

Методические рекомендации по написанию психологических эссе для студентов

Эссе - это самая подвижная, доступная и минимально зависящая от дидактических условностей форма изложения своей позиции. Конечно, эссе вовсе не означает наилучшего повода для осуществления произвола или изложения мыслей именно в том порядке, как они появляются у автора (хотя временами и "это бывает довольно удачным). Предельная степень откровенности вкупе с доказательностью, установленный автором порядок развертывания идей с одновременной его рефлексией, легкость инсайта с тяжестью его аргументации — вот приблизительные границы эссе, делающие его незаменимым жанром изложения становящихся взглядов, еще только формулируемых позиций, едва намеченных решений. При этом, разумеется, заботой о читателе должна быть проникнута каждая строчка эссе, иначе это будет бессмысленный монолог в никуда.

Эссе — это размышление в письме. Оно есть субъективно-объективное единство индивидуальных впечатлений и соображений автора по конкретному поводу или предмету и не претендует на исчерпывающую трактовку темы. Одновременно с овладением рациональными основаниями анализа эссе всегда несет в себе эмоциональный порыв. Поэтому и на стадии освоения эссе, и при достигнутом мастерстве такого повествования хорошо изложенные эмоции могут и должны сопровождать автора на всем протяжении размышления о решении, при этом особенно сильно проявляя себя на начальном этапе погружения в проблему.

Удивительная особенность эссе состоит еще и в том, что оно не есть конечный продукт мысли, но его процесс, своего рода материализация мысли на всем пространстве ее осуществления — от начального замысла до итогового инсайта. Поэтому нередко бывает, а должно быть почти всегда, когда автор стартует в учебном эссе с одной точкой зрения, а, приводя доступные аргументы за и против, меняет в итоге позицию на противоположную. В эссе материал ведет автора (впрочем, часто имеет место и обратная картина, когда автор принудительно обращает материал в пользу необдуманно высказанного предположения). Конечного результата — инсайта — может и не быть, но важен сам процесс. Поэтому в эссе важно отражать весь процесс размышления над поставленной темой, что зачастую непросто при общей учебной тенденции отвечать готовыми заученными решениями.

Еще одна черта эссе — свежесть позиции, новизна взгляда автора на впервые открывающуюся для него действительность. Какова должна быть авторская позиция, насколько субъективен должен быть путь и способ изложения? Как представляется, в эссе всегда должна оставаться возможность резкого и категоричного «мне нравится» и «я не люблю», но все же желательно, чтобы основная часть работ тяготела к точке отсчета, которую условно можно обозначить как «я хочу быть объективным и рассматривать проблему с различных сторон».

Эссе во многих своих жанровых проявлениях тяготеет к доступной форме интроспекции. Внутренний монолог, движение к предмету размышления и децентрация от него, раскрытие контекста проблемы и осуществление желаемого для ответа подтекста и т. д. — все это этапы приобщения к профессиональному мастерству практического герменевтика. В отличие от литературных, исторических, политических и т.д. психологическое эссе не прямо связано с тем или иным произведением, событием, каноном. В эссе автор может выразить свои индивидуальные переживания, связанные с содержанием решаемой задачи, и сделать это в самых разнообразных формах, в том числе художественных.

Нам приходилось с удовольствием читать работы, выполненные в диалоге с читателем, в форме литературной реплики (например, от испытуемого, участвующего в описанном в задаче опыте), в качестве ответа «г-на Фрейда г-ну преподавателю по поводу неправильного понимания оным проблемы бессознательного» и т. д. Эссе, как нам кажется, может приниматься в том числе как широко допустимая импровизация, хорошо спланированное отступление от темы, повод для самостоятельного размышления «в отдалении», «вдоль» и даже «поперек» темы, тем не менее всегда сосредоточенное недалеко от разрешаемой сущности противоречия (все же в этимологии слова «эссе», несмотря на указанные во всех этимологических источниках эквиваленты французского *essai* — «попытка, проба, очерк», явно прослеживается лат. *essentia* — сущность).

Не стоит полагаться только на проверку преподавателя, опыт чтения работ однокурсников, анализ, пусть даже на слух, стилистических удач и недочетов, участие в дискуссиях и различных формах обсуждения задач, сбор своих работ в качестве «собрания сочинений», на котором могут быть прослежены основные кризисы личностного развития и профессионализации, и др. — являются непреходящими формами самостоятельной работы студентов над своим стилем.

Один из наиболее частых вопросов студентов: как писать эссе? Крайне трудно на этот вопрос дать абсолютно продуманный ответ. Техника написания эссе, действительно, своеобразна. В эссе сплетаются самые разные приемы, стили, метафоры, а вся эта красота подчинена единственной цели - поиску решения задачи. Не демонстрации поиска, не подменной искомого найденным ранее, не бурной манифестации чувств без даже минимального ощущения правды, но именно решению. Обычно на лекциях лучше удается разяснять, *как не надо* писать, а *как надо* остается минимально охарактеризованным. Попробуем совместить эти принципы и указать на некоторые общие принципы, *как надо и как не надо* писать эссе (примеры эссе приведены в конце пособия).

— Прямо по К. С. Станиславскому: *не я (автор) в искусстве (в задаче), а искусство (задана) во мне* — вот высшая ценность изложения. Так что предельное внимание к содержанию задачи, уважение к

представленным в задачах проблемах, желание сделать ответ обоснованным и основательным, высокая причастность к порождаемому решению — вот ожидаемые нами ориентиры толкового изложения.

— Не будьте конформистами, не спешите соглашаться с «общественно признанными нормами». В то же время не оригинальничайте ради самой оригинальности (точнее, оригинальничайте в меру). Во всяком случае, пусть содержание ваших эссе будет выше вашего внимания к их форме.

— Образность повествования, легкость и подвижность ассоциаций, афористичность, диалектичность изложения (ритм доказательства, обострение противоречий и др.), установка на откровенность и разговорный стиль — активно используйте эти возможности. Бегите от шаблонов, клише, стереотипов, создавайте свой стиль, перебирая и примеривая на себя лучшие варианты стиля авторов, которым вы симпатизируете.

— Не комментируйте сами себя и не отрицайте огульно достоинства других. Помните, что мы (психологи) потому так тщательно изучаем историю психологии, что вся она здесь, в современности. Знать ошибки и заблуждения — значит уметь не совершать их самому. И еще избегайте резких оценок: они являются продуктом вашего предыдущего образования, а сегодня гораздо важнее вместо оценки попытаться понять истоки того, что вам меньше всего нравится. Не будьте многословны. Не чаще двух-трех раз за эссе упоминайте о себе (*по моему мнению, как мне уже приходилось несколько строчек назад говорить, я считаю и др.*). Не эксплуатируйте взятый в самом начале эссе образ! И, вообще, осторожнее с образами! Вспоминается одно эссе, где студент использовал для психологии метафору болота. Он до того увлекся самой метафорой, что застрял на описании ботанических подробностей кочек и в историко-психологической параллели так до заданного в задаче психоанализа не добрался. Оберегайте свой стиль от синтаксических паразитов, не останавливайте читательский взгляд многочисленными кавычками, многоточиями, восклицаниями. Любые знаки препинания не смогут выступить надежной плотиной для гигантского предложения, стремящегося достичь объема абзаца. Нередко смысл в конце такого предложения начинает теряться, а сам текст того и гляди подчинит себя автору.

— Если характеризовать порядок изложения, то внутренний ритм диалектической логики — тезис, антитезис, синтез, — по-видимому, является наиболее естественным планом развертывания содержания авторской позиции. Противоречия можно и нужно мыслить! Есть варианты, когда повествование может принимать логику «от противного». И, наконец, не исключая предыдущие варианты композиции логика изложения истории вопроса, какой она представляется самому автору.

— Если повествование изначально не складывается, а мысль не выражается словами, то попробуйте усложнить проблему (расширить контекст ее обсуждения), а если этот прием не поможет, то попробуйте упростить ее (соответственно сузить контекст). Как глаз ищущего выход человека воспринимает нечто существенное только путем многократного движения по проблемному объекту, так и «тематическое раскачивание» проблемы от сложности к простоте и обратно может дать автору желанный для него ракурс анализа. Есть еще одно мелкое дополнение: задачей нужно немного «поболеть». Поспешите ее прочитать сразу после того, как ее зададут; но ответ может быть отсрочен, тогда через день-два по законам инкубации решение потихоньку оформится и, сев за клавиатуру компьютера, вы внезапно почувствуете, что латентное время после прочтения задачи не прошло для вас бесследно. Бывают вместе с тем задачи, на которые оперативный ответ и есть наилучший.

— Одним из типичных недочетов начинающего эссеиста является трудно оформляемый в тексте пафос по поводу разделяемой или не разделяемой автором позиции. Как будто видя перед собой оппонента, студент может зло и беспощадно бичевать его, к примеру буквально добивать бихевиоризм тридцатых годов, чтобы... совершенно спокойно принять его современную версию. Критика в науке отличается от критики соседей на лестничной площадке; в первом случае все делается ради истины. Само собой, отличительной чертой эссе как жанра может быть его острая критическая направленность. Но не стоит в подростническом усердии причастного сильной стороне на протяжении всего эссе бросать в сторону противника: «некоторые считают...», «есть еще такие исследователи...», «было бы достойно лучшего применения...» и др. Как и любым гуманитариям, психологам крайне важно уважительно относиться к истории своей науки. Мы ведь потому так тщательно ее изучаем, чтобы не повторять ошибок и недочетов предшествующих поколений. Стало быть, как и в случае с самым несносным подопечным на психологической консультации, критикуя постуденчески абсолютно непродуктивную позицию, следует видеть не только негативные, но и позитивные ее стороны, мотивы создавшего ее автора. Иной раз это и есть самое важное в эссе.

— Если говорить о формальной композиции, то эссе должно иметь название (его желательно давать лишь на этапе окончания самого эссе; конечно, ваше собственное название может отличаться от названия решаемой задачи), введение (обычно первый абзац), основную часть, в которой развертывается изложение сути ответа (обычно три-четыре абзаца), и заключение (абзац), в котором подводится итог всему размышлению.

— Один из самых животрепещущих для студентов вопросов — объем эссе. Сразу скажем, что на этот вопрос у нас нет ответа: как из-за принципиальной неприемлемости в контексте качественного университетского образования обсуждать объемы письменных работ, так и в силу имевших место прецедентов, когда на одну и ту же задачу полустраничный ответ оказывается блестящим, а пятистраничный — маловразумительным.

Методические рекомендации преподавателям

Исходя из общей проблемности психологического знания, кризисного положения психологии, весь курс строится в ключе полемики и анализа точек зрения. Последние должны быть выстроены в исторической перспективе, рассмотрены во взаимодействии, что в итоге породит стереоскопическое видение психологической реальности. Кроме того, особое внимание уделяется самому пути рождения того или иного закона, открытия нового феномена.

В связи с этим при обсуждении монографий важно соблюдение следующих условий:

1. Обсуждение монографии строится как дискуссия, предполагающая как изложение самого содержания монографии, так и его анализ, собственное понимание, оценку в контексте развития психологического знания, соотнесение с имеющимся житейским или уже профессиональным опытом.
2. Преподаватель побуждает всех студентов к участию в дискуссии, самостоятельному формулированию тех или иных положений, объяснение одногруппникам непонятных моментов.
3. Каждая монография имеет список обязательных для обсуждения вопросов. Однако чаще всего их недостаточно для полного раскрытия и понимания содержания монографии. Преподаватель заранее готовясь к принятию монографии составляет список дополнительных вопросов, подводящих к раскрытию основных. Эти вопросы могут быть лишь предварительными, далее он ориентируется в процессе обсуждения, какие еще вопросы нужны, а какие группа раскрыла самостоятельно.
4. Беседа строится в проблемном ключе, в духе сократической беседы: студенческая группа подводится к нахождению ответа путем вопросов и подсказок. И только после этого, если несмотря на все подсказки, самостоятельно решение не находится, преподаватель сам поясняет трудные моменты текста, обязательно приводя всю логическую цепочку рассуждений с обращением к обсуждаемой работе.
5. Дискуссия ведется в довольно большой студенческой группе. В связи с этим необходимо учитывать социально-психологические законы жизни группы, в частности ролевое разделение. В группе есть более активные студенты, есть студенты, способные делать обобщения более быстро, чем другие, также есть студенты, хорошо пересказывающие содержание конкретных исследований или случаев. Чтобы избежать ситуации выученной беспомощности, важно давать разным студентам разные роли в обсуждении, как давая возможность им проявить себя в том, в чем они «сильны», так поставить перед ними задачу, которая не очень проста для них, но решима с помощью преподавателя и других участников группы. Также возможна организация работы в микрогруппах с материалами монографии, когда в силу малочисленности микрогруппы роли распределяются иначе.
6. Позиция преподавателя — демократическая, поскольку только она порождает активность студентов, оставляя при этом преподавателя в роли «знатока», приходящего на помощь группе, анализирующей монографию. Задания и вопросы не раздаются жестко преподавателем, но он может предлагать раскрыть их тем или иным студентам.
7. Курс длится протяженное время. Студенты в отдельности и группа в целом проходят за это время довольно большой путь. И характер обсуждения монографий меняется. Если в начале преподаватель занимает активную организующую позицию, то со временем в группе дискуссия начинает выстраиваться самими участниками группы. За преподавателем остается задача контроля полноты анализа и выступления студентов в разных ролях: рассказчика, критика, обобщителя и пр.

Курс также предполагает самостоятельное написание студентами ответов на психологические эссе. Как правило, эссе по своему содержанию, во всяком случае, на начальном этапе психологического образования, является синкретом, разрозненной общностью («кучей») единичных и конкретных оценок, замечаний и соображений. Для обучения, если его организаторы рассчитывают не на сиюминутный результат словесно точного и по стереотипу проведенного ответа, но на капитальное изменение личности профессионала-гуманитария, то необходимо преодолевать этот синкрет, сохраняя в нем лучшее — открытость, откровенность, всесторонность. Необходимо тщательно и методически очень бережно сопровождать введение эссе в учебный процесс. Все же эта форма учебной работы является новой для учащихся. Несмотря на то что к 3-у курсу многие студенты-психологи, пройдя несколько циклов написания эссе, пишут уже лучше местных журналистов, эссе никак нельзя признать конечной формой работы. По своему содержанию эссе только намечает ценные, как их видит студент, основания для решения той или иной типичной гуманитарной задачи. Эссе — это размышление в письме. На доведение решений до присущих культуре и востребованных современностью эталонов обстоятельности, точности и доказательности, как правило, не хватает времени, глубины постижения проблемы, информированности и определенности жанра, в конце концов. Тем не менее система эссе в состоянии обусловить целостный план обучения, разметить его существенными образовательными ориентирами, придать ему структурированность и проблематичную наполненность.

Пожалуй, эссе — один из немногих жанров словесного творчества, где авторская эмоциональность не только к месту, но и является необходимым атрибутом сопровождения текста и управления эмоциональностью читателя. Эссе обеспечивает в обсуждаемом контексте, наверное, самую важную возможность — личностную причастность студента разрешаемой проблеме.

Почти полное отсутствие опыта культурно оформленного высказывания своих мыслей у наших студентов является одной из наиболее болезненных проблем психологического образования. Бывает, что студентам в школе повезло с учителями литературы и истории, тогда они умеют говорить и писать, но за последнее десятилетие такое встречается все реже и реже. И в этом случае эссе также служит одним из наиболее эффективных средств приобщения к зрелой культуре и психологическому тезаурусу.

Опыт чтения работ однокурсников, анализ, пусть даже на слух, стилистических удач и недочетов, участие в дискуссиях и различных формах обсуждения задач, сбор своих работ в качестве «собрания сочинений» (это задание необходимо специально декларировать в самом начале учебного курса), на котором могут быть прослежены основные кризисы личностного развития и профессионализации, и др. — являются непреходящими формами самостоятельной работы студентов над своим стилем.

При работе над эссе преподавателю необходимо иметь в виду следующее:

1. Эссе — это самостоятельная работа студента, однако она должна строиться по определенным законам.
2. (тезис-антитезис-синтез). И далее следит за соблюдением структуры эссе.
3. +Вторая составляющая проверки — анализ полноты раскрытия темы. При этом раскрытие темы строится студентом самостоятельно, но преподаватель все в той же форме майевтики подводит его к отражению всех необходимых

элементов рассуждения, ведет его дальше в раскрытии темы.

4. Студенту может понадобиться помощь в понимании той или иной темы (задачи, фильма), в формулировании идей, построении системы аргументов и пр. Он может обратиться в этом к преподавателю. И они совместно выстраивают текст.

5. Важным также является обсуждение в группе написанных работ, позволяющих сопоставлять точки зрения студентов, обсудить стиль и качество изложения.

Методические рекомендации по подготовке монографий для студентов

Монография - научная книга, посвященная исследованию какого-нибудь одного вопроса, одной теме. Монографии, несомненно, являются сложными для начинающего психолога текстами. Они ориентированы на профессиональное сообщество. Тем не менее, именно монографии позволят вам узнать психологию изнутри, понять, зачем и как проводятся психологические исследования и строятся теории.

Чтение монографии требует особого подхода. На начальных этапах обучения деятельность по структурированию материала и пониманию пусть строится у вас в развернутой внешней материальной форме.

1. Внимательно прочтите вопросы и задания к монографиям. Подумайте о значении этих вопросов, о чем будет идти речь в монографии.

2. Просмотрите монографию, оглавление к ней, сориентируйтесь в структуре книги, выделите какие главы и параграфы содержат ответы на какие вопросы.

3. При чтении монографии соотносите читаемый материал с вопросами к работе. Активно анализируйте содержание, структурируйте факты, понятия.

4. Ведите конспект. Делайте обобщения, переформулирования, сокращения, выделяйте главное.

5. Используйте таблицы, схемы, рисунки для структурирования содержания. А также цвета, подчеркивания, шрифты и других технические приемы.

Техническая сторона анализа содержания монографий постепенно будет сворачиваться и сокращаться, но ее развернутый деятельностный вариант на первых этапах позволит в дальнейшем делать умственную обработку материала качественно.

Текущий самоконтроль по курсу

Текущий самоконтроль по курсу с формальной стороны осуществляется по принятым и зачтенным преподавателем эссе и монографиям.

С содержательной стороны - по проработанным темам эссе, а также по пониманию содержания монографий - возможности ответить на вопросы к монографии после ее обсуждения на паре.

- Структура доказательства: тезис-антитезис-синтез

Задания для самостоятельной работы студентов

1. Фромм Э. «Бегство от свободы». Описание истории нашей страны (своей семьи, некоторых наблюдаемых семей, людей) в наблюдаемый период, используя концепцию Фромма. Критический анализ концепции Э.Фромма. Рефлексия собственного консультативного опыта на предмет поиска «бегства от свободы» подопечных.
2. Юнг К.Г. «Воспоминания, сновидения, размышления». Культура и бессознательное: 10 самых важных психологических идей от Юнга. Сходства и различия в концепциях К. Юнга и З. Фрейда
3. Винникот Д. «Пигля». Проблемы детского психоанализа. Перспективы детского психоанализа. Методы детского психоанализа
4. Сухарева Г.Е. «Лекции по психиатрии детского возраста». Составление таблицы симптомов и причин детских психических заболеваний.
5. Кернберг О. «Тяжелые личностные расстройства». Структурный диагноз и структурное интервью. Экспрессивная психотерапия: задачи, средства, примеры. Нарциссическая личность. Методы работы с нарциссической личностью. Регрессия и суицид
6. Конечный Р., Боухал М. «Психология в медицине». Коллоквиум по основным понятиям 2-й части монографии: АКБ, амбивалентность при болезни, культ болезни, отношение больного к болезни и др. (около 30 понятий).
7. Фрейд З. «Мы и смерть» «Печаль и меланхолия», «Достоевский и отцеубийство». Анализ концепции З. Фрейда на тему «Психоанализ и смерть»
8. Лапин И.П. «Плацебо и терапия». Дискуссия на тему: роль плацебо в психотерапии «за» и «против».
9. Н.Шварц-Салант «Нарциссизм и трансформации личности». Феномен нарциссизма в психоанализе и юнгианской психологии. Этапы трансформации личности при нарциссизме. Феноменология нарциссизма.

10. «Теория семейных систем» М.Боуэна. Основные понятия, методы работы, клиническая практика.
11. Лейтц Г. «Психодрама: теория и практика». Основные положения групповой психотерапии по Я.Морено. Теория ролей Морено. Этапы психодрамы
12. Кернберг О. «Агрессия при расстройствах личности и перверсиях» Теоретические положения психоанализа при понимании роли эмоций и аффектов в развитии личности. Расстройства личности: психоаналитический взгляд. Клинические приложения теории объектных отношений. Техника преодоления регрессий и перверзий.
13. Сатир В. «Психотерапия семьи». Основные принципы и методы консультативной работы с семьей..
14. Нардонэ Дж., Вацлавик П. «Искусство быстрых изменений». Основные характеристики стратегической терапии. Общая теория стратегического подхода. Процессы и процедуры стратегической психотерапии.
15. Сельвини Палаццоли М., Босколо Л., Чеккин Дж., Прата Дж. «Парадокс и контрпарадокс» Шизофреническое взаимодействие: все о нем. 15 приемов эффективной работы с семьей
16. Братусь Б.С. «Аномалии личности» Основные подходы к «норме» и патологии. Смысловая сфера личности. Методы исследования личности. Аномальное развитие личности.

Задания для письменных работ

1. Телеспектакли: «Соло для часов с боем» (О.Ефремов, Л.Пчелкин), «Ханума» (Г.Товстоногов), «Спешите делать добро» (Г.Волчек), «Похороните меня под плинтусом». Эссе «Психологическая разгадка интимности отечественного театра».
2. Задание к просмотру фильма П.Пазолини «Царь Эдип»: внесите 5 воображаемых поправок в сценарий этого фильма, чтобы усилить психоаналитическую концепцию этого фильма; внесите 5 воображаемых поправок в сценарий этого фильма, чтобы усилить неопсихоаналитическую концепцию этого фильма.
3. Написать рецензию на фильм А.Вайды «Бесы»: *«Доступен ли другой славянской культуре российский менталитет?»*
4. Эссе по короткометражным фильмам Р.Габриадзе, фильмам О Иоселиани «Жил певчий дрозд», «Листопад», «Разбойники. Глава VII»: *«Нравственная основа бытия».*
5. И.Бергман «Змеиное яйцо», И.Сабо «Мефисто», Б.Фосс «Кабаре», З.Фабри «Пятая печать», М.Ромм «Обыкновенный фашизм». Эссе *«Фашизм как объект художественного исследования».*
6. Эссе *«Судьба человека в фильмах А. Тарковского «Иваново детство», «Солярис», «Сталкер».*
7. Рецензия на посещение спектакля «Евгений Онегин» в Театре на Таганке: *«Ближе к классике, значит, дальше?»*
8. Эссе после просмотра видеозаписи концерта «Три тенора» (Л.Паваротти, Х.Каррерас, П.Доминго): *«Вокал как искусство чувственности»* (пишем без пафоса, художественно точно и обоснованно).
9. Эссе *«Камера и актер как две кисти в фильмах М.Антониони «Профессия - репортер», М.Скорцезе «Казино» и Р.Балаяна «Полеты во сне и наяву».*
10. Эссе *«Волшебная сила мюзикла: «Jesus Christ Superstar», «Cats», «Норм-Дам де Пари»*

Список рекомендованной литературы:

1. Ганнушкин П.Б. Клиника психопатий. М.: Медицинская книга, 2007
2. Роджерс К. Р. Консультирование и психотерапия - М.: Эксмо-Пресс, 1999. - 464с
3. **Юнг К.Г. Практика психотерапии. – М.:Харвест, 2003.- 230с**
4. Основы логотерапии; Психотерапия и религия / Франкл Виктор Э.; Пер. А.Боричев и др. - СПб.: Речь, 2000. - 288с.

5. Фрейд А. Психопатология детства. М.: Издательский дом NOTA BENA, 2000 – 223с
6. Детский аутизм. Хрестоматия / Составитель Л. М. Шипицына. 1997 . – 254 с.
7. Селье Г. Стресс жизни/ М.:Прогресс, 1982 – 128с.
8. Роджерс К. Р. Консультирование и психотерапия - М.: Эксмо-Пресс, 1999. - 464с
9. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика. Понимание структуры личности в клиническом процессе / Пер. с англ. — М.: Независимая фирма “Класс”, 2001.
10. Бьюдженталь Д. Наука быть живым: Диалоги между терапевтом и пациентами в гуманистической терапии/Пер. с англ. А.Б. Фенько. — М.: Независимая фирма "Класс", 1998.
11. Выготский Л.С. Проблемы дефектологии / Сост. Т.М.Лифанова. - М.: Просвещение, 1995.
12. Куттер П. Современный психоанализ. Введение в психологию бессознательных процессов М.: Б.С.К. Санкт-Петербург., 1997 – 356с.
13. Выготский Л. С. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевско- го. — М.: Педагогика, 1987
14. Хрестоматия по нейропсихологии/отв. ред. Хомская Е.Д. — М.: Институт общегуманитарных исследований, Московский психолого-социальный институт, 2004
15. Фуко М. Рождение клиники. М.: Смысл, 1998. - 310 с.
16. Ялом И., «Мамочка и смысл жизни. Психотерапевтические истории»: ЭКСМО-Пресс; М.; 2002.

Примеры выполнения эссе:

Фашизм как объект художественного исследования в фильмах И. Сабо «Мефисто», Б. Фосса «Кабаре» и И. Бергмана «Змеиное яйцо».

Безусловно, спустя много лет после войны, развязанной немецкими войсками и их союзниками, люди все еще пытаются осмыслить феномен фашизма, понять, где и в чем коренятся его причины, а главное отчего это идейное течение смогло так быстро и ярко завоевать умы многих, не оставив выбора действовать по-другому. Соответственно, результаты этого осмысления транслируются не только в истории, но и во всем спектре культурных форм изъяснения: это и литература, и различные виды наук о человеке и его бытии (психология, философия, социология и т.д.), и искусство (живопись, театр, музыка). Арена кинематографа не стала исключением, ведь именно здесь есть возможность воссоздать или вообразить на основе реально кажущихся образов, героев с их вполне реалистичными репликами и игрой разгадку фашизма как социокультурного явления, раскрыть мотивы и показать обратные, порою непредсказуемые стороны данного явления (естественно, сквозь призму личных представлений авторов.).

Иштван Сабо при создании своей кинокартины использовал всемирно известные образы Мефистофеля и Фауста, заимствовав их у И.В. Гете и допустив, однако, не одну пару изменений. В основе сюжета его фильма лежит история одного актера, честолюбие, стремление к славе и власти которого вскружило ему голову. За столь желанный успех он продаёт свою душу, но не Дьяволу, а нацистам. Можно сказать, что это осовремененная история-легенда о Фаусте. Примечательно стремление режиссера поставить театр и жизнь в позицию противостояния и бескомпромиссной борьбы: реальность требует от человека безоговорочного самоопределения, принципиальности в своих решениях, расстановки приоритетов, а иначе — сегодня играешь ты, а завтра начнут играть тобой. Так случилось и с главным героем, который, плывя в сторону обретения признания, известности, не заметил, как стал лишь пешкой, одним из кораблей в этом большом океане тщеславия, поздно обнаружив, что пути к отходу отрезаны, и теперь он лишь «один из» в этом большом «искаженном и уродливом» организме. В сознании героя, его поступках мы видим откровенную борьбу со своей совестью, ведь он понимает, что каждый раз,

перешагивая через чужую голову, он перешагивает через самого себя, свою истинную сущность человека. Но, действительно, сделка со своей совестью не самое страшное преступление. Оно совершается против самого же человека, а значит данный вопрос может рассматриваться сугубо как личный, вопрос выбора и принятия ответственности за свою жизнь. Но что действительно серьезно и опасно, так это когда подобного рода сделка оборачивается катастрофой для всего человечества. Сабо прекрасно показывает, как выбор одного (как мы уже сказали, сделка с совестью) может оказать влияние на все человечество, на их жизнь и судьбу.

Не менее интересной, но в чем-то похожей была работа Б. Фосса (если быть точнее, исходя из временной последовательности, идеи «Мефисто» носят схожий с «Кабаре» характер, определенно есть общие, возможно, заимствованные детали и линии сюжета). Параллелями в этих двух фильмах в первую очередь служит использование образа развлекательных заведений, в которых царит «туман» веселья, беззаботности и нет ни единого намека на трудность и конфликтность «жизни за стеной». Действительно, режиссер искусно передает атмосферу (в первую очередь ночной жизни) Берлина 30-х годов, в которой яркий фасад сцены скрывает грязный и отвратительный закулисье, отвлекая от него внимание. «Life is a cabaret»- неприятный и пронизывающий до холода лозунг. Наслаждения, жизнь в быстром полете, темпе, без оглядки и без раздумий – возможно, для людей того времени это было спасительной палкой, которая потом не раз хорошо огрела по голове. Наверное, автор хотел показать, как эта идея увеселения для широких масс Германии в соединении с беспокойной, тягостной обстановкой «за стенами» клубов стали «спусковым крючком» для духовного упадка общества. Любовные интриги здесь лишь средство, фон, на котором разыгрывается главное действие- постепенно публика зала сменяется нацистами. И если сначала их выгоняли оттуда как дебоширов и хулиганов, то теперь они уже составляют всю массу зрителей. Сидя в этих злчных местах, в обстановке спокойствия и веселья, люди не заметили главного - как они медленно теряют свой человечески облик, а то духовное, нравственное и глубокое, что в них было, постепенно уходит на второй план, сменяясь пошлостью и поверхностностью.

Аналогия фашизма со змеиным яйцом у Бергмана, на мой взгляд, замечательна. Именно она может объединить все предыдущие картины, указав на то, как зарождается зло и как трудно его заметить. «Змеиное яйцо» — картина, определенно, неоднозначная в первую очередь потому, что автор не дает однозначного мнения на счет сего феномена. Нельзя сказать, что там нет осуждения, но и нотки оправдания присутствуют. Оправдания в том смысле, что, учитывая скромное и нищенское положения поколения предыдущего, которое больше походило на стадо «безвольных баранов», молодое поколение решило восстать и загореться новыми надеждами, а вместе с ними и пойти к миру будущего, будущего не только их страны, но и каждого человека в мире, всего человечества в целом. Однако никто из них не мог предположить, что роль безвольных и ничего не решающих «баранов», пешками в большой, психопатологической игре перейдет к ним. Здорово то, что режиссер не высказывает однозначных ни «да», ни «нет», позволяя зрителю одновременно ужаснуться и пожалеть ту страну, где на трагедии родилась империя, построенная на костях.

Данные кинокартины являются одними из лучших в мировом кино в плане размышлений о фашизме и его изображении. Здесь фашизм предстаёт как манипуляция сознанием униженных, опущенных и отчаявшихся людей за счет громких и искусных болтунов, ораторов. Те, кто был окутан страхом неизвестности, унижения, бесперспективностью народного будущего в целом, были готовы пойти навстречу и открыться любому, кто хотя бы гипотетически мог развеять эти страхи и пустоту. Несмотря на то, что фильм явно подразумевает социально-политический подтекст, здесь, на мой взгляд, основной является история зарождения зла, «дьявола» в душах людей, его проникновения в душу народа, что привело человечество к неизгладимым последствиям. Наверное, действительно, важными являются темы совести, чести, ответственности не только за свое, но и за будущее человечества, темы социального плана, когда обстановка и условия жизни общества самопорождают неизбежные и в этом плане чудовищнейшие последствия. Так в конце фильма «Змеиное яйцо» мы слышим рассуждения врача-экспериментатора, который указывает, что люди добровольно соглашались на что угодно ради

куска хлеба и теплого жилья. Они добровольно соглашаются на медицинские эксперименты, так же, как и на политические эксперименты над собой и своей страной. Таким образом, люди, доведенные и поставленные перед экзистенциальным вопросом «Быть или не быть?», становятся в какой-то степени опасными, несущими разруху и хаос, ведь им нечего терять, они готовы отдать врачу-маньяку или политику-маньяку свою жизнь, не прося, фактически, ничего взамен. А фашизм лишь оперативно и искусно принимает это условие как средство для манипуляции человеческой психикой и эмоциональностью. В итоге мы видим, что при анализе фашизма как феномена в центре исследования авторов стоит не столько сам фашизм и его политические аспекты, сколько простые люди, атмосфера, дух времени, преобладающие нравы и ценности, общая духовная составляющая общества. Вывод один- все решает дух того времени, его исторические предпосылки и социальная атмосфера, разлом и упадок которых являются причиной поступательно возникающего низложения всех морально- нравственных идей, которое проникает в поры каждого человека.

«Судьба человека в фильмах А.Тарковского».

А. Тарковского можно поистине назвать художник человеческих судеб. Краски он подбирает тщательно, пытаясь открыть, показать зрителю внутренний мир каждой личности, да и вообще найти, «обнажить» эту личность, подобно Ф. Достоевскому, вскрыть ее мотивы. Ведь не зря С.Лем после экранизации его книги сказал, что Тарковский снял не «Солярис», а «Преступление и наказание». Отчего-то складывается двойственное ощущение: то ли он снимает постоянно одну и ту же личность (себя) в преломлении призмы событий и эпох, то ли это собирательный образ, где личность (вообще) открывается в первую очередь как сложное соединение томлений, стремлений и сомнений человека, вечный поиск смысла бытия. Сказать сложно, а тем более сложно трактовать его художественные образы как способы донесения смысла, усматривать за ними какие-то знаки, т.к. знать и понимать суть мысли в полной мере может лишь ее создатель. Нам же уготована судьба готовых к восприятию, транслированию помыслов автора, но не телепатов, напрямую принимающих чистую, отрешенную от субъективности идею.

«Консервы из времени»-так А.Тарковский обозначает сущность кино. И действительно, в каждой его картине мы видим воспоминания, целые эпохи, которые являясь статичными, законсервированными в памяти кусочками реальности, тем не менее не теряют своей динамичности и живости. Именно так я представляю его кино, именно так оно вливается в мое сознание, созвучно сплетаясь с собственными историями жизни. Жизненность его кино в этом и состоит, на мой взгляд, что помимо искусного обнажения действительности, «как она есть», он сподвигает зрителя на рефлексию своей собственной жизненной линии, вызывая цепную реакцию воспоминаний и размышлений, подобно романам Марселя Пруста. На мой взгляд, именно эта черта помогает ему так мастерски описывать судьбу человека, коей отведено главное место во всех его картинах. Казалось бы, в фильме «Солярис» речь должна идти о фантастическом мире будущего, ну по крайней мере о науке, но, оставляя сюжет Лема, он дополняет фильм особой глубиной и проникновенностью. Добавляет он извечные вопросы: о душе, о смысле жизни, человеческих взаимоотношениях, в конечном счете, все то, что по праву может отнести его к философам в кино.

Герои его фильмов находятся в постоянном поиске. Мальчик Ваня ищет смысл жизни, который находит в отшельничестве. Сталкера обуревают стремление найти себя и свой путь, что как мотив мы видим и у Криса в «Солярисе». Экзистенциальное начало заложено в судьбе каждого из них, они пожизненные странники, по сути каждый из них- вечный сталкер, ищущий дорогу домой, путь к обретению духовной свободы и обретению смысла бытия. Гениален Тарковский именно потому, что смог найти тот язык, который с удивительной точностью показал томления и переживания советского человека,

да и человека вообще. Человеческая судьба предстает в его картинах в детальной прорисовке, которую увидеть невооруженным глазом невозможно, нужно приложить много усилий, быть готовым воспринять эти образы и их наполнение. Безусловно, столь глубокое проникновение в личность человека, борьбу его мотивов и душевные странствия ставят А.Тарковского в один ряд с известными глубокомысленными философами и гениями литературы, лишней раз доказывая, что кино является лишь средством выражения через подбор художественных образов насущной реальности, извечных проблем бытия, их философского осмысления автором.