченными процессами, порождаемыми различными динамическими системами. Упорядочение и хаотизация, созидание и разрушение, неопределенность дальнейшего развития – вот те «первоосновы», которые роднят фрактальное изображение с творческим процессом. По сути, фрактальная картина являет собой многозначный символ творчества, заменяя попытки его различных «однозначных определений».

Нам удалось выявить и рассмотреть несколько уровней «проекции» фрактального принципа в творческие процессы и творческие продукты участников мастерских:

1-й уровень – резонанс с существующими фракталами (природными, компьютерными, архитектурными, художественными). На этом уровне происходит актуализация эстетического сознания как универсальной и многомерной целостности, способной постигать, не расчлняя.

2-й уровень – развитие фрактала. Здесь ключевым моментом является феномен Встречи личности (точнее, ее направленности, тенденций, интенций) с окружающим ее «контекстом» творческого, физического, социального и любого другого пространства.

3-й уровень – рождение фракталов, дающее начало творческому самовыражению и саморазвитию в непредопределенном и не зажатом никакими «предметными» рамками направлении.

Таким образом, в результате первой части исследования мы рассмотрели особенности восприятия фрактальных изображений, к которым относятся: эффект эстетического резонанса с фрактальным принципом самоорганизации материи; «послойность» восприятия фрактала на

разных уровнях сознания (от «нормального» до «мистического»); восприятие фрактальной картины как многозначного символа творчества.

Вторая задача нашей работы – выявить динамические особенности спонтанного первичного творчества, проявляющего природные принципы творческой самоорганизации личности во взаимодействии с другими. Эту задачу мы решали с помощью активных методов психологического взаимодействия, разработав модель тренинга с использованием первичного творчества как средства актуализации креативных возможностей.

Мы предположили, что мотивационные, когнитивные, креативные, эмоциональные психические процессы, в которых психологически зафиксированы первичные способы контакта человека с миром, в ходе тренинга с использованием средств первичного художественного творчества окажутся максимально обнаженными и не деформированными.

Организация исследования. Идея тренинга – организация в реальных группах открытых творческих ситуаций, складывающихся из транскомуникативных микро-событий. (Кабрин, 1992; Частоколенко, 2005). Рождение нового психологического опыта происходит без потери «первичности», естественности творческих проявлений. Происходит яркая встреча с самим собой в совершенно новом, неожиданном для личности качестве, гармонизируя разноуровневые миры человека. Цель тренинга – переживание творческих состояний. Подчиненными этой цели являются задачи по созданию многомерной творческой ситуации в тренинге. Многомерная ситуация порождает события, состояния и синтезы как на уровне личности, так и на уровне группы. Особенность соотношения «группа – личность» заключается в том, что в тренинге они представлены не как «система» и «подсистема», включенная в нее, а как равновеликие и равнозначные коммуникативные системы. Личность и группа взаимно совмещаются и взаимореализуются. Каждая личность и группа выбирает и определяет свою собственную стратегию избирательности и взаимности, реализуемую в ходе тренинга.

Выборка участников исследования: реальные студенческие группы. Общее число участников – 120 человек обоего пола (30 мужчин, 90 женщин). Средний возраст – 19,5 года.

Нами были выявлены следующие динамические особенности первичного творчества:

А) Первичное творчество актуализирует состояния стресса и транса. Имеются в виду не патологические проявления стресса, а первичная, жизненная функция стресса – мобилизация возможностей в направлении активной переадаптации или трансформации жизненного процесса в со-

ответствии с воспринятыми изменениями. Также транс понимается не как патология, а как широкий спектр измененных состояний сознания.

Б) Первичное творчество аккумулирует транскомуникативные микрособытия. Личность путешествует в мир детского восприятия (не в интерпретациях психологов, а в непосредственных переживаниях), встречается с новыми, неожиданными гранями собственного «Я» и партнеров.

В) Первичное творчество основано на одной из самых первичных реакций – спонтанности, что создает предпосылки для принятия личностью «позитивной свободы» творчества.

Г) Наиболее яркой динамической особенностью в нашем варианте тренинга является всплеск позитивных эмоций в самом начале и переживание состояния первого инсайта. Структура творческого акта представляет собой цепочку переживаемых микрособытий, сопровождаемых ритмом такт-инсайта. Переживание и спонтанные действия сливаются в цепочки взаимопорождающих событий-переживаний.

Участники тренинга вышли на работу по тем же самым принципам и природным законам, по которым разворачивается спонтанное естественное творчество ребенка, сопровождаемое непосредственными первичными эмоциональными и физическими проявлениями (смех, визг, шум, радостное подпрыгивание, горящие глаза, «лихорадочная» деятельность). Переживание творческих состояний трансформируется в образы и чувства, которые постепенно осознаются и вербализуются через спонтанные высказывания.

Таким образом, в результате второй части исследования была подтверждена исходная гипотеза и решена задача по выявлению динамических особенностей спонтанного первичного творчества.

Третьей задачей работы было описание феномена творческого восприятия фрактальных картин. Задача решается через организацию исследования восприятия коллекций фракталоподобных изображений и компьютерных фракталов. Поскольку нас интересуют прикладные аспекты наших исследований, в третьей части работы мы попытались найти оптимальные формы организации психологических практик, актуализирующих творческое восприятие мира и активизирующих творческую активность личности.

Мы предположили, что компьютерные фрактальные картины и первичное художественное творчество несут в себе один и тот же принцип, вызывающий актуализацию креативных возможностей человека, порождающий психологические новообразования и непосредственно участвующий в формировании жизненного мира личности.

В исследовании принимали участие студенты томских вузов гуманитарных и технических специальностей. Общее число – 131 человек (39 мужчин, 92 женщины), средний возраст 21 год. Участники были разделены на две группы. Первая группа (66 человек) участвовала в наших активных психологических практиках (тренинг), вторая (65 человек) участвовала только в работе с коллекциями фрактальных изображений. В исследовании мы использовали метод свободных описаний четырех коллекций: детское творчество (работы учащихся детской творческой студии); первичное творчество (коллекция была «чужой» для всех участников, она составлена из работ людей, не участвовавших в исследовании); природа (фотографии необычных природных состояний и объектов); компьютерное изображение фракталов. Эти коллекции отражают фрактальный принцип в разных средах, в разных материальных носителях. В коллекциях нет примитивной аналогии с математическим фракталом – есть единый принцип. Как форма спирали, «живущая» и в раковине, и в гигантской галактике, и в ДНК, так и в этих коллекциях фрактальный принцип «живет» в глубине и по-разному проявляется «на поверхности».

Анализируя спонтанные высказывания испытуемых, не участвовавших в тренинге, мы обнаружили большое сходство с первичным художественным творчеством: было выявлено глубоко личностное отношение испытуемых к фрактальным картинам; динамическое взаимодействие стресса и транса; переживание первого инсайта. Таким образом, был выявлен феномен инициации творческого восприятия, аналогичный для процесса первичного художественного творчества и для восприятия фрактальных компьютерных изображений.

Качественный анализ высказываний и текстов позволил сделать следующие выводы:

1) описание фрактальной картины соотносится с «Я-концепцией» и образом мира личности (Леонтьев, 1983);

2) фрактальная картина не просто «воспринимается» с какой-то личностной позиции, она непосредственно влияет на жизненный мир личности, порождая новые смыслы, и в этом ее сходство с первичным творчеством на творческих мастерских;

3) фрактальные картины порождают множество смыслов, тогда как изображения природы или художественные произведения порождают в основном описания.

Интересно, что все фрактальные картины обретали специфические смыслы, но это нельзя назвать «интерпретацией» в классическом пони-

мании этого слова. Дело в том, что интерпретируя «ничто», личность минимизирует неопределенность ситуации (или, если брать более широко – действительности), придавая определенность своему мнению, видению мира, выражению ценностей. Для того, что «происходило» с фрактальными картинками, более подходит термин «экспериментация», введенный постмодернистами. Через «экспериментацию» осуществляется выбор способа самовыражения, адекватного личности и ее состоянию. А способ самовыражения есть проявление индивидуальности, ее первичная свободная и спонтанная игра. В описаниях фрактальных изображений было выявлено несколько конструкторов, которые имели следующие формы:

1) суждение (в том числе и «оценочное»: «...безумно нравится. Это именно то, что нужно мне знать и делать»);

2) рассуждение (в том числе философское, «абстрагирующее»: «Картина излучает чистоту, возвышенность. Ассоциации с жемчугом. Как дорога к чему-то прекрасному. Хочется, чтобы и в жизни присутствовала подобная картина. В жизни подобное – любовь»);

3) диалог (как с партнерами по совместной работе, так и с воображаемым собеседником и самим собой: «...меня спрашивает эта картина, она задает мне вопросы, но не языком, в смысле обычной нашей речью, а горячей волной. Я могу только ответить: да!»);

4) наррация (спонтанно появляющиеся рассказы с развитием сюжета во время просмотра картин и вполне осознанные длинные истории, представленные в текстах свободных описаний).

Контент-анализ текстов выявил несколько стратегий восприятия фрактальных изображений, общих для всех испытуемых:

Стратегия внешнего восприятия – описание фрактального изображения как чего-то «внешнего»: как «пришельца» из мира компьютера; как проявление «внешних законов Вселенной».

Стратегия восприятия через личность того, кто этот фрактал создал.

Стратегия восприятия через контекст собственной жизни.

Стратегия личностного восприятия – описание фрактального изображения как чего-то своего, родного.

Стратегия восприятия через свое творчество.

Стратегия восприятия себя в контексте фрактала – явления и события собственной жизни как бы «сворачиваются» и оказываются «помещенными» во фрактальное изображение.

Таким образом, исследуя феномен творческого восприятия, мы пришли к выводу, что компьютерные фракталы способны выполнять функцию инициации творческого восприятия мира. Этот эффект можно

использовать в психологических практиках, направленных на актуализацию творческого восприятия.

Результаты проведенного исследования подтвердили изначальную гипотезу о том, что спонтанное художественное творчество развивается по фрактальному принципу. Однако результаты оказались гораздо шире, чем наши предположения. Так, были получены данные о том, что не только активные методы (тренинг, мастерская) актуализируют творческую самоорганизацию, но и восприятие специально подобранной коллекции фрактальных компьютерных изображений.

Полученные данные позволяют говорить о том, что фрактальное изображение воспринимается не как «картина». Процесс восприятия порождает личностные смыслы, по признанию самих испытуемых, «переворачивающие» взгляды на мир, на себя и свои возможности. Результаты наших исследований показали, что фрактальные изображения наряду с психодиагностическим потенциалом обладают огромным творческим потенциалом, выводящим личность на горизонты спонтанного творчества и творческой самоорганизации.

4.6. Транс-арт на «палитре» психологических практик актуализации креативных возможностей личности и группы

Творческое восприятие и художественная фантазия – особый способ отношения к миру. Это существенная часть значения или смысла, имплицитного действию. Вполне естественно использование потенциала транс-арта в таких практиках, как тренинги креативности, творческие мастерские, арт-терапевтические сессии. Транс-арт позволяет наполнить традиционные формы новым содержанием. Один из важнейших моментов «нового содержания» – возможность работать с потенциалом достижений личности. Как отмечает в своих работах В.И. Кабрин, чтобы развивать у человека потенциал достижений, необходимо понимать *динамику трансформации*, рождающую чувство этого потенциала. Важно различать четыре фазы потенциализации:

1) ожидание – спонтанное балансирование мотиваций достижений успеха, избегания неудачи и активация индивида на новую неизвестную ситуацию или ситуацию неопределенности, сопровождающуюся эустрессом;

2) реориентация – мобилизация перехода в новый масштаб ситуации, *транс*, переживание риска неопределенности, переход в новое состояние, соответствующее ситуации, расширение границ общения;

3) решение – преобразование ситуации в направлении новых возможностей, метаморфоза, преображение и переживание новой формы отношений;

4) рост – переживание роста в новом качестве, осознание и тестирование открывшихся возможностей в новой форме отношений.

Именно эти четыре фазы потенциализации совмещаются в рамках наших практик с универсальной четырехфазной структурой классических психологических практик, направленных на актуализацию креативных возможностей:

- a) фаза инициации, активации, мотивации;
- b) фаза поиска, ориентировки, когнитивной активности;
- c) фаза изменений, трансформаций, творчества;
- d) фаза завершения, консумации, интеграции, эмоциональной оценки.

Поскольку сфера искусства позволяет идти к построению практики, ориентированной на атгестацию зрелости не только знаний, но и культуры чувств, ценностных ориентаций, нам показалось целесообразным использовать возможности транс-арта в системе образования профессиональных психологов. Мы используем транс-арт в рамках специальных курсов «Психология творчества» и «Практикум по арт-терапии».

Однако наиболее интересный опыт работы с транс-артом получился в рамках специального курса по супервизии. Начальный шаг ориентирован на комплекс компетенций внутренней супервизии профессионального соответствия: индивидуальные особенности собственной личности рассматриваются в ракурсе основных профессиональных позиций и соответствующих им психологических практик. «Познакомиться с супервизией» означает начать знакомство-обучение с парадокса, на который мы обращали внимание в самом начале статьи: мы имеем парадоксальный характер психики, целью которой является союз, а не уничтожение многомерных противоположностей. Использование языка символов и фантастических образов для описания всего неопишуемого мы полагаем важной частью психологического метода. Мы построили курс через диалогические образы-метафоры своего «Я», метафоры жизненного пути и архетип Героя, путешествующего в поисках собственной идентичности. Размывание и синтез «Я» в диалоге субличностей позволяет осознавать индивидуальные особенности собственной личности; метафоры пути и архетип Героя позволяют показать, что во взаимоотношениях человека с миром путь к себе лежит через Мир. Коммуникативная культура понимается как основа успешного пути.

Созвездия существуют не на небе, а в голове: необходима возможность не только видеть небо, но и ориентироваться по созвездиям. Поэтому смысл курса – квалификационные требования к будущему психологу не «проговаривать» (не озвучивать, не «изучать»), а рефлексировать в транс-арте через метафоры и образы. «Небо» и «созвездия» не будут чуждыми друг другу «практикой» и «теорией»: возникнут живые, наполненные личностным смыслом образы профессиональных позиций и психологических практик.

Транс-арт представляется оптимальной формой, дающей место как творческому выражению (танец, рисунок, лепка, музыка, театр, пение, поэзия и сказительное творчество), так и анализу и дискуссиям, чтобы максимально открыть свою восприимчивость, расширить свое осознание процесса, увидеть и прожить его с различных углов зрения и позволить решению обрести свою форму. В основе такой супервизии транс-арт выступает как комплексный метод интермодальной «терапии» творческим выражением.

Необходимо уточнить, что мы понимаем под супервизией. Зинкин определял ее как «невозможную профессию», поскольку «супервизор одновременно присутствует и отсутствует, а это невозможно». (Zinkin, 1995. Цит. по Перри, 2007. С. 6). Вероятно, термин «субвизия» был бы предпочтительнее, поскольку как супервизор, так и супервизируемый заняты рассмотрением того, что происходит под поверхностью сознания. Еще более предпочтительным наименованием процесса представляется термин «призматическое видение». Это понимание заимствовано у Юнга, который писал о диапазоне звуковых частот, доступных слуховому восприятию человека, и о световых волнах, воспринимаемых человеческим глазом. Он размышлял о наличии нижнего и верхнего порогов переживания человеком психических событий и полагал, что «сознание, и особенно систему восприятия, можно сравнить со шкалой восприятия звука и света, имеющей, подобно им, верхний и нижний пределы» (Jung, 1960. Цит. по Перри, 2007. С. 3–4).

В супервизии представим себе взаимоотношения и процесс как звуковую и световую призму. Порой материал к супервизии может быть представлен в виде недифференцированного белого шума или света, который затем проецируется через супервизорские отношения, где «шум» разбивается на составляющие звуки, а свет – на цвета радуги. Юнг представлял образ спектра как подобие архетипа, выдвигая предположение, что на инфракрасном полюсе сосредоточены (удерживаются) инстинкты,

а на ультрафиолетовом – образы и значения. Оба полюса соприкасаются в бессознательном, где они формируют союз (*conjunctio*), созидающий энергию, проявляющуюся затем в сознании в виде потребностей, желаний, мыслей, зрительных образов и т.д. «Дикий опыт» и «белый шум» непосредственного материала супервизии переживаются не только в смыслах, но и в трансмыслах: мы одновременно воспринимаем и целостный «белый шум», и весь спектр радуги.

В основе композиции учебной программы лежит разработка В.И. Кабрина «Система профессиональной психологической подготовки. Модель практического психолога». *Комплекс компетенций «Внутренняя супервизия профессионального соответствия»:*

- способность к постоянной профессиональной рефлексии, основанной на базовой коммуникативной культуре;
- осознание качества внутренней коммуникации как инструмента понимания своей внутренней психологической жизни в ее слабоосознаваемых аспектах;
- освоение основных психологических практик на основе осознания индивидуальных особенностей собственной личности;
- выработка индивидуальной психогигиены для поддержания себя в профессиональной психологической форме;
- понимание широкого спектра профессиональных позиций и необходимого для их реализации соответствующего диапазона собственных психологических возможностей;
- мотивация достижения конгруэнтности и аутентичности актуализации своего психологического потенциала для реализации основных профессиональных позиций в соответствующих практиках;
- способность к импровизации, расширяющей психологический потенциал профессиональной деятельности и ее креативные качества.

В структуре курса 4 темы:

1. Образ «Я»: осознание индивидуальных особенностей собственной личности, движение к своему глубинному «Я».
2. «Я» в паутине повседневной жизни: осознание качества внутренней коммуникации как инструмента понимания своей внутренней психологической жизни: движение к полноте жизни.
3. Река жизни: способность к постоянной рефлексии, основанной на базовой коммуникативной культуре.
4. Путешествие Героя: образы основных психологических практик на основе осознания индивидуальных особенностей собственной личности.

Подобный подход к учебному курсу по супервизии позволяет не просто «дать знания», а принципиально изменить качество коммуникации участников учебных групп.

Измененные состояния сознания, получаемые посредством транса, ведут к переживанию риска неопределенности, обеспечивают переход в новое состояние, соответствующее ситуации, что естественным образом приводит к расширению границ общения.

Преображение измененных состояний сознания в креативные связано с преобразованием ситуации в направлении новых возможностей, коммуникативными метаморфозами и переживанием новой формы отношений. Креативные состояния проецируются в жизнетворчество через переживание роста в новом качестве, осознание и тестирование открывшихся возможностей в новой форме отношений.

В заключение хочется сказать следующее. *Целостное, нередуктивное понимание душевной жизни возвращается как главная ценность психологической науки* – холистическая психология обретает особое значение (Кабрин, 2008). И, как следствие, особое значение приобретают психологические практики, позволяющие осуществлять такое понимание.

Исходная идея коммуникативного подхода – понимание первичности коммуникативного процесса, в который погружен человек относительно всех других форм его активности, включая поведение и деятельность (Кабрин, 1992, 1999, 2001, 2008), оказалась весьма продуктивной в организации практик актуализации креативных возможностей личности и группы.

Транскоммуникативный подход, используемый как методология, позволяет вплотную подойти к организации психологических практик, максимально раскрывающих возможность непосредственного понимания живого психологического опыта и непосредственной работы с ним (медитация, управляемое воображение, различные виды рефлексии в альтернативных состояниях сознания). Возвращаются представления о «тонкой» – эйдетической, смысловой, ноэтической организации мира и интимной причастности ей человека.

Проблема креативных состояний сознания в контексте личностного развития, являясь классической и междисциплинарной, имеет богатую историю и характеризуется к настоящему времени чрезвычайно пестрой и разномасштабной феноменологией. Однако в силу глубины и непосредственной недостижимости для научного анализа базисных инсайтных состояний возможности их исследования определяются в основном рам-

ками научной парадигмы и методологии конкретной научной школы. Современная кардинальная смена научной парадигмы, глубины и масштаба видения психологической проблемы креативных состояний сознания происходит в русле холодинамического подхода. В конце XX в. явно ускоряется формирование принципиально нового понимания духовно-душевно-соматической интеграции человека в мире на основе «вечно-новых» идей математики («фракталы» Мандельброта), физики (имплицитный порядок и «холодинамика» Д. Бома), биологии (логика «живых метафор» Г. Бейтсона), медицины («медитативная биодинамика» К. Саймтона) и собственно трансперсональной холистической психологии, психотерапии, педагогики. Основателей последнего направления характеризует особая широта кругозора, нетрадиционность мировоззрения и мысли, идет ли речь о предшественниках (К.Г. Юнг, У. Джеймс, Р. Штайнер, Р. Ассаджиоли) или современниках (Ч. Тарт, К. Уилберг, С. Гроф, В.В. Налимов и многие другие). Наш Транс-арт-проект нацелен на две «возобновленные» идеи, выросшие в контексте новейшей психологии. Единство этих идей образует новую перспективу теоретической и практической психологии:

Во-первых, это преодоление упрощенной и ограниченной дихотомии «нормальное» сознание – «ненормальное» бессознательное и открытие многомерного спектра состояний сознания, соразмерного космосу.

Во-вторых, это возобновленное понимание того, что представление о «реальности» есть функция нашего состояния сознания.

Транскоммуникативная психология вносит два принципиальных дополнения:

1) необходимость понимания развития целостности беспредельного разноуровневого спектра измененных состояний сознания человека, группы, культуры на основе открытия и исследования феномена транскоммуникации сообщаемости разноуровневых коммуникативных миров, существ, сущностей;

2) необходимость *преображения измененных («иных») состояний сознания в креативные («наши»), т.е. в смысло- и жизнетворческие.*

Транс-арт-проект объединяет эти задачи как в гипотезу, так и в стратегию: измененные состояния сознания индивида, становясь транскоммуникабельными, преобразуются в креативные состояния сознания личности, а особые тренинговые ситуации и технологии транс-арта делают этот процесс более интенсивным и полноценным.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева Г.М.* Социальная психология. М.: Аспект-пресс, 2001.
- Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
- Барн Р.* <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/9/9a/1006639.htm>
- Василюк Ф.Е.* Методологический анализ в психологии: Учеб. пособие. М.: МГППУ; Смысл, 2003.
- Видгоф В.М.* Целостная модель человеческой эмоциональности. Опыт философской реконструкции. Томск: ТГУ, 2001.
- Гваттари Ф.* <http://slovari.yandex.ru/dict/sociology/article/soc/soc-0219.htm>
- Гусельцева М.С.* Постнеклассическая рациональность в культурной психологии // Психол. журн. 2005. Т. 26, № 6. С. 5–15.
- Делез Ж.* <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/e/ee/1006277.htm>
- Деррида Ж.* [http://slovari.yandex.ru/~книги/Энциклопедия%20постмодернизма/.](http://slovari.yandex.ru/~книги/Энциклопедия%20постмодернизма/)
- Знаков В.В.* Психология субъекта и психология человеческого бытия // Субъект, личность и психология человеческого бытия / Под ред. В.В. Знакова и З.И. Рябикиной. М.: Изд-во ИП РАН, 2005. С. 9–44.
- Кабрин В.И.* Креативность, духовность и личностный рост в нозтической и транскоммуникативной перспективе // Сибирский психол. журн. 1999. № 10. С. 83–86.
- Кабрин В.И.* Личность как встреча // Личность в парадигмах и метафорах: ментальность—коммуникация—толерантность. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 73–103.
- Кабрин В.И.* Транскоммуникативные основания анализа ценностного мира человека // Ценностные основания психологической науки и психология ценностей / Отв. ред. В.В. Знаков, Г.В. Залевский. М.: Институт психологии РАН, 2008. С. 94–123.
- Кабрин В.И.* Транскоммуникация и личностное развитие. Томск, 1992.
- Кандинский В.* О духовном в искусстве // Психология цвета /Ред. С.Л. Удовик. М.: Рефл-бук; Ваклер, 1996. С. 181–221.
- Клочко В.Е., Галажинский Э.В.* Самореализация личности: системный взгляд. Томск, 1999.
- Лаврова О.В.* Глубинная топологическая психотерапия: идеи о трансформации. Введение в философскую психологию. СПб.: Изд-во ДНК, 2001.
- Леонтьев А.Н.* Образ мира. М.: Педагогика, 1983. С. 251–261.
- Лукьянова Н.А.* Роль события в управлениях коммуникациями / Под ред. И.В. Мелик-Гайказян. Томск: Изд-во ТГПУ, 2007.
- Мазюлов В.А.* Методологические проблемы в психологии в начале 21-го века // Психол. журн. 2006. Т. 27, № 1. С. 23–34.
- Маслоу А.Г.* Дальние пределы человеческой психики. СПб.: Евразия, 1997.
- Маслоу А.Г.* Новые рубежи человеческой природы / Пер. с англ.; под общ. ред.

Г.А. Балла и др. М.: Смысл, 1999.

Олпорт Г. О психологии личности. М.: Смысл, 1999.

Пайтген Х.-О., Рихтер П.Х. Красота фракталов. Образы комплексных динамических систем. М.: Мир, 1993.

Перри К. Основные положения теории супервизии: [//http://www.jungland.ru/node/2380](http://www.jungland.ru/node/2380)

Постмодернизм: Энциклопедия ww.infoliolib.info/philos/postmod/index.html

Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. М.: Прогресс-традиция, 2002.

Уилбер К. Интегральная психология. М.: Изд-во трансперсональной психологии; Изд-во К. Кравчука, 2004.

Фромм Э. Бегство от свободы. Минск: Попурри, 2000.

Частоколенко Я.Б. Динамические особенности первичного творчества. Томск, 2005.

Юревич А.В. Системный кризис психологии // *Вопр. психол.* 1999. № 2. С. 3–11.

Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991.