



Столыпинский

вестник

Научная статья

Original article

УДК 792.01

DOI 10.55186/27131424_2023_5_2_5

ВДОХНОВЕНИЕ КАК ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ

СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

INSPIRATION AS A PSYCHOPHYSIOLOGICAL MECHANISM FOR CREATING AN ARTISTIC IMAGE BY ACTORS

Наталья Ивановна Курсевич, старший преподаватель РосНОУ, Заслуженная артистка РФ, актриса ЦАТРА, РосНОУ «Российский новый университет» (105005 Россия, г. Москва, ул. Радио, д. 22, комната 408), тел. +7(495)977-19-39, kursevich@mail.ru

Natalia I. Kursevich, Senior Lecturer at RosNOU, Honored Artist of the Russian Federation, actress TSATRA, RosNOU "Russian New University" (22 Radio st., room 408 Moscow, 105005 Russia), tel. +7(495)977-19-39, kursevich@mail.ru

Аннотация. Автор статьи формирует обоснование точки зрения: вдохновение, как психофизиологический механизм создания актерами художественного образа, – выброс положительной энергии, накопленной посредством жизненного и художественного опыта актера, формирующий катарсис – конечный результат творчества. В последнее время наблюдается заметное пробуждение исследовательского интереса к проблеме вдохновения, тем более что вдохновение как психический процесс однозначно не определен.

Искусство - это неотъемлемая часть человеческой жизни, специфическая область человеческой деятельности, направленная на познание объективной реальности.

Художественные образы - это способ исследования реальности.

Художественный образ, по системе Станиславского должен быть живым, наполненным эмоциями, а также вдохновляющий зрителя, вызывая чувство истинности происходящего.

Особенностью профессиональной деятельности актеров является формирование чувства радости от самого себя, которое способствует наполнению позитивом и вдохновению. Именно создание художественного образа – очень важная задача, с точки зрения актера, и с позиции актуальности данной статьи.

Значимо, научная теория вдохновения относится к задачам предстоящих исследований.

Abstract. The author of the article forms the substantiation of the point of view: inspiration, as a psychophysiological mechanism for creating an artistic image by actors, is the release of positive energy accumulated through the actor's life and artistic experience, forming catharsis – the final result of creativity.

Recently, there has been a noticeable awakening of research interest in the problem of inspiration, especially since inspiration as a mental process is not clearly defined.

Art is an integral part of human life, a specific area of human activity aimed at cognition of objective reality. Artistic images are a way of exploring reality.

The artistic image, according to Stanislavsky's system, should be alive, filled with emotions, as well as inspiring the viewer, causing a sense of the truth of what is happening.

A feature of the professional activity of actors is the formation of a sense of joy from oneself, which contributes to filling with positivity and inspiration. It is the creation of an artistic image that is a very important task, from the point of view of the actor, and from the point of view of the relevance of this article.

Significantly, the scientific theory of inspiration relates to the tasks of upcoming research.

Ключевые слова: актер, вдохновение, психофизиологический механизм, художественный образ, мозг, чувства, катарсис.

Keywords: *actor, inspiration, psychophysiological mechanism, artistic image, brain, feelings, catharsis*

Гегель раскрыл понятие вдохновения как процесса, когда воображение управляет содержанием и создает художественное выражение. Он утверждает, что вдохновение может появляться извне, но для художника важно серьезно интересоваться материалом и душевно окунуться в него. Он отвергает идею искусственного вдохновения и связывания его с чувственным возбуждением. [6; 41].

В XIX веке В. Вундт предложил гипотезу о существовании физиологии сознания как синтеза его элементов в "психическую материю". Это открытие отражает попытку выразить количественную зависимость между силой стимула и ощущением, которая в дальнейшем привела к развитию учения о структуре сознания.

Последователи Вундта рассматривали ощущения, представления и чувства как основной материал сознания, среди которых Э. Титченер с его методом самоанализа с помощью ассоциации и С. Холл, исследовавший роль мышечной чувствительности в восприятии пространства. [5; 8; 41].

У. Джеймс, классик американской психологии и его последователи подошли к изучению сознания с функциональной точки зрения, обращая внимание на функции и способы адаптации, процесс его постоянного изменения и "непрерывного потока" сознания. Джеймс исследовал такую важную характеристику сознания, как его избирательность и дал теоретикам театра основание для более глубокого изучения уровней и процессов сценического внимания. [41].

У. Джеймс продвинул идею индивидуальных различий в психологии, объясняя адаптивность сознания человека. Он также отвел важную роль психофизиологии в действии, аргументируя, что истинные чувства на сцене можно достичь с помощью правильных выразительных жестов и телодвижений. [7; 41].

Т. Рибо был одним из первых европейских ученых в конце 19-го и начале 20-го веков, изучавших психологические процессы творчества. Он разработал эволюционно-биологический метод для объяснения таких процессов, как память, внимание, воображение и эмоции, как биологически независимый фактор, который развивается в процессе адаптации к окружающей среде. Он считал, что существует тесная взаимосвязь между движениями и соответствующими эмоциями.

Он также описал механизм восприятия и происхождение эмоциональной жизни на сцене и подчеркнул важность спонтанной активности сознания в творческом воображении. К. С. Станиславский, изучавший произведения Рибо как современника, увидел в них практическую ценность для театра и применил их в своей собственной работе по развитию о методе физического воздействия на сцене. [41; 43].

В двадцатом веке психоанализ стал ведущим направлением в психологической науке. Важность его разработок для понимания творческой личности и творчества в целом была отмечена многими учеными. Представители психоаналитического направления, такие как Фрейд, К. Г. Юнг, А. Орлов и др., имеют различные подходы к пониманию работы творческой личности.

3. Фрейд выделяет роль способа согласования принципов "реальности" и "удовольствия" в человеческой психике в истоках творчества и отождествляет творчество с терапией души, где вытесненные травмы и переживания могут быть идентифицированы через "реагирование". Он считает, что искусство дарит заменное удовольствие и помогает в процессе лечения души. [41; 46].

К. Г. Юнг, обсуждая отношение науки психологии к искусству, замечает, что психология с чисто биологической направленностью может много сказать о человеке в целом, но она мало применима к производству искусства и еще менее - к человеку как создателю. Он считает, что для понимания творческого процесса необходимо использовать иные методы и подходы, нежели чисто биологический. [47, с. 5].

По словам К. Г. Юнга, искусство имеет мощное влияние на человека, ведя его через обыденность к другому типу сознания, "сверхсознанию". Он считает, что

творчество и искусство имеют многообразное влияние на человека и его подсознание, помогая ему разрешить свои комплексы и найти равновесие в жизни. Юнг считает, что искусство оказывает глубокое влияние на коллективное бессознательное через компенсаторный механизм, раскрывая его в индивидуальном травмированном сознании [10; 18-25; 38; 41; 47].

Актер ищет удовольствие в творческом процессе, даже когда играет трагическую роль. С помощью вдохновения он может достичь катарсиса (высвобождения эмоций, решения внутренних конфликтов и морального подъема в процессе самовыражения) и облегчить переживание зрителями произведения искусства, что облегчит, очистит и облагородит их восприятие. [18-25; 34; 38; 39; 42].

В XIX веке А. Н. Леонтьев предложил идею, что человеческая деятельность и мысленные образы, которые ее регулируют, открывают грандиозную физиологическую работу мозга. Это привело к изучению психофизиологии как науки, изучающей влияние физиологических особенностей на реакцию человека.

В недавнее время психофизиология развивается в новое направление - психофизиология творчества, которая изучает способность человека к качественно и суперадаптивно изменять окружающий мир. [2; 4; 14; 26; 29; 31; 33; 37; 44; 45].

В рамках когнитивной нейрофизиологии были разработаны подходы к изучению специфических для человека видов умственной деятельности, в частности, творчества. Главной целью исследования является изучение человеческого мозга, включая корковые и подкорковые структуры. [13; 14; 29; 33; 34; 37; 38; 43; 44; 45].

В том, что работа над образом в воображении составляет определяющее место в профессиональной деятельности актера и имеет одно из ведущих значений для будущего перевоплощения и в его процессе, соглашаются все театральные деятели и искусствоведы.

Однако, о том, как работать над ролью в воображении, их мнения несколько расходятся. Эти различия объясняются различным пониманием механизма функционирования воображения как в процессе воплощения образа, так и перед ним — на подготовительном этапе работы над ролью. Поэтому встает задача,

прежде всего, выяснить, что такое воображение и какой механизм срабатывает, когда актер работает над ролью в воображении. [2; 4; 14; 26; 29; 31; 33; 37; 45].

В настоящее время для изучения сложных психологических явлений, таких как творчество и его компоненты, все больше исследователей используют электроэнцефалограмму (ЭЭГ). Особенно полезной ЭЭГ считается для изучения динамических эмоциональных процессов, благодаря ее высокому временному разрешению, которое она имеет перед современными методами, такими как функциональная магнитно-резонансная томография (МРТ) и позитронно-эмиссионная томография (ПЭТ). [2; 4; 14; 16; 26; 29; 31; 33; 37; 45].

Теория Г. Уоллеса о стадии творчества содержит

- а) подготовку;
- б) вызревание (incubation);
- в) вдохновение (озарение);
- г) проверку истинности.

Общее признание получила теория Э. Гетчинсона о систематическом мышлении и творческом инсайте, за счет чего автор выделяет четыре стадии творческого инсайта:

- а) стадия подготовки или ориентации (длительное сосредоточение на проблеме с оживлением прошлого опыта);
- б) стадия фрустрации (характеризуется эмоциональной напряженностью, беспокойством, чувством неудовлетворения собой в поисках решения проблемы);
- в) момент инсайта — творческого озарения (характеризуется непредсказуемостью появления, быстрым потоком идей, альтернативными внушениями решение, быстрым появлением целостного образа, решение проблемы);
- г) проверка, разработка, оценка найденного решения на основе технических и эксплицитных характеристик. [3].

В рамках лаборатории "Адаптация биологических систем" Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования "ЧГПУ" "М. Челябинск) был проведен ряд исследований физиологических,

психофизиологических и нейродинамических особенностей личности, которые позволяют более детально рассмотреть особенности индивидов с творческой направленностью.

Современные исследования подтверждают правомерность и научную объективность изучения психических особенностей творчества в неразрывном единстве с изучением психофизиологических и нейродинамических основ как психики, так и индивидуальных особенностей творческой личности [2-4; 14; 26; 29; 31; 33; 37; 54].

Однако конкретизации творческого процесса в отношении воображения в этих теориях нет. Впрочем, есть много актерских воспоминаний о процессе освоения роли.

О том, что происходит с актером в период освоения роли на перед-выразительном этапе также размышляет психолог П. Якобсон: “Когда актера ожидает работа над новой ролью, то психика его определенным образом перестраивается.

В атмосфере привычных обязанностей, постоянной творческой работы, игры на сцене, среди ряда житейских проблем и переживаний возникает известная сфера ожиданий, устремлений, интереса к новой, еще не зафиксированной задаче. / ... / Актер внутренне готов к тому, чтобы принимать какие-то впечатления, воспринимать их в игровом плане. / ... / Очевидным является-готовность творчески-эмоционального типа”.

У известного современного польского режиссера и теоретика театра Э. Барбы о подготовительном состоянии актера находим следующее: “/ ... / Но перед показом чего-нибудь лицедей, как таковой, должен присутствовать. Для лицедея работа над пред-выражающим уровнем означает моделирование качества его сценического бытия. Если он не достигает эффекта на пред-выражающем уровне, тогда он не лицедей”.

Все психологи и искусствоведы согласны с тем, что воображение и творческая деятельность человека зависят от разнообразия его прежнего опыта. И этот опыт предоставляет материал, из которого создаются конструкции представления. [9; 10; 13; 14; 17-25; 38; 39; 41; 43].

Воображение также способно расширить опыт человека благодаря материалу, почерпнутому им из художественного произведения, то есть чужого опыта. Здесь мы встречаемся с двойственной и взаимной зависимостью воображения от опыта: воображение опирается на опыт, в одном случае, и сам опыт опирается на воображение, во втором. Э. Гуссерль толкует участие воображения в жизни человека как в тройном горизонте: “любому “теперь” переживанию-пусть это будет даже начальная фаза нового переживания — необходимо обладание горизонтом того, что “до””.

Данный горизонт принципиально не может быть каким-либо пустым “до” — пустой формой без содержания, нонсенсом. То, что” до“, по своей необходимости имеет значение некоторого прошлого” теперь”, которое охватывает этой формой некоторое прошлое нечто, прошлое переживание. Тем не менее, каждое “теперь” переживание обладает и своим необходимым горизонтом того, что “после”, который никогда не бывает пустым; необходимое любое “теперь” переживание смещается в новое “теперь”, и это последнее вновь необходимо заполняется” [9; 10; 13; 14; 17-25; 38; 39; 41; 43].

Последняя и важнейшая черта воображения-стремление ее к воплощению: это и есть настоящая основа и движущее начало творчества. Любая конструкция воображения, исходя из реальности, стремится воплотиться в реальность.

В том, что работа над образом в воображении составляет определяющее место в профессиональной деятельности актера и имеет одно из ведущих значений для будущего перевоплощения и в его процессе, соглашаются все театральные деятели и искусствоведы. Однако, о том, как работать над ролью в воображении, их мнения несколько расходятся.

Эти различия объясняются различным пониманием механизма функционирования воображения как в процессе воплощения образа, так и перед ним — на подготовительном этапе работы над ролью. Поэтому встает задача, прежде всего, выяснить, что такое воображение и какой механизм срабатывает, когда актер работает над ролью в воображении. [9; 10; 13; 14; 17-25; 38; 39; 41; 43].

Феномен вдохновения является одним из самых важных в творчестве. О его сущности размышляли мыслители всех эпох (от античной до постмодерной), вкладывая в понятия свои понимания и смыслы. Для мудрецов наи более суток вдохновение было таинственным и священным, поскольку струился от самих богов.

Западное учение об особом озарении напрямую связывало ы ого с гениальностью, что ярко иллюстрирует созданная в эпоху античности концепция Платона.

Основной акцент был сделан на единстве божественной и человеческой природы, страстном стремлении достичь по-особому одухотворенного состояния. Философ под вдохновением понимал внутренние аффект, сопровождавший возвышение разумной души над земным чувственным миром в сферу созерцания вечных идеи и образцов. Он настаивал на непознаваемости «божественного дара».

Вдохновение, в понимании мыслителя, всегда свидетельствует устремление материальной сферы к вечным идеям. Аристотель, размышляя о стихии художественного творчества, признавал существование одержимости, восхищения и поэтического вдохновения. Оба античных философа использовали последнее как один из источников поэтического творчества. [1; 2; 10; 13; 14; 29; 32; 33; 35; 36; 38; 39-41; 43].

Еще более разрушительными стимуляторами являются алкоголь и наркотики, которые также употребляли некоторые творческие личности, например, Хоффман и Ибсен, созданные под воздействием алкоголя, Эдгар По, Леннон, Моррисон употребляли наркотики. Состояние, возникшее в результате употребления вредного допинга, подавляет деятельность рациональной части мозга и способствует активации подсознания. Но отсутствие контроля над творческим процессом делает такие импульсы недолговечными и редко продуктивными.

Алкоголь и наркотики не только вредны, но и действительно неэффективны, например, Ибсен, отрезвляя, почти всегда разрушает то, что было написано. Эти примеры ясно демонстрируют психофизиологическую природу формирования вдохновения, которое можно контролировать в процессе творчества, применяя

соответствующие методы воздействия на организм человека [1; 2; 10; 13; 14; 29; 32; 33; 35; 36; 38; 39-41; 43].

Так или иначе, существуют различные психофизиологические способы поиска вдохновения в создании художественного образа актерами, при этом вам следует обратить внимание на 3 наиболее важных фактора [7; 10; 12-14; 18-25; 28; 33; 34-36; 38-41; 43]:

Прошлый опыт, как причина иллюзии, может сработать лишь впоследствии — сначала необходимо, чтобы теперешний опыт приобрел форму и смысл и вызвал именно это, а не какое-то другое, воспоминание. Именно в моем теперешнем взгляде рождаются кот, лошадь, измененные слово или ландшафт.

Тень и свет на плоской поверхности создают впечатление трехмерности, имитируя первоначальный ее феномен, благодаря которому они приобретают специфическое значение пространственности. Чтобы я нашел в упоминании кота, необходимо, чтобы единство значения кот, уже присутствовало в определенном объединении чувственных элементов, которые будет поддерживать координирующая активность, отбрасывая при этом другие элементы”.

На следах от прошлого опыта базируется также современное ответвление психологии-онтопсихология. У основателя онтопсихологии А. Менегетти находим такое: “Все, что действует внутри нас — это образ; лишь только образ — следует индивидуального опыта — способен вызвать ощущения, органические и эмотивные изменения. Все зарегистрированное, сфотографированное, классифицированное, запрограммированное способно спровоцировать смещение квантов подсознательного и в дальнейшем проявляться каждый раз " [18-25; 38-41; 43].

Актерским материалом для опознания прошлого переживания в воображении служит воображаемое тело персонажа, а следовательно, его поведение, мимика, речь, в общем физика. Это воображаемое тело должно вытеснить наружу.

Тем не менее, эти движения, в том числе и речь, служат художественным средством для чувства актера. Ведь эти переживания вызываются искусственным способом, актер умышленно побуждает себя к такому исполнению движений в воображении.

Таким образом, выполнение этих жестов настолько естественное и привычное для организма актера, что не фиксируется его сознанием как искусственное или ненастоящее. [18-25; 38-41; 43].

Но актер напоминает себе, что для достижения цели также нужны упорный труд и активное желание, чтобы огонь вдохновения не погас слишком быстро. Это цель, сверхзадача роли, которая поддерживает актера в активном состоянии и делает его жизнь на сцене не только яркой, но и осмысленной.

При этом цель актера в создании художественного образа привлекательна не только с точки зрения карьерного роста, ее достижение также связано с саморазвитием, с внутренней и внешней перестройкой, с овладением новыми навыками, новой сферой деятельности изображаемого персонажа, приобретением нового личного опыта.

Поскольку вдохновение вполне достижимо и не является даром особых личностей, как у любого человека, каждый актер, если он действительно хочет, может наполнить свою жизнь и профессиональную деятельность вдохновением. Соответственно, вдохновение актера в процессе творчества можно определить как состояние наивысшего подъема, когда когнитивная и эмоциональная сферы личности взаимосвязаны и направлены на реализацию сверхзадачи роли. Состояние вдохновения возникает у актера, который страстно и настойчиво стремится к творческому решению поставленной задачи [18-25; 38-41; 43].

Психофизиология создает научные знания о явлениях, связанных с человеческим поведением. Знания, разработанные психофизиологией, описывают не только деятельность человеческого мозга, но и поведение человека, включая как сознательное, так и бессознательное.

Главный аргумент, на который опирается этот проект, заключается в том, что психофизиология предоставляет научные знания о феноменах, связанных с человеком, которые могут быть использованы как средство вдохновения.

Вдохновение актера, состояние особого напряжения и подъема духовных сил, творческого возбуждения, приводящее к появлению или воплощению идеи и

замысла художественного произведения, характеризуется повышенной общей активностью, исключительной продуктивностью деятельности, осознанием легкости творчества, переживанием "одержимости" и эмоционального погружения в творчество.

Вдохновение - не прерогатива гениев, потому что оно известно каждому. И сказать, что это посещает гениев чаще, чем других, можно только в том смысле, что они усерднее работают и неоднократно испытывают это состояние. Те, кто работает чаще, испытывают быстрый прилив энергии, называемый вдохновением, и в этом смысле, как и все настоящие работники, великие творческие люди находятся в лучшем положении, чем те, кто считает работу суетой, а праздность - реальной жизнью. Распространенный в общественном мнении образ гения, априори охваченного вдохновением, часто создается только беззаботными фильмами и романами [13; 14; 17-25; 32; 34; 35; 38-41; 43].

Воображение конструируется из мышления и видения человека, одновременно или поочередно проходящих через его сознание. Особой формой связи между деятельностью воображения и реальностью является эмоциональная связь.

И это как раз та форма связи, которая доминирует в актерской профессии. Актерским материалом для опознания прошлых действий в воображении служит мысленное тело персонажа, а также его действия, поведение, мимика, речь, в общем физика.

Воображение актера опирается на память, на ее данные, комбинируя из них необходимые для роли сочетания. Особенностью актерского воображения является творческий опыт актера, а не его личный. Воображение актера имеет выборочную функцию. Актер в воображении работает над теми чертами и теми элементами персонажа, которые имеют значение для его будущего воплощения. Больше всего актер обращается к воображению на этапе творчества и на специальных тренажах воображения.

Воображение функционирует на первом аналитическом этапе роли как накопление пережитых эмоциональных следов. В процессе же воплощения роли, благодаря

мастерству актера, эти следы оживают, что приводит к психофизическим изменениям актера. [13; 14; 17-25; 32; 34; 35; 38-41; 43].

Момент вдохновения для актера в процессе создания художественного образа можно определить как результат взаимодействия событий роли с эмоциональным миром создателя и его отождествления с импульсом, передаваемым событием.

Теперь задача состоит в том, чтобы отследить факторы, влияющие на силу этого импульса, степень его восприятия актером, то есть насколько он заинтересует человека, степень глубины воздействия, яркость вдохновенного состояния. Давайте начнем с импульса и степени его восприятия. На самом деле здесь действуют только два фактора: яркость события и соответствие этого события внутреннему миру Творца. [13; 14; 17-25; 32; 34; 35; 38-41; 43].

"Вдохновение - по образному определению русского православного учителя В. В. Зиньковского - это функция свободной жизни духа, свободной жизни сердца"[11, с.324]. В этом смысле вдохновение буквально выражает "свежее дыхание" нашей души. В. И. В своем определении этого термина Вернадский говорит не только "о связи творческой силы человека с творческой силой природы, о осознании себя элементом космоса, звеном гармонии, ощущением своего места в цепи человеческих поколений", но и об "особом душевном состоянии человека". в моменты вдохновения [35, с. 267].

Российский психолог Б. М. Теплов выделил две основные характеристики вдохновения: концентрацию в творческом процессе всех сил на определенном содержании и эмоциональную увлеченность этим содержанием [35, с. 264].

На эти же свойства указывает доктор психологических наук, профессор Е. П. Ильин, который определяет вдохновение как "состояние, связанное с эмоциональным возбуждением и приливом творческих сил" [13, с.335]. Возникла необходимость в развитии вдохновения как творческой основы для профессионального и личного совершенствования.

Стоит отметить, что возможности для этого сегодня действительно существуют на всех уровнях: научном и теоретическом [17], технологическом [13; 32],

экспериментальном и практическом [15]. Выполнение творческого порыва и реализация идей начинаются с вдохновения [39].

Вдохновение является самостоятельным психологическим феноменом. Проще говоря, вдохновение – это не креативность, не инсайт и не радость, хотя между ними есть много общего. Человек может быть, например, креативным, но никогда не применять эту способность. А вот вдохновение формирует у человека в голове не только идеи, но и мотивацию к их немедленному воплощению.

Вдохновение - это всплеск мотивации, который возникает на какой-то внешний раздражитель или стимул. Под влиянием вдохновения человек решает сложнейшие задачи, создает шедевры искусства, выполняет огромный объем дел, способен работать сутками, забыв про еду и сон. Но, пожалуй, самое главное - получает от всего этого невероятное удовольствие и наслаждение. [9].

В целом главные теории структуры творческого процесса освещены в три-акта П. Энгельмайера, три-стадийной модели А. Пуанкаре, четырехстадийной модели творческого мышления Г. Уоллеса, Э. Гетчинсона.

Отсюда вытекают основные фазы творческого процесса, которые составляются на основе обобщения представленных теорий:

- первая фаза (сознательная работа) — подготовительный этап — пребывание личности в особом состоянии, который направлен на интуитивный поиск и нахождение новой идеи, продумывание возможных вариантов и путей ее утверждения;
- вторая фаза (бессознательная работа) — вытеснение идеи в подсознание, ее вызревание, подсознательное сопоставление с другими аналогичными проблемами и их решениями;
- третья фаза (переход неосознаваемого в сознательное) — эвристический всплеск — нахождение идеи, но только в главных принципах и характеристиках, как основы, фундамента будущей целостной системы реализации с присущими ей средствами, методами и приемами воплощения;

- четвертая фаза — сознательная работа) - развитие идеи, нахождение соответствующего аппарата ее воплощения, ее структуризация и материализация, апробация результатов идеи как целостной продуктивной системы [6; 46; 47].

Итак, воображение как такая функционирует на первом аналитическом этапе роли как накопление пережитых эмоциональных следов. В процессе же воплощения роли, благодаря мастерству актера, эти следы оживают, что приводит к психофизическим изменениям актера. В этом смысле уместным будет высказывание Б. Захави: “Эмоциональное напоминание из психофизиологического по надзору есть не что иное, как оживление следов ранее пережитого.

Поэтому Станиславский и называет его не первичным, а повторным переживанием. Это воссоздание чувства, а не само чувство...”. Во время труда над ролью в воображении эти следы закладываются впервые. В дальнейшем они должны оживать как следы прошлого переживания. Актер на основе прошлого переживания проецирует будущее физическое воплощение сценического образа персонажа. Особенностью проектирования будущего воплощения является произвольная интерпретация актером этого воплощения как действия будущего образа персонажа.

Актер заранее заботится о физических и действующих элементах персонажа в пределах тела и за его пределами: движения персонажа, перемещения в пространстве, приметные голосовые признаки персонажа-тембр и высота голоса, телесные приметные признаки, характер поведения, приметные признаки речи и тому подобное. Все это зависит от творческого дарования актера. [9-14; 16;26; 29; 31; 33; 34; 37; 38; 39; 42-45].

Во всех приведенных примерах из творческой деятельности известных актеров и исследователей актерского искусства видим, что актер пользуется воображением, то есть представляет персонажа в предлагаемых обстоятельствах, только перед актом перевоплощения или на специальных тренажах воображения. Однако во время самого публичного процесса перевоплощения примеров специального обращения к воображению нет. [7; 9; 13; 18-25; 33; 34; 38; 39; 41; 43].

Необходимым условием актерского вдохновения в процессе творчества является психофизиологическая предрасположенность личности к этому состоянию (талант, здоровье, мышечный тонус, физическая раскованность, внутренняя свобода, активность, возбудимость, способность испытывать сильные чувства, наличие богатого жизненного опыта, знание окружающего мира и т.д.). С помощью литературного анализа обосновывается утверждение: вдохновение можно классифицировать как психофизиологический механизм создания актерами художественного образа, формирующий возможность (когда актер работает с партнерами по сцене и зрителями) испытать катарсис.

Литература

1. Адлер А. Очерки по индивидуальной психологии // А. Адлер; пер. с нем. М.: Когито-Центр. 2002. С. 219.
2. Безденежных Б.Н. Психофизиологические закономерности взаимодействия функциональных систем при реализации деятельности: дис. ... д-ра. психол. наук: 19.00.02. М. 2004. С. 292.
3. Беляева Е.М. Психофизиологические маркеры креативности у подростков // Актуальные аспекты современной психофизиологии. СПб. 2013. С. 26-29.
4. Булгакова О.С. Россия. Наука. Психофизиология // Актуальные аспекты современной психофизиологии. СПб. 2013. С. 3-5.
5. Вундт В. Фантазия как основа искусства // В. Вундт; пер. с нем. Л.А. Зандера; под ред. А.П. Нечаева. СПб.: М.: Изд-во Т-ва М.О. Вольф. 1914. С. 150.
6. Гегель Г. Философское наследие // Г. Гегель. М.: Мысль. 1977. С. 1356.
7. Герсамия И.Е. К проблеме психологии творчества певца // И.Е. Герсамия; Академия наук Грузинской ССР. Тбилиси: Мецниереба. 1985. С. 164.
8. Годфруа Ж. Что такое психология: в 2-х т. // Ж. Годфруа; пер. с франц. Изд. 3-е, стереотип. М.: Мир. 2004. Т. 1. С. 496.
9. Головатина В.М. Репрезентация концепта «вдохновение» в русской литературной традиции: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.01. Екатеринбург. 2006. С. 248: ил. РГБ ОД, 61 06-10/1047

10. Гончаренко Н.В. Вдохновение и интуиция / Н.В. Гончаренко // Психология художественного творчества: хрестоматия. Мн.: Харвест. 1999. С. 296-319.
11. Зеньковский В.В. Педагогические сочинения // Сост.: Е.Г. Осовский О.Е. Осовский. Саранск: Красный Октябрь. 2003. С. 808. С. 324.
12. Изард К.Э. Психология эмоций // Изард К.Э. СПб.: Питер. 2003. С. 460.
13. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности // Е.П. Ильин. СПб.: Питер. 2009. С. 448.
14. Кирсанов В.М., Шибкова Д.З. анализ подходов к исследованию психофизиологических особенностей творческой личности // Фундаментальные исследования. 2014. № 6-2. С. 369-374; URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34167>
15. Колесник В. Креативные методы [Электронный ресурс] / В. Колесник. – Режим доступа: www.kolesnik.ru/08.08.09.
16. Кропотов Ю.Д. Количественная ЭЭГ, когнитивные вызванные потенциалы мозга человека и нейротерапия. М.: Изд-во Заславский А.Ю. 2010. С. 512.
17. Кунова Ю.В., Валув О.С. Самосознание: восхождение по лестнице своего «Я». Духотворный путь человека / Ю.В. Кунова, О.С. Валув // «Педагогическое образование: новое время – новые решения», всероссийская с междунар. участием науч.-практ. конф. (2010; Саранск). Всерос. с междунар. участием научно-практич. конф. – Осовские педагогические чтения «Педагогическое образование: новое время – новые решения». 24-25 нояб. 2010 г. [материалы]: в 4 ч. Ч. I / редкол.: Т.И. Шукшина [и др.]; Мордов. гос. пед. ин-т. Саранск. 2011. С. 98-102.
18. Курсевич Н.И. Закономерности создания актерами художественного образа. Хрестоматия // Сост. Н.И. Курсевич. М.: Мир науки. 2019. Режим до-ступа: <http://izd-mn.com/PDF/04MNNPM19.pdf>. С. 272.
19. Курсевич Н.И. Моделирование и оптимизация поведения в процессе создания актерами художественного образа / Н.И. Курсевич // Моделирование и оптимизация поведения человека: Монография. М.: «Спутник +». 2019. С. 126-130.

20. Курсевич Н.И. Психологические аспекты создания артистами сценических образов / Н.И. Курсевич // Акмеология. 2016. № 4. С. 96-99.
21. Курсевич Н.И. Психологические детерминанты создания актерами художественного образа / Н.И. Курсевич // Цивилизация знаний: российские реалии, труды Девятнадцатой международной научной конференции. 20–21 апреля 2018 г. М.: РосНОУ. 2019. С. 911- 916.
22. Курсевич Н.И. Психологические особенности личности актера / Н.И. Курсевич // Акмеология. 2016. № 1. С. 94-97.
23. Курсевич Н.И. Психологические особенности создания актерами сценических образов / Н.И. Курсевич // Субъект познания, деятельности и общения в изменяющемся обществе: Всероссийская научно-практическая конференция студентов, магистров, аспирантов и молодых ученых. 11 апреля 2015 г. М.: РосНОУ. 2016. С. 162–166.
24. Курсевич Н.И. Специфика процесса создания артистами сценических образов / Н.И. Курсевич // Школа будущего. 2016. № 3. С. 10–14.
25. Курсевич Н.И. Стресс в профессиональной деятельности актеров / Н.И. Курсевич // Проблемы и достижения современной стрессологии: Монография / Под общ. ред. А.С. Огнева. М.: «Спутник +». 2020. С. 236.
26. Лапшина Т.Н. Психофизиологическая диагностика эмоций человека по показателям ЭЭГ: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.02. М. 2007. С. 190.
27. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность // А.Н. Леонтьев. М.: Политиздат. 1972. С. 304.
28. Леонтьев Д.А. О некоторых аспектах проблемы «культура и личность» / Д.А. Леонтьев // Культурно-историческая психология. 2013. № 1. С. 22-30.
29. Леутин В.П. Функциональная асимметрия мозга. Мифы и действительность // В.П. Леутин, Е.И. Николаева. М.: Речь. 2008. С. 368.
30. Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии // Б.Ф. Ломов. М: Наука. 1984. С. 226.

31. Мальцев В.П. Методологические предпосылки развития учения о креативности. / В.П. Мальцев, Д.З. Шибкова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2010. № 12. С. 334-342.
32. Микалко М. Взламывая стереотипы: 9 стратегий креативного гения // М. Микалко. СПб.: Питер. 2009. С. 352.
33. Морозов В.В. Творческая активность самопознания и способы ее побуждения: автореф. дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01. Екатеринбург. 2003. С. 27.
34. Наумова Е.К. Творчество и творческая личность в репрезентативной культуре современного общества: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 // Екатерина Григорьевна Наумова. М. 2012. С. 29.
35. Психические состояния // сост. Л.В. Куликова. СПб.: Питер. 2000. С. 512.
36. Рибо Т.А. Творческое воображение // Т.А. Рибо; пер. с фр. – М.: Книга по Требованию. 2013. С. 328.
37. Родионов А.Р. О перспективах развития исследований мозга человека на европейском научном пространстве. Горизонт 2020 // Вестник психофизиологии. 2013. № 3. С. 8-12.
38. Родионов А.Р., Старченко М.Г. Психофизиологические механизмы различных стратегий решения творческих задач актерами и не актерами // В мире научных открытий. 2013. № 7.1 (43). С. 58-86.
39. Самосадова Е.В., Валуев О.С. Вдохновение как творческая основа профессионально-личностного совершенствования // Современные научные исследования и инновации. 2011. № 5 [Электронный ресурс]. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2011/09/2296>].
40. Сельченко К.В. Конструктор творческой свободы: Руководство по психодизайну // К.В. Сельченко. Минск: Харвест. 2006. С. 608 с., С. 19.
41. Сергиенко Е.Л. Психологические детерминанты эффективности профессиональной деятельности актера театра: диссертация ... кандидата Психологических наук: 19.00.03 // Сергиенко Елена Леонидовна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова»]. 2019. С. 214.

42. Сеченов И.М. Физиология нервной системы // И.М. Сеченов. Тип. А. Головачева. 1866. С. 503.
43. Симонов П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций // П.В. Симонов. М.: АН СССР. 1962. С. 75.
44. Старченко М.Г., Бехтерева Н.П., Пахомов С.В., Медведев С.В. Изучение мозговой организации креативного мышления // Физиология человека. 2003. Т. 29. № 5. С. 151-152.
45. Старченко М.Г. Психологические аспекты исследования мозговой организации креативности: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.02. СПб, 2001. С. 113.
46. Фрейд З. Будущее одной иллюзии / З. Фрейд // Сумерки богов: [Сборник] / Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм и др.; пер. с англ., нем. и фр.; сост., общ. ред. и предисл. А.А. Яковлева. М.: Политиздат. 1989. С. 112-132.
47. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии [1922] / К.Г. Юнг // Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Нойманн; пер. с нем. М.: Рефл-бук. 1998. С. 9-29.

References

1. Adler A. Essays on individual psychology // A. Adler; trans. S. German M.: Kogito-Center. 2002. p. 219.
2. Bezdenezhnykh V.N. Psychophysiological patterns of interaction of functional systems in the implementation of activities: dis. ...Dr. psychological sciences: 19.00.02. M. 2004. p. 292.
3. Belyaeva E.M. Psychophysiological markers of creativity in adolescents // Actual aspects of modern psychophysiology. SPb. 2013. pp. 26-29.
4. Bulgakova O.S. Russia. The science. Psychophysiology // Actual aspects of modern psychophysiology. St. Petersburg, 2013. pp. 3-5.
5. Wundt V. Fantasy as the basis of art // V. Wundt; translated from German by L.A. Zander; edited by A.P. Nechaev. SPb.: M.: Publishing house of M.O. Wolf. 1914. p. 150.
6. Hegel G. Philosophical heritage // G. Hegel. M.: A thought. 1977. p. 1356.

7. Gersamiya I.E. To the problem of psychology of the singer's creativity // I.E. Gersamiya; Academy of Sciences of the Georgian SSR. Tbilisi: Metsniereba. 1985. p. 164.
8. Godefroy J. What is psychology: in 2 volumes // J. Godefroy; trans. with French. Ed. 3rd, stereotype. M.: Mir. 2004. Vol. 1. p. 496.
9. Golovatina V.M. Representation of the concept of "inspiration" in the Russian literary tradition: dissertation... Candidate of Philological Sciences: 10.02.01. Yekaterinburg. 2006. p. 248: ill. RGB OD, 61 06-10/1047
10. Goncharenko N.V. Inspiration and intuition / N.V. Goncharenko // Psychology of artistic creativity: anthology. Mn.: Harvest. 1999. pp. 296-319.
11. Zenkovsky V.V. Pedagogical essays // Comp.: E.G. Osovsky O.E. Osovsky. Saransk: Red October. 2003. p. 808. p. 324.
12. Izard K.E. Psychology of emotions // Izard K.E. St. Petersburg: Peter. 2003. p. 460.
13. Ilyin E.P. Psychology of creativity, creativity, giftedness // E.P. Ilyin. SPb.: Peter. 2009. p. 448.
14. Kirsanov V.M., Shibkova D.Z. analysis of approaches to the study of psychophysiological features of a creative personality // Fundamental research. 2014. NO. 6-2. PP. 369-374; URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34167>
15. Kolesnik V. Creative methods [Electronic resource] / V. Kolesnik. – Access mode: www.kolesnik.ru / 08.08.09.
16. Kropotov Yu.D. Quantitative EEG, cognitive evoked potentials of the human brain and neurotherapy. M.: Publishing house Zaslavsky A.Yu. 2010. p. 512.
17. Kunova Yu.V., Valuev O.S. Self-consciousness: climbing the ladder of your "I". The spiritual path of man / Yu.V. Kunova, O.S. Valuev // "Pedagogical education: new time – new solutions", All-Russian with international. with the participation of scientific and practical conf. (2010; Saransk). Everything is fine. from the international. with the participation of scientific and practical conf. – Osov pedagogical readings "Pedagogical education: new time – new solutions".

- November 24-25, 2010 [materials]: at 4 p.m. I / editorial board: T.I. Shukshina [et al.]; Mordovia State Pedagogical Institute. Saransk. 2011. pp. 98-102.
18. Kursevich N.I. Regularities of the creation of an artistic image by actors. Textbook // Comp. N.I. Kursevich. M.: The world of science. 2019. Pre-stop mode: <http://izd-mn.com/PDF/04MNNPM19.pdf>. p. 272.
 19. Kursevich N.I. Modeling and optimization of behavior in the process of creating an artistic image by actors / N.I. Kursevich // Modeling and optimization of human behavior: Monograph. M.: "Sputnik +". 2019. pp. 126-130.
 20. Kursevich N.I. Psychological aspects of the creation of stage images by artists / N.I. Kursevich // Acmeology. 2016. No. 4. pp. 96-99.
 21. Kursevich N.I. Psychological determinants of the creation of an artistic image by actors / N.I. Kursevich // Civilization of knowledge: Russian realities, proceedings of the Nineteenth International Scientific Conference. April 20-21, 2018 Moscow: RosNOU. 2019. pp. 911- 916.
 22. Kursevich N.I. Psychological features of the actor's personality / N.I. Kursevich // Acmeology. 2016. No. 1. pp. 94-97.
 23. Kursevich N.I. Psychological features of the creation of stage images by actors / N.I. Kursevich // The subject of cognition, activity and communication in a changing society: All-Russian Scientific and Practical Conference of students, masters, postgraduates and young scientists. April 11, 2015 Moscow: RosNOU. 2016. pp. 162-166.
 24. Kursevich N.I. Specifics of the process of creating stage images by artists / N.I. Kursevich // School of the future. 2016. № 3. С. 10–14.
 25. Kursevich N.I. Stress in the professional activity of actors / N.I. Kursevich // Problems and achievements of modern stressology: Monograph / Under the general editorship of A.S. Ogneva. M.: "Sputnik +". 2020. p. 236.
 26. Lapshina T.N. Psychophysiological diagnostics of human emotions by EEG indicators: dis. ... cand. psychological sciences: 19.00.02. M. 2007. p. 190.
 27. Leontiev A.N. Activity. Conscience. Personality // A.N. Leontiev. M.: Politizdat. 1972. p. 304.

28. Leontiev D.A. On some aspects of the problem "culture and personality" / D.A. Leontiev // Cultural and historical psychology. 2013. No. 1. pp. 22-30.
29. Leutin V.P. Functional asymmetry of the brain. Myths and reality // V.P. Leutin, E.I. Nikolaeva. M.: Speech. 2008. p. 368.
30. Lomov B.F. Methodological and theoretical problems of psychology // B.F. Lomov. M: Science. 1984. p. 226.
31. Maltsev V.P. Methodological prerequisites for the development of the doctrine of creativity. / V.P. Maltsev, D.Z. Shibkova // Bulletin of the Chelyabinsk State Pedagogical University. 2010. No. 12. pp. 334-342.
32. Mikalko M. Cracking stereotypes: 9 strategies of creative genius // M. Mikalko. St. Petersburg: Peter. 2009. p. 352.
33. Morozov V.V. Creative activity of self-knowledge and ways of its motivation: abstract. dis. ... cand. psychological sciences: 19.00.01. Yekaterinburg. 2003. p. 27.
34. Naumova E.K. Creativity and creative personality in the representative culture of modern society: abstract. dis. ... candidate of Philosophical Sciences: 24.00.01 // Ekaterina Grigoryevna Naumova. M. 2012. p. 29.
35. Mental states // comp. L.V. Kulikova. SPb.: Peter. 2000. p. 512.
36. Ribot T.A. Creative imagination // T.A. Ribot; trans. from fr. – M.: Book on Demand. 2013. p. 328.
37. Rodionov A.R. On the prospects for the development of human brain research in the European scientific space. Horizon 2020 // Bulletin of Psychophysiology. 2013. No. 3. pp. 8-12.
38. Rodionov A.R., Starchenko M.G. Psychophysiological mechanisms of various strategies for solving creative tasks by actors and non-actors // In the world of scientific discoveries. 2013. No. 7.1 (43). pp. 58-86.
39. Samosadova E.V., Valuev O.S. Inspiration as a creative basis for professional and personal improvement // Modern scientific research and innovation. 2011. No. 5 [Electronic resource]. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2011/09/2296>].
40. Selchenok K.V. Constructor of creative freedom: A guide to psychodesign // K.V. Selchenok. Minsk: Harvest. 2006. p. 608 p., p. 19.

41. Sergienko E.L. Psychological determinants of the effectiveness of professional activity of a theater actor: dissertation... Candidate of Psychological Sciences: 19.00.03 // Sergienko Elena Leonidovna; [Place of defense: Yaroslavl State University named after P.G. Demidov]. 2019. p. 214.
42. Sechenov I.M. Physiology of the nervous system // I.M. Sechenov. Type. A. Golovacheva. 1866. p. 503.
43. Simonov P.V. K.S. Stanislavsky's method and physiology of emotions // P.V. Simonov. M.: USSR Academy of Sciences. 1962. p. 75.
44. Starchenko M.G., Bekhtereva N.P., Pakhomov S.V., Medvedev S.V. The study of the brain organization of creative thinking // Human physiology. 2003. Vol. 29. No. 5. pp. 151-152.
45. Starchenko M.G. Psychological aspects of the study of the brain organization of creativity: dis. ... cand. Psychological sciences: 19.00.02. St. Petersburg, 2001. p. 113.
46. Freud Z. The future of one illusion / Z. Freud // Twilight of the Gods: [Collection] / F. Nietzsche, Z. Freud, E. Fromm, etc.; trans. from English, German and French; comp., general ed. and foreword by A.A. Yakovlev. M.: Politizdat. 1989. pp. 112-132.
47. Jung K. On the relation of analytical psychology to poetry [1922] / K.G. Jung // Psychoanalysis and art / K. Jung, E. Neumann; trans. from German M.: Refl-book. 1998. pp. 9-29.

© Курсевич Н.И. 2023 Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» №2/2023.

Для цитирования: Курсевич Н.И. ВДОХНОВЕНИЕ КАК ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» №2/2023.