

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

ЭТЮДЫ КУЛЬТУРЫ

Материалы Международной
научно-практической конференции
студентов, аспирантов и молодых ученых

Томск, 20 апреля 2017 г.



Издательство Томского университета
2017

ОППОЗИЦИЯ ДИСТАНЦИРОВАНИЯ И ИДЕНТИФИКАЦИИ: МОНООПЕРА КАК ВЕРШИННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПА ИДЕНТИФИКАЦИИ

Е.А. Приходовская

Национальный исследовательский
Томский государственный университет, г. Томск

Согласно широко известному изречению Протагора, «человек есть мера всех вещей существующих, что они существуют, и не существующих, что они не существуют». Любой человек, в чём можно убедиться на собственном опыте, воспринимает себя как «точку отсчёта» воспринимаемых им событий и явлений внешнего мира. Всё, что он видит, он «отмеряет» относительно себя самого, своего сознания и восприятия.

Философы задумывались об этом ещё в глубокой древности. В настоящее время данному явлению посвящён ряд исследований, например, в сфере психологии восприятия. «Он [*Л. Веккер*] до сих пор отчетливо помнит, как, глядя в окно, задумался о том, почему он видит людей, идущих по улице, там, где они действительно находятся, хотя реально их изображение расположено на сетчатке его глаз. И как, передвигая свои очки на различное расстояние от глаз, наблюдал меняющиеся изображения предмета и удивлялся, что предмет остается одним и тем же, а его образы меняются» [3. С. 2. – Цит. по: 1]. Исходя из того, что «предмет остаётся одним и тем же, а его образы меняются», отметим, что сознанию/психологическому миру человека свойственно воспринимать окружающее посредством «проекций», так или иначе фиксируемых *образов*. В рамках такого подхода актуализируется понятие образа мира, введённое А. Леонтьевым [2].

Почти всеохватным свойством европейской культуры можно считать опору искусства на *персонификацию* персонажа. Тем не менее персонификация может быть зафиксирована не во всех направлениях искусства (даже европейского: например, Судьба в древнегреческой трагедии нередко не персонифицирована), поэтому считаем необходимым оговорить, что предлагаемая гипотеза актуальна только для персонификации персонажа в художественном мире.

На «единственности» сознания человека для собственного внутреннего мира основаны многие явления художественной практики. Такой «единственностью» обладает любое воспринимающее созна-

ние (каждый зритель/слушатель, как и любой человек, является единственным для своего внутреннего мира). Условимся обозначать воспринимающее сознание термином *адресат*. Как адресат функционирует любое воспринимающее сознание, которому адресовано художественное произведение – будь это картина, симфония, напечатанный вербальный текст или сценическая композиция (различаются, в данном случае, только задействуемые в восприятии рецепторы / органы чувств). Позицией адресата в отношении художественного текста объяснимо то, что речь идёт, в данном случае, о психологической связи адресата и персонажа, а не о психологической *взаимосвязи*: персонаж, являясь фиксированным элементом текста, не имеет двухсторонней связи с адресатом, обратная связь а priori невозможна. Ведущий вектор данной психологической связи всегда направлен от персонажа к адресату.

Традиция противопоставления двух художественных принципов, рассматриваемых в статье, ярко представлена в противопоставлении театра переживания театру представления, имевшему место в начале XX в. (К. Станиславский, Б. Брехт, Вс. Мейерхольд). Тогда же, в работах Б. Брехта и Вс. Мейерхольда, появилось понятие *дистанцирования*, востребованное в нашей гипотезе.

Сформулируем предлагаемую гипотезу: ***психологическое дистанцирование и психологическая идентификация – оппозиция универсальных художественных принципов, охватывающая всё множество реализаций психологической связи адресата и персонажа***. Здесь мы наблюдаем диалектическое единство противоположностей, заключающее в себе не только противоположности, но и – подчеркнём – единство. Противопоставление дистанцирования и идентификации происходит по фактору принадлежности персонажа в рамках восприятия адресата третьему или первому лицу. Если персонаж воспринимается адресатом как «он/она» (объект) – наблюдаем принцип психологического дистанцирования, если как «я» (субъект) – принцип психологической идентификации. Единство названных противоположностей обеспечивается «единственностью» воспринимающего сознания для собственного внутреннего мира адресата.

Восприятие адресатом персонажа как объекта собственного внутреннего мира, воплощающее универсальный художественный принцип психологического дистанцирования, присутствует во многих произведениях искусства.

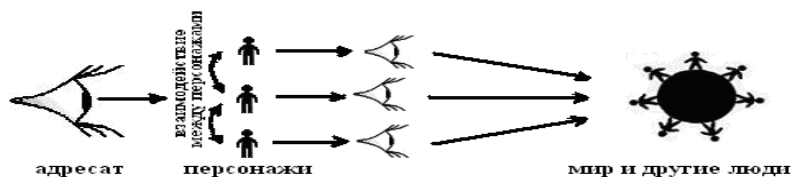


Рис. 1. Принцип психологического дистанцирования

В другой группе художественных произведений действует альтернативный принцип психологической идентификации. «Общим знаменателем» единственного внутреннего мира персонажа и единственного – для собственного сознания – внутреннего мира адресата выступают «проекции» действительности на внутренний мир. Поскольку идентичны «проекции» видимого – в процесс идентификации вовлекаются внутренние миры полностью¹. Происходит идентификация психологических процессов: психологические процессы персонажа, как и образы видимого мира, к которым они приводят или из которых исходят, изначально «заданы» в художественном тексте, можно сказать, в виртуальной реальности; психологические процессы адресата «достраивают» виртуальную реальность, создающуюся его воображением при восприятии интенций внутреннего мира персонажа – до тех же образов видимого мира, которые содержатся в художественном тексте и, соответственно, во внутреннем мире персонажа. Именно на идентичности образов видимого мира в сознаниях адресата и персонажа строится принцип их психологической идентификации.



Рис. 2. Принцип психологической идентификации

¹ Различие между позициями в отношении одного и того же предмета, актуальное для принципа дистанцирования, базируется именно на различии «проекций», «точек зрения» на предмет.

Вершинным проявлением в искусстве принципа психологической идентификации адресата и персонажа считаем жанр монооперы, имеющий гораздо больше перспектив, чем уже реализованных образцов. Благодаря «единственности» персонажа моноопера а priori включена в круг жанров, реализующих универсальный художественный принцип психологической идентификации адресата и персонажа. Полнота психологической идентификации, выдвигающая монооперу на вершинную роль, достигается посредством синтеза в моноопере вербальных и невербальных посылов – посредством синтетического языка средств выразительности, объединяющего академический вокал и симфонический оркестр. Динамика внутреннего психологического мира человека располагает динамикой взаимодействия вербальных конструкций и невербализуемых мыслеобразов¹, что не получает полноценного художественного воплощения ни в одном жанре, кроме монооперы. Литературные жанры исключают возможность невербальной смысловой нагрузки, театрально-драматические (даже моноспектакль) сводят невербальную нагрузку к минимуму (к сопровождению и «расцвечиванию» вербальных конструкций), монобалет и музыкальные жанры исключают возможность нагрузки вербальной (вокальный цикл, не исключаяющий такой возможности, имеет фрагментарную природу и потому не может соответствовать континуальным психологическим процессам). Полноценное сочетание вербального и невербального, свойственное психологическому миру человека в действительности, реализуется только в моноопере. Именно на основе данных заключений можем наблюдать вершинное значение монооперы в кругу жанров, воплощающих универсальный художественный принцип психологической идентификации адресата и персонажа. Поэтому появляется достаточно поэтичный тезис, утверждающий, что любой эпизод из жизни любого человека на Земле – моноопера.

Литература

1. Веккер, Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. – М.: Смысл, 1998. – 685 с.
2. Леонтьев А.Н. Психология образа / Вестник Московского университета. Серия 14 «Психология». – М., 1979. – № 2. С. 12–13.
3. Магун В.С. Об авторе этой книги (вступительная статья) // Л.М. Веккер. Психика и реальность: единая теория психических процессов. – М.: Смысл, 1998. – 685 с.

¹ Существование невербализуемых мыслеобразов ставит под сомнение, например, возможность «чтения мыслей», популярную в фантастике. «Читать» можно только вербализованные мысли, а процессы, протекающие во внутреннем мире человека, имеют характер несистемного сочетания вербальных и невербальных «эпизодов».