

## ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ

(Опубликовано в сборнике трудов первого международного междисциплинарного конгресса «ГОЛОС». – М.: ООО «Центр информационных технологий в природопользовании», 2007. – С. 230-233)

Древняя мудрость гласит: тот, кто учится у внешнего, получает и знание внешнее. Современная задача истинного мастера – преодолеть антагонизм художественного инстинкта и современного научного знания, внести в спонтанно-субъективное искусство исполнителя существенную долю объективных знаний и навыков в работе с материалом искусства, столь хрупким и требующим высокой ответственности, как психика исполнителя.

Практика перевоплощения оперного исполнителя в контексте психологии способна возвести певца-актёра на новый уровень самопознания и профессионального совершенствования, дать новые приёмы работы с собственной психикой как инструментом сотворения персонажного сознания, которые, в соответствии с законами и закономерностями процесса, помогают создать произведение искусства – оперный персонаж в согласии с уникальной природой исполнителя.

До настоящего времени оперный персонаж не был объектом целенаправленного изучения как виртуальная, но во всём подобная реальной, личность. Такой подход позволяет применить исполнителю в работе над ролью все возможные знания в области психологии человека с тем, чтобы досконально понять психическую жизнь персонажа во всей её неповторимой сложности и выразить наиболее полно средствами искусства его духовную жизнь, живой характер в образно-смысловом содержании вокальной интонации, под поверхностью вымышленной психической жизни персонажа определить процессы, которые её создают. Личность персонажа в оперной драматургии следует рассматривать как уникальную целостную систему, в которой предполагается «открытая возможность» (Сартр) самоактуализации. Это обязывает исполнителя показать эволюцию сознания оперного героя, раскрыть динамику его музыкального образа.

Интенциональность сознания характеризует идеальный способ бытия художественного произведения, каковым выступает оперный персонаж. Созданный силой ума, он воздействует на своего творца, вызывая у него ту или иную эмоциональную реакцию. Так, между исполнителем и созданным им персонажем возникают условия устойчивого сосуществования в пределах психоэмоциональной сферы. Это важно для понимания природы феномена сценического раздвоения. Контроль сосуществования двух логик осуществляет надструктура личности – самосознание, представляющее собой упорядоченную совокупность взглядов, оценок, отношений, знаний и установок индивида «на себя». Именно на уровне самосознания осуществляется перевоплощение в виде переориентации установок на «другое Я» – персонаж. За счёт присвоения содержания ролей и сотворения исполнителем персонажных сознаний, личность исполнителя обретает возможность бесконечной дополняемости.

Полиперсонализм сознания является фундаментальным свойством для перевоплощения, обеспечивая сосуществование в потоке сознания двух обособленных «Я». Воображение в контексте проблемы перевоплощения рассматривается прежде всего как инструмент создания виртуальной реальности. Детальность, интенсивность, непрерывное воображение душевного состояния персонажа в каждый данный момент действия, долговременность воображения дают роли самую жизнь и содержание. Особенно ценным даром природы для исполнителя, певца-актёра является процессуальное внутреннее видение, а также чувственное воображение. Его призрачное прикосновение вызывает психофизиологическую реакцию, вплоть до влияния на фактуру и тембровую окраску голоса певца.

Перевоплощение достигается благодаря фактору установки – логически стройному, эмоционально окрашенному убеждению и одновременно функции сознания, способствующей фильтрации содержаний сознания, в соответствии с «предполагаемыми обстоятельствами». Это обеспечивает вероятностный подход в «сочинении» персонажного сознания и моделирование вокальной интонации в зависимости от смысловой акцентуации текста.

Посредством установок, центрированных на объект творчества, возводится архитектура личности персонажа. В сознании исполнителя происходит ценностная переориентация и формируется глубокая и доказательно обоснованная режиссёром убеждённость в истинности установок на себя-другого, т.е. персонаж. В результате данных установок происходит изменение сознания и поведения, логики мышления и эмоционального строя актёра-певца. Рождается новый жест, изменяется пластика, краски голоса исполнителя оперной роли. В вокальном произведении система установок создана и композитором в виде специально предназначенных для персонажа элементов вокального и оркестрового языка.

С точки зрения норм в работе психики певец-актёр парадоксален: перевоплощение предполагает добровольную дестабилизацию функционирования структуры самосознания, которая отвечает за сохранение гомеостаза личности исполнителя. Великое значение имеет при этом сила намерения некоторое время не быть собой. Этому способствует увлечённость ролью, впетость партии, атмосфера спектакля, музыкальная драматургия, взаимодействие с партнёрами, а главное – интенсивность присутствия в персонаже. В этих условиях под контролем когнитивной функции сознания, натура исполнителя рефлексировать на происходящее с ценностных позиций сценического героя. Энтелехией перевоплощения певца-актёра является особая театральность пения, фактурная образность голоса, – персонажное мышление выражается в особенных характеристиках звучания, образно-смысловом интонировании, сценическом поведении, психологическом жесте. В сценическом пространстве-времени единственной реальностью является экзистенция персонажа. Следовательно, только то мышление, которое исходит из экзистенции и питается ею, может быть подлинным, т.е. экзистенциальным (Кьеркегор).

Было бы естественным рассматривать личность исполнителя и персонажа, её взаимоотношения с собой и миром в свете экзистенциальной психологии, так как это составляет одновременно суть её, а также суть и содержание театральной игры как художественно-образного преобразования действительности. Предложенный экзистенциальной психологией метод анализа личности во всей полноте и

уникальности её существования незаменим в работе над ролью как инструмент реконструкции внутреннего мира переживаний персонажа. В условиях проживания-переживания исполнителем каждого предписанного музыкой – временным искусством – момента персонажного бытия осуществляется экзистенциальный принцип «здесь и теперь». Сценическое переживание объективируемого исполнителем персонажа протекает как ежесекундная душевная и мыслительная деятельность по преодолению героем кризисных ситуаций в предполагаемых обстоятельствах.

Персонаж неизбежно оказывается в кругу основных воплощаемых в искусстве идей и одновременно – ведущих проблем экзистенциальной психологии: жизнь, смерть, любовь, выбор, одиночество, страх, вина и прочее. Высокая эмоциональность оперного характера обусловлена выражением трагических противоречий души, состоянием «внутреннего бунта», сражениями, происходящими на полях внутренней жизни (Кьеркегор). Это основа драматургии и прерогатива сценических персонажей, ведь именно объективация внутренней борьбы составляет задачу исполнительского искусства.

Искусство психологического перевоплощения опирается на акцентированное в психологии понятие «переживания идентичности»: умение пережить персонажное бытие как собственную идентичность составляет основу психологического перевоплощения. Экзистенциальная психология пополняет исполнительский словарь понятием «встреча» в условиях равных статусов личностей артиста и персонажа. В результате присвоения содержания роли исполнитель словно получает полноценное межличностное переживание – обогащает и собственную и персонажную психическую жизнь. Переживание партнёрских коммуникаций предполагает многоуровневое общение, включая драматургическое, музыкальный текст и текст-сознание персонажа – так называемое присутствие. Высокое условие полноты присутствия исполнителя в персонаже осуществляется лишь при подлинном общении их экзистенций. Понятие «сценическая экзистенция» в исполнительском искусстве может рассматриваться как определение способа сценического существования, означать особый модус персонажного бытия.

Формирование и присвоение персонажного сознания опирается на понимание психического содержания, составляющего личность персонажа и понимание работы психических структур, обеспечивающих его интеграцию в сознание исполнителя. Для обретения дара понимания исполнитель должен стать частью поля отношений персонажа, оказаться в его мировоззрении и быть способным увидеть мир его глазами, рефлексировать с его позиций. Осознанное понимание артистом своего героя требует единого уровня «общения» и осуществляется посредством идентификации – намеренной психологической «пристройки». Показателем понимания становится определённое, оценивающее отношение исполнителя к своему герою – осуждение или оправдание. В данном случае понимание текста выступает как его перепонимание, что обеспечивает ему вечную новизну истолкования. В рамках субъект-объектных отношений имеет место так называемое симпатическое понимание, для которого характерны со-чувствие, со-мыслие, со-переживание, подражание, вчувствование, со-действие, со-ощущение.

Среди приёмов формирования психического содержания личности персонажа распространены проективные методики в силу их принадлежности к природным механизмам бессознательной коррекции человеческой психики. Проекция

целесообразна как исходная позиция работы над образом. Психологический портрет персонажа может разрабатываться и с помощью методов целостного постижения; вероятностного прогнозирования. ИмPLICITная теория личности – самый актуальный для певца-актёра механизм межличностного восприятия. Создание формирующей среды для личности персонажа предполагает реконструкцию предыстории персонажа, сочинение его биографии, чтобы представить факторы, формирующие сознание и личность героя с самого детства. Эффективным приёмом становления персонажного сознания является формирующий художественный эксперимент, каковым предстаёт репетиционный процесс.

Создание персонажного характера как основополагающей принадлежности новой личности подразумевает реструктуризацию психического пространства актёра с тем, чтобы сотворить новое оригинальное содержание, которое, в свою очередь, породило бы в исполнителе новизну сценического самовыражения. Поэтому перед исполнителем стоит задача профессиональной психологической деформации сознания так, чтобы изменился код избирательности его структур. При этом под влиянием роли изменяется логика мышления, восприятие, ритм реакций на обстоятельства сценической жизни, уровень эмоциональности.

В музыкально-сценическом континууме оперной постановки проявляет себя действенная природа актёра. Под доминирующим влиянием музыки внутренний образ движения и действия возникает в сознании исполнителя как намерение, проект сценического выражения внутреннего содержания, которому предстоит воплотиться во внешние формы.

Внутреннее же бездействие артиста чревато мертворождённым движением, штампом. Неумение выразить внутреннее движение посредством приёмов пения, пластических знаков, энергетического посыла равнозначно запрету внутренним формам рождаться в мир. Внутренней формой действия можно считать также эмоциональное движение, непрерывное проживание-переживание каждого момента персонажного бытия, которое находит выражение в музыке. Переживание способствует сохранению образного самочувствия в протяжении всего музыкального акта. То, что внешние формы движения и действия суть порождение внутренних образов, в очередной раз обращает внимание на необходимость воспитания внутренней природы артиста.

В контексте экзистенциальной природы оперного исполнительства адекватным ей остаётся психологический жест, рождающийся непосредственно из состояния, отношения, оценки, переживания персонажа и естественно объективирующий их. Известен и феномен психологического грима, которым управляет воображение, оперирующее духовными красками. Преображение практически без грима происходит и под воздействием самовнушения, в результате чего психика на самом глубинном своём уровне воздействует на тело: психофизический аппарат исполнителя подчиняется нуждам персонажного сознания. Полезны в практике перевоплощения и современные методы психоэнергосуггестии, нейролингвистического программирования, которые доказывают, что образы, созданные человеком, имеют власть над ним, корректируя процесс создания нового поведения.

В музыке, как и в экзистенциальной психологии, существует функция модусов, организующих поток сознания и моделирующих воображение. Выбор модусов определяется намерением исполнителя высветить главный смысл и

смысловые оттенки интонируемого текста. Персонажное существование – временно обретенное состояние певца-актёра, равно и предполагаемые обстоятельства роли следует расценивать как особые модусы. Сценическое проживание-переживание персонажа характеризуется сменой модусов – частой переменчивостью состояний, настроений, чувств. Поток творящего сознания певца-актёра представляется живым, постоянно пересоздающим себя особым текстом. Текст-сознание ежесекундно и неповторимо разнообразится поступающими из внешней среды и психической сферы информационными паттернами, которые вызывают рефлексии исполнителя. Он же выступает модулятором персонажного текста-сознания, осуществляя перевоплощение на уровне интонации, которой оперирует посредством виртуального сознания персонажа. Отмечено, что у певца в состоянии перевоплощения исчезает неточность звуковысотного интонирования, снимается мышечное напряжение голосового аппарата, возрастает объём звучания, обретается свобода самовыражения.

Современная наука о человеке творящем позволяет перевести ноумены его субъективной, интуитивной природы в сферу объективных явлений и найти ненасильственные способы воздействия на психическую материю с целью реализовать в искусстве её неисчислимы возможности.