

М. Р. Юсупова

Чувственная ткань сознания актера

Статья о важности всей гаммы чувственных ощущений. О первичном чувственном образе, как результате работы органов чувств, а также художественном образе – создании творческого мышления. О важности навыков приема отбора образов сознания, сложность которого в том, что чувственный образ сиюминутен. Но сиюминутный образ можно повторить, тогда как художественный образ неповторим и, тем не менее, представляет собой устойчивое образование. Затрагивается тема ошибочного мнения, что «эмоциональная» и «смысловая» терминологии описывают в психологии одни и те же явления. Раскрываются некоторые вопросы в современной театральной педагогике. Также говорится о проблеме подготовки всесторонне развитой личности. Учитывая все образующие сознания, нужно уметь организовывать постоянное развитие студентов под присмотром и чутким руководством педагога-художника.

Ключевые слова: чувственный образ, художественный образ, творческое мышление, сознание, эмоциональность, навыки, приемы, сиюминутность, устойчивость, психология, педагогика, развитие, подготовка, тренинг, личность, художник.

M. R. Yusupova

Sensual Tissue of the Actor's Consciousness

The article is about importance of all range of sensual feelings. It is about a primary sensual image, as a result of work of sense organs, and also art image creation of creative thinking. The article is about importance of skills of ways of choosing images of consciousness, which complexity is that the sensual image is momentary. But the momentary image can be repeated. Whereas, the artistic image is unique and, nevertheless, it represents steady formation. The subject of the wrong opinion is touched that «emotional» and «semantic» terminology describe the same phenomena in psychology. Some questions in modern theatrical pedagogics are revealed. Also, it is said about the problem of training of the comprehensively developed personality. Considering all forming consciousnesses, it is necessary to be able to organize continuous development of students under supervision and sensitive guide of the teacher-artist.

Keywords: sensual image, artistic image, creative thinking, consciousness, emotionality, skills, receptions, immediacy, stability, psychology, pedagogics, development, preparation, training, a personality, an artist.

Традиционное определение искусства – мышление в художественных образах. Актер, отражая действительность, мыслит образно, эмоционально; результат его творчества несет в себе образно-эмоциональное начало, объединяя внутреннюю форму с внешним выражением. Для актера важна вся гамма чувственных ощущений. Первичный чувственный образ – результат работы органов чувств, присущих любому здоровому организму. Художественный образ – создание творческого мышления, воображения и эстетической культуры. Второй отличается, прежде всего, своей особой рода эмоциональной насыщенностью, делающей его способным вызывать катарсис, то есть переживание красоты. Это просветление чувств, очищение «от скверны» является высшей формой ценностной эмоции. Ценности – это святыни. Человек не может существовать иначе, дабы не превратиться в животное.

Работая с актерами в учебном заведении, нужно четко осознавать, что эмоциональное мышление не сразу становится гибким и послушным.

Только через подбор правильных упражнений актерского тренинга, талант и опыт педагога-художника возможно развить чувственное внимание, воображение. «Смысл, который мы сегодня вкладываем в понятие тренинга, гораздо шире представлений только об упражнениях и их технологических задачах и результатах. И задача современного тренинга гораздо сложнее и интереснее, чем упражнение, пусть важное, даже основополагающее. И все-таки, не отказываясь от сути упражнения, я – за современный развивающий тренинг, связанный с чувственной стороной жизни человека» [1]. При всем при этом нужно научить приему отбора образов сознания. Выходя через чувственный образ к художественному, нужно понимать и уметь объяснить, что он сиюминутен, но его можно повторить. Тогда как художественный образ неповторим, но, тем не менее, представляет собой устойчивое образование. Путь отбора и обобщения – это типологический образ в искусстве, своего рода контурное изображение. Оно схематичнее типического образа, но

более емкое. Конкретность образа при этом не исчезает, она только теряет долю наглядности. Если их сравнить, то типический образ ближе к чувственной конкретности, типологический – к понятийной.

Не пугая студентов на первых и вторых курсах, нужно научить их, прежде всего, «включаться» в процесс познания. И процесс не просто познания профессиональных навыков и умений, а познания жизни. А. С. Кузин, выпускник Ташкентского театрально-художественного института имени А. Н. Островского, ныне талантливый режиссер и педагог, в своей статье «Эстетическое воспитание профессионального актера: необходимость или утопия?» как раз размышляет по этому поводу: «Обучать артиста – это значит раскрыть личность, которая не только учится, приобретая профессиональные навыки, но и воспитывает в себе гражданина, человека, который будет отзываться на потребности времени. И эти задачи неразрывны» [2]. Это все предполагает мысленно-художественный эксперимент. В труде «Психология смысла» Д. А. Леонтьев говорит об эмоциях как о механизме презентации личностного смысла субъекта: «Неоднократно подчеркивалось, что эмоции представляют собой механизм непосредственной презентации субъекту личностного смысла отражаемых им объектов, явлений и целостных ситуаций» [3].

В связи с этим в психологической литературе появилось выражение «эмоционально-смысловой».

Изучая труды В. К. Вилюнаса («Психология эмоциональных явлений»), Д. К. Леонтьев подчеркивает, что мнение об их взаимозаменяемости ошибочно. Анализ отношения смысла и эмоции привели его к выводу, что обе системы терминологии – «эмоциональная» и «смысловая» – описывают в психологии одни и те же явления, потому в большей степени взаимозаменяемы [3].

Однако данное утверждение считается ошибочным. Несовпадение эмоциональной и смысловой реальности подтверждают несколько разных групп аргументов.

Во-первых, понятие смысла допускает более широкое употребление, тогда как понятие «эмоция» относится всегда к субъективным переживаниям.

Во-вторых, эмоции содержат явное или скрытое указание на мотивы или другие смыслообразующие структуры. Смысл остается неизменным, даже по отношению к чему-то. И всегда остается конкретным.

В-третьих, «эмоция является главной, но не единственной формой субъективной презентации в образе личностного смысла, объектов, явлений. Смысл может находить выражение и в других, не эмоциональных формах, например в эффектах пристрастного структурирования и искажения психического образа, а также в феноменах, сгущения образа (в поведении), метафоры (в языке), монтажа (в кино), имеющих единую природу» [3].

В-четвертых, при психологическом анализе эмоций и смысла четко проявляется их несовпадение. «Принято отождествлять искусство и эмоции, противопоставляя их науке. Однако неадекватность описания искусства на языке эмоций подтверждается тем фактом, что наиболее прямое, интенсивное и очевидное воздействие на эмоции в чистом виде оказывает как раз не высокое искусство, а квазихудожественные суррогаты. Что же касается подлинного искусства, то оно соотносится не с эмоциями, а с личностью, которая не сводима ни к интеллектуальной, ни к эмоциональной сфере» [3].

Основой сценического искусства является действие. Действие внутреннее и внешнее, направленное на познание мира. И в данном случае мы познаем его не «...органами, данными нам природой, а органами, возникшими в пространстве самого познания» [4], что делает этот процесс более независимым от случайностей. Говоря о познании и действии, М. К. Мамардашвили подчеркивал, «что лишь образ этой деятельности позволяет нам извлечь информацию из произведенного действия: так же, как мы считаем, а сосчитать мы можем, только имея образ времени, (то есть время, оператор или хрон). Отсюда (рефлексивная) однопространственность и принадлежность одному времени...» [4].

И орган зрения – не есть глаз, подчеркивал ученый, а чувственная ткань, простирающаяся в бесконечный, не ограниченный видимой дискретной формы тела индивида.

В этом сложном процессе нельзя забывать еще об одном важном звене – зрителе! Это для него, с учетом его ракурса и точки отсчета в зрительном зале, составляются сложные пазлы, которые в процессе спектакля он должен соединить самостоятельно из света, цвета, музыки, пластики, слова и чувственной ткани актерского сознания.

Библиографический список

1. Кузин, А. С. Современные смыслы театральной «школы» (к 150 летию со дня рождения К. С. Станиславского [Текст] / А. С. Кузин // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – Том I. – № 1. – С. 191–196.
2. Кузин, А. С. Эстетическое воспитание профессионального актера: необходимость или утопия? [Текст] / А. С. Кузин // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – Т. I. – № 3. – С. 213–217.
3. Леонтьев, Д. А. Психология смысла [Текст] / Д. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 1999. – 487 с.
4. Мамардашвили, М. К. Стрела познания [Текст] / М. К. Мамардашвили. – М. : Языки русской культуры, 1996.

Bibliograficheskiy spisok

1. Kuzin, A. S. Sovremennye smysly teatral'noj «shkoly» (k 150 letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo [Tekst] / A. S. Kuzin // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – Tom I. – № 1. – S. 191–196.
2. Kuzin, A. S. Jesteticheskoe vospitanie professional'nogo aktera: neobhodimost' ili utopija? [Tekst] / A. S. Kuzin // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2014. – T. I. – № 3. – S. 213–217.
3. Leont'ev, D. A. Psihologija smysla [Tekst] / D. A. Leont'ev. – M. : Smysl, 1999. – 487 s.
4. Mamardashvili, M. K. Strela poznaniya [Tekst] / M. K. Mamardashvili. – M. : Jazyki russkoj kul'tury, 1996.