

исследования самооценки которые позволяют изучить особенности проблемы данного исследования.

**Ключевые слова:** внутриличностный конфликт, профессиональная идентичность, кризис личности, ценностно-смысловая сфера студента-медика, самооценка.

**Borisyuk A., Timofeyeva M., Pavlyuk O., Mikheev A. The causes and features of the intrapersonal conflict course among medical students** The article is devoted to the actual problem of psychology– the preservation of the mental and psychological health of a young person, through the prism of understanding, awareness and harmonization of intrapersonal conflicts. The article summarizes the scientific knowledge of contemporary psychologists on the problem of the study of intrapersonal conflicts (later IPC). IPCs can create unhealthy attitudes towards oneself, to society, which cause to a number of internal problems of development: violation of adaptation, self-affirmation, self-realization of medical students, etc. The difficulties of personal formation are not specific and are mainly related not to the chosen specialty, but with the age-old period, during which we chose profession and study at a higher educational establishment. Hence, the difficulties of self-determination, and the various problems that are complicated by the simultaneous flow of separation processes typical of growing up are brought about. Also important are the various IPCs, which lie in the sphere of interpersonal communication: the struggle for leadership, the distribution of roles in the group, the search for friends, the first love, the change of partners, for someone - the formation of the family and the birth of a child. The aim of the article is to analyze the research of modern psychologists on the occurrence of IPCs of medical students, which is due to the peculiarities of professional development, as well as the analysis of IPC in the value-semantic sphere, the formation of the professional identity and the motivation field of a student-physician. In our research, we used the methods of analysis and theoretical generalization, self-assessment research methods that allow us to study the peculiarities of the problem of this study.

**Keywords:** intrapersonal conflict, professional identity, crisis of personality, value-semantic sphere of student-physician, self-esteem

УДК 159.98

**ВОРОПАЄВ Є.П.**

кандидат психологічних наук, доцент Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського, м. Харків.

## **НЕНАСИЛИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Воропаєв Е.П. Ненасилие в художественной деятельности.** Художественная деятельность, в том числе педагогика искусства, предполагает поиск профессионалом в своей работе умеренных, комфортных волевых усилий, что и характеризует его «искусность». Эти

усилия результативны, поскольку направлены на воспитание высокой степени мастерства и применение навыков, позволяющих «играючи» решать значительные творческие задачи. В статье рассматриваются механизмы, позволяющие артисту сократить масштабы или даже избежать укоренившегося в нашей жизни насилия, которое трактуется здесь как субъективное, порой незаметное даже самому ему ощущение неблагополучия от превышения индивидуальной комфортной нормы усилия (над собой, зрителем, коллегой, учеником).

**Ключевые слова:** психология художественного творчества, педагогика искусства, волевые процессы, ненасилие

*Нас мало избранных, счастливых праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов.  
А. С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»*

**Постановка проблемы.** Педагогика искусства располагает многочисленными сведениями о насилии над учениками: «педагогическом нажиме» в музыкальных классах (об этом, в частности, писали А. Маслоу и Ю. Гиппенрейтер); в хореографических коллективах (где ребенка порой подвергают перегрузкам, травмируя опорно-двигательную систему); в ходе концертной деятельности, где ученики, бывает, выступают на холоде, выстаивают огромные очереди перед выходом на сцену, и т. д. Работа взрослого профессионала так же часто сопряжена с колоссальным самопринуждением, что ведет за собой психологические и телесные недуги, высокий уровень самоубийств [2].

**Выделение нерешенных вопросов общей проблемы.** О ненасилии чаще говорят в религиозном, политическом или морально-нравственном контекстах. Однако служители муз, отдавая должное необходимости упорного многолетнего труда, также настаивают на сохранении мягкости усилий творца, по меньшей мере, на некоторых этапах творческого процесса. Так, К. Станиславский говорит о «выманивании» чувства актером, которое будет деформировано при его «прямом вызывании» или энергичном нажиме. Сам творческий процесс часто напоминает непосвященным негу или тунейдство: А. Онеггер признается, что его сочинительство расцветает в моменты ничегонеделания; к Л. Бетховену и Чайковскому мелодии приходят на природе, в моменты прогулок; о литературной деятельности «ради забавы» или «от скуки» говорит А.С. Пушкин (например, его персонаж Белкин написал известные «Повести» именно так). Клише «артистическая богема» сопровождает служителей муз, которые живут, по мнению обывателей, подобно «попрыгунье-Стрекозе».

В таком контексте **цель предлагаемой статьи** – психологические трактовки механизмов, которые в артистической среде называют авторской или исполнительской *волей*. Понимание самого феномена воли будет строиться «на основе учета полифункциональности воли как психологического механизма, позволяющего человеку сознательно управлять

своим поведением» [4]. То есть, мы будем рассматривать ряд процессов (познавательных, эмоциональных, связанных с мотивацией, активностью, социальными детерминантами), проявляющихся как волеизъявление.

**Изложение материалов исследования.** Эксперимент по совершенствованию артистической пластики, проводимый автором статьи в ХНУИ, показал, что многие известные техники не дают желаемого результата по причине излишней волевой активности испытуемых, привыкших работать «через не хочу», жестко ориентируясь на результат. Ведь тестируемые упражнения (например, техника Александера, идеомоторная тренировка, танцевальная терапия) требуют не столько усердия, сколько регулярного возвращения к их непринужденному исполнению. Механизмы такого действия опираются на сформированность представлений субъекта о желаемом или должном, способность долгое время придерживаться этих представлений, противостоять ситуативным изменениям желаний, умение разделять большую работу на составляющие и пошагово воплощать ее, «склеивая» эти составляющие в целую картину, др. Поэтому в обиход эксперимента вошло выражение «лениво-регулярно».

К сожалению, в артистической среде (которая выше была охарактеризована как «богемная») весьма распространен стиль работы, при котором исполнение намеченного оттягивается до последнего срока и лишь в последние дни, применяя насилие над собой и средства аварийной стимуляции, нерадивый деятель наверстывает упущенное. Результат этого – нервные срывы, переигранные руки и подорванное здоровье. Собственно, такой подход вообще характерен для инфантильных учащихся, но *искусность* невозможно приобрести «кавалерийским наскоком». На шпагат можно сесть за полчаса (такая практика иногда применяется и в спорте и в хореографии), но это приведет к печальным последствиям и на следующее утро танцор не сможет выйти на сцену; затруднительно выучить наизусть за ночь текст пьесы или крупное музыкальное произведение; невозможно быстро сформировать сложный исполнительский навык и т. д.

**I.** Таким образом, первый механизм преодоления насилия в художественной деятельности – это *ориентация на большую временную протяженность волевого усилия*, что облегчает путь обретения мастерства, разбивая его на маленькие легкие отрезки.

Факт недостатка или избытка стараний респондентов натолкнул на поиск оптимальной нормы артистического усилия. Найти ее помог закон Йеркса-Додсона: *при увеличении уровня мотивации эффективность деятельности меняется по «колоколообразной кривой»* [12]. То есть, существует граница, за которой увеличение мотивации приводит к ухудшению результатов. Тогда ненасилие есть проявление активности, порой значительной, но не сопряженной с мучительной борьбой мотивов и болезненным преодолением самого себя. Противоположная крайность – безволие («явно выраженное отрицательное отношение к преодолению трудностей» [4, с. 49]). Определим его как ситуацию, когда художник (ученик) может проявить волю, но не делает этого в силу ряда причин: из-за

неверия в сценический успех в результате полученного негативного опыта; божественного негативизма («а Баба Яга – против»); нехватки настойчивости, находчивости, широты кругозора; неосознанности собственной мотивации.

Тогда оптимальное артистическое усилие сформулировано У. Джеймсом, который замечал, что, когда мы пишем или музицируем, движения быстро сменяются и каждый из их мотивов осознается не более секунды; «этот промежуток времени слишком мал для того, чтобы вызвать в нас какие-либо волевые акты, кроме общего стремления производить последовательно одно за другим движения, соответствующие ... психическим поводам для них» [3]. Такая непринужденность в художественной деятельности очень желательна, но она хрупкая, поскольку в ситуации волнения, страха, усталости, холодности рук, избыточного учебного усердия, «педагогического нажима», при форсировании соревновательной мотивации или преувеличении ответственности – легко разрушается, и тогда теряется легкость. Результаты этого, как показывает педагогический опыт, плачевны: перестает получаться («переигрывается») музыкальный пассаж, мышцы танцора начинают болеть, пластика актера теряет органичность, в движениях появляются спазмы, а в эмоциях разлад.

Согласно закону Йеркса-Додсона, дела средней сложности лучше исполнять при среднем уровне мотивации. Но *чем сложнее для человека выполняемая деятельность, тем более низкий уровень мотивации является для нее оптимальным*. Возможно, именно этот фактор отделяет творчество пушкинского Сальери от Моцарта: ведь первый уповает на «усильное напряженное постоянство», Моцарт же предстает как «гуляка праздный». То есть, Сальери пытается сочинять методом волевого штурма, нарушая закон Йеркса-Додсона; Моцарт же относится к творчеству легко, без избыточной мотивации и преувеличения важности его результатов: об этом свидетельствует эпизод со скрипачем, который донельзя исковеркал мелодию самого композитора, чем всего лишь рассмешил его.

**II.** Итак, второй прием, помогающий избежать насилия, назовем *поддержанием оптимального уровня мотивации*.

Не вызывает сомнений, что ненасилие прямо пропорционально мастерству артиста. В связи с этим интересны идеи Н. Бернштейна, интерпретирующие механизмы артистической пластики. Он отмечает особые продуктивные состояния исполнителей (а также спортсменов и представителей профессий, требующих *ловкости*), когда все получается «само собой»: технические трудности благополучно преодолеваются, а усталость отодвигается, уступая место удивительной легкости. Причина их – попадание субъекта активности в такую двигательную колею, где инерционные и реактивные процессы опорно-двигательной системы (начало которых было положено самим же деятелем), подчиняясь собственной физической логике, заставляют исполнителя производить движения, «обреченные на удачу», уменьшая количество степеней свободы сложнейшего аппарата движения. Выделяются процессы трех типов: спонтанно-иннервационные, отражающие непосредственные инициативные

импульсы центральной нервной системы, реактивные, являющиеся отражением механических сил, разыгрывающихся на периферии, и реактивно-иннервационные, которые суть проявление центральных ответов на все, что происходит на периферии [11]. Последние лишь слегка подправляют разворачивающееся движение и поэтому ощущение волевого усилия здесь минимально, ведь большую часть энергетических затрат взяли на себя реактивные силы. Демонстрируя это, Н. Бернштейн приводит цитату из романа «Анна Каренина» Толстого, где неумелый косарь овладевает ловкостью, преобразующей характер его труда. Из тяжелой повинности он вдруг превращается в полную радости деятельность.

В артистической практике яркий пример тому – многочасовая экспрессия дирижера (даже если маэстро пенсионер). Причина этого – волнообразные движения, которые он использует для управления оркестром. Все его жесты имеют закругленные углы, руки свободны и пластика представляет волну, которая передает усилие наиболее экономным способом (подробнее об этом см. в [1]). Такими же приемами овладевают оркестранты, хореографы и актеры – тогда мы говорим, что они *играют*, но не *трудятся*. Стало быть, знание законов биомеханики и мастерство их применения открывают артисту ненасильственную сферу. А навыки, приводящие к перегрузкам исполнительского аппарата и насилию – это искажение норм педагогики искусства и профессиональной деятельности, что, к сожалению, является болезненной реальностью даже для некоторых мастеров искусств.

Кроме того, всегда есть степени мастерства, недоступные даже виртуозу. Н. Бернштейн, в частности, говорит, что у спортсменов-чемпионов отмечается высокая дифференцированность так называемых *силовых волн*, то есть, переводя на язык искусства, его тело полифонично, а значит каждая группа мышц играет свою партию, максимально индивидуализированную и в то же время согласованную с общей партитурой. Поэтому назовем рассмотренный механизм *овладением полифонией реактивно-иннервационных процессов (III)*.

По справедливому замечанию В. Сивицкого, идеомоторике принадлежит ведущая роль в системе К. Станиславского [9]. К сожалению, мысль эта не популярна в психологии искусства. Действительно, ведь исполнение даже «железно» выученного произведения всегда таит в себе неожиданности: настроение публики, акустика зала, особенности состояния артиста, погодные условия – все это требует вариативности игры «здесь и сейчас», что невозможно просчитать и заранее запланировать. Эта вариативность возможна при условии, что артист не погружен в подробности работы своего исполнительского аппарата и последний функционирует, подчиняясь прихотливому воображению подобно тому, как колечко, подвешенное за ниточку, начинает двигаться согласно представлений испытуемого в классических опытах по выявлению идеомоторики. Но включенность этого механизма в деятельность артиста может быть разной, как и развитость этой способности. Например, пушкинская Лаура из «Каменного гостя» признается, что в ее вдохновенном исполнении:

Слова лились, как будто их рождала  
Не память рабская, но сердце...

Видимо, в таком исполнении движение чувства материализуется идеомоторно, в отличие от исполнения «по памяти», которое, наоборот, характеризуется некоторой механистичностью. И тот и другой вариант музицирования может быть ненасильственным, но, думается, исполнение «от сердца» (то есть, порождаемое потоком страсти) и вовсе не предполагает волевого усердия. Кроме того, идеомоторное импровизационное исполнение в большей степени соответствует специфике искусства, поскольку в нем представлен уровень интеллектуальных двигательных актов «Е» (по Бернштейну), интерпретирующий художественный образ. Исполнение же «по памяти» в пушкинском отрывке будем трактовать как управляемое с уровня предметных действий «D», поскольку при этом может игнорироваться художественный образ как источник музицирования, а интерпретация разворачивается в автоматическом режиме, когда исполнитель, скажем, в момент игры думает о чем-то постороннем (подробнее об этом – в [1]).

Поэтому одна из задач эксперимента в ХНУИ – развитие способности к идеомоторным действиям, которые у всех представлены в разной степени. Методики совершенствования идеомоторики в наших опытах были взяты из спортивной, военной, медицинской, телесно-ориентированной психологии. В частности, популяризатор метода самовнушения Э. Куэ говорит о необходимости развития и воспитания *воображения* – в противоположность *воле* – как двигателя психического и физического бытия. Он полагал, что процесс самовнушения требует «наивозможно более полного выключения волевых функций, а также предполагает развитие в субъекте способности *концентрации*, способности повергать себя в более или менее полное пассивное состояние» [5]. Собственно, этим и занимается педагогика искусства: предельным облегчением пути от уровня художественного образа («Е») – до жеста, звука, слова, удара кисти, выражающих этот образ. Назовем этот способ преодоления насилия *использованием и совершенствованием механизмов идеомоторики (IV)*.

Для интерпретации следующего механизма обратимся к сверхсознательной сфере. Определим ее, в контексте идей П. Симонова, как интуицию, которая «всегда "работает" на удовлетворение потребности, устойчиво доминирующей в иерархии мотивов данного субъекта» [10].

Исследователи художественного творчества отмечают, что вдохновение, как «взрыв» интуитивных прозрений — подобно экстазу, иступлению, в котором теряется собственное «Я» творца и ослабевает субъективное переживание волевого усилия, что имеет прямое отношение к теме данной статьи: «В этом состоянии отсутствует ощущение личной инициативы и не чувствуется личной заслуги при создании творческого продукта, в человека как бы вселяется чуждый дух, или ему внушают мысли, образы, чувства извне» – утверждает В. Дружинин [7]. В англоязычной психологии при объяснении этого феномена иногда употребляют термин

*хунган*, то есть одержимость духами, идеями, образами: профессионал должен научиться по собственной воле входить в это состояние, а также планомерно выходить из него, не нанося ущерба своей психике [3]. Психофизиологические механизмы такого перевоплощения рассматривались автором в работе [1]. Как выяснилось, моделирование нового «Я» – это фундаментальный закон искусства, закрепленный в термине мимесис (подражание). Успешность такого моделирования обуславливается *доминантой роли*, полагает исследователь Н. Рождественская [8]. О доминанте также говорит Симонов, раскрывая механизмы работы интуиции и сверхсознания [10]. Именно благодаря ней в лицедея «вселяется» герой произведения, или автор погружается в образы фантазии, размывающие грань между вымыслом и реальностью. Тогда формулировкой пятого механизма избегания насилия могут быть цитата: «Наиболее благоприятны для образования доминанты слабые, тонические иннервации. Сильные (или частые) раздражения вызывают не явления доминанты, а, наоборот, явления угнетения в центрах» [6] (V).

### **Выводы и перспективы дальнейших исследований**

- Ненасилие в работе артиста прямо пропорционально: планомерности и растянутости волевого акта во времени; оптимальному уровню мотивации; интенсивности идеомоторных механизмов; ловкости или овладению иннервационно-реактивными процессами; сформированности доминанты роли.

- Ненасилие повышает результативность художественной деятельности и характеризует *игру искусного мастера*, для которого не обязательно выходить из зоны комфорта для создания шедевра. Охарактеризуем его активность как *усилие* (но не вялое богемное *бессилие* или болезненное *насилие*).

- Грубое родительское насилие над Паганини и Бетховеном стало, в каком-то смысле, оптимальным волевым давлением. Это противоречит выводам данной статьи и требует дальнейших исследований. Также представляют интерес вопросы: в каком возрасте уместен больший или меньший нажим?, как соотносятся разнообразные стили руководства с насилием?, где грань между «попрыгуньей-Стрекозой» и истинным художником, который, порой, ведет себя как «шантрапа»? (название известного фильма О. Иоселиани, поднимающего данную проблему).

- Предлагаемые оптимальные волевые нормативы нелегко воплотить в жизнь, поскольку, как сказал Б. Окуджава: «наша судьба то гульба то пальба» и насилием пропитана вся современная жизнь. Тем ни менее, сформулированные ориентиры являются известными психолого-педагогическими стандартами и опора на них уместна, особенно если преподаватель ориентируется на идеалы гуманистической психологии и педагогики.

### **Список використаних джерел**

1. Воропаев Е. П. Пути совершенствования мастерства артиста / Е. П.

- Воропаев. – Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017. – 77 с.
2. Вильсон Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники. Пер. с англ. / Г. Вильсон. – М.: «Когито-Центр», 2001. – 384 с.
  3. Джеймс У. Психология / У. Джеймс. – М.: Педагогика, 1991. – 431 с.
  4. Ильин Е. П. Психология воли / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2009. – 368 с.
  5. Куэ Э. Сознательное самовнушение как путь к господству над собой / Эмиль Куэ. – М.: Книга по Требованию, 2012. – 79 с.
  6. Петровский Б. П. Большая медицинская энциклопедия (БМЭ) [Электронный ресурс] / Борис Петрович Петровский // Советская энциклопедия. – 1989. – Режим доступа: <http://bigmeden.ru/article/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B02>
  7. Психология. Учебник для гуманитарных вузов / Под. общ. ред. В. Н. Дружинина. – СПб.: Питер, 2001. – 656 с.
  8. Рождественская Н. А. Психология сценической деятельности / Н. А. Рождественская // Психология художественного творчества / Наталия Андреевна Рождественская. – СПб.: Питер, 1995. – С. 165–181.
  9. Сивицкий В.Г. Идеомоторика: знакомая незнакомка / В.Г. Сивицкий. – Минск: Веды, 2003. – 198 с.
  10. Симонов П.В. О двух разновидностях неосознаваемого психического: под- и сверхсознании / П.В. Симонов. – М.: «Когито-Центр», 2009. – С. 104–114.
  11. Чумаков С. В. Формула шага / С. В. Чумаков, Л. В. Чхаидзе. – М.: Физкультура и спорт, 1972. – 117 с.
  12. Экспериментальная психология / под ред. П. Фресса и Ж. Пиаже. – М.: Прогресс, 1975. – Вып. 5. – С. 119–125.

#### References transliterated

1. Voropaev, E. P. (2017) *Puty sovershenstvovaniya masterstva artysta* [Ways to improve the skill of the artist]. – Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 77 p. (in Russian)
2. Vylson, H. (2001) *Psykhologyia artysticheskoi deiatelnosti: Talanty i poklonnyky* [Psychology of artistic activity: Talents and fans]. M. 384 p. (in Russian)
3. Dzheim, U. (1991) *Psykhologyia* [Psychology]. M. 431 p. (in Russian)
4. Ylyn, E. P. (2009) *Psykhologyia voly* [Psychology of Will]. SPb. 368 p. (in Russian)
5. Kue, E. (2012) *Soznatelnoe samovnusheniye kak put k hospodstvu nad soboi* [Conscious self-suggestion as a way to master the self]. M. 79 p. (in Russian)
6. Petrovskiy, B. P. (1989) *Bolshaia medytsynskaia entsyklopediya (BME)* [The Big Medical Encyclopedia]. Rezhym dostupu: <http://bigmeden.ru/article/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B02> (in Russian)



7. *Psykholohyia. Uchebnyk dlia humanyтарnykh vuzov* [Psychology. Textbook for humanitarian universities] (2001) / Ed. V. N. Druzhynyn. SPb. 656 p. (in Russian)
8. Rozhdestvenskaia, N.A. (1995) *Psykholohyia stsenycheskoi deiatelnosti* [Psychology of stage activity]. *Psykholohyia khudozhestvennoho tvorchestva* [Psychology of artistic creativity], pp. 165–181. (in Russian)
9. Syvytskyi, V. H. (2003) *Ydeomotoryka: znakomaia neznakomka* [Ideomotorika: a familiar stranger]. – Mynsk 198 p. (in Russian)
10. Symonov, P.V. (2009) *O dvukh raznovydnostiakh neosoznavaemoho psykhycheskoho: pod- y sverkhsoznanyu* [About two types of unconscious mental: sub- and superconsciousness]. M. pp. 104–114 (in Russian)
11. Chumakov, S. V. Chkhaydze, L. V. (1972) *Formula shaha* [Step Formula]. M. 117 p. (in Russian)
12. *Eksperymentalnaia psykholohyia* [Experimental psychology] (1975) / Ed. P. Fress. M., no. 5, pp. 119–125 (in Russian)

**Воропаєв Є.П. Ненасильство в художній діяльності.** Художня діяльність, у тому числі педагогіка мистецтва, передбачає опору митця у своїй роботі на комфортні вольові зусилля, що і характеризує його професійний рівень. Ці зусилля результативні, оскільки спрямовані на виховання високої ступені майстерності і застосування навичок, що дозволяють «граючи» вирішувати значущі творчі завдання. У статті розглядаються механізми, які допомагають артисту скоротити масштаби або навіть уникнути вкоріненого в нашому житті насильства, яке трактується тут як суб'єктивне відчуття незручності від перевищення індивідуальної комфортної норми зусилля (над собою, глядачем, колегою, учнем), що також негативно позначається на творчій результативності.

Проблеми, виявлені в роботі, сформульовані в ході експерименту в Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського, в ході якого педагоги та студенти тестують методики, спрямовані на вдосконалення артистичної пластики.

**Ключові слова:** психологія художньої творчості, педагогіка мистецтва, вольові процеси, ненасильство.

**Voropaev Y. Non-violence in artistic activity.** Artistic activity, including art pedagogy, means professional search of moderate willpower, which characterizes its “mastery”. These efforts are productive, because they are directed to upbringing high level of skill and to its application, which allows to solve significant creative tasks “using games”. In this article mechanisms allowing an artist to reduce the scale and even avoid the violence entrenched in our lives, which is interpreted here as subjective sense of trouble from exceeding the individual effort rate (over oneself, over a spectator, colleague, student), sometimes imperceptible even to the creator itself, which has also a negative impact on creativity, are showed.

Problems, raised in work, are formulated during the experiment in Kharkov National University of Arts named by I.P.Kotlyarevsky, in the course of which

*pedagogues and students are testing the methods aimed at improving the artistic plastics. The conclusion of this study was the following: non-violence in the work of an artist is directly proportional to the regularity and stretch of the volitional act in time; optimal level of motivation; intensity of ideomotor mechanisms; agility or innervative-reactive processes mastery; dominant role formation. Thereby here non-violence is not a moral precept, but an important condition, an effective mechanism for professional growth.*

**Keywords:** *artistic creativity psychology, art pedagogy, volitional processes, non-violence, experimental psychology, ideomotor mechanisms*

УДК 159.92: 316.62

### **ГАРЬКАВЕЦЬ С.О.**

*доктор психологічних наук, професор, професор кафедри психології та соціології  
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, м.  
Севєродонецьк.*

## **ПРОБЛЕМА НОРМИ ТА КРИЗА СОЦІАЛЬНОЇ НОРМАТИВНОСТІ**

**Гарькавець С.О. Проблема норми та криза соціальної нормативності.** У статті розглянуто проблему соціально-нормативного існування індивідуума. Проаналізована поняття «норма» та «соціальна норма», їх прояви у реальному житті людей. З'ясовано, що соціальні норми виступають функціональним алгоритмом прояву добродесної, бажаної, соціально-схвальної поведінки індивідуумів. Зазначено, що соціально-нормативне існування особистості є продуктом узгодження дії соціальних норм та її внутрішніх інтенцій. Розглянуто сучасні трансформації норм та їхні соціально-психологічні інсталяції, що визначають кризу нормативності в інформаційному суспільстві. Запропоновано шляхи подолання кризи соціальної нормативності та окреслено основні аспекти проведення подальших наукових студій.

**Ключові слова:** *алгоритм функціонування, віртуальна реальність, інформаційне суспільство, норма, соціальна норма, соціальна ситуація, соціально-нормативна активність.*

**Постановка проблеми та її зв'язок із важливими практичними завданнями.** Загальновідомо, що соціально-нормативна регуляція виникає із необхідності надати людині певні дозволи та зробити впорядкованими й обмеженими наявні індивідуальні прояви її активності, які спочатку іноді, а потім усе частіше вступали та вступають у суперечку з інтересами спільноти. Центральним елементом таких упорядкувань та обмежень виступають норми або загальні приписи бажаної соціальної поведінки індивідів. Проте, в теперішньому інформаційному світі ми спостерігаємо значні поліваріації соціально-нормативної регуляції та постійні спроби зневолювати існуючі