

Бенеш Н. Л.

[ЗНАЧЕНИЕ ЭМПАТИИ В ТВОРЧЕСТВЕ АКТЁРА \(РЕЖИССЁРА\)](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/1/17.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2007. № 1 (1). С. 47-49. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

нагрузок может присутствовать при выполнении курсантами как образовательной, так и служебной деятельности.

Напряженность мы рассмотрели как следствие совмещения курсантами служебной и образовательной деятельности и как фактор трудового процесса. В толковых словарях напряженность рассматривается как производное от слова напряженный – неослабевающий, требующий сосредоточения сил, внимания, готовый разразиться чем-нибудь неприятным, и трактуется, соответственно, как беспокойное, чреватое опасностью состояние каких-либо отношений. Значит, справедливым будет утверждение о том, что напряженность является результатом совмещения курсантами служебной и образовательной деятельности, следствием увеличения физических и психических нагрузок, состоянием чреватым опасностью, так как реакцией организма на нагрузки является утомление. До некоторого своего значения мера утомления не представляет особой опасности для здоровья курсантов. Избыток же утомления (переутомление) является фактором, составляющим угрозу ухудшения их здоровья [Сериков 1999: 2].

Таким образом, спецификой высшего военного образовательного учреждения является служебно-образовательная деятельность курсантов, то есть совмещение ими служебной и образовательной деятельности. Результатом этой деятельности является присвоение слушателями профессиональной образованности, характеризующейся сформированностью ее обобщенных характеристик, но это приводит к увеличению физической и психической нагрузки, возникновению напряженности, к утомлению.

Как известно, служебная деятельность курсантов связана с работой командиров подразделений, или осуществляется при их участии и содействии в ее успешном исполнении, а учебная деятельность как разновидность образовательной деятельности связана с работой преподавательского состава. Отсутствие взаимосвязи между этими двумя процессами приводит к снижению результативности как образовательной, так и служебной деятельности курсантов. До недавнего времени основными результатами образовательной деятельности считались результаты успеваемости, на основе тестирования успешности обучения. При этом вне поля внимания оставался вопрос о том, учитываются ли те энергетические затраты, которые сопровождают процесс обучения. В настоящее время актуальным становится подход к образовательной деятельности обучающихся, который предполагает поддержание и сбережение их здоровья. Необходимость ориентации образовательных процессов на сохранение и укрепление здоровья участников образования отражается в соответствующих документах государственного масштаба, например, в концепции модернизации российского образования, на период до 2010 года, в уставе внутренней службы вооруженных сил Российской Федерации.

Преподаватели непосредственного участия в организации и исполнении служебной деятельности курсантов не принимают, но на аудиторных занятиях им следует учитывать влияние, которое оказывает совмещение курсантами служебной и образовательной деятельности на уровень присвоенной образованности и изменение в состоянии их здоровья. Преподавателям необходимо использовать все педагогические средства, издавать педагогические условия для недопущения выраженных форм переутомления, которые могут представлять прямую угрозу здоровью курсантов.

Список использованной литературы

1. **Барабанщиков А.В.** Основы военной психологии и педагогики. – М.: Просвещение, 1988. – 271 с.
2. **Сериков Г.Н., Сериков С.Г.** Здоровьесбережение в гуманитарном образовании. – Екатеринбург-Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 1999. – 242 с.
3. **Чучваго А.М.** Основы психофизиологии. Часть II. Учебное пособие. – Челябинск: ЧВВКУ, 2005. – 108 с.

ЗНАЧЕНИЕ ЭМПАТИИ В ТВОРЧЕСТВЕ АКТЁРА (РЕЖИССЁРА)

Бенеш Н. Л.

ФГОУ ВПО «Хабаровский государственный институт искусств и культуры»

На эмпатических переживаниях базируется все искусство. Однако достигается такое сопереживание, в том случае, если художник опирается на общие законы эмоций. Драматический театр как вид искусства есть отражение окружающей действительности в сценических образах с помощью воспроизведения картин общественной жизни человека, его поведения, поступков, переживаний в изображённых драматургом обстоятельствах.

Заслуга создания современной школы актёрского искусства принадлежит К.С.Станиславскому. Им впервые в истории театра глубоко разработаны вопросы сценической теории, метода и артистической техники, составляющие в совокупности целостное учение об актёрском творчестве. Это учение получило широкую мировую известность как «система Станиславского». Цель системы – помочь актёру воплотить на сцене «жизнь человеческого духа» роли через живые художественно правдивые образы. Она направлена на самопознание и саморазвитие личности актёра.

Система Станиславского является теоретическим выражением того реалистического направления в сценическом искусстве, которое Станиславский назвал искусством переживания, требующим не имитации, а подлинного переживания в момент творчества на сцене, создания заново на каждом спектакле живого процесса по заранее продуманной логике жизни образа. Искусство переживания основано на воспроизведении подлинных эмоций путём приспособления чувств актёра-исполнителя к переживаниям действующего лица.

Перевоплощение в образ предполагает диалектическое слияние замысленного персонажа с психофизическим материалом актера. При этом актёр одновременно творец и инструмент своего искусства, а осуществляемые им человеческие действия служат ему материалом для создания образа. Чтобы создать характер, требуется вложить в него свое понимание автора, свое понимание действительности, изображенной автором, свое отношение к сегодняшней действительности. Следовательно, нужны богатство наблюдений, ассоциаций, эмоций, глубина и тонкость понимания, как жизни, так и произведения, отражающего эту жизнь. Нужно умение ощущать масштабы явлений, их закономерность, связи, корни. Нужно умение эмоционально воспринимать, тонко чувствовать, эмоционально реагировать на жизненные и предлагаемые обстоятельства, воспринимать и понимать другого человека.

Поиски органики, поиски точных внутренних мотивировок поступков требуют использования методики, апеллирующей к актеру, рассчитывающей на самое активное включение актерского «я» в репетиционный процесс.

Целенаправленное, органическое действие актёра в предлагаемых автором обстоятельствах пьесы - основа актёрского искусства. Сценическое действие представляет собой психофизический процесс, в котором участвуют ум, воля, чувство актёра, его внешние и внутренние артистические данные, названные Станиславским элементами творчества. К ним относятся воображение, внимание, эмоциональное восприятие и реагирование, способность к общению, чувство правды, эмоциональная память, чувство ритма, техника речи, пластика и т.д. Постоянное совершенствование этих элементов, вызывающих у исполнителя подлинное творческое самочувствие на сцене, составляет содержание работы актёра над собой. Другой раздел системы Станиславского посвящен работе актёра над ролью, завершающейся органическим слиянием актёра с ролью, перевоплощением в образ. В 30-е гг., опираясь на учение о высшей нервной деятельности И. М. Сеченова, И. П. Павлова, Станиславский пришёл к признанию ведущего значения физической природы действия в овладении внутренним смыслом роли. Метод работы, сложившийся в последние годы жизни Станиславского, получил условное наименование метода физических действий. Прежде чем заучивать и произносить слова автора, надо возбудить потребность в их произнесении, понять причины, их порождающие, и усвоить логику мыслей и чувств действующего лица.

Для художника всё начинается с умения видеть состояние объекта изображения – будь это неживой или живой предмет. Эмпатическое видение, вхождение в эмоциональное состояние сценического образа, с помощью механизмов эмпатии: заражения, подражания, проекции, интроекции, идентификации и др., установка на него, является условием для формирования и развития когнитивного, эмоционального, личностно-мотивационного и поведенческого компонентов эмпатии, способности испытывать радость от открытий новых закономерностей. Именно эти открытия являются мотивом для творчества.

Рассматривая вопрос о воспроизведении актером эмоционального переживания и его внешнего проявления в мимике, выражении глаз, интонациях речи, движениях тела и т.д., Станиславский особо подчеркивает необходимость сопоставления поступков человека с обстоятельствами, которыми эти поступки вызваны. Он постоянно исходит из причинной обусловленности любого оттенка переживания, любого физического действия, причем ищет движущие силы психической жизни человека не в самих психических явлениях, а во внешних воздействиях окружающей среды, в обстоятельствах жизни и деятельности данного человека. Основу диалектического единства психического и физиологического, субъективно переживаемого и объективно выражаемого Станиславский в полном согласии с данными современной науки видит в их обусловленности одними и теми же воздействиями окружающей человека среды. В этом взгляды К.С. Станиславского полностью совпадают с представлениями И.М. Сеченова и И.П. Павлова.

Таким образом, воспроизведение жизни действующего лица означает не механическое копирование внешней линии его поведения, а эмпатическое перевоплощение в образ, органическое слияние личности актёра с личностью литературного героя и совершение поступков с позиции создаваемого им другого человека.

Перевоплотиться по Станиславскому – значит пережить чувства сценического персонажа. П.В. Симонов определяет переживание как процесс творческого воспроизведения жизнедеятельности, путем органического вовлечения в творческий процесс естественных механизмов подсознания, на основе принципов взаимодействия сигнальных систем и обуславливающих это взаимодействие механизмов нервной деятельности [6]. Интересное толкование слова «воплощаться» даётся в словаре Даля (слова «перевоплощаться» в нём нет): «принимать на себя плоть». Речь идёт о механизме интроекции. Это значит включение актёром в свой внутренний мир воспринимаемых им образов, взглядов, мотивов и установок других людей. По Фрейдю, интроекция – одна из основ идентификации, психологический механизм, играющий значительную роль в формировании «сверх-Я». Проекцию в актёрском искусстве рассматривают как мысленное перенесение себя («Я» актёра) в ситуацию того объекта, в который вживаются («Персонаж»). Результат проекции — идентификация с объектом. Если объектом идентификации являются пространственно-временные, ритмические структуры, линии и т.п., взятые в абстракции от своего содержания, то художник в этом случае проецирует себя (на основе моторного подражания) в воображаемую ситуацию этих форм и структур.

Е.Я. Басин, научно обосновывая необходимость эмпатической способности для творческой личности, понимая эмпатию как процесс моделирования «Я», говорит о том, что: «Воображенное «Я» формируется в результате перехода самых разнообразных образов из системы «не Я» в систему «Я», в результате чего как бы превращается в «Я». Используя слово «превращение», автор утверждает, что формирование «Я-образов»

(основой которых является идентификация) может быть связано с аффективным (эмоциональным), когнитивным (познавательным) или поведенческим аспектом «Я», указывая так же, на немаловажное значение характера образа (личностный), в который с помощью воображения превращается «Я». В этом эмпатическом процессе, в котором создается воображаемое «Я», фантазия — это акт создания новой (мыслительной) ситуации, предполагающей единство двух диалектически взаимосвязанных процессов: воображения (процесс преобразования образов «не Я») и эмпатии (процесс преобразования и создания «Я-образов»). Поэтому, без эмпатии в творчестве не может быть получен новый результат, то есть способность формировать «Я-образы», вживаться в них, становиться на их «точку зрения».

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что эмпатия имеет большое значение в творчестве актёра.

Список использованной литературы

1. **Ананьев Б.Г.** Опыт психологической трактовки системы Станиславского. «Записки Ленинградского института». – Л., 1941.
2. **Басин Е.Я.** Творчество и эмпатия // *Вопр. философии* - 1987. № 2. -С. 54-66. Гадамер Г.Г. Истина и метод. - М.: Прогресс, 1988. - С. 520.
3. **Выготский Л.С.** Психология искусства. - М.: Педагогика, 1987. -С. 243.
4. **Даль В.** Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. Т. 3. – М.: Госизд. Иностраных и национальных словарей. – 1956. – 555 с.
5. **Ермолаева-Томина Л.Б.** Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. - М.: Академический Проект, 2003. – 304 с. – («Gaudeamus»).
6. **Симонов П.В.** Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций. - М: изд. Академия Наук СССР, 1962.- 138 с.
7. **Станиславский К.С.** Работа актёра над собой. - Т.2. - М.: Искусство, 1989.- 511с.

ЭМПАТИЯ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ ЛИЧНОСТНОЕ КАЧЕСТВО

Бенеи Н. Л.

ФГОУ ВПО «Хабаровский государственный институт искусств и культуры»

Проблема эмпатии - как важнейшего личностного качества, её понимание и использование в деятельности имеет достаточно длительную историю изучения, генезис его уходит корнями в древнегреческую философию, где оно изначально звучало как симпатия, и трактовалось как духовная объективная общность, в силу которой люди сочувствуют друг другу.

Философы – эстетики понимали симпатию как особое переживание, и связывали его с эстетическим чувством трагического. Еще Платон, рассматривая природу эстетического переживания, отмечал, что в самой жизни наша чувственная душа при наших собственных несчастьях "жаждет выплакаться, выстрадаться и утолить свою печаль".

Аристотель, исследуя воздействие на человека произведения искусства трагического характера, приходит к выводу, что у него (человека) происходит «путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» [Аристотель 1957; 56]. Способность человека при восприятии произведений искусства испытывать особые «душевные движения» Аристотель объясняет тем, что в силу природы, общей всем людям, человек способен воспринимать чувства других людей, как в самой жизни, так и в произведении искусства.

В этой связи, «симпатия» в древнегреческой философии созвучна таким понятиям как «сопереживание», «сострадание» и была объектом изучения философских дисциплин — этики и эстетики.

Первая концепция эмпатии сформулирована в 1885 году немецким психологом Теодором Липпсом (1851—1914). Ее он рассматривал в качестве особого психического акта, при котором человек, воспринимая предмет, проецирует на него свое эмоциональное состояние, испытывая при этом позитивные или негативные эстетические переживания (в работах Липпса в первую очередь речь шла о восприятии произведений изобразительного искусства).

Понятие эмпатии выступило также одним из важнейших в "понимающей психологии" Вильгельма Дильтея (1833—1911). Способность к эмпатии Дильтей рассматривал как условие понимания культурно-исторической, человеческой реальности. Различные феномены культуры возникают из «живого человеческого души», поэтому и их понимание, по Дильтею, — это не концептуализация, а проникновение, как бы перенесение себя в целостное душевное состояние другого и его реконструкция на основе эмпатии. Эта трактовка относится к 1894 году.

В американской психологии конца XIX – начала XX века проблема генезиса симпатии, соотношения форм поведения и переживания симпатии рассматривается в исследованиях Рибо, Штерна, Мак Дауголла и Оллпорта и др. По мнению Рибо симпатия - это одна из первичных эмоций и основа моральных чувств. Штерн представляет и разделяет 2 понятия: «чувства к другим» (нежность, любовь) и «чувства с другими» (сострадание, сорадость). Основой для развития чувства с другими является чувство к другому. Способность реагировать на страдание других людей, развитие альтруистического поведения формируется через подражание и обучение любви к близким. Для Штерна и Рибо симпатия связана с альтруистическим поведением.