

УДК 37.013.43

ПРОБЛЕМА ЕКСТАТИЗМУ В ХУДОЖНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

кандидат психологічних наук, Воропаєв Є. П.

Харківський національний університет мистецтв імені

І.П.Котляревського, Україна, м. Харків

кандидат педагогічних наук, Вороніна Г. Л.

Харківська академія неперервної освіти, Україна, м. Харків

Пошук екстазу як несамовитості, естетичного потрясіння, не тотожного катарсичному очищенню, в усі часи спонукав артиста до створення, виконання, а публіку - до сприйняття художнього твору. У статті розглянуті деякі прийоми, що ведуть служителя муз до екстазу. Це: а) свідоме або нав'язане ззовні за допомогою сильнодіючих засобів зосередження на образі, наслідування йому, артистичне перевтілення в нього; б) ніцшеанське, діонісійське, «п'янке» розширення свідомості того, хто сприймає світ у всій його повноті; в) «перебування в ніщо», спустошення свідомості, що є умовою осяяння, набуття позамежних істин. Ці прийоми можна трактувати як різновиди мимесиса-наслідування, і вони докорінно відрізняються від прийомів, що ведуть до катарсису. Матеріали дослідження допоможуть уточнити розуміння механізмів естетичної реакції і чинників, що спонукають художника до творчості; також вони можуть збагатити педагогіку мистецтва й професійну діяльність зрілих митців.

Ключові слова: психологія художньої творчості, екстаз, катарсис, мимесис, детермінанти артистичної діяльності, над-надзавдання, педагогіка мистецтв.

кандидат психологических наук, Воропаев Е. П., кандидат педагогических наук, Воронина Г. Л. Проблема экстазма в

художественной деятельности / Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Украина, Харьков / Харьковская академия непрерывного образования, Украина, Харьков

Поиск экстаза как исступления, сильнейшего эстетического потрясения, не тождественному катарсическому очищению во все времена побуждал артиста к созданию, исполнению, а публику – к восприятию художественного произведения. В статье рассматриваются некоторые приемы, ведущие слушателя муз к экстазу. Это а) сознательное или навязанное извне посредством сильнодействующих средств предельное сосредоточение на образе, подражание ему, артистическое перевоплощение в него; б) ницшеанское, дионисийское, «пьянящее» расширение сознания принимающего мир во всей его полноте; в) «пребывание в ничто», опустошение сознания, что является условием творческого озарения, обретения запредельных истин. Эти приемы можно трактовать как разновидности мимесиса-подражания. И они коренным образом отличаются от приемов, ведущих к катарсису. Материалы исследования помогут уточнить понимание механизмов эстетической реакции и факторов, побуждающих художника к творчеству; также они должны обогатить педагогику искусства и профессиональную деятельность состоявшихся артистов.

Ключевые слова: психология художественного творчества, экстаз, катарсис, мимесис, детерминанты артистической деятельности, сверх-сверхзадача, педагогика искусства.

PhD in Psychology, Voropayev Y. P., PhD in Pedagogy, Voronina H. L. The problem of ecstasy in artistic creativity / I. P. Kotlyarevsky National

University of Arts, Ukraine, Kharkiv / Kharkiv Academy of Postgraduate Education, Ukraine, Kharkiv

Searching ecstasy as a delirium, aesthetic shock, not identical to cathartic cleansing, at all times motivated artist to create, performance, and audience – to perception an artistic work. This article examines some mechanisms, which are leading servant of the muses to an ecstasy. These are a) ultimate concentration on the image, conscious or imposed from the outside through the powerful means, imitating (kind of mimesis), artistic reincarnation; b) Nietzschean Dionysian «intoxicating» consciousness expansion, which accept this world in his all disastrous fullness; c) «staying in nothingness», consciousness desolation, which is condition of illumination and acquisition of transcendental truths. These mechanisms are different from a variety of techniques leading to catharsis. Research materials can clarify understanding of the mechanisms of aesthetic reaction and the factors that motivate an artist to creativity; also they must enrich the pedagogy of art and the professional activity of artists.

Key words: psychology of artistic creation, ecstasy, catharsis, mimesis, determinants of artistic activity, the most important super-objective, pedagogy of Art.

Вступ. Видатний реформатор театру К. Станіславський вважав, що для артиста велику спонукальну силу має така детермінанта натхнення, як усвідомлення свого над-надзавдання, тобто формулювання відповіді на питання: “Навіщо я виходжу на сцену?”. Про механізм дії над-надзавдання міркували в своїх роботах П. Симонов та П. Єршов, співвідносячи його з «рефлексом мети» І. Павлова і «домінантою» А. Ухтомського. Усвідомлення художником детермінант власної творчості, уточнення їх, орієнтація на них (як і

набуття сенсу за В. Франклом), наділяє гру митця іншою якістю й результативністю. Таку ідею висловив В. Кочнев, який стверджував, що «над-надзавдання – це найважливіший компонент акторських здібностей, джерело творчої енергії, умова продуктивності процесу сценічного перевтілення й виникнення феномена сценічної чарівності» [1].

Разом з тим проблема натхнення тісно пов'язана з моральним, психолого-педагогічним та медичним аспектами, бо часто-густо актори використовують прийоми, що ведуть до нестями й оргазму, не зважаючи на саморуйнування, епатаж публіки та етичні норми.

Формулювання мети статті та завдань. Мета статті полягає в дослідженні шляхів досягнення екстатичних станів як найважливіших мотиваторів художньої діяльності, виявленні механізмів, що ведуть артиста до екстазу, та уточненні визначення поняття “над-надзавдання”.

Виклад основного матеріалу статті. «Екстаз» в перекладі з давньогрецької означає зміщення, переміщення, несамовитість, захоплення, знаходження зовні, перебування у нестямі. Це крайній, найвищий ступінь захоплення, вид афективного психічного розладу [2, с. 258].

Гострий інтерес до вивчення екстазму завжди відчували філософи й окультисти. Так, давньогрецькі мислителі запозичили термін «екстаз» з релігії, де він означав вихід людини за рамки матеріально-психічної даності.

У фізіології великої популярності набула книга «Екстазі людини» Паоло Мантегацца, італійського лікаря й гігієніста, який виділив естетичні екстази в окрему категорію, зокрема: зорові (форми, симетрії, фарб), слухові або музичні, а також екстази нескінченного (море, небо).

Психологи визначають екстаз як особливий стан свідомості, в якому зникають межі між зовнішнім і внутрішнім, він супроводжує танець, сексуальний контакт, деякі психічні захворювання; несамовитість характерна для алкогольного, наркотичного сп'яніння. Як найвищий ступінь захоплення божеством екстазу можуть досягати глибоко віруючі людей через піст і молитву.

У мистецтвознавстві, на жаль, недостатньо уваги приділено естетичному екстазу, не визначена екстатична функція мистецтва, хоча науковці вказують на містеріальні коріння художньої творчості.

Спираючись на наукові джерела та практичний досвід філософів, психологів, педагогів, митців, можна виділити три прийоми досягнення екстатичних станів: перший – гранична форма споглядання предмета або явища, абсолютна захопленість обраним (або нав'язаним ззовні) об'єктом, перевтілення до одержимості новим виглядом; другий – максимальне розширення сприйнятливості, що охоплює світобудову цілком, п'янка діонісійська відкритість світу, «родинне» ставлення до всього суцього; третій – «перенесення в ніщо» [3, с. 304].

Відзначимо, що перший психологічний механізм несамовитості полягає в максимальному зосередженні на деякому об'єкті (часом надпривабливому або такому, що шокує своєю інтенсивністю), який на певному етапі заповнює внутрішній світ художника або сприймає, захоплює його помисли й почуття, замінює його потреби та пластику. У результаті суб'єкт отримує можливість ідентифікувати себе з цим предметом («бути» їм, перевтілюватися в нього), але при відсутності техніки «повернення» потрапляє в стан одержимості, коли припинити трансформацію можна тільки ззовні. Прийом наполегливого зосередження використовують актори для «вживання» в роль, «перевтілення» в образ. Також добре відомі приклади, коли автори

творів, ототожнюючи себе зі своїми героями, захворювали, змінювали свій характер в момент написання творів, втрачали відчуття реальності.

Чому ж відбувається така трансформація суб'єкта? Мабуть, об'єкт зосередження стає моделлю, яка при поглибленому, пильному її спогляданні й культивуванні в собі проникає в пластику глядача, підмінює його цілі й мотиви, його минуле й майбутнє і таким чином тимчасово (а іноді і аж до одержимості цією роллю) перетворює особистість. Так, у дослідах, які демонструють ідеомоторні феномени, респондент мимоволі починає виконувати рухи, уявлення про які він викликає у себе. Про це, зокрема, говорить Н. Лейтес, розкриваючи основні симптоми обдарованості до мистецтв [4, с. 331]. Власне, це й є механізм «театру переживання», сформульований К. Станіславським: так актор «виманює» у себе почуття персонажа, забезпечує достовірність інтерпретації.

Характеризуючи другий прийом, наголосимо, що феномен художнього натхнення Ніцше мислить в діонісійського, стихійному ключі. Переживаючи цей стан, філософ відчуває себе «мундштуком потойбічних імперативів», «динамітом», людиною, яка «заглянула в очі демона» і «засліплена навіки» [5].

А. Маслоу, аналізуючи «пікові переживання», описані поетами як моменти екстазу, каже, що ці стани нерідко супроводжуються свідомістю деякої «абсолютної істини» та єдності всіх речей: «У деяких описах, особливо містичних, релігійних або філософських, весь світ постає абсолютно самостійною істотою, що живе повноцінним життям» [6].

Протилежна точка зору, яка розкриває третій механізм несамовитості, полягає в трактуванні екстазу екзистенціалістами як

«перебування в ніщо», медитативний вихід із власного Я з метою створення нового [3].

Розглянувши прийоми, що ведуть до екстатичних переживань в артистичній діяльності, можна дійти до несподіваного висновку: механізми перевтілення-одержимості, цілісності й «одноприродності з усім», «перебування в ніщо» кардинально відрізняються від широко відомого механізму катарсического «протичуття», запропонованого Л. Виготським в його роботі «Психологія мистецтва».

Тому художня несамовитість не є катарсисом. Якщо звернутися до трактування катарсису у психоаналітиків, то можна також відзначити різницю між трьома виділеними механізмами здобуття екстазу та методами катарсичного очищення. Відомо, що мета процедур психологів-фрейдистів полягає у звільненні невідреагованих емоцій при відсутності негативних наслідків, що мали місце в реальності. Катарсис відбувається, якщо тривога, пов'язана з відновленням контакту з хворобливою ситуацією, пригнічується іншими позитивними емоціями за психотерапевтичних умов. Тож, можливо, коректніше співвідносити екстаз з різновидом мимесиса, коли наслідування, перевтілення, співчуття, злиття артиста з предметом уваги переходить певну межу, і художник стає одержимим або пророком.

Таким чином, наведені прийоми не є механізмами катарсису, це принципово інші техніки, що створюють естетичне потрясіння, а не очищення, і вони вимагають пильного вивчення. Мабуть, катарсис і несамовитість – це різні етапи осягнення естетичного, до того ж катарсис передуює екстазу, готуючи для нього психіку людини.

Слід зазначити, що механізм пошуку індивідуального над-надзавдання теж повторює заявлену формулу: багаторічне зосередження на максимах, квінтесенції художнього (естетичне,

катарсис, наслідування-перевтілення, гра, самореалізація тощо), стаючи домінантою діяльності творця, буде запорукою професійного росту, уникнення стагнації, призведе до «проривів» у творчому пошуку. Також це пояснює те, чому служителі муз, що знаходяться в полоні практицизму, самозакоханості, інертності, не досягають вершин, як у пушкінському «Моцарті і Сальєрі».

Висновки. Екстаз як натхненна несамовитість, художнє потрясіння, творче осяяння «згори», особливий ентузіазм може ставати й механізмом і мотивом художньої діяльності. У зв'язку з цим має тривати розвідка більш ємних, дієвих і витончених визначень сутності художнього пошуку, співвідношення екстазу та катарсису; вивчення відмінностей між релігійним одкровенням, екзальтацією служителя муз й евристичним науковим пошуком; методами уникнення одержимості й розщеплення свідомості в художній діяльності, ролі ідеомоторики, психомоторики в досліджуваних процесах.

Література:

1. Кочнев В. И. Психологические особенности сценического обаяния / В. И. Кочнев // Вопросы психологии. – 1992. – № 5. – С. 74-80.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: Перун, 2004. – 1728 с.
3. Электронная библиотека Института философии РАН. Новая философская энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:–
<https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASHc26f3aa76526f7c43ca4c2>
4. Психология одаренности детей и подростков / Под ред. Н. С. Лейтеса. – М.: Издательский центр «Академия», 1996. – 416 с.

5. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. Литературные памятники. Пер. с нем. / [составление, редакция изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М.: Мысль, 1990. – 829с.

6. Маслоу А. Психология бытия. Пер. с англ. О. О. Чистяков / Абрахам Маслоу. – М.; К.: Рефл-бук: Ваклер, 1997. – 300 с.

References:

1. Kochnev V. I. *Psikhologicheskiye osobennosti ctsenicheskogo obayaniya* / V. I. Kochnev // *Voprosy psikhologii*. – 1992. – № 5. – S. 74-80.

2. *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* / uklad. i hol. red. V. T. Busel. – Irpin BTF «Perun», 2004. – 1728 s.

3. *Elektronnaya biblioteka Instituta filosofii RAN. Novaya filosofskaya entsyklopediya*. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu :– <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASHc26f3aa76526f7c43ca4c2>

4. *Psyhologiya odarennosti deney i podrostkov* / Pod red. N.S.Leytesa. – М.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 1996. – 416 s.

5. Nitsshe F. *Sochineniya v 2 t. T.1 Literaturnyye pamyatniki. Per. s nem.* / [sostavleniye, redaktsiya izd., vstup. st. i primech. K. A. Svas'yana]. – М.: Mysl', 1990. – 829 s.

6. *Maslou A. Psyhologiya bytiya. Per. s angl. O. O. Chistiakova.* / *Abrakham Maslou.* – М.; К.: Refl-buk, Vakler, 1997. – 300 s.