

ИСКУССТВО КАК ПОЗНАНИЕ

<https://doi.org/10.70728/orien.v07.i01.037>

Марина Римовна Юсупова
marinarimovna@gmail.com

Государственный институт искусств и культуры

Аннотация: В статье речь идет об искусстве как об особом способе мышления, в который приводит к тому же эффекту, что и научное познание мира, только другим способом. Приводятся размышления о задачах психологии человека искусства в формировании самоактуализирующейся личности. Искусство, представляя собой не просто сферу творчества, но особый способ мышления, который расширяет привычные рамки восприятия и познания, в художественном опыте смещает акцент с внешних фактов на внутреннюю значимость образов, символов и смыслов. Этот путь познания, как и научный, приводит к осмыслению мира, но делает это через интуицию, эмпатию и образное мышление, а не только через измерения и гипотезы. В этом смысле искусство становится инструментом самопознания в том числе. Такое мышление помогает идентифицировать собственные ценности, формирует критическое самосознание и побуждает к ответственности перед самим собой и обществом. Взаимодействие художественного восприятия и рефлексии творит пространство, где личностный рост идёт параллельно с постижением закономерностей бытия, усиливая способность человека к творческой автономии и осмысленному действию.

Ключевые слова: сознание, подсознание, личность, творчество, архаизм, инфантилизм, идентификация, внимание, творчество, осмысление

ART AS KNOWLEDGE

Marina Rimovna Yusupova
marinarimovna@gmail.com
Institute of Arts and Culture

Abstract: This article discusses art as a special way of thinking, which achieves the same effect as scientific understanding of the world, albeit in a different way. It also explores the psychological challenges of artistic expression in shaping a self-actualizing personality. Art, representing not simply a creative sphere, but a special way of thinking that expands the usual boundaries of perception and cognition, shifts

the emphasis in artistic experience from external facts to the internal significance of images, symbols, and meanings. This path of cognition, like scientific understanding, leads to understanding the world, but it does so through intuition, empathy, and imaginative thinking, rather than solely through measurements and hypotheses. In this sense, art also becomes a tool for self-knowledge. This type of thinking helps identify one's own values, fosters critical self-awareness, and encourages responsibility to oneself and society. The interaction of artistic perception and reflection creates a space where personal growth occurs in parallel with the comprehension of the laws of existence, strengthening a person's capacity for creative autonomy and meaningful action.

Keywords: consciousness, subconscious, personality, creativity, archaism, infantilism, identification, attention, creativity, comprehension

Практически-духовное освоение действительности связано непосредственно с познанием и практикой. Одной из важной составной частью этого процесса является эстетическая деятельность. Существовало мнение, что эстетическое чувство связано с восприятием, то есть с наглядностью эстетического предмета. Однако, данная точка зрения не выдерживает никакой критики, так как, к примеру, поэтическое слово, впрочем, как и прозаическое, лишено наглядности, однако вызывает сильные чувственные впечатления. «Прочитайте любое классическое стихотворение (например «Я вас любил»), и никакой конкретной зрительной картины при этом не возникнет. Появятся лишь смутные ассоциации; воспоминания и воображение, знание и догадка сольются в целостный комплекс, который и вызовет эстетическое переживание» [4].

Вывод - эстетическое всегда эмоционально. Вызывать же эмоции может не только чувственная, но и интеллектуальная деятельность. Хотя в коллективной монографии Игоря Александровича Васильева, Валентина Леонидовича Поплужного и Олега Константиновича Тихомирова «Эмоции и мышление» - экспериментальный анализ временных отношений, в процессе познания задач неоднозначен. «Часто встречаются случаи запаздывания эмоциональной активации по отношению к другим компонентам - осязательной активности и речевому рассуждению» [2].

Психология как самостоятельная наука начинает формироваться в XIX веке, и поначалу, сводилась к двум субъективным состояниям - удовольствию и неудовольствию. «Так ещё Кант указывал, что чувство удивления может проходить в своём развитии фазы неудовольствия и удовольствия» [2]. Характеристика самих интеллектуальных эмоций заключается в эмоциях новизны, изумления, удивления, истины и ложности, а также, чувствования внутренней согласованности и несогласованности. В работе Рибо Т.

«Психология чувств» автор подтверждает умственные процессы сопровождающие приятные, неприятные и смешанные состояния. Но очень важным в его работе считается анализ зависимости развития интеллектуальных чувств от инстинкта любопытства. Так же интересно им описано сомнение, которое он определяет как умственную нерешительность, имеющую аффективное состояние, результат которого неудовлетворенность. «Таким образом, в отличии от других авторов, Т.Рибо не ограничивает детерминацию интеллектуальных чувств только мыслительным процессом, а связывает их так же с желаниями и стремлениями человека»[2].

Вообще нужно выделить развитие в первые десятилетия XX века множества различных школ и направлений в психологии. Самыми яркими из них являются бихевиоризм, гештальтпсихология и психоанализ. Все они, не смотря на изучение эмоционального явления с различных сторон, не дошли до определения конкретной классификации и систематизации в разработке проблемы интеллектуальных эмоций и чувств. Корень же всего этого непродуктивного явления кроется в неверной философской основе.

Именно поэтому созрела необходимость разработки адекватной методологии для психологического анализа. А так же, в науке стали преобладать экспериментальные исследования, переходящие от количества к качеству.

Относительно природы человеческих эмоций Л.С. Выготский писал, что: «у людей эмоция изолируется от царства инстинктов и переносится в совершенно новую сферу психического»[3].

Рассматривая современное состояние проблемы интеллектуальных эмоций и чувств в психологии нужно выделить труды С.Л.Рубинштейна и А.Н.Леонтьева. Анализируя в своих работах проблему соотношения «аффекта и интеллекта» С.Л.Рубинштейн и объединил в целостный акт отражения объекта субъектом, считая его конкретной единицей психического действия.

Работы А.Н.Леонтьева продолжают действенный (деятельностный) подход к психике и мышлению. «Эмоции выполняют функцию внутренних сигналов, внутренних в том смысле, что они не являются психическим отражением непосредственно самой предметной действительности. Особенность эмоций состоит в том, что они отражают отношения между мотивами (потребностями) и успехом или возможностью успешной реализации, отвечающей им деятельности субъекта»[3].

Нам важен этот путь изучения процессов мышления так как традиционное определение искусства - мышление в художественных образах. В психологии по поводу искусства как познания мира и процессов художественного творчества было выдвинуто очень много теорий. Но и они не были доведены до своего

логического конца. К примеру, труды Мюллер-Фрейнфельса были обречены: «на эклектическую сводку самых разных точек зрения и взглядов»[3].

Связывая аналогию между деятельностью и развитием языка и искусством эти философы формировали основную точку зрения этой теории. Что само по себе уже было шагом вперед в изучении этой проблемы.

Философская система языкознания различала три основных элемента:

- внешнюю звуковую форму;
- образ, внутреннюю форму;
- значение.

Внешняя форма -мраморная статуя «Женщина с мечом». Внутренняя форма «Женщина с мечом и весами». Содержание (значение) - Представляющая правосудие.

И именно здесь мы можем переходить к понятию -идея, вместо понятия содержание художественного произведения. Механизм психологических процессов, соответствующих конкретному произведению искусств, определяет символичность и образность слова, которое стремится к поэтическому обобщению и как правило приводящего к художественности. Именно оно и имеет свойства интеллектуального и познавательного процесса. «Таким образом, оказывается, что поэзия или искусство есть особый способ мышления, который в конце концов приводит к тому же самому, к чему приводит и научное познание, но только другим путем»[3].

Просто у искусства, в отличии от науки, свой метод, т.е способ переживания психологически. Именно здесь и только здесь (в искусстве) огромную роль играют эмоции в рождении художественного образа. В связи с этим, очень важным и емким считаем цитату Выготского о художественной эмоции : «Если мы припомним что лирическая эмоция есть для нашего автора вообще художественная эмоция по существу, т.е эмоция формы, - то мы увидим, что психология искусства, поскольку она есть психология формы, остается вечной и неизменной, а изменяется и развивается от поколения к поколению только употребление её и пользование ею»[3].

Но мышление мышлению рознь. Идея субординации категорий, сформулированная ещё Гегелем в диалектической логике представляет собой восхищение от абстрактного к конкретному. Эта система даёт возможность понять не только органическое целое, но и каждую часть его. Но их (категории) не возможно определить через род и видовое отличие. Их можно обнаружить только в процессе сопоставлении друг с другом. То есть, в определенной системе. К примеру, если картину любого великого художника разрезать на куски, то по каждому из них можно только подозревать грандиозность целого.

Но эмоциональное сопереживание с художником можно пережить только в случае если сложить эти части картины в единственно возможном варианте.

К примеру у Горнфельда есть множество примеров. Как люди совершенно произвольно пытаются осмыслить всякую бессмыслицу. То же самое можно сказать о расплывшихся чернильных пятнах (по Роршаху), где все пытаются найти смысл в бессмысленной по форме кляксе.

И здесь точнее Выготского нельзя охарактеризовать общее непонимание психологии формы. «Уже из предыдущего мы видели, что непонимание психологии формы было основным грехом господствовавшей у нас психологической теории искусства и что ложные в своей основе интеллектуализм и теория образности породили целый ряд очень далеких от истины запутанных представлений»[3].

Но в центр внимания должна прийти, находившаяся в пренебрежении - художественная форма. Абсолютным фактом является то, что если разрушить форму художественного произведения, оно теряет свое эстетическое действие. Так же о форме должен быть особый разговор по той причине, что это не обывательское понимание исключительно внешнего облика, а новое значение, расширенное до универсального принципа художественного творчества. «Под формой оно понимает всякое художественное расположение готового материала, сделанное с таким расчетом, чтобы вызвать известный эстетический эффект. Это и называется художественным приемом - таким образом, всякое отношение материала в художественном произведении будет формой или приемом»[3].

В искусстве без проникновения в область бессознательного не возможно анализировать в целом творческую деятельность. Процессы, происходящие в сознании и подсознании художника-творца взаимосвязаны и это прежде всего в связи: «переходов чувственных образов в слова и идеи и - обратно... Роль интуиции, предвидения, предчувствия, вдохновения неоспорима, и это не требует дополнительных доказательств»[7].

Понятие «бессознательного» было введено З.Фрейдом, как объяснение процессов, происходящих не совсем осознанно. И именно им разработан ряд понятий для объяснения психических процессов в человеке, таких как - идентификация, фрустрация, вытеснение, роли Я и Оно и др. К примеру, если говорить об идентификации, то она представляет собой важную форму связи с другим человеком и вероятно самая «первоначальная»[8].

Психологи по этому поводу склонны были утверждать, что все то, что не укладывается в сознание существует вне его. А если оно вне сознания, то оно и не познается. Выготский Лев Семенович в своем труде «Психология искусства» подчеркивал, что: «как только мы познаем бессознательное. Оно сейчас же

перестает быть бессознательным, и мы опять имеем дело с фактами нашей обычной психики» [3,с.89].

Очень интересными, в этой связи, представления о бессознательном К.Г.Юнга (ученик З.Фрейда). Для деятелей сценического искусства Культ основателей школы (К.С.Станиславский, Е.Б.Вахтангов, М.Чехов, Вс.Э.Мейерхольд, Б.Брехт и т...д) является идеальным способом прикрытия собственной ленности и бездействия. «Ученик может наслаждаться архаизмом и инфантилизмом своих бессознательных фантазий без ущерба для себя, ибо вся ответственность перекладывается на Мастера»[7]. И далее это всё вкладывается в сознание с пониманием этих знаний, полученных из рук мастера.

Однако психология человека искусства должна быть направлена на формирование субъекта творческой деятельности. Воспитание собственной личности, имеющей навыки творческого мышления в художественных образах - одна из составных частей этого процесса. И принцип актуализации актером и режиссером по А.Н.Леонтьеву «личностного смысла» в подготовке роли, предполагает индивидуального, открытого отношения к событиям и ценностям, заложенными драматургом и современным прочтением режиссером.

В связи с этим целесообразно обратить внимание на работу американского психолога А.Маслоу, а именно на его теорию «самоактуализирующихся личностей». «Под самоактуализацией автор теории понимает стремление к реализации личностью всех своих способностей и талантов, их постоянное совершенствование»[7].

Соснова Маргарита Львововна, автор оригинальных программ по «Актерскому мастерству» (М. 1998г.), «Речевому воздействию» (М, 2004г), и др., а так же учебного пособия по «Искусству актера» (М., 2005гг.) применила теорию А.Маслоу к интерпритации самоактуализирующейся личности и выделила их особые черты. Среди них:

1. Концентрация;
2. Выбор роста;
3. Самопознание, склонность к уединению;
4. Честность;
5. Человеческое родство;
6. Разрешение противоречий;
7. Саморазвитие;
8. Вершинные переживания;
9. Отсутствие защиты для собственного «Я».

Говоря о концентрации, речь идет, в первую очередь о том, что сама жизнь должна быть яркой, полной знаний и образов для использования в творчестве. Только при таком отношении к профессии и при совпадении некоторых

факторов: «...актеры и зрители сливаются в едином со-знании, со-чувстве, переживают общий, значимый для обеих сторон момент концентрации на проблеме, теме спектакля, выходя из него с новым опытом»[7, с.298].

Выбор роста связан с поиском личного идеала, чего-то высокого и не приземленного. Если обратиться к истории, то мысль человека развивается от одной конкретности к другой, более высокой и богатой. Очень важен выбор актером материала для своего роста, т.е материала познания а так же самого пути активизации жизни зрителя.

Самопознание, склонность к уединению А.Маслоу определяет, прежде всего как: «Способность принимать на себя самостоятельные решения, ответственность, самодисциплина, склонность действовать самостоятельно, а не быть орудием в чужих руках, сила, а не слабость» [6:196].

Честность определяется как одно из редчайших желательных качеств человека искусства. Объективная позиция помогает не только адекватности профессиональной деятельности но и искренности сопричастности современным проблемам на сцене. Выражение «человеческое родство» говорит само за себя. Это и объединение разных культур через мировую драматургию, литературу, музыку, балет. Это и ощущение родства со всем человечеством, не взирая на расовые предрассудки. И желание сделать весь мир счастливым.

Разрешение противоречий - связано с креативностью, объединяющей, «...внутреннюю интеграцию человека» для создания творческой среды и рождения образа на сцене.

Саморазвитие - можно сравнить с накоплением чувств и наблюдений за людьми и их судьбами, для использования данного багажа в своей работе. Естественно, это требует уход от штампов, поиска альтернативных вариантов, новых красок, актерских приспособлений и чувства жанра.

Вершинные переживания по А.Маслоу связаны с чувствами радости, счастья, блаженства, восторга: «когда человек оказывается весь во власти любви, вдохновенного творчества, переживает успех или потрясен произведением искусства, красотой природы»[5].

Отсутствие защиты для собственного «Я» - означает постоянное профессиональное развитие. Именно через погружение актера в новый образ происходит и обретение «нового себя». Чем сильнее человек вживается в образ, в другую ипостась, тем ближе он становится к самому себе (точнее сказать, самим себе) - подтверждала Стэлла Адлер (актриса, режиссер, звезда которой 4 августа появилась на голливудской Аллее славы)[1].

Прием абстрагирования позволял в методе Адлер актерам глазами социальной противоположности увидеть свой персонаж с другой стороны. Это конечно один из приемов работы актера над ролью. Их бессчетное количество,

апробированных великими мастерами сценического искусства. Но все в конечном счете зависит от самого обучающегося этой профессии, его равновесии между мыслями, чувствами, волей. И один из важнейших мотивов является сбережение себя, своей личности. Понимание сущности духовного, а главное, художественно-творческого развития актера, связано непосредственно с освоением способов профессионального и личностного самосовершенствования.

Использованная литература

1. Бартоу, А. (2015). Актерское мастерство: американская школа (пер. с англ.). Москва: АНФ; CINEMOTION.
2. Васильев, И. А., Поплужный, В. А., & Тихомиров, О. К. (1980). Эмоции и мышление. Москва: Издательство Московского университета.
3. Выготский, Л. С. (1998). Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс.
4. Гулыга, А. В. (1987). Принципы эстетики. Москва: Политиздат.
5. Леонтьев, А. Н. (1975). Деятельность, сознание, личность. Москва.
6. Маслоу, А. (2003). Мотивация и личность. Санкт-Петербург: Питер.
7. Соснова, М. Л. (2005). Искусство актера. Москва: Академический проект.
8. Фрейд, З. (1989). Введение в психоанализ: Лекции. Москва.