

МЯСТОТО НА КЛАСИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО В КЛАСИЧЕСКАТА СУГЕСТОПЕДИЯ

ПАВЛИНА НИКОЛОВА



Melozzo di Forlì (1438-1494), *Angelo Musicante*, Roma, Pinacoteca Vaticana

(Картината е корица на оригиналния сугестопедичен учебник по италиански, издаден през 1978 г.)

„Защо – подзе поетът с любещ глас –
се вираш непрекъснато в земята?“ –
когато ангелът дойде при нас.”

*Из песен XIX на „Чистилице”,
„Божествена комедия” от Данте Алигиери*

„Винаги съм мислел, че ние сме,
метафорично казано,
паднали ангели,
заклучени богове,
хипнотизирани души,
които са повярвали
в своето ограничено нищожество.
И са се примирили.”

проф. д-р Георги Лозанов

Класическото изкуство свързвам с думата неизчерпаемост. То от една страна поставя граници, бидейки основа, върху която стъпват съвременните артисти, но е и неизчерпаем извор на вдъхновение, почти необятно да го опознаеш като творчество, история и лично преживяване. Класическото изкуство създава едно поле на информационни кодове, които са задвижвали цивилизацията. Чрез Класическата сугестопедия то приема още една особена функция. Класическото изкуство в Сугестопедията не е просто инструмент, а условие, без което не може. В този труд ще разгледам мястото на класическото изкуство като значение и функция. За да разгледам въпроса този въпрос, ще се обърна към трудовете на проф. Евелина Гатева и проф. Георги Лозанов, за да представя тяхното виждане по въпроса. Ще изследвам дали и как класическото изкуство е свързано със седемте закона на Сугестопедията, в кои от средствата за внушение намира място то и какво е моето разбиране по тези въпроси. Ще се обърна към Ренесансовото изкуство като част от класическото изкуство, ще търся паралели и примери от него в моите обосновки. Защо е нужно да се осветлят тези въпроси? Надявам се този труд да помогне за разширяването на представата за Класическата сугестопедия и за високите цели, които си е поставила тя, а както и да се припомни и утвърди престижът на тази методика. Ще се радвам истински, ако работата ми се превърне във вдъхновение за колегите

сугестопеди и осветлявайки този въпрос да включваме класическото изкуство с дълбока убеденост за нуждата от него. Ще направя всичко възможно това изследване да е честно и лишено от излишни емоции, а както и откривателско и творческо. Убедена съм, че има нещо необикновено в това.

В началото считам, че има нужда да се разясни какво точно се има предвид под понятието „класическо изкуство“ специално в сугестопедичния учебен процес. Д-р Лозанов поставя класическото изкуство като един от седемте закона в сугестопедията, т.е това е условие, без което не може. Д-р Гатева разглежда в основополагащия си труд „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес“ мястото на изкуството, разглежда обстойно различните литературни форми, прави кратък обзор на видове музикални произведения, пише за значението на фолклорното изкуство като включва и песни от фолклора. На много места тя пише за различните форми на изкуството и неговото влияние върху човека. Предлагам първо да разгледаме понятието „класическо изкуство“. Потърсих го в енциклопедия „Британика“: "Класицизъм. Художествено-историческа традиция или естетически нагласи, основани на изкуството на древна Гърция и Рим. „Класицизъм“ се отнася за изкуството, създадено в античността или за по-късно изкуство, вдъхновено от това на Античността; „Неокласицизъм“ се отнася за изкуство, вдъхновено от това на античността и по този начин се съдържа в по-широкото значение на „класицизъм“. Класицизмът традиционно се характеризира с хармония, яснота, съдържаност, универсалност и идеализъм. Във визуалните изкуства класицизмът обикновено се характеризира с предпочитание на линията пред

,цветовете на правите линии пред извивките и общото пред частното. Италианският Ренесанс е първият период на задълбочен класицизъм след Античността." [1] На много места обаче д-р Лозанов и д-р Гатева говорят за „изкуство от класически тип“. Д-р Лозанов използва този израз във връзка с психо-физиологичната основа на Сугестологията [2] Д-р Гатева в своя труд „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес“ казва: „Включването на подбрани за целите на сугестопедията произведения от класически тип увеличава силата и качествата на средствата на внушението.“ Тук тя дава пример с автори на произведения от различни епохи. Посочва музиката на Моцарт, която е от класически тип и която възниква като реакция срещу бароковата музика. Но Бах, Корели и Вивалди са представители на бароковата музика. Те също са дадени като пример. Една част от пасивните концерти например при пасивните концерни сеанси се изпълнява в съпровод с техни произведения. Наред с Данте и Бокачо (представители на ранния Ренесанс) се нареждат имената на Гьоте и Виктор Юго, представители на Романтизма в своите страни. От примерите на изобразителното изкуство виждаме представители на Ренесанса като Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаело до съвременни художници като Ръорих, Пикасо, Владимир Димитров-Майстора. Така аз разбирам, че тук не търсим произведения от точно определена епоха, защото „подборът не се прави само въз основа на идейно-художествената и възпитателната стойност на произведенията, а въз основа преди всичко на експеримента, който показва дали произведенията подпомагат създаването на условия за концентративна :психорелаксация.“ [3] Така в хода на експерименталните програми едни произведения са отстъпвали място на .

други. Тук става дума за музикалните произведения, които се представят като част от концертните сеанси. Ето защо трябва да зачитаме тази дългогодишна работа, на цялостния труд и направените експерименти, върху които лежи изготвения списък с произведения, заедно с които се четат отделните глави от сугестопедичните учебници при подаване на материала. Тук става въпрос не само за идейно-художествено съдържание, но и за психофизиологически фактори, които се включват при слушането на определени произведения. Ето защо е важно да се включват точно тези произведения. С това аз разбирам да търся мястото не само на класическото изкуство от епохата на античността или от епохата на класицизма, а изкуство от класически тип. Водена от моите лични срещи с изкуството и запленена, истински запленена от творците на Ренесанса, не само от произведенията им, а от тяхната смелост, техните идеали, тяхната нова нагласа, от техния гений, аз бих искала да намеря неустановените или непосочените досега връзки, които свързват класическото Ренесансово изкуство с принципите и законите на сугестопедията. По-задълбоченото разглеждане на тези връзки ще хвърли светлина върху философската основа на Ренесанса и тази на сугестопедията, защото и двете задават като посока хуманизма, т.е. всичко в името на човека – като дете на божественото в неговите най-хубави проявления. За да стане по-ясно защо е толкова важно мястото на класическото изкуство, можем да се позовем на специалистите изкуствоведи, които в продължение на много години дискутират защо Ренесансовото изкуство е от изключително значение а скока на цивилизацията. През Средновековието например също са се използвали образци и източници от античността. Един от изтъкнатите изследователи на Ренесанса Ервин Панофски внася светлина с една от студиите си "Ренесанс

и Ренесанси", в която разглежда разликите и изтъква, че Ренесансовите творци за първи път гледат на античността от гледна точка на настоящето и се опитват да възродят идеята за човека като вездесъщо божие творение, т.е. те копнеят по това и превръщат този стремеж в идеал, докато хората на Средновековието възприемат образите от античността в тяхната конкретика, при което тези образи или са поставяни на пиедестал, или са обявявани за нечиста сила. Така образите от античността остават изкривени и не претърпяват развитие през Средновековието. Ренесансът възражда този нов идеал като "откриване на света и човека" (Якоб Бурхарт), който преди това не се е състоял именно поради тази статичност, конкретика и догматичност. Ренесансовата концепция е "в известен смисъл абстрактна, но всеобхватна и еднородна" (цитати от същата студия). Концептуално в много отношения търсенията и стремежите на Ренесансовите творци съвпадат с целите, които се поставят в Сугестопедията. А какви са целите на Сугестопедията? В последния си труд от 2009 г. "Сугестопедия / Резервопедия" д-р Лозанов определя тези цели:

„1. Да докаже, че човешката личност притежава потенциални възможности, които далеч надхвърлят тези, признати от общоприетите социални норми.

2. Да се анализира степента, в която различни документиранни индивидуални постижения, демонстриращи използването на потенциални резерви, могат да се очакват от всички или от повечето членове на обществото;

3. Да се насърчи интересът към търсенето на методи, способни да освободят неизползваните потенциални резерви на мозъка.“

Сугестопедията като комуникативен метод се занимава с разкриването на резервния комплекс. Д-р Лозанов въвежда този термин. Резервният

комплекс е свързан с възможностите на паметта и интелектуалните способности, с творческия потенциал и с резервите на цялостната личност. Разкриването на скритите резерви на мозъка според д-р Лозанов обаче не е изолирано явление. Всеки потенциал е придружен от други подобни на него, така те образуват цял резервен комплекс. Ако не се събудят многостранните резерви на личността, не може да се говори за Сугестопедия. [4]. От тук става ясно, че този метод трябва да има цялостен подход, за да се постигнат високи резултати, на каквито залага, а именно многократно увеличен материал – два, три пъти или повече. При използването на този метод се наблюдава психохигиенен и психотерапевтичен ефект, който да може да доведе до подобрене или излекуване на заболявания. Разкриването на резервния комплекс е свързано и с повишена креативност, виталност, отказване от нездравословни навици, личността се еманципира и започва да прави осъзнати избори. Но за да е възможно това д-р Лозанов добавя: „Разкриването на потенциалните резерви на личността се осъществява само при висока сугестивна организация, оркестрация и хармонизация на съзнавано-парасъзнаваните функции. Макар и в неделима връзка със съзнанието, все пак основният „склад“ на потенциалните резерви е парасъзнанието.” [5]. Под парасъзнание се разбира несъзнаваната или по-малко съзнаваната психична дейност. Тук се включват периферните перцепции, емоционалните стимули, несъзнавано придобитите диспозиции като нагласа, мотивация, отношение, очакване, потребности. Периферните перцепции са всички онези слаби сигнали, които обкръжават основното ядро на преживяването в един комуникативен процес. Те са нормални надпрагови дразнителни, но не са във фокуса на вниманието, но веднъж постъпили в съзнанието,

те вече се обработват не като периферни, а като стандартни стимули, наред със съзнаваните. Тези стимули по характер са с краткотрайна дразнимост, колебливи, променящи се, вариативни и динамични. Те се регистрират от реципиента, но той не отчита тяхното значение в този момент. Според д-р Лозанов периферните перцепции играят важна роля в усвояването на материал и са свързани с дълготрайната памет. Информацията, която постъпва чрез периферните перцепции с времето подобрява възпроизводимостта си. В Сугестопедията периферните перцепции са използват като цялостна функционална система. Как тук класическото изкуство намира своето място? За да се организира хармонично една среда и за да може да се стимулират периферните перцепции учебната стая при едно сугестопедично обучение е хармонично организирана с табла и картини. Картини от класическото изкуство могат да заемат своето достойно място като начин да се стигне до престиж, хармония, красота и естетика. Една голяма част от произведенията съдържат в себе си послания от така наречените Големи разкази на западната цивилизация, т.е. те са универсални и вечно повтарящи се. Това са например разказите за сътворението на света, митовете от гръцката митология, живота на Христос и неговата майка и т.н. Съчетанието на цветовете, перспективата, които имат връзка и с изграждането на психологическите особености на лицата, характерите, цялата сложност на композицията, символите и кодовете, заложен в много от тях стават част от тази сложна оркестрация на периферните перцепции. Представяме си също преподавателя, който се е изправил пред своите ученици и прави концертен сеанс. Това е „блоковото“ подаване на новия материал. Концертният сеанс се състои от две част – активен и пасивен. Централното преживяване в активния сеанс е декларативното

четене на историята. Тя звучи заедно с класическа музика. Музиката не е централното преживяване, тя е съзнавана перцепция, но можем да си представим когато тя постъпи в съзнанието заедно с поднесената информация колко огромно значение придобива с нейното въздействие. На мен ми се е случвало няколко дни след четене на концертен сеанс в съзнанието ми да звучи музиката от активния концертния сеанс, работоспособността ми е по-висока, имам по-голяма мотивация, когато в чувам ехото на музиката от последния концертен сеанс, при това точно определени части. Периферните перцепции като недостатъчно осъзнати стимули се намират и в сугестопедичните учебници. Те не са просто илюстративен материал, а неразривно свързани с „тъканта“ на историята, следва да повдигат настроението по един поетичен и тържествен начин, така че те по своето значение са стимулиращи. Те също не са в централното преживяване – имаме история, имаме граматически и лексикални единици, които се загатват, но картината е там – тя се вижда, но не се осъзнава напълно нейното въздействие. Картините от класически тип представляват един наситен разказ, изобилстващ от символи наред с подавания материал. Ако свържем слабите сигнали с присъствието на картините, един сугестопед следва да се стреми да разбере какво са вложили като смисъл художниците като рожби на определена епоха или течение в изкуството.

Най-прекият отговор за мястото на класическото изкуство в Класическата сугестопедия е, че то присъства като условие, без което не може. В последния си труд от 2009 г. проф. Лозанов постулира седемте закона на Сугестопедията. Последният седми закон гласи: "Използване на Класическото изкуство и естетиката.

Класическото изкуство и естетиката се използват в Сугестопедията, като те изключително ефективно опосредстват неманипулативното комуникативно внушение благодарение на способността си да излъчва неограничен брой на неспецифични стимули, които подхранват изобилие от периферни възприятия, незабележими за сетивата, функциониращи чрез съзнанието.

Изкуствотона Сугестопедията създава условия за оптимална психорелаксация и хармонично състояние, които спомагат за създаване на спонтанно повишено състояние на внимание и повишават способността за разкриване на резервите на ума в условията на приятна среда. То спомага за достигане на състояние на вдъхновение и отклонява от "болното място", което може да е свързано със страх от ученето, предишни спомени от скучно преживяване и др. Класическото изкуство се въвежда чрез специално подбрана музика, чрез песни и арии, избрани литературни произведения, репродукции на шедеври от изобразителното изкуство и др.

Д-р Гатева поставя класическото изкуство като основата, на която стъпва глобализираното художествено изграждане на сугестопедичното изкуство. Тя посочва в своя труд от 1982 г. [6], че има произведения от класическото изкуство, които напълно отговарят на психофизичните основи на сугестопедията в смисъл на това, че всеки дразнител се асоциира, кодира, символизира и обобщава едновременно на съзнавано и паразсъзнавано ниво. Класическото изкуство може чрез формата и съдържанието в най-кратък и синтезиран вид да предаде най-много количество информация, твърди д-р Гатева. Когато отделните стимули се наситят с още релевантни на темата възприятия или се изпълнят с подходящ емотивен стимул,

концентрираното внимание изгубва съзнателния контрол и тогава парасъзнанието поема функциите на мозъка, свързани с анализ и стига до дълготрайната памет. Това „кльстиране“ на информацията идва от атмосферата, от заобикалящата среда, от състоянието на ума на реципиента (ученик, курсист) и всички стимули идващи от обкръжаващата среда се прикрепят към изначално подадения стимул. Това е единствения начин да се оставят дълготрайни паметови следи, смята д-р Лозанов (2009). Според него най-подходящото и ефективно „обрастване“ на информацията се случва, когато материалът асоциативно и емоционално се свърже с изкуството от класически тип, т.е. постъпващата информация е съпроводена от музика, вмъкнати са цитати от класически произведения, има картини от класически тип, които подсилват преживяването. Произведенията от класически тип, а всъщност всяко едно произведение може да обуслови преживяването. Но по какъв начин класическото изкуство обуславя преживяването или как тези допълнителни стимули да обраснат първоначалния стимул, така че той да не остане изолиран и съзнанието да измести контрола си от „болното място“, а именно машинално запаметяване, както сме свикнали да смятаме, че това е най-сериозния и ефективен начин? Веднъж, бидейки в моя офис, който се намира до един жилище вход, чувам две майки да говорят: „Е, хайде стига с тази Сугестопедия, трябва да започне да се учи сериозно.“ Трудно е да се довериш на обкръжаващата среда, на емоциите, на богатството на подаваните стимули от класическото изкуство, за да разбереш, че мозъкът никога не работи с изолирано подадени стимули, а че всяка постъпила информация се кодира, асоциира, обработва и обобщава. Ето например, всеки сугестопедичен учебник е препоръчително да започва с цитат, а както и всяка глава, в която се поставя глобална тема.

Цитатът, ще установим, често е взет от класическо произведение. Той въвежда в главната тема, стимулира емоционално, задава посоката концептуално, а в същото време и отклонява съзнанието от „болното място“, което може да е свързано със страх, скука, умора и т.н.. Много е важно какъв е въвеждащият цитат. В испанския сугестопедичен учебник „Un viaje“ въвеждащият цитат е взет от знаковото произведение на Мигел де Сервантес „Дон Кихот“, класическо произведение от времето на Ренесанса:

„Трябва да насочиш погледа си, Санчо, да насочиш погледа си навътре в това, което си и да се опиташ да опознаеш себе си, и това е най-трудното познание, което можеш да си представиш.“

Италианският сугестопедичен учебник започва с цитат от „Божествена комедия“ на Данте. Данте е Ренесансовият Одисей, който тръгва на път. Първо преминава през ада. Но той не е сам. Има си водач, който е изпратен специално за него. Това неслучайно е Вергилий, защото за Данте това е най-великият поет. Вергилий го предвожда през целия път. Той е до него, подкрепя го, наставлява го понякога и пътят от невъзможен във възможен, за да може Данте да разкрие своя потенциал. Ето какво казва Данте за Вергилий в първа глава на „Ад“:

„За мене ти си пример и учител,
ти моя стил възвишен си ми дал,
единствен ти си моят вдъхновител.“
Превод: Иван Иванов и Любен Любенов.

Започвайки с тези стихове изучаването на италиански език, духът се извисява. Имаме многопластово послание за учителя, за помощта,

за възможното и трудното, припомняне на една велика епоха, като Ренесансовата, чиято родина е Италия. Джоузеф Кембъл обяснява това така: „Този свръхестествен принцип на покровителство и наставничество обединява в себе си всички неопределености на несъзнаваното, като по този начин изразява подкрепата на нашата съзнателна личност от страна на другата, по-обширна система, но също така покрива и неразгадаемостта на водача, когото следваме, рискувайки всички наши разумни цели.” [7]

В сугестопедичния учебник-приказка по Бахова терапия „Захир и 38-те ключа”, чийто автор съм аз, избрах като въвеждащ цитат към първа глава част от „Фауст” на Гьоте.

”Аз чувствам извисени своите сили
и като младо вино пламвам пак
да дръзна сред света да понеса
и скръб, и земна радост, и съмнение,
и бури, и коварни небеса,
да нямам страх от корабокрушение!”
(Превод от немски: Кръстьо Станишев)

Този цитат е трябва да въведе участниците в темата за пътя, който е свързан с трудностите, предстои да се разгледат есенции, свързани със страховете, с отчаянието в неговите различни форми и нюанси, а както и есенции, свързани с вина, болката от травма или шок. Този цитат напомня за силата на високия дух, но и същевременно има задача да отклони от „болното място”, което за всеки участник може да се свърже с различни неща – асоциации с лични преживявания от страховете, паника или травми или факта, че още с първата глава ние вземаме половината от есенциите без това да се споменава на участниците.

Но преди да стигнем до четенето, което подпомага запаметяването на новия преподаден материал, и има естетически, ритуален, психотерапевтичен и катарзисен характер, събрано в наименованието концертен сеанс, ние можем да откряем един друг труд, който също ни говори за присъствието на розата в подготовката на преподавателя – сугестопед: монографията на доктор Гатева „Говорно - певческа постановка на гласа“ [4]

Мотивацията за такава задължителна подготовка на всеки преподавател се разкрива в следните нейни разсъждения:

Мисля, че Херман Хесе онагледява онова преживяване, при което съзнанието загубва контрола и парасъзнанието поема функциите, когато се появят силни асоциативни и емотивни стимули от произведение от класически тип. Ето как Херман Хесе преживява разказа за Голгота под въздействието на музиката на Бах:

„Учителят говореше за Голгота. Библейският разказ за страданията и умирането на Спасителя ми бе направил дълбоко впечатление от най-ранна възраст, някога, още малко момче, примерно на Разпети петък, след като баща ми прочетеше на глас историята за мъките, аз съкровено и развълнувано се вживях в този болезнено красив, блед, призрачен и все пак страшно жив свят, в Гетсиманската градина и на Голгота и когато слушах „Матеус пасион“ от Бах. тъмният, могъщ и странен блясък на този тайнствен свят ме обливаше с целия мистичен потрес. И днес още в тази музика и в „Актус трагикус“ намирам същината на цялата поезия и целия художествен изказ.” [8]

Постановихме, че изкуството от класически тип и естетиката са условие без, което не може. Д-р

Лозанов разчита на изкуството като вид внушение, но не внушение под диктат под формата на команда, а внушение като една от безкрайните форми на комуникация. Общуването с красивите, многопластови произведения от класически тип допринасят за едно естетическо преживяване, то е свързано и с вчувстване, което от своя страна е свързано със способността за емпатия, а от друга и с катарзисното преживяване, за което говори д-р Гатева. Но за да има преживяване, вчувстване, емоционално преживяване и условия за катарзисно преживяване, следва тези произведения да са многопластови, цялостни, сложно композиционирани, да носят високи идеали, свързани с любовта в нейните различни форми. Защо любовта? Любовта е първият закон в Класическата сугестопедия. Това не е сантименталната любов, а онова хуманно чувство, което човек изпитва към хората. Д-р Лозанов казва, че ако учителят не изпитва човешка любов към учениците си, по-добре да не се захваща с тази работа. Темата за любовта за първи път се разглежда по един нов начин през Ренесанса. Когато Данте описва своята първа среща с Беатриче в поемата „Нов живот“, той казва, че изведнъж изпитва неизмеримо желание да напише поема: „И започнах да мисля как да подхожда към това“. Той започва да мисли. Избира да се обърне не към всички жени, а само към тези, които притежават интелигентност да обичат и чрез тях той изразява своята възхвала към Беатриче. За пръв път понятията любов и интелигентност се свързват. Любовта за него не е просто интелектуално преживяване и извисяване. Любовта сама по себе си те кара да мислиш, кара те да искаш да знаеш. Нещо се случва в теб и това мобилизира съзнанието ти. Трябва да търсиш знаците на любовта и съзнанието се отваря за нови неща. Това е повратната точка, която води до възникването да

Сладостен нов стил (*Dolce stil nuovo*). Така знанието обслужва любовта. То не е хладен интелектуален стремеж, а любовта мобилизира съзнанието да продължава да мисли. Тук трябва да си припомним завета на д-р Лозанов: „Използвай мозъка си и следвай сърцето си.“

Законът за любовта може да се свърже и с философската основа на Ренесанса. Като философски понятия идеята за любовта и красотата, са въведени от Платон. Според него треперещото същество не е човешко. (А представете си как треперещото същество може да учи?) Според Платон човек има две фундаментални нужди – да подреди хаоса в ред и нуждата от красота. Платон казва, че Любовта е изначалната сила, която се надига от Хаоса, за да се създаде хармоничен свят. [6] Във „Федър“ разбираме, че Любовта е копнеж, който няма да спре, докато човекът не открие и не се свърже с Красотата. Затова Красотата е единственото нещо, което предизвиква любов. И двете концепции – Любовта като създател и откривател са важни през Ренесанса, но променени от будните ренесансови умове – такива като Плитон, Марсилио Фичино и др. Плитон, който е от гръцки произход, пристига във Флоренция и е под патронажа на Козимо Медичи. Той основава Академия, която нарича Платонова. Мястото е вилата в Кареджи, притежание на Козимо Медичи. Тук се водят философски спорове и дискусии, в които темата често е любовта. Тази неформална академия поставя основите на неоплатонизма, който след това оставя своя отпечатък и върху творчеството на Шекспир например и не само. [10] Марсилио Фичино по нареждане на Козимо Медичи превежда съчиненията на Платон и прави коментари към тях. В своето писание „Любовта“, Втора реч, Втора глава със заглавие: „По кой начин божествената красота поражда любовта“, пише

следното: „ Божественият лик е породил във всички неща любов, сиреч жажда към себе си. Понеже, ако Бог привлича света към себе си, а светът бива привлечен от него, то налице е едно непрекъснато течение, започващо от Бога, преминаващо през света и достигащо накрая пак Бога, което – като в някакъв кръг – от Бога към света от света към Бога се назовава с три имена: доколкото започва в Бога и привлича към него – красотата; доколкото преминава през света и го обзема - любов; а доколкото при връщането си към създателя съединява с него творението му – наслада. Следователно любовта произлиза от красотата и завършва в насладата .” Ако красотата е в началото, която свързва любовта и тя води към наслада, то може ли да кажем, че хармонично оркестрираната и добре организирана среда може създаде условия за радост и ненапрегнатост, един от принципите, залегнали в сугестопедичното преподаване, които д-р Лозанов още през 1975 г. формулира ? Не е ли това насладата, за която говори Марсилио Фичино? Ето как аз свързвам това съждение с трите принципа в сугестопедията, които д-р Лозанов още през 1975 г. Формулира. [11] Аз разбирам, че има връзка между красотата, любовта и насладата (радост и ненапрегнатост). И при тези условия се освобождава резервния комплекс.

Законът за любовта аз свързвам и с ренесансовото „essere humano”. Ето как Кенет Кларк изтъква неговата важност чрез една история от това време заедно с личното си преживяване: „Дворецът в Урбино има свой собствен стил. Дворът с неговите аркади (57) не създава онова впечатление за устрем и подвижност, което е характерно за манастирската аркада на Брунелески, а е спокоен, сякаш стои извън времето. Стаите (75) са леки и с много въздух, а пропорциите им са

така съвършени, че човек се чувства като освежен, когато се разхожда из тях: всъщност това е едничкият дворец в света, който мога да обиколя, без да се почувствам подтиснат и изтощен. Странно е, че не знаем кой го е проектирал. Основите са дело на един прочут строител на Лаурана, но той напуска Урбино, преди да започне строежът на жилищните помещения в двореца. Единственото нещо, което можем да кажем, е, че сякаш характерът на самия херцог е проникнал в цялата сграда – това узнаваме от една негова биография, написана от книгопродавеца му Веспасияно ди Бистичи, човекът, който снабдява библиотеката му с книги. Авторът многократно споменава за човечността на херцога. Когато го запитал какво е необходимо за управлението на едно царство, херцогът отговорил: „essere humano” - да бъдеш човечен. Който и да е създал стила на урбинския дворец, този именно е духът, от който той е проникнат.“ [12]

Освен в първия закон за любовта и седмия закон за мястото на класическото изкуство и естетиката, смятам че вторият закон в Сугестопедията, който гласи: Свобода също се свързва с класическото изкуство. Там където има любов, има и свобода, казва д-р Лозанов. Той смята, че свободата може да вдъхнови учителя да адаптира материала, да намери нови и различни решения, да избере сам игри, които да предложи, защото във сугестопедията няма догма. А обучаващите се имат също свободата да избират дали да участват в нещо или не, могат да предлагат и инициират игри. В една хипнотизирана среда обучаващият се няма право да избира, да действа по свободната си воля, да реагира спонтанно или да прави нещо различно от това, което водещият е наредил. [13] Ренесансът се случва именно с инициативата и действията на ярки индивидуалисти, на хора,

които правят лични избори и променят тогавашната парадигма, Ренесансовия човек открива нови пътища, именно чрез свободния избор, които прави. Ренесансът не представлява просто промяна в модата, а промяна в мисленето (Панофски) и това е свързано с нововъведения, които извеждат цивилизацията на качествено друго ниво. Засилващият се индивидуализъм, нарастващият научен подход към природата, експериментите в областта на физиката, развитието на анатомията с реални опити за провеждане на истинска дисекция, книгопечатането, което дава възможност на идеите да се разпространяват изключително бързо, а както и теория на изкуството, която вече не е съставена от правила и в този смисъл просто догматична, а се превръща в дисциплина, стъпваща на рационалното. Например с перспективата и композицията тя позволява от една страна математически подход, от друга дава свободата на твореца да определи изходната точка. Панофски изтъква значението на Ренесанса като го противопоставя на средновековното мислене: „Защо става така, че едни и същи неща се оказват плодородни и, от гледна точка на Църквата, опасни през Ренесанса, докато през Средните векове са били безплодни и безвредни? Защото, с позволенията на толкова много изтъкнати колеги, обстоятелствата – а в историята това означава мисленето на хората – в края на краищата са се променили. Печатарската преса прави достъпно за всички онова, което преди това е достигало до малцина. Обществените проблеми са придобили по-скоро личностен и психологически характер, а не колективен, практически характер. (Изречение като това на Дюрер: „Тук във Венеция съм благородник, а у дома – паразит.“, няма да бъде написано от средновековен художник.) Накратко, отделният индивид действително е започнал все по-остро да

осъзнава своето по-независимо и – поради същата тази причина – по-проблематично положение спрямо Бог, обществото и самия себе си. (...)

През Средновековието даден художник може да е добър художник или лош художник, може да е грешник или – в изключителни случаи – светец. Ала не може да е учен, здраво стъпил на, както изисква това Леонардо, върху основите на математиката и експеримента. И в никакъв случай не може да бъде гений. Признавала му се е способността да произвежда, каквото на всяко човешко същество, дарено с разум и здраво тяло, но и силата да „твори“, защото сътворяването било прерогатив на Бога. Тази наистина революционна идея възниква едва през XV и XVI век, когато хората заговарят за „вдъхновение“ във връзка с поета и художника, когато наричат Микеланджело (подписал през целия си живот една единствена творба) *divino* [Божествения] и и когато Дюрер твърди, че добрият художник, сътворяващ „всеки ден в нови форми хора и създания, каквито никога преди нито е виждал, нито е си е представял някой друг“ е „равен на Бога“.

Любимият за хуманизма символ на твореца бил Прометей. А любимият за хуманизма символ на човека въобще бил съответно Херкулес. Всички си спомняме класическата история за Херкулес на кръстопътя, където е длъжен да избере между Добродетелта и Удоволствието (или Порока) и решава в полза на първото. Човек се пита защо тази подчертано нравствена история, макар и предадена от такива популярни и уважавани автори като Цицерон през Средните векове не е била илюстрирана или дори цитирана нитов веднъж. Отговорът е: тъкмо защото е подчертано нравствена история, което ще рече, защото поставя идеите за Доброто и Злото на една

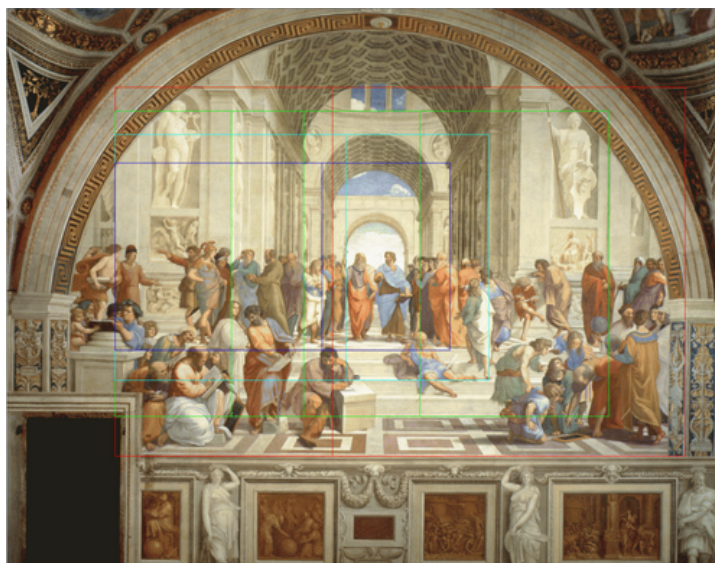
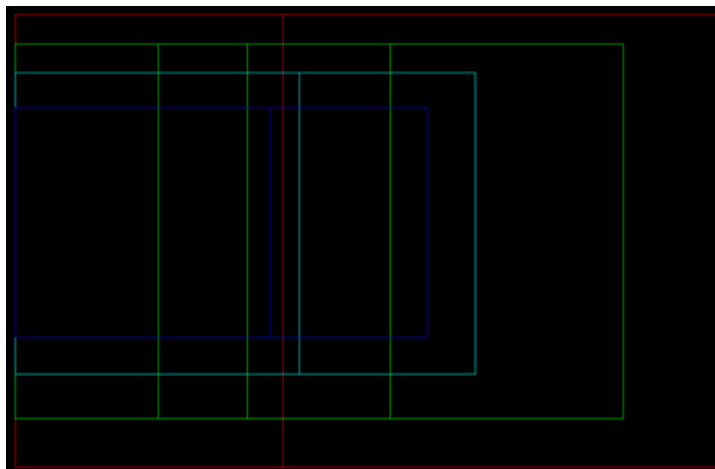
изцяло човешка плоскост. През Средните векове не е съществувала Добродетел, защото това би означавало определено съвършенство в ограничените предели на този земен свят. Съществували са единствено добродетели, произлизащи от единствената Добродетел, която е Христос. Следователно, не е имало човешко същество, свободно единствено да приеме или да отхвърли Божията милост – свободно не да поеме по един или друг път, а да се остави да е отнесено било от ангел, било от дявол.” [14] След този дълъг цитиран пасаж не идват ли думите на един учен, физиолог на мозъка, психиатър, който след толкова години като ехо от времето на Ренесанса да каже: „ Очевидно е, че умът не може да придобие огромно количество информация без любов, нито да мисли творчески без свобода. Това е капанът на природата.” [15] Едно от условията за качествен скок в развитието на човечеството може да се осъществи от силни и ярки индивидуалисти. Ренесансът е дело на отделни личности и в известен смисъл е свързан с индивидуализма, казва Пол Джонсън. [16] Те обикновено преборват предразсъдъците, т.е. обществено-сугестивните норми. Данте Алигиери пише на тоскански диалект заради миряните, които се оказва, че са по-образовани от монасите и свещениците. Но тъй като те не знаят латински, Данте пише на тоскански диалект. Това е голям пробив. Той доказва, че в тосканския диалект е поетичен, богати изразителен. Рафаело, Микеланджело, Леонардо да Винчи изразяват своите нови идеи чрез произведенията си. Те дръзват да поставят нови гледни точки. Изобретенията на Леонардо са изказ на неговото свободно мислене и разчуване на рамките. На една от най-известните фрески от времето на Ренесанса, а именно тази на тавана на Сикстинската капела, Микеланджело не дава наименование. От писмата до близките си

разбираме, че той е бил изключително погълнат от работата си, водел си е записки, които след това ги е унижил. Защо? Посланията, които заключава в символите остават загадка за нас и до днес. Това, което е искал да каже и изрази е било опасно за неговия живот. Така свободната воля на художника остава проявена, а той чрез множество символи и кодове изразява своето несъгласие с папата, нещо, което е можело да му струва животът. Фреските са израз на това, че изкуството е дейност, в която човек изявява своята двойствена природа - от една страна земното и практичното, а от друга - възвишеното и прекрасното. Според д-р Гатева посредством изкуството човек изявява свързва видимото и невидимото, а в хармонизирането им човек се приближава до своя идеал - свободата на познанието.[17]

Този стремеж към хармония обяснява и изключително внимание и интерес към Златното сечение, който творците от епохата на Ренесанса проявяват. Леонардо да Винчи наблюдава внимателно природата, нейните явления и форми. През 1509 г. Лука Пачиоли публикува книгата *De Divina Proportione* ("Божествената пропорция") с илюстрации от Леонардо да Винчи. Днес свързваме златното сечение с така наречения "Витрувиански човек", нарисуван от Леонардо да Винчи, който открива, че Златното сечение присъства като съотношение между различните части на нашето тяло. Всъщност още в дълбока древност човекът е открил, че всички явления в природата са свързани едно с друго, че всичко е в непрекъснато движение, изменение и ако това се изрази с число, ще се открият удивителни закономерности. Числа на Фибоначи от 1202, образуващи последователността 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144 и т.н., при която всеки член се получава като сбор от предишните два, се проявяват на много

места. Златото сечение може да се открие при най-малките форми в природата – от подредбата на слънчогледовата пита, раковините до такива форми като тези на тайфуните и галактиките. То отразява древните закони: „Каквото горе, такова и долу”. Но ако гледаме на Златното сечение само като едноматематическо изчисление, като на чиста хармония, никога няма да стигнем до по-дълбокото значение. Д-р Лозанов постановява именно Златното сечение като шести закон в Сугестопедията. “Хармонията дава живот на хармонията и с нейна помощ се преодолява психичния хаос, който често бива предизвикан при традиционната педагогика.” смята д-р Лозанов. [18] А това в процеса на учене означава лекота, липса на умора, по-малко загуба на енергия, доближаване до таланта. В сугестопедичния процес Златното сечение се прилага при интонацията на гласа на учителя, при разработка на таблата и учебниците, при съотношението на времето на активния и пасивния сеанс, при разпределяне на динамиката на преподаване и дозиране на емоционалните стимули и дидактическият материал. Това предпазва от монотонност и съответно от опасност от хипноза. Само чрез прилагането му може да се подаде многократно увеличен материал. При изследванията са били установени, че Златното сечение присъства в динамиката на класическите произведения, които се слушат по време на концертните сеанси. [19] Освен в класическата музика Златното сечение присъства в изобразителното изкуство от класически тип. Така чрез една хармонична среда можем да стимулираме периферните перцепции, за да се работи на нивото на резервите. Не може да се каже кой сред Ренесансовите художници първи започва да използва целенасочено Златното сечение. Рафаело прави през 1482 г. използването на Златното сечение не само ясно и убедително, но

неговото произведение „Атинската школа” като фреска във Ватиканския дворец достига именно до брилянтно изпълнение благодарение и на прилагането на Златното сечение. На показания черен фон може да се разгледат правоъгълници в различни цветове, между които съотношението е по Златното сечение. [20] Може би това е първата картина, в която композицията се подчинява на Златното сечение с изключително приближаване до $0,618$. Ако е съвсем точна датировката, то Леонардо да Винчи го изпреварва с няколко години с неговото „Благовещение”.



„Атинска школа”, Рафаело Санцио



„Благовещение”, Леонардо да Винчи

Едно изследване под заглавие

„Композиционният принцип на организация като перспективен детерминант на естетическо съждение” на американските психолози Калвин Нодин, Пол Лошер и Елизабет Крупински от 1982 г., опоменато от Петер Цанев [21] се занимава с връзката между движението на очите и наличието на Златното сечение в творбите.

Изследователите направили следния експеримент. Предложили две разновидности на едни и същи творби. В първи случай това били оригинални творби, в които било заложено Златното сечение при композицията на творбата. След това показали изменени версии на оригиналните творби. 75 процента от участниците в експеримента предпочели оригиналните творби, където композицията била организирана според Златното сечение.

Тези изследвания са свързани с движенията на очите и как изследваните са реагирали подплагово във връзка с композиционирането на картината, която има пряко въздействие на движението на очите и от това зависи предпочитанието на хората. Това според мен не дава предимство само на класическото изкуство, защото композиционно творбите на Дали, Шагал, Джакомети, Гартузо, Пикасо и др. също отговарят на Златното сечение. Златното сечение не изчерпва темата, но то е също важен фактор за това, че творби на класическото изкуство са предпочитани в сугестопедичния

процес. Петер Цанев заключава, че универсалните принципи на организация на елементите, както и формалните качества, които предизвикват естетическо удоволствие, се свързват все повече с когнитивните способности, отколкото с удоволствието, предизвикано от самото възприятие. В класическото изкуство търсенето на хармония е свързано с природата като обект на наблюдение и нейната мистика. Ренесансовият човек е търсил хармонията не заради съвършенството като самоцел, а с идеята да открият мястото на човека в тази система и каква е неговата роля. Кенет Кларк казва, че именно благодарение на божествената пропорция ние имаме шанс да примирим двете части на нашето същество, физическата и духовната. [22]

В още един от законите в Сугестопедията аз откривам присъствие на класическото изкуство, а именно в четвъртия закон: Цяло – част, част цяло. В принципите на сугестопедията е, че няма изолирани стимули, които да постъпват в съзнанието. Ние вървим срещу нашата природа като се опитваме с мъка и механично да запомним отделни неща, за които нямаме представа каква е връзката им с по-голямото. Така се подават отделни граматически правила, които трябва да запомним, а след това да приложим в речта и писането. Д-р Лозанов като изследовател и физиолог на мозъка казва, че изследвания, свързани с функциите на мозъка показват, че в отделни части на мозъка се съдържа и информация за целия мозък. [23] Затова и в процеса на учене усвояването на отделен елемент трябва да се прави връзка с глобалната тема, защото тя дава допълнителен нюанс на отделния елемент. Тук можем да приведем древния закон: „Всичко е във всичко.” А когато отделната информация се насити о „обрасне” с допълнителни асоциативни стимули

и/или емоционални стимули, то съзнанието пуска контрола и го дава на парасъзнанието, Стимулите се обогатяват и насищат, а информацията влиза в дълготрайната памет. В много от картините от класическото изкуство можем да намерим примери, в които детайлът в картината например представлява за себе си една малка цялост. Ето един пример с картината на Ботичели „Пролет“:

"Пролет", детайл, Ботичели, около 1477-1482 г



"Пролет", Ботичели, около 1477-1482 г

Сугестопедията се занимава и изследва внушението с цел да постави човека в условия на десугестивно освобождаване, за да може да се работи на нивото на резервите. В този смисъл сугестологията се занимава с проблемите на внушението. А средствата на внушението са; 1. Авторитет, 2. Инфантилизация, 3. Двуплановост,

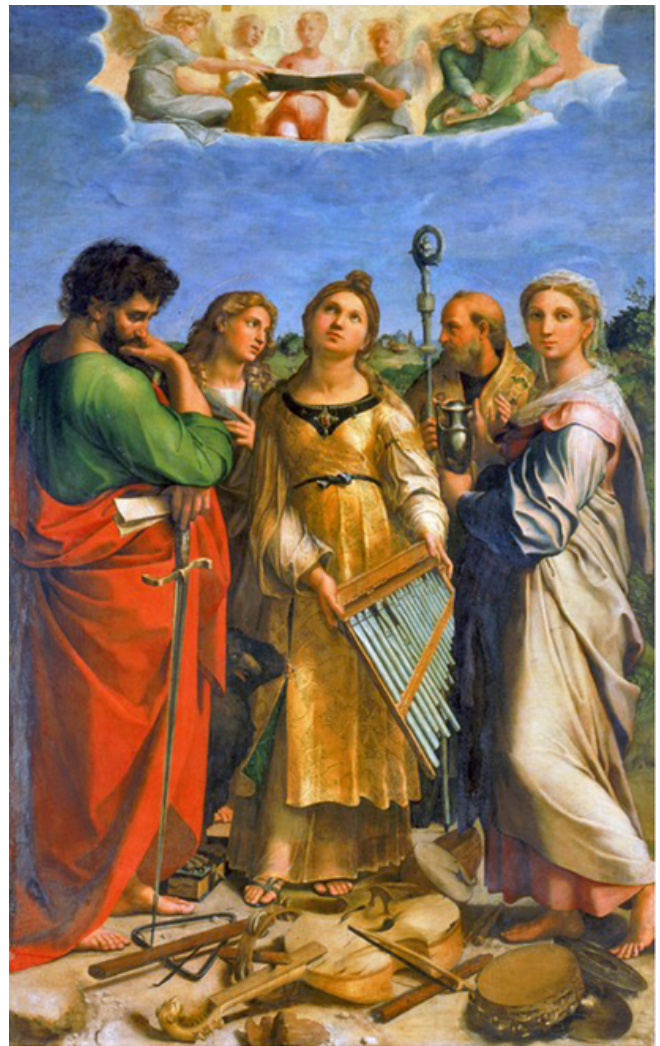
4. Интонация, 5. Ритъм 6. Концентративна психорелаксация. [23] Всички те са свързани с художественото изграждане на сугестопедичния процес. А изкуството само по себе си е силно сугестивно.

Едно от първите условия за внушение е престижът. Д-р Лозанов казва, че няма Сугестопедия без престиж. Учителят трябва да показва висок личностен и професионален престиж. С въвеждането на класическото изкуство като част от сугестопедичния процес също се залага на авторитета като част от внушението, освободено от диктат. Класическото изкуство е оценено, доказано във времето и признато. То служи за основа на всяко ново, съдържателно и устойчиво явление в модерния свят. Д-р Гатева пише: „Класическото изкуство въздейства многопланово чрез спецификата на архитектурата си. То дава огромна информация в най-съкратени срокове, без да създава напрежение, а обратно – създава състояния на концентративна психорелаксация, на съзерцателност и философска вглъбеност, на хармонизация на психофизиологичните процеси. То преодолява антисугестивните бариери чрез въздействията, които упражнява върху неспецифичната психическа реактивност, като щади личността, давайки и огромна информация, кодирана така, че по най-деликатен за здравето на човека начин да ни се предадат знанията на вековете.” [24] Тук може да се направи паралел между издигането на престижа на хуманистите и техния пробив в италианските държави. Престижът на Петрарка и Бокачо като изтъкнати граждани, литератори, изследователи на античното наследство издига името на хуманистите. Ролята например на Колучо Салутати също е изключителна. Ето какво разказва Чарлз Тринкаус в студията си „Ренесансовият хуманизъм за Салутати: „Обучен

за нотариус в Болоня, със своя забележителен принос като хуманист, Салутати създава прецедент за големите италиански държави, които започват да назначават хуманисти на постове канцлери, секретари и писари. Давайки си сметка за огромния престиж, който обгражда Флоренция благодарение на държавните книжа и официалната кореспонденция, водена от перото на Салутати – особено във връзка с конфликтите с папството и с тирана на Милано Висконти, флорентинските управници осъзнават колко ценно е да продължават да наемат хуманисти за канцлери и след смъртта на Салутати. През XIV век Милано, Неапол, Венеция, Папската курия и много от малките владетелски дворове последвали техния пример.” [25] Тези исторически факти също подкрепят тезата, че престижът създава престиж.

Друго средство на внушение е ритъмът. Той е в основата на изкуството. Ритъмът е и в основата на живота. Той е общото и обединяващото. Ритъмът е същевременно хармония. Ритъм има разбира се в музиката. Един ритмизиран текст се възприема в пъти по-бързо и се запомня по-дълго. Чрез музиката се отварят вратите към парасъзнателното възприемане. А парасъзнателното възприемане се възприема като важен фактор за интензивност на цялостния учебен процес, смята д-р Гатева. Това води до повишена креативност и до разкриване на резервите на личността и създава условия за хипермнезия. [26] Но ритъм има не само в музиката. Ритмичността в много произведения на Ренесансовото изкуство кара наблюдателя да съпреживее сцената, да "чуе" звуците да усети динамиката именно чрез ритъма. Дългата и внимателна подготовка на Ренесансовите художници с множество ескизи, които са правила, за да нарисуват една картина, идеята за ритъма не е била чужда. Ето например, в

картината на Рафаело "Екстазът на св. Чичилия". Там има ритъм видим, уловим за очите, като например тръбите на инструмента, който св. Чичилия като покровител на музиката. Музикални специалисти твърдят, че тръбите са разместени, но тази неточност се прави от Рафаело, за да постигне хармония и ритъм между тръбите и диплите на полата на светицата. Има и друга ритмика, неуловима за зрителя на пръв поглед, а именно погледите на участниците също създават ритъм, но невидим.



„Св. Чичилия“, Рафаело Санцио

За сугестопедичния процес от изключително значение е концентративната психорелаксация. Ето как я дефинира д-р Гатева: „Характеризира се с логико-емоционална концентрация при

липса на психофизическо напрежение, на стресово състояние и се осъществява на фона на хармонизация на различните пластове на съзнанието и парасъзнанието." От експериментите на д-р Лозанов става ясно следното: "Състоянието на концертна псевдопасивност при сугестивна ситуация се създава както от механизмите на авторитета на инфантилизацията, така и от интонацията, ритъма и др., но то може да се подпомогне и като се създаде подходящ музикален фон, както е при много от нашите сугестопедични сеанси." Аз разбирам, че за концентративната психорелаксация има място и значение изкуството и класическото изкуство в частност. И вътъкването на класическото изобразително изкуство действа в единство и е взаимно обусловено наред с другите условия за създаване на концентративна психорелаксация, чрез която се реализира неспецифичната психическа реактивност. Ще дам един пример от моята практика, как една картина на Ботичели, която беше наредена сред таблата, дойде на фокус като мярка за красота. При поредната среща и навлизане в нашите измислени роли в обучението по Бахова терапия, една то дамите бе избрала да си сложи венче на главата. И докато тя говореше, друга участничка отбеляза, че вижда прилика между дамата и изобразената жена от картината на Ботичели. Всички се обърнахме и видяхме прилика, не само заради венеца, но в този момент имаше физическа прилика. Беше не просто прилика, но примера за красота от класическото изкуство се превърна в мяра за красота и се случи и като синхроничност в този момент, а синхроничностите според Юнг са знак за засилено внимание и задвижена психична енергия.

Едно от тези условия визуална възбуда, което е и подпрагово е свързана и с перспективата. Това е

въпрос, поставен и развит именно от Ренесансовите художници. Изследване на перспективата, промяната на ракурса, придаването на обем започва именно в Италия. С перспективата се занимава Мазачо и Брунелески. Тук ще свържа теорията на Рудолф Арнхайм, представена чрез Петер Цанев в „Психология на изкуството“ с неспецифичната психична реактивност. „Рудолф Арнхайм определя възприятието като преживяване на визуални сили, което означава, че възприятието не е механичен процес на записване на елементите на визуалното поле, а осъзнаване на динамичните свойства, които се съдържат в образа (1954)“ Според Арнхайм стимулният материал се възприема по два начина: при единия има стремеж да се структурира оптичните проекции, получени върху ретината на очите и да се задържат тези конфигурации, свързани с тези проекции, а другият е образите да се обработят на база на културните възприятия и индивидуалното преживяване. Той дава пример с разположение на черна точка в рамките на един квадрат. Черната точка в зависимост от нейното положение променя и нашето възприятие за нея. Визуалното напрежение създава и психологическо напрежение. Тоест всяко визуално възприятие създава посредством формата, цвета и композицията и психологическо напрежение. Тези така наречените от него "визуални сили" създават и визуална динамика. Според него тези противоположни човешки стремежи отрязват две тенденции – едната на към ред, баланс и спокойствие, а другата е към комплектност, вариативности и дисбаланс. В сугестопедичния процес говорим именно за обединяване на стремежа към структуриране със стремежа към емоционално възприятие. Арнхайм смята, че визуалните сили и психологичните стремежи са с идентична структура. Всичко дотук е общо и то важи за нашите възприятия по отношение на

всичко около нас. Но моят въпрос тук е как да свържем идеята за внушение без диктат и визуалните преживявания, които предлагаме на нашите обучаеми. Един от отговорите може да бъде предложен в следващото откритие. Арнхайм нарича динамиката на възприятието „визуална експресия“. Той дава пример с картината на Джорджо де Кирико „Мистерия и меланхолия на улицата“ от 1914 г. визуалната експресия чрез силата на формата, композицията и цвета, може да създаде внушение у човека. Според него усещането за самота, меланхолия, с която картината е известна не идва само от съдържането, а се съдържа в перспективата на двете колони, които са отрицание една на друга. Дясната завършва в центъра на картината а другата, по-светлата е само мираж. Ако се погледне по-внимателно, тя не изразява реалистична перспектива. Перспективата е изкривена. С това не бива да зачеркваме идеите на модернизма, но в този случай те биха били в противоречие с един от принципите в Сугестопедията, свързани с радост и ненапрегнатост. Това не е отричане, а по-скоро потвърждение на думите а проф. Гатева да се стремим да използваме изображения от класическото изкуство.



Джорджо де Кирико „Мистерия и меланхолия на улицата“

В едно друго изследване на Арнхайм се говори за силата на центъра. Там дава пример с картината на Ботичели „Мадоната с нара“. Можем лесно да определим, че централно място заема Малкият Христос. Цялата композиция е организирана около Христос – ангелите, които са подредили около Мадоната. Това привлича „визуалните сили“, което въздейства на възприятията ни и това е един добър пример за принципа на „централност“. Но в същото време в тази картина се наблюдава още един център, който привлича вниманието ни и това е лицето на Мадоната. Ако погледнем от гледна точка на този център, също можем да кажем, че ангелите и на свой ред малкият Исус също са композиционирани, за да обслужат този център. Така се образуват два центъра в картината. На първата „центрична система“ се противопоставя друга система, която Арнахайм нарича „ексцентрична“. Благодарение на този втори център се създава динамично взаимодействие с първия и това се отразява на възприятието чрез визуалните сили, които задействат този процес. В резултат на това има напрежение. И по-нататък стигаме до психологическата интерпретация на това явление. Според Арнхайм първият център съответства на нашето дете, което възприема себе си като център на света. Централността създава огромен импулс, който ни съпътства през целия живот, но появата на втори център, който според Арнхайм отговаря на света. Но това напрежение създава една динамика, в която има творчески заряд и тя не просто допълва, а е втъкана в сугестопедичния процес. Тук няма тревожност, нито неподвижност и спокойствие. Според мен това напрежение, за което Арнхайм говори може да се свърже с псевдопасивната концентрация. Ето защо е важно какъв е подборът на картини – какви визуални сили ще бъдат събудени, докато участниците слушат концертните сеанси, как ще вземат решения и какви отговори ще дават, докато играят игрите,

докато търсят подсказки на таблата. Арнахйм смята, че има три основни достойнства на динамичното възприятие във връзка с изкуството. Първото достойнство е свързано с това, че художественото произведение отвежда зрителя отвъд самия образ, защото автоматично източниците на визуалните сили са изключително силни и те са определящи за възприятието на произведенията на изкуството. На второ място образът на една картина се генерализира под въздействието на тази визуални сили и отвежда съзнанието към важни аспекти на човешкото съществуване. Третото достойнство на тази визуална динамика е, че тя е израз на живота на зрителя, тя е и лична интерпретация. „По време на възприятието художествената композиция предава динамика към нервната система на зрителя, която създава в тялото напрежения, които са свързани с динамичните сили на творбата на изкуството. Арнахйм, приема, че тази физическа връзка с изкуството е израз на самия живот (Arnheim 1989). Според психологическата теория на Арнахйм способността да възприемаме визуалната експресия е важна за



Ботичели „Мадоната с нара“

човешкото съществуване. Верен на основаните принципи на гещалтпсихологията, Арнахйм смята, че както заобикалящият ни свят, така и творбите на изкуството трябва да бъдат възприемани не като отделни части или отделни форми, а като структури от взаимодействащи си сили.” Аз смятам, че именно тази теория е в подкрепа на идеята на д-р Гатева за „необходимостта от глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния процес, както и за бъдещи разработки на принципите на сугестопедичното изкуство.” Глобализираното художествено изграждане аз разбирам не като компилация и чисто естетическа подредба на пространството или чисто естетически подбор на материалите, на картините за сугестопедичните учебници, а все по-задълбочено познаване на принципите на класическото изкуство и неговата необходимост в изпълняване на задачата за глобализирано художествено изграждане. Тази теория допълва и подкрепя целите на глобализираното художествено изграждане във връзка с преодоляване на линейността в комуникацията, която според мен е една от главните пречки за концентрацията и липсата на фокус и огромен проблем в масовото образование в училищата. Това е въпрос, на който не се обръща достатъчно внимание. От личните ми наблюдения учителите се стараят да направят съдържанието интересно и достъпно чрез визуализации, но в тези промени и подобрения има спорадичност, личен усет, което само по себе си е важно, но недостатъчно. Няма цялостност при подбора липсва философска основа, затова ефектът се губи и не се задържа интересът на учениците. Остава процесът да се държи на един от другите фактори, авторитетът, но той, оказва се, ако е единственото средство на внушение, е недостатъчен. Ако само авторитетът държи процеса, тогава това е остаряла слабодинамична структура, в която има

повече страх отколкото свобода. В такъв случай може да се постигнат резултати, но знанията и уменията, натрупани по този начин няма индивидуалност, не се развиват добродетели като смелост, решителност, усещане за вътрешна свобода и лична отговорност. Най-често се задейства страхът, чийто възможности са ограничени.

Има ли връзка между препоръката да се използват примери и произведения от класическото изкуство с несъзнаваната психическа активност? В монографията си „Сугестология” проф. Лозанов разглежда отделно въпроса за несъзнаваната психична активност в будно състояние, която взема огромно участие в нашите избори, в нашите реакции в будно състояние. Тя е свързана с теорията за отражението и може да се свърже с много видове несъзнавани психични процеси. В този списък са несъзнаваното отражение на подп्राговите по сила дразнител като дава пример си изменение на атмосферното налягане, смътни емоции на тревога, а както и с несъзнаваното отражение на подп्राговите по продължителност дразнител – тук се посочват като примери зрителни дразнител със скорост от 1/25 секунда, както и несъзнаваното отражение на признаците на предметите. „По пътя на рецепторите, но повече или по-малко извън обсега на съзнанието в централната нервна система постъпва огромна допълнителна информация.” Д-р Лозанов твърди, че това може да се докаже чрез експерименти с хипноза, в която хората споделят за неща, които в нормално будно състояние не са осъзнавали. „Тези подп्राгови възприятия съставят и голяма част от общия сугестивен фон.” Петер Цанев отново в студията си разказва за Франсоа Молнар, който в проучването си „Относно ролята на визуалното изследване в естетиката”

установява, че има разлика във фиксирането на погледа и движението на очите при разглеждане на картини от Бароковата епоха и такива от времето на Ренесанса. Той е установил в своите изследвания, че при разглеждане на ренесансовите творби има по-бавно движение на очите и по-продължително фиксиране на погледа отколкото при бароковите творби. По този начин Молнар установява, че има зависимост между формалните характеристики на творбите и скоростта на движение на очите. Аз бих добавила, че това не са само формални характеристики са свързани с друга концепция, което дава отражение на несъзнаваната психична дейност като скоростта на движение на очите. Според Молнар съсредоточаването и фиксирането на погледа зависи от сложността на картината. Той съпоставят творби от бароковото, ренесансовото и модерното изкуство. „Цялостните образи на ренесансовите творби, както и изчистените фигури на модерните абстрактни художници, предизвикват по-продължителна фиксация на очите, отколкото усложнените форми на бароковото изкуство.” Обяснението следва, че колкото по-сложно и детайлно са изобразени творбите, толкова съзнанието „бяга” от задълбоченост. В цялостните картини на Ренесанса, които не са лишени от детайлност, но всяко нещо е неделима част от цялото и има значение, приканва зрителя към изследване на дълбочината. А това е покана за изследване на смисъла и възможност символът да задейства и други пластове на съзнанието.

Петер Цанев разглежда и въпроса с естетическите предпочитания. А знаем вече, че в седмия закон освен класическото изкуство е заложена и естетиката. Отново в "Психология на изкуството" Петер Цанев споменава за различните изследвания на американския психолог Джордж Стратън, който се опитва да

намери връзка между движенията на очите и естетиката на визуалните форми. неговите наблюдения не дават конкретни доказателства, че естетическото удоволствие е съпроводено с от спокойно движение на очите, но той е убеден, че икономичността на вниманието е основният източник на естетическото удоволствие. Айзенк смята, че има генетична основа на естетическа чувствителност, която се оспорва от американския психолог Ървин Чайлд. От неговите изследвания ставя ясно, че хората, които нямат интерес към изкуството, не са способни да го оценяват. Той смята, че естетическото чувство е свързано с натрупан опит. Той прави и крос-културни изследвания на хора от различни места по света, но с интерес и познания в областта на изкуството и установява значително съвпадение в отговорите им. Той вярва, че хората с естетическа чувствителност са много по-независими и по-малко склонни на социален конформизъм. Петер Цанев уточнява също така, че техните изследвания са силно повлияни от използваните методологии. Това поставя под съмнение дефинирането на понятието естетическа чувствителност. Все пак бихме допуснали, че хората с естетическа чувствителност се стремят към свободно изразяване, което е още една предпоставка да използваме естетиката в обучението за разкриване на резервния комплекс.

Сугестопедията като хуманна педагогика се свързва с идеята за хуманизма. А идеята за хуманизма се заражда именно по време на Ренесанса. Тя за първи път е употребена през 19-ти век, за да се обозначи образование, което насърчава въвеждането на хуманитарните науки. В средновековните университети не се обръщало особено внимание на тях, защото тежестта е била върху теологията. Петрарка ги поставя на първо място изучаването на седемте

хуманитарни науки, които са граматика, реторика, поезия, нравствена философия и история. Според Джонстън в нито един период преди Реформацията хуманистите не са имали доминиращ глас в университетите. Хуманистите са смятали образованието за неефективно и твърде разтеглено във времето. В тогавашните порядки не се е позволявало да се установи топло и лично отношение между учител и ученик. "Понятието "приятелство в образованието" е основа на любовта на хуманистите към книжнината". Сугестопедията като комуникативен метод на скритите в нас резерви залага на междуличностните взаимоотношения и на връзката между учител и ученик. Пол Джонсън твърди, че хуманистите са по-скоро опортюнисти на тогавашното университетско образование и в този смисъл не-академици, защото в университетите няма място за индивидуализъм и новаторство. Това е реакция срещу схоластиката на средновековния академизъм. Хуманизмът е бил и светоглед, и професия. Хуманистите са участвали в управлението на Флоренция. Те са били ярко изявени личности. Самият Петрарка е бил обучаван от своя учител по реторика Конвеневоле да Прато по необичаен метод. Той извеждал своите ученици на дълги походи в горите, за да им преподава нов урок. По-късно Петрарка ще напише: „Този така мъдър учител някак знаеше, че за едни усвояването на знания е възможно най-лесно в движение, а не при седене на едно място часове наред.“ [26] Следва да разбираме, че идеята за обучението не се е възприемала като механичен процес, а била е свързана с движение на тялото и с промяна на обстановката при вземане на нов материал – виждане, застъпено и в Сугестопедията. А на самата реторика се гледало като на изкуство на убеждаването, но не самоцелно, а се изразявало „в придобиването на качеството да убеждаваш другите да живеят добре.“ Самият Петрарка

отбелязва, че е по-добре да желаш доброто, отколкото да познаваш истината. Последното аз разбирам като вид комуникативен метод, свързан с внушението без диктат.

Още една особеност на Ренесанса е "тоталната художественост". За Бургхарт художествено означава преднамерено замислено, изкуствено в най-широк смисъл. "Съзнателното обмисляне на всички средства, за каквото нито един владетел извън Италия по онова време няма и представя, свързано с почти абсолютно съвършенство в притежаване на властта вътре в границите на страната, създава напълно различни хора и форми на живот." "Ала не само държавата представлява добре обмислено и организирано художествено произведение, но и дворът, и то във всяко отношение." (Бургхарт) А не е ли това условието, което д-р Лозанов постановява че за да има богато представени периферни перцепции трябва да е налична добре оркестрирана и хармонично организирана учебна (в случая на образованието) среда? Ренесансът е явление, което е задвижено както от обществено-икономически фактори, така и от отделни силно изявени личности, които се отличават не са могъщ талант. Те развиват през целия си живот концепция за модерния човек и всъщност чрез живота си дават и идеи как ще живее модерният човек. Поръчките, които Ренесансовите художници поемат не са просто работа, а чрез тяхното изпълнение те поставят идеалите от Античността на пиедестал, но им придават и нов смисъл. Те са първи път поставят човека като богатство, човека като условие за живота на Земята. Никога преди това човекът и неговата личност не е била изследвана и разбираана по такъв начин.

Художественото изграждане на сугестопедичния процес, в което несъмнено класическото

изкуство заема основно място е условие за разкриване на резервния комплекс с насищане на периферните перцепции. От друга страна това художествено изграждане определя и зараждането на едно ново изкуство – сугестопедичното изкуство, което има за цел да обедини логико-аналитичното мислене с аморфните и дифузни прояви на художественото мислене. Класическото изкуство създава условие за хармоничност и цялостност чрез заложеното в него Златно сечение, връзката на цялото с отделните части. То създава условия за напрегнатост и радост, а с това се създават условия за концентративна психорелаксация, при която парасъзнанието поема функциите на съзнанието и така подадената информация попада в дълготрайната памет. Но като идея, философия и историческо развитие можем да кажем, че Ренесансовото класическо изкуство има връзка с принципите и законите на сугестопедията. Може би всяка хуманно-насочена идея има връзка с друга такава, а обединяващото е свободата и любовта както видяхме. Аз лично открих, че това е огромно поле за изследване, което е всеобхватно и вълнуващо. Отклоняването от болното място е неизбежно, защото насладата от общуването с красивите класически произведения е огромна.

Бих искала да завърша с откъс от едно интервю с Пикасо, а след това да завърша с думите на д-р Гатева.

Откъс от интервю с Пикасо

„- Защо танцувате?

- Няма „защо“, танцувам.

- Вие сте художник, който танцува, така ли?

- Да... или танцьор, който рисува, както предпочитате.

- Откога танцувате?

- Винаги...

- Какво мислите, когато танцувате?

- Съжалявам, но не мисля.
 - Какво чувствате?
 - Любов.
 - Любов?
 - Да, да.
 - Но защо?
 - Няма "защо" в любовта.
 - Чувствате ли нещо друго?
 - Живот.
 - Какво имате предвид?
 - Някои, само някои, правят на тази земя онова,
 за което са създадени.
 Те живеят.
 Другите оцеляват.
 Който танцува, живее.
 -Танцуването важно нещо ли е?
 -Важно ли е дишането?
 Отговорих ли на основния ви въпрос?
 - Но има "цена" за този избор.
 - За танцуването? Да, има.
 - Висока ли е тази цена?
 - Няма значение.
 - Платихте ли тази цена?
 - Все още плащам.
 - Трябва да танцуваш за някого... Също така,
 искам да кажа, не само за някого, или по някаква
 причина. Танцувате, защото сте родени да
 танцувате, точно както рисувате, защото
 картините вече съществуват вътре във вас, вие
 само ги освобождавате; така е и с танците, тя се
 движи вътре във вас; ако не я освободите, може
 да стори какво ли не! Мравката си върши
 работата без да поставя това под съмнение,
 птиците летят без да се съмняват в смисъла,
 рибите плуват. При хората... някои убиват, други
 предпочитат да правят онова, за което са
 създадени: любов. Танцувам, рисувам, обичам.
 - Винаги ли танцувате?
 - Само когато обичам.
 - Кога обичате?
 - Когато танцувам.“

„Ако можехме да пеем,
 докато говорим
 Ако можехме да танцуваме,
 докато се движим,
 Ако можехме да рисуваме,
 докато пишем.
 Ако можехме да преодолеем
 времето,
 пространството и скоростта,
 докато мислим...
 За да усетим Любовта на Създателя”

Из записките на д-р Евелина Гатева

[1] www.britannica.com
 [2] стр. 55 от "Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind"
 [3] „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”
 [4] „Suggestopedia / Reservopedia”
 [5] („Сугестопедия - десугестивно обучение. Комуникативен метод на скрититев нас резерви”
 [6] „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”
 [7] Джоузеф Кембъл, „Героятс хиляди лица”, София, издателство „Елементи”, 2020
 [8] Херман Хесе из „Демиян“
 [9] Платон „Пирът”
 [10] Джон Вивиан прави търси неоплатоническата красота в произведенията на Шекспир. Вижте библиографията.
 [11] „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”
 [12] Кенет Кларк „Цивилизацията. Едно лично гледище ”
 [13] "Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind"
 [14] студията на Пановфски „Ренесанс и Ренесанси” от антологията „Хуманизмът

изкуството на Ренесанса”

[15] "Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind"

[16] „Ренесансът”

[17] „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”

[18] "Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind"

[19] "Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”

[20] Източник:

<https://www.goldennumber.net/raphael-golden-ratio-in-renaissance-art/>

[21] „Психология на изкуството”

[22] Кенет Кларк „Цивилизацията. Едно лично гледище ”

[23] "Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind"

[24] "Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”

[25] "Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”

[26] "Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”

[25] „Хуманизмът и изкуството на Ренесанса”, антология

[26] Цитатът е взет от курса "Италиански и Северен ренесанс" на доц. д-р Лиза Боева

Библиография:

"Suggestopedia/Reservopedia. Theory and practice of the liberating-stimulating pedagogy on the level of the hidden reserves of the human mind", Georgi Lozanov, 2009, St Kl. Ohridski University Press
„International scientific conference of Suggestopedia", Sliven, Bulgaria, 2011, The „Professor Doctor Georgi Lozanov and Professor Doctor Evelina Gateva" Foundation
„Shakespeare and platonic beauty”. John Vyvyan,

Barnes and Noble, Inc. - New York, 1961

„La grande storia dell’arte” 4. Il Quattrocento, testi di Christina Bucci, Gruppo Editoriale L’Espresso
К.Г. Юнг, „За феномена на духа, изкуството в изкуството и науката”, „Лега артист”, 2020
Пол Джонсън „Ренесансът”, издателство „Прозорец”

Редакционна колегия „Основни функции на изкуството”, „Издателство на Българската академия на науките”, 1989

Г. Лозанов „Сугестопедия - десугестивно обучение. Комуникативен метод на скритите в нас резерви”, 2005, Университетско издателство „Св. Климент Охридски”

Г. Лозанов, Е. Гатева, „Сугестопедично практическо ръководство за преподаватели по чужди езици”, Научно изследователски институт по сугестология, София, 1981 г.

Е. Гатева, „Глобализирано художествено изграждане на сугестопедичния учебен процес”, Научно изследователски институт по сугестология,. София, 1982 г.

Петер Цанев, „Психология на изкуството”, Национална художествена академия, София, 2008

Платон, „Избрани диалози”, „Народна култура”, София, 1982 г.

„Хуманизмът и изкуството на Ренесанса”, Антология, Чарлс Тринкаус, Ервин Панофски, Паул Оскар Кристелер, Джон Спенсъс, Теодор Момзен и Ерл Розентал, „Агата”, София, 2016, Съставител: Тодор Т.Петев

„Философи на Ренесанса” в превод на Цочо Бояджиев, издателство „Захари Стоянов”, София, 2023 г.

Якоб Бурхарт "Култура и изкуство на Ренесанса в Италия, издателство "Наука и изкуство", София, 1987 г.

Кенет Кларк „Цивилизацията. Едно лично гледище "Издателство „Български художник”, София, 1989

Лиза Боева „Италиански и Северен Ренесанс”,

едногодишен онлайн курс, закупен от
Образователна платформа за деца и възрастни
"Филизи 33"

Г. Лозанов, "Сугестология", „Наука и изкуство“,
София, 1971 г.

П. М. Бицили „Европейската култура и
Ренесансът“, Анобис, 1994

"Всеобщая история искусств", том трети,
Редакционна колегия, Государственное
издательство "Изкуство", Москва, 1962

Павлина Николова

30.04.2023 г.

Варна