

Моделирование стратегии творчества Михаила Шемякина

Статья опубликована в журнале Вестник НЛП №14.

Авторы: Андрей Анатольевич Плигин

Темы, затрагиваемые в статье: Обучение, Техники НЛП

Техника "Стратегия творчества Михаила Шемякина"

В рамках реализации проекта "Моделирование российских гениев" группа исследователей, состоящая из автора данной статьи, Александра Герасимова и Ирины Седловской, осуществили проект моделирования стратегии творчества Михаила Шемякина.

Гений Михаила Шемякина притягивает множество ценителей искусства, в число которых входим и мы. Масштабность его личности и творчества столь широки, что начинаешь понимать, почему в последние десять лет он стал одним из самых известных российских художников, а зарубежная пресса окрестила его "лицом российского искусства". После посещения выставок, просмотра статей, документальных фильмов соглашаешься с задевающей самолюбие многих людей фразой журналиста из одной статьи о широко известном скульпторе и художнике, который заметил, что каждый вменяемый человек сегодня знает, кто такой Михаил Шемякин.

В этой статье мы хотим совершенно иначе познакомить вас с Михаилом Михайловичем Шемякиным.

В 1971 году Михаил Шемякин был вынужден покинуть СССР. Художник до 1981 жил в Париже, а в 1981 году он переезжает в Нью-Йорк (с 1989 года — гражданин США). Работы Шемякина выставлялись в Европе, США, Бразилии, Японии и многих других странах. С 60-х годов М. Шемякин проводит систематизированный

отбор и исследование изобразительных материалов, книг, документов и различных объектов творчества, составляющих на сегодняшний день уникальную визуальную библиотеку, насчитывающую миллионы единиц хранения. Все это составляет научно-исследовательскую базу созданного художником Института философии и психологии творчества. За свои исследования Михаил Шемякин получил пять докторских степеней. В 1994 году Президент России Б. Н. Ельцин лично вручил в Вашингтоне Михаилу Шемякину Государственную премию РФ. Михаил Шемякин является кавалером ордена Рыцаря искусств Франции за большой вклад в развитие изобразительного искусства. С 70-х годов активно занимается пропагандой российского искусства за рубежом путем издания книг, журналов, звукозаписей и организации выставок. Деятельность Михаила Шемякина по улучшению имиджа российского изобразительного искусства за рубежом встречает поддержку руководства России и лично Президента России В. В. Путина. В 2002 году художник принимает решение о создании в России Культурного Фонда Михаила Шемякина для реализации масштабных культурных, научных, социальных и благотворительных программ. Это решение сразу же получило поддержку со стороны государства и выдающихся деятелей российской культуры.

Скульптурные композиции Михаила Шемякина представлены в **Санкт-Петербурге** (Памятник Петру I, Памятник жертвам политических репрессий), **Москве** (Дети—жертвы пороков взрослых), **США, Франции, Италии, Великобритании.**

На Болотной площади в Москве создана скульптурная композиция Михаила Шемякина "Детям — жертвам пороков взрослых", сделанная по заказу мэра Москвы, Ю. М. Лужкова, которая стала примером творчества известного художника для нашего проекта моделирования.

Скульптура состоит из 15 бронзовых фигур: двое детей с завязанными глазами окружены 12 трехметровыми аллегорическими монстрами — человеческими фигурами с головами зверей и рыб. По словам автора, именно так, по исторически сложившейся традиции, принято изображать пороки. Пятнадцатый элемент композиции — позорный столб "для беспамятных".

Вокруг этой композиции проходила одна из самых впечатляющих встреч для нас как участников моделирования творческой стратегии художника, потому что мы завершили первичное описание модели и принесли его Мастеру для оценки. Если вы когда-нибудь совершали подобный отчаянный поступок, то скорее всего вам знакомы эмоции, которые переполняют в этот момент! Впрочем, встреча прошла более чем успешно!

Волнение переполняло нас. Пока мы ожидали назначенного времени в большом зале "Президент-отеля". Тогда еще был жив дядя Шемякина, сделавший очень много для того, чтобы эта встреча состоялась. Уютный столик, красивый декор, запах сигарет, длинная очередь на встречу... Меня охватили сомнения: а вдруг мы не успеем поговорить... Ведь Шемякин только что приехал со встречи с В. В. Путиным, и, соответственно, весь график поехал вниз! Как, интересно, мастер отреагирует на рафинированную версию своей творческой стратегии? Интересно услышать его убеждения относительно собственного мастерства. Позволит ли он нам с "увеличительным стеклом" заглянуть за кулисы созданного шедевра?

В какой-то момент я отключился от внешней реальности и стал просто представлять будущую встречу. Внутренний голос подсказывал, что надо расположить к разговору Шемякина, так как мне он показался немного задерганным тем регламентом встреч, который определил себе сам в эти три дня пребывания в Москве.

Мои фантазии все время крутились вокруг первых фраз, я мучительно искал подходящее начало нашего разговора про его стратегию... И оно, как на зло, не складывалось...

"Все бывает когда-то впервые", — сказал себе я. В худшем варианте развития событий мы будем продолжать наш поиск, что в любом случае будет победой! Сам процесс не менее увлекает, чем результат. Начинаю понимать Романа Виктюка, который процесс репетиции любит больше, чем спектакль.

В глубине помещения раздался голос Сары, жены Михаила Михайловича:

"Проходите, мы вас уже ждем, только помните: у вас максимум 20 минут".

А.П.:

- Здравствуйте, Сара, здравствуйте Михаил Михайлович. Спасибо вам огромное за то, что вы нашли возможность встретиться с нами. Мы очень волнуемся, так как принесли вам свою версию понимания того, как Михаил Шемякин создает произведения искусства. Мы просим вас познакомиться с результатами наших наблюдений и размышлений о вашей работе и потом сказать, как они соотносятся с реальными этапами творческого процесса, возможно, что-то поправить, если потребуется.

Шемякин сидит молча, только одобрительно, слегка кивает головой. Помня о том, что имею дело с художником, беру лист ватмана и привычными для меня тренинговыми маркерами начинаю рисовать и подписывать по ходу изложения.

- Нам показалось, что в творческом процессе, на определенных его этапах, выступают четыре различные "Я" М. М. Шемякина. Начинает процесс создания будущей работы Исследователь. Помните, вы рассказывали про свой институт "Антологии формы", который также вошел в документальный фильм о вас? Он ищет ключевую форму из тех 10000 образцов (!!!) искусства, которые хранятся в вашей коллекции. Идея исследователя — проанализировать как можно больше вариантов, которые созданы до него! Вслед за Исследователем включается в творческий процесс Философ. Он ищет особый смысл будущей работы, создает базовую эмоцию. В своих размышлениях о задаче доходит до смысла мироздания. Затем наступает черед Шемякина — Новатора или Творца, у которого главный девиз таков: не следует изобретать велосипед! Взгляд этой творческой роли направлен на поиск того, чего нет. Он создает определенный визуальный конструкт в собственном мышлении, а затем передает эстафету Реализатору или, может, вы его назовете создателем. Последний завершает процесс творчества материальным воплощением. Он делает множество набросков, реализуя собственный стиль художника в той манере, которая свойственна только

Шемякину. Отчасти он художник-технолог, создающий будущий шедевр.

Уже в середине рассказа Михаил Шемякин оживляется и явно хочет прокомментировать, но сдерживает себя, дав возможность нам рассказать все по порядку.

М.Ш.:

- Как практик (а то тут звучат громкие все имена — создатель и творец) хочу сразу сказать, что все начинается с Философа. Ну, например, мне делает заказ Юрий Михайлович Лужков — создать памятник "Детям — жертвам пороков взрослых". Это сложный заказ. На создание только идеи ушло полгода! Философу необходима концепция будущей работы. Если ее нет, то уже ничего дальше не происходит. Только после него следует обращение к материалам института антологии формы.

А.П.:

- Ага... Здорово! Вот теперь многое встает на свои места и еще больше проясняется. Михаил Михайлович, как рождается концепция? Если вернуться к конкретному примеру, могли бы вы описать, как в действительности все происходило?

М.Ш.:

- Юрий Михайлович вызвал меня и начал по пальцам загибать детские пороки.

А.П.:

- Какие конкретно?

М.Ш.:

- Война, от которой страдают дети, нищета, детская проституция, наркотики, насилие...

И.С.:

- Равнодушие?

М.Ш.:

- Да, но это я потом придумал его изобразить. Вообще-то сначала я хотел отказаться от работы. Проект очень сложен, потому что это городская скульптура, а советские и постсоветские зрители чаще привыкли к лобовым решениям. Мне, например, первое, что пришло в голову — это Свидригайлов с девочкой на коленях, залезающий ей под юбку. Понятно, что это, возможно, и будет прочитано верно в качестве идеи композиции, но никогда не будет принято! Или относительно изображения войны: не тело же ребенка разорванное пополам воссоздавать? Надо было так изобразить пороки, чтобы не оскорбить чувств зрителей. Еще раз подчеркиваю: городская скульптура — явление очень сложное. Ее будут смотреть множество людей, поэтому необходимо думать и об ансамбле, и об эпохе! Ведь это не просто парк абстрактных скульптур, где можно поставить в центре, например, абстрактный шар! Скажем, художник создал его у себя в мастерской, а затем приезжает американская экспертная комиссия от губернатора, и они выбирают понравившуюся работу, чтобы художник был представлен в городе. У жителей есть свое воображение!

И.С.:

- Вы учитываете психологию жителей города?

М.Ш.:

- Безусловно. Есть художники, которые полностью игнорируют зрителя.

А.П.:

- Вы не игнорируете зрителей, как некоторые, творя по принципу "я создал, самому нравится — только это и важно".

В этот момент у меня стали проноситься мысли об ассоциации во вторую позицию восприятия, и я понял, что в каждой роли присутствуют ключевые микростратегии.

М.Ш.:

- Конечно. В американских городах чаще всего ставятся абстрактные скульптуры. Например, Ричард Сера поставил слегка изогнутый лист стали высотой 10 – 15 метров. Глядя на него, каждый домысливает то, что ему хочется. Правда, американцы решили его убрать, потому что за ним начали прятаться лица без определенного места жительства, и это стало опасно. Ну, а если бы угрозы никакой не было, то горожане этот лист просто перестали бы замечать. У меня же была другая задача — сделать композицию на вполне конкретную тему и при этом помнить, что она — часть современного города.

А.П.:

- Если вернуться к философу, что конкретно он делает?

М.Ш.:

- Он обмозговывает и продумывает идею, решая, в какой форме ее нужно подать зрителю.

И.С.:

- Каким образом вы нашли форму в данном случае?

М.Ш.:

- В течение полугода я размышлял над тем, как подать эту страшную тему. Должна была родиться концепция всей композиции, определенная связь времен. Понял, что нужен "Мост" от готики к современности. Стало очевидным, что нужно идти в символическом ключе. Также пришел к выводу, что невежество должно стать одной из важных тем, так как речь идет о детях. Ведь невежество — это, прежде всего, отсутствие образования!

Потом как раз я и обратился к архивам своего института, чтобы разобраться с тем, как пороки изображались в древности.

А.П.:

- А как они изображались?

М.Ш.:

- Ну, например, выяснилось, что невежество, в частности, изображалось символом танцующего осла с погремушкой. Во Франции делали даже множество маленьких деревянных скульптур по

этому поводу. Как только нашелся этот образ, я сразу стал себе представлять моего танцующего осла.

А.П.:

- Это уже включился новатор. Вы же изменили образ осла? А как вы поняли, каким будет именно ваш осел?

М.Ш.:

- Да, конечно, многое поменялось. У нашего осла изменилось облачение, появились сапоги с пряжками, множество деталей. Все это идет уже от индивидуальности мастера — того, что ему лично ближе. У него ведь есть свой стиль. Например, некоторые художники стали бы конструировать какого-нибудь вытянутого осла или приземистого. Например, Батеро создал бы раздутого, жирного осла с безумно толстой погремужкой. В любом случае должен получится осел, которого еще не было!

И.С.:

- Как вы считаете, какой получился осел у вас?

М.Ш.:

- Изящный и в меру упитанный, как все недоросли.

И.С.:

- Значит, осел — это олицетворение детей?

М.Ш.:

- Безусловно.

"Получается, что на стадии философа происходит соотношение формы, символа и идеи?" — на втором плане восприятия спрашиваю себя я.

А.П.:

- А почему ваш осел именно такой?

М.Ш.:

- Ну, это уже моя тайна! Передвижники изобразили бы его в виде какой-нибудь маленькой фигурки, в разорванных валенках тянущегося к оборванной книге. Что-то вроде героя рассказа "Филиппок".

Помните такой? Джакометти создал бы тонкого, вытянутого осла. Липшиц — сделал бы его кубическим. А у меня своя внутренняя печать!

А.П.:

- Какие у вас самые главные критерии создания ваших образов?

М.Ш.:

- Они должны быть узнаваемыми, читаемыми и эстетически приемлемыми.

Я уже намеренно решил изменить формат вопросов, чтобы попробовать хоть как-нибудь детализировать уникальный опыт творчества выдающегося мастера.

А.П.:

- Михаил Михайлович, а если вот, скажем, такая ситуация: к вам пришел талантливый ученик, который уже многое умеет, и если вы ему дали бы такую задачу, предоставив свои материалы института, что бы он сделал в позиции Новатора, пользуясь вашей стратегией?

М.Ш.:

- Во-первых, ему Юрий Михайлович не дал бы такой задачи...

А.П.:

- Это понятно, и все-таки?

М.Ш.:

- Нет, я к тому, что и я бы не дал ему столь сложную задачу!

А.П.:

- А что бы он стал делать в упрощенной ситуации?

М.Ш.:

- Получилась бы довольно любопытная фигура по принципу коллажа, даже если бы он не обладал мастерством Шемякина. Скорее всего, он взял бы по своему вкусу наиболее интересную понравившуюся ему голову осла 18 века или выполнил бы отливку, копируя танцующую

фигурку 17 века, как Пармиджанино, который берет классическую римскую и греческую скульптуры и соединяет ее с чайником. Это было бы, возможно, эклектично, но заслуживало бы внимания.

И.С.:

- А как у него развивается собственный стиль?

М.Ш.:

- У каждого свой стиль рождается и вырабатывается в процессе многолетней работы.

А.П.:

- Художник старается усилить то, что получается, или наоборот?

М.Ш.:

- То, что свойственно и близко. Есть художники, которые обожают грубую поверхность. Не умеет, скажем, мастер отгладить форму — то, что мы называем в скульптуре "последней кожей", натягивать форму — получается резкая лепка. Это может стать стилем при условии прочей исключительности. В книжной графике, например, у моего любимого Коношевича — дребезжащая линия — отличительная черта его стиля! Помните иллюстрации к сказкам "Муха-Цокотуха" и "Федорино горе"? У него не было таких жестких линий, как у господина Энгра или Лебедева. Стиль Коношевича потом отчасти продолжал Илья Кабанов. Кстати, Коношевич не успел завершить одну работу, и Кабанову доверили сделать это в манере Коношевича — сложная задача, но он блестяще справился! В дребезжащей и "неумелой" линии Коношевича, создающей его стиль, скрывается редкая незаурядность!

Возникла ситуация, когда стало уместным поговорить о высших критериях мастера. В моделировании очень важно сделать это, чтобы появилась возможность посмотреть на многое глазами художника, узнать его критерии, почувствовать его мировосприятие, даже если они не понадобятся для создания описания стратегии.

И.С.:

- А чем незаурядность отличается от бездарности?

М.Ш.:

- А вот это не просто объяснить. Еще Гоген сказал: "Ничто так не похоже на шедевр, как мазня, и наоборот!"

А.П.:

- Трудный вопрос?

М.Ш.:

- Ну, не трудный для меня!

А.П.:

- Намекните...

М.Ш.:

- Это может вычислить только глаз аса! Вижу графику Джоржа Ромни (был такой английский художник), и что-то берет за сердце, за нутро, вздрагивает душа! И одновременно происходит обратное: смотрю на работы художника, который пытается что-то брызнуть, резкий знак изобразить, мазнуть... Я сразу вижу в этом беспомощность и развязанность линий!

А.П.:

- А могут ли художники писать в другом стиле? Бывает ли так: что-то не дано известному художнику. Как понять, что искусство, а что нет?

М.Ш.:

- Я сейчас активно пропагандирую подзабытого, но любимого мной Лактионова. Знаете его картину "Письмо с фронта"? Это реализм. Я сомневаюсь, что он мог бы делать картину в духе Сутина. Вряд ли у него получилось бы. Мне кажется, что он понимал ограничения своих возможностей и из недостатков сделал достоинства. Редкий случай. Вы можете учиться рисовать, пройти школу и быть средней руки художником, но не писать серьезных картин другого масштаба.

А.П.:

- Как развивать свои способности отличать искусство от чего-то еще?

М.Ш.:

- Это сложно. Вы должны просматривать сотни тысяч километров

набросков на начальной стадии создания шедевра. В них может быть выражено даже больше, чем на финальной стадии. Я своим ученикам даю просматривать наброски картин Жерико, на которых есть пятна (в них выражено все!), а потом гравюру, позднее выполненную по его работам. Многое открывается!

А.П.:

- Хотел бы снова вернуться к стратегии вашего творчества. Мы еще не поговорили подробнее о Реализаторе. Что он делает, какова его роль?

М.Ш.:

- Используя свой опыт, который должен быть очень большим для подобного заказа, он создает лучшее воплощение. У него есть ряд инструментов и действий, которые свойственны только ему. Реализатор знает, что искусство можно созерцать и разглядывать. Он определяет, с какого расстояния, что и как будет восприниматься в итоге. Вы же знаете, что созданное "Передвижниками" лучше разглядывать. А работы Ротко лучше созерцать. В них нечего разглядывать. Например, на картине два красных пятна, и там нет сюжета. Если у вас достаточно эстетических чувств и потребностей, то вы начнете созерцать, включая фантазию.

В большинстве случаев я обязан был думать и про созерцание, и про рассматривание, как в данном проекте. У каждой отдельной скульптуры в этой композиции есть свой орнамент, мелкие детали. И все не случайно. У меня есть скульптуры и картины только для созерцания, в частности "Коконы". Правда, выставляю их очень редко. Кстати сказать, не все художники, занимаясь подобным творчеством, преуспевают. Есть такой художник Быдло, он известен, занимается всю жизнь шарами, но так ничего гениального и не создал, в отличие от Арнальдо Помодоро, создавшего гениальный шар!

В целом, Реализатор выполняет множество набросков, заботясь о том, что получится в итоге.

Я люблю на финальных этапах описания стратегии возвращаться к разговору об одном и том же в надежде, что откроется какая-то иная грань непознанного.

А.П.:

- Михаил Михайлович, у меня несколько вопросов также вокруг позиции Исследователя. Я правильно понимаю, что именно из соображений дальнейшего творческого поиска для себя и других создается библиотека? Вы собираете формы. А сколько их может быть, миллион?

М.Ш.:

- Ну, у меня и есть миллион!

Слушая и просматривая все то, о чем говорит Шемякин, начинаешь иначе относиться к порядку его цифр и масштабу творчества!

А.П.:

- Это же бесконечное предприятие! А что дальше, миллионы миллионов?

М.Ш.:

- Ну, да!

А.П.:

- А как с классификацией? Возникает вопрос, работы каких мастеров приобщать к коллекции, а каких нет? Кто решает? И что является основанием классификации работ?

М.Ш.:

- Я, как хирург, не имею право решать, кого оперировать, а кого нет! В институт принимается все! Другое дело, что мне лично как художнику Шемякину что-то может больше нравиться или меньше. И тогда я лично иначе буду опираться на материалы моего собрания. Они создаются для всех художников. Не надо изобретать велосипед! Надо хорошо знать, что сделано до тебя, чтобы идти дальше!

А.П.:

- А как их объединять в группы?

М.Ш.:

- Ежегодно я просматриваю миллионы изобразительных единиц.

Многое зависит от материала, который я собираю. Погони за определенным сюжетом нет. Мне кажется, что во всех видах искусства присутствует определенное объединение форм произведений. В музыке, в частности, есть вариации симфоний, которые собирают, изучают... Формы несут эмоцию. Например, есть агрессивные формы, дружественные, духовные и т.д.

И.С.:

- А с чем это связано? Как определить, какая форма что несет?

М.Ш.:

- Трудно точно определить, какая форма, например, больше несет любви, а какая нет. Есть понятие агрессивности в искусстве. В свое время я начал изучать разрез в искусстве. Фонтана один из первых обратил наше внимание на разрез. Синее, белое, зеленое — он написал три разреза. Сейчас его работы стали классикой в этом смысле и должны быть в любом музее изобразительного искусства. Вслед за ним я нашел большое количество мастеров, которые разрезают свои скульптуры. Кто лезвием, кто топором. И некоторые из них содержат бритвы в лице. Идет разрушение. Авторы сублимируют свою агрессию на собственных произведениях. В подобных случаях должен прийти на помощь психиатр, психолог. Я делаю главное: создаю основу для последующего калькирования, а остальные специалисты должны уже по-своему расшифровывать. Калек может быть много. И процесс расшифровки бесконечен: кто и как посмотрит.

А.П.:

- А как форма меняется во времени, несет отражение эмоции?

М.Ш.:

- Есть гениальный художник — это Вильгельм Буш. Его Хармс много переводил. Он заметил, что в Голландии каждый горшок имеет свою душу! Прочитав это, только потом понял, почему я в свое время много копировал Питера Брейгеля и Босха. Меня поражали эти искривленные линии, но абсолютно одушевленные предметы! Как же Буш это правильно вычислил!

А.П.:

- Михаил Михайлович, а можно ли влиять на художественный вкус людей, развивать его, чтобы многие могли ощущать сопричастность с искусством?

М.Ш.:

- Безусловно! Мы сами разлагаем теми формами, которые промышленно производят. Посмотрите на многие игрушки, особенно в Америке! Это же пошлость! И все это скрывается за формулой "простой народ не поймет иного". А простого народа не бывает. Кстати, кроме русского авангарда, ничто не оказало такого влияния на европейское искусство, как примитивное. Посмотрите работы жителей островов Океании, Африки. Я сам многое оттуда черпаю. Здесь вся моя метафизика. А ведь у их произведений искусства даже авторов нет — народ! Народ не так-то прост, как кажется. У каждого народа своя эстетика! И она сильно отличается от ширпотреба.

А.П.:

- А что делать, чтобы это изменить?

М.Ш.:

- Нельзя гнаться за одной доступностью в понимании искусства, надо создавать идею присутствия эстетического эталона. Эталонов множество, и они не очевидны, но они есть.

А.П.:

- А что вас поддерживает в вашей работе, особенно по созданию института "Антологии формы"? Зачем все это?

М.Ш.:

- Это моя миссия! Я иначе не могу! Хотя такая работа уносит много сил, денег, пота, энергии от моего личного творчества. В каком-то смысле она в ущерб себе. Еще раз повторяю: остановиться я не могу.

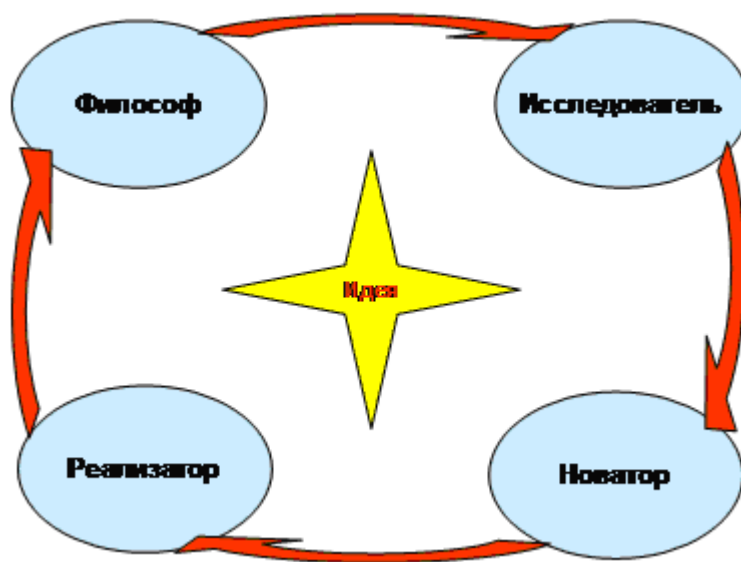
Вот так просто, по НЛП-ерски мастер сказал о своей Миссии, словно зная и владея логическими уровнями! Может, они особым образом согласованы и интегрированы?

В этой статье я специально решил поместить диалоги с Мастером, чтобы передалось ощущение многомерности и многогранности всего того, что возникает в процессе моделирования. Для нас совершенно иначе раскрылась широта знаний, опыта личности Михаила Шемякина.

Кроме встреч с Мастером, осуществляя проект моделирования, мы общались с дядей Шемякина, его учениками. Приведенный диалог — лишь одно из свидетельств того, как устроена и реализуется стратегия творчества художника.

В целом сделанное нами обобщение можно описать на профессиональном языке *НЛП* для того, чтобы стало более простым его использование в других контекстах.

Итак, в стратегии творчества Михаила Шемякина, как вы, уважаемый читатель, уже заметили, присутствуют четыре роли. Графически модель выглядит следующим образом:



Я был впечатлен, с одной стороны, некоторым сходством этой модели с известной стратегией Уолта Диснея (перемещением в различные позиции), а с другой — потрясен их различиями (особенно в части убеждений, микростратегий и метапрограмм).

Давайте рассмотрим каждую из них подробнее на уровне "сухого остатка".

	Убеждения	Метапрограммы	Особые инструменты
Философ	Все имеет свой особый смысл! Для начала важно создать концепцию.	Сквозное время: настоящее, прошлое и будущее; Ад, В, глобальный, индукция, ценности и результаты, мотивация "К", внутренняя референция.	Переход во вторую позицию; критерии и ценности из различных позиций. Форма – Смысл – Символ – Эмоция; Логический уровень Миссии.
Исследователь	Во всех видах искусства присутствует объединение форм. Библиотека форм поможет многим идти дальше. Принимаются к рассмотрению все возможные формы. Предыдущими поколениями накоплено много полезного.	Прошое время, В, К, детальный, традиция, сравнение по сходству.	Символ – Эмоция.
Новатор	Не надо изобретать	Настоящее и будущее время, Вк, различия на	Символ – Новый визуальный

	велосипед! У каждого художника собственная внутренняя печать. Необходимо оставить собственный след.	"нет" и на "новое", ценности и результат, аналогия, индукция.	конструкт символа.
Реализатор	У каждого свой стиль. Искусство можно созерцать и разглядывать. Важно сделать множество вариантов воплощения в своем стиле.	Настоящее время, К, В, процессы и процедуры, детальный, дедукция, сравнение по сходству.	Переходы в первую и третью позиции. Воплощение собственных эталонов красоты (ценностные и сенсорные критерии).

В отличие от стратегии Уолта Диснея, где мы имеем дело с Мечтателем, Реалистом и Критиком, совершенно очевидны ролевые и метапрограммные различия в стратегиях.

Интересно, что начинает Философ, а не Мечтатель. Их глобализм сильно отличается друг от друга. Обе позиции относятся к создателям, но совершенно разной направленности.

Общаясь с М. Шемякиным, начинаешь понимать, почему позиция критика в процессе создания собственной работы практически отсутствует. Если так много опыта и уже создан собственный стиль, нет необходимости его критиковать, ведь стиль воплощения уже найден, а рука Мастера его уверенно реализует! Если и есть в этом смысле коррекция процесса, то она основана на сравнении внутреннего нового созданного образа с внешней формой его воплощения (сравнение по сходству).

Новатор лишь частично схож с мечтателем; главное отличие — присутствие настоящего времени и различий на "нет"! Если Мечтатель создает большие картины будущего, то Новатор преобразует найденный символ, его воображение более прагматично!

Сходны лишь позиции Реалист и Реализатор. Хотя маленький нюанс отличий все равно присутствует: первый больше оценивает, что реально, и на последней стадии делает, а второй сразу делает, оценивая шаги воплощения (различные части Т.О.Т.Е.).

Интересно, как при переходе от одной позиции к другой в стратегии М. Шемякина меняются и интегрируются логические уровни: от Миссии — к ценностям и стратегиям, а затем — к поведению.

На основе данной стратегии у меня родилась одноименная техника, помогающая развивать творчество. Один из вариантов этой техники я привожу ниже.

Техника "Стратегия творчества Михаила Шемякина"

1. Выберите цель/идею, которая нуждается в творческом развитии и воплощении. Проверьте эту идею на экологию и значимость для вас. Помните, что стоит вкладывать время и усилия только в то, что полезно для вас и других, уместно и ценно!

2. Определите в пространстве по кругу четыре различные позиции:

- **Философ.**
- **Исследователь.**
- **Новатор.**
- **Реализатор.**

3. Войдите в позицию "Философ". Помните, что данной позиции характерны масштабный взгляд и внутренние размышления. Обратитесь к своей цели и ответьте на вопросы: Для чего данная цель? Что она даст вам и другим людям? Чему большему послужит ее реализация? В чем ваша миссия по отношению к цели? В чем смысл реализации данной цели? **Как соотносятся друг с другой**

идея/цель/форма? Создайте несколько обобщенных символов того смысла, который вы вкладываете в цель. Какие ключевые эмоции возникают? Начните рассказывать о воплощении данной идеи, как о некоторой **философской концепции!**

4. **Перейдите в метапозицию.** Убедитесь, что "Философ" справился со своей функцией. Если необходимо, дайте ему советы.

5. **Войдите в позицию "Исследователь",** которой характерен тщательный и детальный анализ. Ответьте на вопрос, осуществлялась ли вами подобная цель? Где и кем реализовывалась подобная идея/проект еще? Составьте список всевозможных источников для настоящего и будущего поиска. Обратитесь к собственному опыту и любым другим возможным источникам (люди, справочники, интернет, СМИ и т.д.) для поиска вариантов реализации вашей цели. Помните, что поиск должен осуществляться **по сходству формы**, ключевой идеи, способу ее воплощения в близких сферах деятельности. Проведите мозговой штурм того, что уже есть! На этой фазе принимаются во внимание все варианты (нет плохих и хороших). Определите цепочку аналогий/традуктивный ряд. **Составьте список из большого количества вариантов (10, 15, 20...).** Возьмите несколько листов бумаги и сделайте записи ключевых идей каждого варианта. Какие ключевые эмоции возникают?

Помните, чем больше вариантов вы рассмотрели, тем качественнее будет продукт!

6. **Перейдите в метапозицию.** Убедитесь, что "Исследователь" справился со своей функцией. Если необходимо, дайте ему советы.

7. **Войдите в позицию "Новатор",** взгляд которого направлен на то, что еще **не создано до вас.** Он умеет из имеющихся вариантов создать творческий конструкт принципиально новой формы воплощения! Для создания нового замысла воплощения в качестве инструмента вас должны интересовать общий и детальный взгляды через различия! Возьмите лист бумаги и выполните "коллаж" из ключевых идей, рисуя общую форму. **Продвигайтесь от частных деталей к общему образу!** Ответьте себе на вопрос: что "коллажу" придаст целостность и новизну? **Как в этом общем замысле проявляетесь лично вы,** ваши способности, взгляд на мир, ваша миссия? Какие ключевые эмоции возникают? Соответствует ли созданный образ воплощения идеи

- философской концепции и цели? Если нет, то вернитесь на шаги 4 и 5.
8. Перейдите в **метапозицию**. Убедитесь, что "Новатор" справился со своей функцией. Если необходимо, дайте ему советы.
9. **Войдите в позицию "Реализатор"**. Помните, что вы обладаете **собственным стилем деятельности**, который отличает вас от других людей! Каков будет покадровый "сценарий" реализации идеи? Сделайте **множество набросков**, пользуясь внутренними и внешними критериями эффективности. Если необходимо, используйте **свободные ассоциации** для каждого наброска. Создайте точное и реалистичное описание результата. Для оценки того, что получается, используйте **детальное видение и панорамный взгляд с различных перспектив** ("разглядывание" и "созерцание"). Если это возможно, то начните реализацию прямо сейчас!
10. Перейдите в **метапозицию**. Убедитесь, что "Реализатор" справился со своей функцией. Если необходимо, дайте ему советы.
11. После последовательного прохождения всех позиций по кругу вы можете **использовать дополнительные перемещения** в любую из позиций для дополнительной шлифовки.
12. **Поместите полученный результат в центр** круга и оцените его. Продолжайте шлифовку результата до тех пор, пока:
- **"Философ"** скажет: "Результат отвечает созданной концепции и миссии".
 - **"Исследователь"** скажет: "Были использованы максимально доступные ресурсы".
 - **"Новатор"** скажет: "Результат принципиально нов!"
 - **"Реализатор"** скажет: "Отвечает внутренним критериям красоты, доставляет позитивные эмоции при оценке из различных перспектив!"
13. Получите удовольствие и похвалите себя!

P.S. В стратегии М. Шемякина просматривается баланс между поэтапными перемещениями из позиции в позицию и периодическим включением всех "ролей" одновременно в определенном полезном полилоге! Поэтому творчески относитесь к переходам от одной позиции к другой: после первого круга полезно делать возвраты, чтобы в случае затруднений получить советы от других "участников" процесса творчества.

Техника "Стратегия творчества М. Шемякина" была использована нами множество раз для индивидуального консультирования и групповых мозговых штурмов. В одном из крупных рекламных агентств мы получили удивительно неожиданные результаты её использования — новый тип социально значимой рекламы! Всё, описанное в данной статье, является содержанием нашего семинара "Развитие творческого потенциала личности".

Конечно, проект моделирования, данная статья, техника "Стратегия творчества М. Шемякина" и семинар касаются лишь небольшой части опыта Мастера. Я намеренно сохранил некоторые диалоги с Михаилом Михайловичем, которые могут показаться не относящимися к делу, чтобы читатель смог представить себе горизонты будущих перспектив подобного моделирования и масштабность возможностей для исследования человеческой уникальности и гениальности. Мы рады общению с Мастером, и наш человеческий, творческий, исследовательский полилог продолжается, переходя, порой, в металогии и получая неожиданные очертания и материальные формы.

Михаил Шемякин дал свое согласие на съемку документального фильма на базе его института в Клеверраке (США) по выявленной нами стратегии, и нами уже написан сценарий. Несмотря на то, что организационно осуществить этот проект нелегко, мы будем предпринимать практические шаги в этом направлении в ближайшие несколько лет.

Создавая проект "Моделирование российских гениев", я и не надеялся реализовать его за два-три года, но уж точно не подозревал, что общение с каждым выбранным нами художником станет более чем проектом и личностно захватит нас на неизмеримый срок! Надеюсь, что в дальнейшем мы сможем описать и другие микро- и макростратегии: там есть куда двигаться в различных измерениях, а особенно с точки зрения получения прикладных результатов моделирования и пополнения его инструментов!

Моделируя М. Шемякина, я несколько иначе понял и прочувствовал фразу Джудит Де Лозье, сказанную мне в одной из частных бесед: "Моделирование Грегори Бэйтсона продолжается всю мою жизнь!"

Надеюсь, что наша скромная работа вдохновит многих Мастеров на собственные открытия для осязаемого приумножения Мастерства!