

Применение арт-терапевтических методов в обучении режиссеров мультимедиа

Фомина В.А.

Московский государственный психолого-педагогический университет
(ФГБОУ ВО МГППУ), г. Москва, Российская Федерация
ORCID: <http://studidn.ru>, e-mail: studiadn@gmail.com

Животовская А.А.

Израильская психологическая служба при муниципалитете,
г. Иерусалим, Израиль
e-mail: ivanov@yandex.ru

Финансирование. Исследование выполнено при финансовой поддержке Гранта Президента РФ № 18-02-006803.

Ключевые слова: сюжет, фабула, визуальные опоры, пространство, фигура и тень, персонаж и характер.

Переход к онлайн-обучению, катализированный пандемией, может быть воспринят как закономерная фаза процесса цифровой трансформации. В этом контексте технологии режиссуры мультимедиа становятся универсальным языком культуры, социального взаимодействия, образования, обучения. Настоящее исследование посвящено поиску эффективных методов актуализации творческих способностей и продуктивности работы в области аудио-визуальных искусств, в частности, методикам обучения режиссеров анимации и мультимедиа.

Однако медиасреда — очень молодая культура, методы обучения в данной области аккумулируют знания целого спектра дисциплин: от кинопроизводства до клинической психологии. Особый потенциал имеют невербальные методики, в частности, арт-терапия. Однако формы и границы применения арт-терапевтических методов в области обучения режиссеров мультимедиа — вопрос, требующий специального исследования.

В 70-е гг. XX в. швейцарский режиссер Эрнест Ансорж и его супруга Жизель, работая с группой пациентов в психиатрической клинике, помогал им создавать анимационные фильмы. Эффективное воздействие этого экзотического и дорогого вида арт-терапии на больных режиссер объяснял так: «Проблемы, их волнующие, они способны выразить таким образом гораздо тоньше и интереснее, чем в беседе с врачом: причина здесь, по всей видимости, заключается в том, что они крайне восприимчивы к языку символов. ... В этом смысле мультфильм можно назвать грезой в движении». [1; 43] Исцеляющее искусство (буквальный пере-

вод термина «арт-терапия»), будь то картина, сказка, поделка, спектакль или анимационный фильм, давно и широко применяется во многих амбулаториях и больницах. В Израиле арт-терапевтические группы наряду с другими методами участвуют в работе стационаров. В России это менее распространено, однако из 136 режиссеров анимации и мультимедиа ВГИК и МГППУ, в обучении которых авторы принимали участие, более 20 человек так или иначе связаны с арт-терапией, а пятеро — работали непосредственно в штате психиатрических больниц. То есть различные виды искусства, в том числе технологии режиссуры мультимедиа, давно и продуктивно используются в терапевтических целях.

Тонкая грань, позволяющая воспринять режиссуру как практическую психологию [4], допускает также обратное действие — использование арт-терапевтических методик в обучении режиссеров.

Авторами доклада было проведено 8 контрольных групп продолжительностью от 3 до 8 часов, участниками которых были студенты режиссерских специальностей (от 5—12 участников), где в качестве зачетных мероприятий по дисциплинам «Мастерство актера» и «Особенности драматургии интерактивных медиа» студентам давался ряд заданий, взятых из тренингов по арт-терапии.

Каждому студенту было дано задание сделать из богатого спектра подручных материалов (краски, бумага, клей, проволока, ткань, пластилин, глина, бисер, нитки, войлок, камни, флаконы, коктейльные палочки и т. д.):

1. персонаж (дать ему имя, описать его привычки и характер);
2. пространство (дом, среду обитания);
3. сделать персонажу подарок;
4. осуществить взаимодействие с другими персонажами;
5. получить обратную связь (с 8 студентами устойчивость результатов, отслеживалась в течение 6—18 месяцев).

То есть испытуемые получали достаточно типичные арт-терапевтические задания, однако учебная ситуация принципиально различалась:

1. мотивация: в отличие от терапии, в учебном процессе студент, как правило, не обращается к преподавателю с запросом на решение психологической проблемы (в ряде случаев студенту может быть вообще ничего не нужно кроме зачета), поэтому студент, напротив, заинтересован скрыть от преподавателя собственные трудности и проблемы, показав результат в лучшем виде;

2. критерий оценки результата: деятельность в данном случае направлена не на общую гармонизацию личности, а на совершенствование режиссерских компетенций. В отличие от арт-терапии в задачи искусства, прежде всего, входит не терапевтическая, а эстетическая функция — ста-

вится цель эстетизации переживания, которую А. Тарковский называет «служением высшим законам искусства».

В ходе групповых занятий сначала создавались поделка или портрет персонажа, которые затем трансформировались (дополнялись, гармонизировались в процессе обретения и освоения дома и подарка), после чего вступали во взаимодействие. В двух группах сюжет этого взаимодействия фиксировался на камеру, в остальных — внимание сосредоточивалось на взаимодействии автора и персонажа.

Создание персонажа и пространства, как невербальный тест

Создание персонажа и (или) анимационного фильма — это своеобразный невербальный тест, позволяющий осознать образ действия и спектр режиссерских возможностей студента. Бурное развитие арт-терапии и других невербальных методов после Второй мировой войны, при существенных сложностях в алгоритмизации, объясняется возможностью исследовать структуру личности за пределами сознательного контроля. Так, в ответах на вербальный тест-опросник стремление пациента получить ту или иную оценку повлияет на результат, в то время как в жесте персонажа, в сюжете, в контуре и в палитре рисунка проявятся реальные психологические проблемы, прямой разговор о которых оказался бы крайне болезненным и вряд ли возможным. Этим объясняется популярность и развитие невербальных психологических методик после Второй Мировой войны. В последние десятилетия употребление таких терминов, как «ТАТ», «тест Роршарха», «тест Люшера», «рисуночные тесты» и т. п. общепринято. У данного ряда проективных методик сегодня есть все качества теста:

- стандартизированный набор заданий, одна или несколько шкал, позволяющих выразить результаты количественно;
- связь каждого ответа на задание с одной или несколькими измерительными шкалами (наличие «ключей к тесту»);
- стандартизированная процедура проведения, включающая однозначную (стандартную) инструкцию для тестируемого;
- правила использования вспомогательной информации;
- правила завершения или приостановки тестирования;
- возможность автоматической (без участия человека) обработки результатов, т. е. формализованная процедура подсчета баллов по шкалам с помощью весовых коэффициентов (ключей);
- тестовые нормы — фиксированные границы перевода тестовых баллов в оценочные категории;

— формализованная модель интерпретации результатов, направленность на индивидуальную оценку каких-либо характеристик человека.

Другие невербальные методики менее стандартизованы, однако это не мешает им содержать ряд сведений, играющих подчас решающую роль во взаимодействии, особенно с человеком, перенесшим травму. Общим результатом представителей ряда групп была интеграция личного травматического опыта в собственную профессиональную деятельность; если до этого режиссерские задания часто выполняли по стандартным схемам, а пережитые травмы в той или иной степени мешали стандартному выполнению работы, то в ходе групп происходил своеобразный поворот к себе. Индивидуальный, часто травматический, опыт включался в профессиональную деятельность, давая импульс к освоению режиссерских компетенций (пример № 1. История про длинноволосую Бетси, корабль, остров и чужие ноги)

Создание персонажа и пространства, как идея художественного произведения

Каждая поделка рассматривалась, с одной стороны, непосредственно, как драматический и режиссерский этюд, действие разворачивалось сюжетно и непосредственно оценивалось зачетом. В ряде случаев студенты начинают воспринимать искусство как конструктивный способ решения их собственных проблем (пример № 2. Работа над дипломным фильмом, которую студентка назвала и восприняла как арт-терапию)

Сотворение сюжета и его героя — это способ актуализации творческих возможностей не только больного, но и социально здорового человека любого возраста. А. Бергсон писал, что выбор контекста для осознания проблемы ведет к выявлению и актуализации различных тенденций внутри себя, проецируемых затем на мир. Таким образом, выбор будущего сопряжен со свободой и радостью творчества: «Если мы, все больше и больше отодвигая экран, заслоняющий нас от самих себя, осознаем и внешний мир таким, какой он есть, не только поверхностно, но в глубине, с ближайшим прошлым, которое давит на настоящее и запечатлевает на нем свой порыв, привыкнем видеть истинную сущность вещей, — то напряженное тотчас расслабитися, дремлющее пробудится, мертвое возродится в нашем ожившем сознании. <...> Именно здесь человечество творит собственную историю». [3, с. 44] Но какое отношение это имеет к режиссуре?

Возможно, имеет смысл принять следующую формулировку: идея, как цель создания кинопроизведения, может быть направлена как во

вне, так и внутрь себя. В зависимости от этого направления картину можно условно назвать либо проповедью, либо исповедью. В реальном фильме, как правило, сочетаются оба начала, хотя одно из них прева-лирует. Критерием является степень решенности проблемы автором фильма: «пропагандист подобен гипнотизеру» (сравнение В. Асмуса) и предлагает зрителям готовое решение, а режиссер авторского кино лишь расставляет ориентиры в лабиринте, выход из которого ищет сам (но вместе со зрителем). В первом случае режиссер учит или просвещает других (преимущественно детей и лишь исподволь взрослых), призывая на помощь все беспроектные средства, работающие на привлечение зрителя — драматический сюжет, симпатичного персонажа, жанр, юмор, диалог... Во втором случае, пытаясь разобраться в себе, автор бредет в потемках, спотыкаясь, шаг за шагом, основывая свои действия на ассоциациях и личных переживаниях; облик персонажей утрачивает конкретность, речь исчезает, фабула теряется, кино получается обычно не смешным и, как правило, не детским... Но в кризисах творческого процесса рождаются идеи и откровения. Человек с травматическим опытом может быть скован в ряде механизмов, что затрудняет прохождение по первому пути, может с уникальной силой претворить в искусстве свой уникальный опыт, в том числе травматический. Те травматические переживания, которые мешали человеку социализироваться, могут с беспрецедентной силой и самобытностью прозвучать в его творчестве, чему, безусловно, содействует арт-практика.

В докладе будут подробно рассмотрены примеры № 1 и № 2, представляющие собой характерные кейсы результатов использования арт-терапевтических методов в обучении режиссеров мультимедиа.

Представленные соображения и примеры — это начало пилотного исследования форм и возможностей эффективного применения методик обучению студентов режиссерских специальностей: трансформация сюжета сказки, создание персонажа (пространства его жизни, его взаимодействия с другими персонажами). Имеет смысл выработать некие универсальные критерии оценки эффективности метода и оценить глубину и допустимые границы неизбежного психологического воздействия на обучаемого.

Литература

1. Ансорж Э. Фантазия окрыляет // Мудрость вымысла : сборник / Сост. С.В. Асенин. М.: Искусство, 1983. С. 42–45.
2. Асмус В. Вопросы истории и теории эстетики. М.: Искусство, 1968. 690 с.
3. Бергсон А. Интуитивная философия [Электронный ресурс] / Анри Бергсон // Philosophy.ru / Режим доступа: http://www.philosophy.ru/library/berg/bergson_intuit.html (дата обращения: 02.08.2020).

4. *Ершов П.* Режиссура как практическая психология. М.: Мир искусства, 2010. 408 с.
5. *Лотман Ю.* Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. Таллин: Александра, 1995. 335 с.
6. *Ройтман А.* Записки ехидного психолога. / Алгоритм Ройтмана. — Т: АНО «Студия «Другое Небо» — 2018 — 186 с.
7. *Фомин, В.* Нить разговора: монография. М.: Студия «Другое Небо». М.: МГППУ, 2014. 208 с.
8. *Щербакова А.* Объект ритуала [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/work/1003159211-obekt-rituala-1-anna-scherbakova> (дата обращения: 15.08.2020).
9. *Эко У.* Отсутствующая структура. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 434 с.
10. *Юнг К.Г.* Божественный ребенок: сб. М.: АСТ-ЛТД, 1997. 400 с.

Сведения об авторах

Фомина Виктория Андреевна, кандидат искусствоведения, доцент специальности «Режиссура мультимедиа» программ МГППУ, Московский государственный психолого-педагогический университет (ФГБОУ ВО МГППУ); член Евразийской телеакадемии и Союза журналистов РФ, директор АНО «Студия «Другое Небо»» и Медиа-музея духовной истории г. Романова-Борисоглебска, г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <http://studidn.ru>, e-mail: studiadn@gmail.com

Животовская Анна Александровна, специалист, Израильская психологическая служба при муниципалитете г. Иерусалима, Израиль, e-mail: askazhi@gmail.com