

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.01+782/782.8

О. Оганезова-Григоренко

АРТИСТИЧЕСКИЙ КАТАРСИС КАК ЭМОЦИОНАЛЬНО- СМЫСЛОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ ЛИЧНОСТИ АРТИСТА МЮЗИКЛА

В статье даны результаты анализа специфики артистического катарсиса и его функций, а также его отличия от катарсиса зрительского. Катарсис артиста мюзикла представлен как психологический показатель результативности автопоэзиса системы, как знак особого профессионально-личностного переживания артистом мюзикла локального акме — исполнение роли-образа на сцене, выявлены интонационные истоки катарсиса артиста мюзикла как отражение его жанровой специфики.

Ключевые слова: катарсис, артист мюзикла, интонационный слух, роль-образ.

Б. Г. Ананьев выдвинул гипотезу, согласно которой преобразование информации (а творчество обязательно включает такое преобразование) предполагает не только потребление, но и производство (генерирование) энергии [1, с. 274–275]. Э. Курт рассматривает понятие энергии как движение психической деятельности, как «...начало и самое первое проявление процессов сознательного и бессознательного перерабатывания психических сил, происходящих в нас» [5, с. 38]. Что же это за энергия, которая дает артисту силы, интерес, вдохновение, чувство переживания и понимания одновременно, энергия, которая дает возможность артисту почувствовать «близость к Высшим силам»? По нашему мнению, это энергетическое состояние — катарсис.

В психологических и искусствоведческих исследованиях все внимание уделяется изучению катарсиса как результата воздействия

творческого продукта на зрителя и анализируются эмоциональные переживания, в этой связи, именно зрителя. Нас интересует специфика переживания катарсиса самим артистом.

Артистический катарсис переживается в моменты наибольшего психического и эмоционального подъема, иными словами, в проживании на сцене движений души роли-образа, «рожденного» артистом. «Рожденная», сформированная и сформулированная структура души роли-образа — это всегда некая профессионально-личностная вершина для артиста. Переживание артистом катарсиса в исполнении роли-образа является сигналом того, что эта вершина достигнута. Логично сделать вывод о том, что переживание артистом катарсиса в исполнении роли-образа на сцене является неким локальным состоянием акме для автопоэзной системы «артист мюзикла». В этом смысле переживание артистического катарсиса является психологическим результатом профессионально-личностного роста артиста, психологическим показателем акме артиста. Какова связь катарсиса и акме для артиста мюзикла? Личностно-профессиональное движение к акме у артиста наполнено желанием реализации наивысших профессиональных достижений и является способом личностного самоутверждения. Акме — есть *процесс и результат* фактического профессионально-личностного роста, расцвета артиста, а катарсис — есть знак особого *переживания* этого расцвета в осуществлении артистом роли-образа на сцене. Акме — это фактическое состояние расцвета автопоэзной системы, катарсис — психологический показатель этого расцвета.

Мы понимаем катарсис артиста мюзикла как феномен проживания «сложного превращения чувств» (термин Л. С. Выготского), как диалог с Над-адресатом (в понимании М. Бахтина), как переживание некой чувственно-смысловой трансформации личности артиста, переводящей систему «артист мюзикла» на новый уровень автопоэзиса. Следовательно, катарсис является психологическим показателем результативности автопоэзиса системы. А так как автопоэзис — есть «спиралевидный» процесс (система постоянно возвращается «к себе», но уже на новом уровне понимания/осмысления), то состояние катарсис-акме — сигнал о переходе системы «артист мюзикла» на новый уровень/этап автопоэзиса.

Цель статьи — проанализировать специфику артистического катарсиса как психологического показателя результативности автопоэзиса системы «артист мюзикла».

Объект исследования — артистический катарсис как эмоционально-смысловая трансформация личности артиста.

Предмет исследования — специфика достижения и проживания катарсиса артистом мюзикла.

Термин «катарсис» ввел Аристотель в «Поэтике» как обозначение душевной разрядки, испытываемой зрителем в процессе эмоционального потрясения, сопереживания.

Катарсис ученые трактуют, преимущественно, как психологический феномен. Он определяется как процесс восприятия и результат воздействия, как объективированный феномен художественной композиции и как тенденция самосознания, которая выражается путём противоречий, противопологаний, расхождений (диалогизации); достижение собственного «места» — «точки катарсиса» — становится обретением целостности в причастности единому (монологическому) смыслу. Поэтому катарсис получает такие характеристики, как обретение истины, приобщение к бессмертию, вечным ценностям, возвышение сознания, очищение высокими чувствами в сопереживании и многое другое [8]. Л. С. Выготский катарсис рассматривает как главный «прием» понимания в искусстве.

А. И. Самойленко видит вершинную природу переживания катарсиса как эстетический феномен [9, с. 250], «жизнь в духе» — в концепции М. Бахтина [2, с. 105–106], и считает катарсис необходимыми условием и аспектом искусства как диалога [9, с. 204]. По мнению ученого, «катарсис — разрешение противоречий диалога — но не в диалоге, а за его пределами, словами Бахтина, в метафизической дали идеального Над-адресата» [9, с. 203]. Иными словами, природа переживания артистического катарсиса — это специфическое чувство творческого наслаждения в «проживании» и трансформации роли-образа, чувство метафизического приближения в этом процессе к Высшим смыслам. Мы считаем переживание артистом катарсиса — вершиной самодиалога сознания артиста, акме-уровнем состояния автопоэзной системы.

Как утверждает А. И. Самойленко, «катарсис формируется в связи с потребностью восстановления целостности сознания, единства фидеистического, когнитивного и «понимающего» его направлений. Понимание как процесс предполагает изначальную неустойчивость, переходность данных границ, а потому остро нуждается в особой форме диалога, превращающей его из акта коммуникации в смыслопорождающий ноэтический феномен. Катарсис, снимая

противоречия, раздор противоположностей в целостном переживании — со-приятти, оказывается анти-антиномичным (*т. е. для артиста — одновременно гармонично-дисгармоничным в проживании* (курсив наш. — О. О.-Г.), но способствует выявлению антиномичных значений смысла и *нуждается в них* — для обновления, расширения, интеграции «рабочих зон» сознания» [9, с. 220–221]. Иными словами, проживание катарсиса для артиста-исполнителя — есть некое «достижение внутренней гармонии дисгармоничного», ощущение смысловой результативности своего пути (личностного и профессионального), понимания/чувствования «антиномичности живого мира» (отраженного в продукте искусства) как его способа жизни. Следовательно, переживание катарсиса есть подтверждение и вершина самодialogа сознания артиста — как возможности преобразования, понимания, прочувствования, следовательно, реализации самой возможности процесса автопоэзиса живой системы «артист мюзикла».

В этом смысле артистическое (исполнительское) состояние катарсиса по своей сути перекликается с ноологической теорией катарсиса, предложенной А. Лосевым и основанной на учении Аристотеля о космическом Уме [6]. В концепции А. Лосева катарсис — это удовольствие от самопостижения космического Ума — первоисточника всего в мире. В контексте нашего исследования, катарсис — результат самодialogа сознания артиста, его диалога с Над-адресатом, с Высшими Смыслами (талант невозможен без понимания искусства как Служения). Этот самодialog — есть для артиста главная составляющая механизма его профессиональной деятельности. Именно с этим связано переживание артистом пути к своему катарсису — мук творчества, как особой формы чувственного наслаждения. «Прежде всего, следует констатировать, что не катарсис является эстетическим по происхождению феноменом, а эстетическое, в том числе, эстетическое в искусстве, рождено *катартической потребностью понимания* — достижения в сознании того, что не дано непосредственно в житейском опыте, не имеет известной и предметно выделенной стороны» [9, с.218]. Эта цитата в полной мере объясняет переживание катарсиса как желанного состояния для артиста, обусловленного его природными склонностями — выражать отношение к миру, проживать и чувствовать Смыслы посредством языка эстетического. Опираясь на размышления И. Канта об эстетике, понимаем эстетическое удовольствие как такое, что «нацелено на самое себя и создает

свой особый предмет — гармонию познавательных способностей» [8, с. 37]. Поэтому переживание эстетического удовольствия является доказательством «субъективной самоактивности человеческого сознания» [8, с. 38]. Иными словами, переживание эстетического удовольствия — катарсиса невозможно без самодialogа (dialogа с Над-адресатом) — гармонии познания, который является, собственно, алгоритмом профессиональной работы для артиста мюзикла, для которого выстраивание сознательно-бессознательных характеристик вымышленного персонажа является доминантной потребностью.

Диалогическая природа художественного воздействия как путь к углублению катарсиса особенно заметна в музыке [9]. Искусство как художественная форма памяти может характеризоваться как опыт осознания, то есть как опыт dialogа «понимающих» и «знающих» психических «орудий». В музыкальном dialogе, опирающемся на специфическую невербальную символическую систему значений, «понимающее» и «знающее» сознания обнаруживают удивительную близость, почти тождественность, что и обусловило восприятие музыки в качестве единой художественной формы, как «актуально-прекрасного» (Г. Гадамер) [9, с. 257–258], как божественного начала, «гармонии сфер», феномена прекрасного и т. д. [9, с. 179]. Поэтому музыку можно считать механизмом слияния Человека и Вселенной. В этом состоит эстетическое оправдание музыки, которое можно понимать шире — как эстетическое самооправдания человека в бытии, а музыку как «форму осмысления» [9, с. 189] через чувствование. А. И. Самойленко акцентирует внимание на том, что музыкальное переживание есть наиболее «чистая» модель катарсиса, т. к. «музыкальное искусство создает самый открытый эффект приобщения к эстетическому переживанию» [8, с. 181]. Интонационная природа таланта артиста мюзикла абсолютно подтверждает этот тезис.

Доминантной потребностью артиста мюзикла является музыкально-сценическое творчество. Для артиста мюзикла осуществление профессиональной деятельности основано на триединстве языковых коммуникаций мюзикла, источником которых является базовый модус таланта артиста мюзикла — интонационный слух.

В этой связи подробнее рассмотрим катарсические переживания, связанные с музыкой. Для артиста мюзикла интонационный слух является источником информации для всех трех видов жанровой коммуникации мюзикла и базовым компонентом таланта артиста. Таким образом, мы можем рассматривать именно музыкальное (ин-

тонационное) восприятие/воздействие как базовый фактор, исходное условие возможного достижения катарсиса артистом мюзикла. «Интонационная информация» способна оказать на артиста мюзикла невероятное по силе и смыслу воздействие, которое может проявиться как открытие и переживание артистом новых пластов чувств (на актерском слэнге — «игра на втором, третьем... десятом и т. д. плане»). Дисгармония интонационного плана музыкально-драматического материала и его сценического воплощения может, напротив, уничтожить тонкую ткань «правдивости» сценической жизни. Соответственно способность считать и раскрыть смыслы и чувства музыкально-интонационной палитры партитуры является для артиста мюзикла предпосылкой проживания катарсиса в исполнении роли-образа на сцене. Иными словами, артистический катарсис невозможен вне профессионального алгоритма.

Катарсис артиста на сцене — это двойственный психологический феномен: с одной стороны — личностный, интимный, с другой — социальный (чувствование «четвертой стены» (определение К. С. Станиславского) — зрительного зала, который артист не видит на сцене, но ощущает его энергетическую подпитку). Ощущение зрительного зала — своеобразный концентрированный питательный «бульон» энергии для артиста. Артист-исполнитель как личность, психические механизмы которой направлены на «отдачу» энергии, не сможет без траты этой энергии на зрительный зал достичь состояния катарсиса. Только при мощной энергетической «отдаче» артист способен испытать чувство наслаждения своим делом. Причем эта энергетическая «отдача» вызывает ответную реакцию зала. На этом феномене исполнительской природы основано вычленение некоторых врожденных профессионально важных артистических качеств, а именно — *заразительности*. Именно в этом слове выражается механизм энергообмена артиста и зрительного зала, без которого невозможен катарсис ни зрительский, ни исполнительский.

По мнению А. И. Самойленко, функции катарсиса, формирующиеся в процессе художественного воздействия, раскрываются как: переживание — эмоциональное реагирование на образно-чувственные стимулы; узнавание — воспоминание, актуализация семантической памяти с её логическими операциональными возможностями и понятийной направленностью; со-творчество — восприятие целого, «психологический синтез» [9, с. 221–222]. Определяемые А. И. Самойленко функции катарсиса помогают нам точнее понять и описать

природу проживання катарсиса именно артистического, который, по нашему мнению, отличен от катарсиса зрительского.

Л. С. Выготский настаивал на том, что материал для художника — не только внешний жизненный ряд фактов, событий, отношений, уже сложившийся опыт художественных запечатлений смысла, но и он сам, собственное сознание — внутренний мир, душа и т. п. [4, с. 210]. Следовательно, для артиста, в отличие от зрителя, на наш взгляд, переживание катарсиса имеет два аспекта: первый — восприятие и переживание зрительское, основанное на сопереживании событиям — традиционно рассматриваемое наполнение термина «катарсис»; и второй — «пропускание через себя» переживаний персонажа и воспроизведение их перед публикой — т. е. переживание катарсиса не зрительского, а авторского/соавторского. Причем стоит отметить, что переживание артистом катарсиса «соавторского» не исключает для артиста переживание катарсиса «зрительского». В артистическом сценическом творчестве катарсис вбирает в себя все возможные грани и градации. Иными словами, артист переживает катарсис как субъект (собственно исполнитель и участник события) и как объект (отстраненное зрительское восприятие события). Одновременное проживание всех аспектов (всех проявлений) катарсиса, по нашему мнению, является необходимой психологической составляющей именно артистической исполнительской деятельности.

Л. С. Выготский рычагом и главной характеристикой катарсиса считал преодоление материала художественной формой и самопреодоление личности в художественном переживании [4]. Для артиста мюзикла, по нашему мнению, характерными аспектами достижения катарсиса (по Л. С. Выготскому) будут:

1) профессиональное осуществление определенной художественной коммуникации. Речь идет о триединой коммуникативной природе жанра мюзикла, о проявлении специфики таланта артиста мюзикла, основанной на парциальных способностях — одновременное чувственное считывание и передача информации тремя способами — в пластике, актерстве, пении (музыке);

2) проживание авторского материала самой личностью артиста — профессиональный актерский прием «выращивания» из себя души персонажа.

В исполнении на сцене артист является одновременно «приземленным» делателем — профессионалом, который отмечает наиболее

удачные и точные моменты исполнения, фиксирует исполнительские моменты, которые «принимаются» и понимаются зрителем; происходит процесс «нахождения блох» в проделанной работе — артист как технолог видит прорехи в единой живой ткани роли-образа, видит все несоответствия, недоработки, неточности как с исполнительской технологической точки зрения, так и с точки зрения смыслового наполнения. С другой стороны, артист является участником метафизического процесса — сублимации роли-образа: персонаж, пользуясь «родительским» артистическим телом и душой, ведет себя как абсолютно самостоятельная живая субстанция, со всеми неожиданными человеческими проявлениями, часто вызывая удивление самого артиста. Л. С. Выготский трактует явление *сублимации* — как творческое преобразование «энергии» бессознательного, трансформации низших видов энергии, нерастраченных и не нашедших себе выхода в нормальной деятельности организма, в высшие виды...»; по его мнению, «наши возможности превосходят нашу деятельность...», вызывая «столкновение нереализованного подсознательного стремления с сознательной частью нашего поведения» [3, с. 282]. Иначе, весь свой подсознательный потенциал артист реализует в исполнении роли-образа — проживании «вымышленных жизней». Но бессознательный резервуар ведь не вымышленный, он рождается артистом из своего живого организма, из своего ощущения Мира, из своих душевных человеческих установок. Так, вместе со своим персонажем Личность артиста с помощью чувств «открывает» для себя новые смыслы. Иными словами, наряду с технологической исполнительской работой, происходит «освоение» Личностью артиста новых уровней чувственного понимания мироздания, что, собственно, является главным аспектом артистического катарсиса. Таким образом, сублимация роли-образа на сцене есть явный признак возможности артистического катарсиса. Сублимации роли-образа — отделения «чувствования жизни» персонажа от «чувствования жизни» артиста, и, в то же время, ощущение артистом самого себя как совершенно новой незнакомой личности, которое влечет за собой появление новых незнакомых эмоций, оценок, смыслов, понимаем как переживание артистом катарсиса.

Артистический катарсис как психологический феномен, в определенном смысле, показатель успешности профессиональной деятельности, т. к. переживание артистического катарсиса сигнализирует об успешном автопоэзисе в системе, а также дает возможность

понять смысловую направленность и содержание личности артиста. Катарсис через чувства открывает Артисту-Личности новое понимание Смыслов — эстетических, общечеловеческих, Божественных. Переживая катарсис в ролях-образах, артист приближается к себе, к пониманию своего места в мире, к формулированию своей Я-концепции. Для артиста катарсис — это, словами Маслоу, «плато переживания» — новый более глубокий способ видения и переживания мира, фундаментальное изменение отношения к миру, изменяющее точку зрения и создающее новые оценки и усиленное сознание мира [7, с. 385].

Таким образом, основываясь на исследованиях ученых, а также на опыте исполнительской сценической деятельности, выделяем такие аспекты переживания катарсиса артистом мюзикла:

- наслаждением человека-зрителя от соприкосновения с художественным продуктом — музыкой, литературой, визуальными аспектами — движением, цветом и т. п., которые вызывают чувственные реакции;
- наслаждение профессионала-исполнителя, переживающего радость от качественно выполненной работы, от удовлетворения своих доминантных желаний, связанных с профессиональной реализацией;
- наслаждение Личности — состояние артиста-человека, который приблизился к Высшим смыслам, «напитал» свою личность новым пониманием, в чувственном восприятии открыл для себя новые, часто не формулируемые смыслы.

Катарсис артиста мюзикла понимаем как психологический феномен одновременного осмысления и «прочувствования» интонационной (музыкальной) информации, которая является основой «рождения» роли-образа. В этом процессе артист выходит на новый уровень понимания Бытия, новый уровень осознания себя как Личности, как Артиста, как Человека, который в своей профессии доносит мысли Творца до людей. Специфика артистического катарсиса в его профессиональном происхождении. Переживание артистом катарсиса мы считаем вершиной профессионального алгоритма артиста мюзикла — самодialogа сознания артиста, акме-уровнем состояния автотопозной системы.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. — Л. : Издательство Ленинградского университета, 1969. — 340 с.
2. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества / сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова, С. Аверинцева. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1986. — С. 9—191.
3. Выготский Л. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. — М.: Педагогика, 1991. — 480 с.
4. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. — Изд. 2-е, исправленное и дополненное. — М. : Искусство, 1968. — 576 с.
5. Курт Э. Основы линейного контрапункта / Э. Курт. — М. : ГМИ, 1931. — 304 с.
6. Лосев А. Аристотель и поздняя классика / А. Лосев. — М. : Искусство, 1975. — 294 с.
7. Психология личности. Т. 1 : хрестоматия / редактор-составитель Райгородский Д. Я. — Изд. 2-е, доп. — Самара : Издательский дом «Бахрах», 1999. — 448 с.
8. Самойленко А. Катарсис как эстетическая проблема : дис. ... канд. философ. наук : специальность 09.00.04 — марксистко-ленинская эстетика. — Москва, 1987. — 203 с.
9. Самойленко А. И. Диалог как метод и предмет музыкознания / А. И. Самойленко. — Одесса: Астропринт, 2002. — 302 с.

Оганезова-Григоренко О. Артистичний катарсис як емоційно-сміслова трансформація особистості артиста мюзиклу. В статті дані результати аналізу специфіки артистичного катарсису та його функцій, також його відмінності від катарсису глядача. Катарсис артиста мюзиклу представлено як психологічний показник результативності автопоезису системи, як знак особливого професійно-особистісного переживання артистом мюзиклу локального акме — виконання ролі-образу на сцені, виявлено інтонаційні витоки катарсису артиста мюзиклу, обумовлені жанровою специфікою.

Ключові слова: катарсис, артист мюзиклу, інтонаційний слух, роль-образ.

Oganezova-Grigorenko O. Artistic catharsis as emotional and semantic transformation of the identity of the actor of the musical. In article results of the analysis of specifics of an artistic catharsis and its functions, and also his differences from a catharsis spectator are yielded. The catharsis of the actor of the musical is presented as a psychological indicator of productivity of an autopoezis of system, as a sign of special professional and personal experience by the actor of the musical of local acme — execution of a role image on a scene, intonational sources of a catharsis of the actor of the musical as reflection of its genre specifics are revealed.

Keywords: catharsis, actor of the musical, intonational hearing, role image.