

Е.И. Захарченко

## О ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ В ПСИХОЛОГИИ

Проблема перевоплощения имеет важное значение в жизни каждого человека, независимо от его рода занятий и предпочтений. Начиная с раннего детства, ребенок перенимает элементы поведения своих родителей, копирует их движения и действия. Постепенно подражательные действия становятся все более осмысленными, и ребенок начинает разыгрывать целые сценки из жизни родителей и других взрослых, усваивая, таким образом, определенные модели поведения. Чем старше становится ребенок, тем больше ролей ему приходится осваивать, тем большим спектром поведенческих моделей пользоваться. Во взрослой жизни человек сталкивается с большим количеством ситуаций, в которых он предстает в разных социальных ролях: дома – это роль члена семьи – жены, мужа, матери, сына и т.п.; на работе – роль руководителя, подчиненного, сотрудника, конкурента. Можно привести еще много примеров различных социальных ролей. Для того чтобы успешно данные роли исполнять, человеку необходимо перевоплощаться, то есть менять что-то в своем поведении для принятия новой роли.

Принятие и освоение новых социальных ролей, а также их выполнение является непростым этапом в жизни личности. Мечтая о роли, индивид представляет, как он будет при этом выглядеть. Человек стремится предстать перед другими в новом виде, соответственно новой роли. При успешном освоении роли, человек срастается с ней, она становится частью его личности [7].

Механизм принятия и освоения социальной роли сходен с механизмом актерского перевоплощения.

Принимая социальную роль, человек начинает вести себя определенным образом, исходя из общепринятых для данной роли норм поведения. Также и актер, входя в образ, осваивает новый способ поведения [3].

Обозначив актуальность рассматриваемой проблемы, в данной работе мы ставим перед собой следующие задачи:

- 1) уточнить психологическое понимание сущности перевоплощения;
- 2) раскрыть психологические механизмы перевоплощения.

Перевоплощение преимущественно считалось предметом исследования в театральной деятельности, хотя на самом деле является объектом прямого и косвенного изучения различных наук: культурологии, искусствоведения, педагогики, психологии [1, 4, 6, 8].

Следует отметить, что «термин перевоплощение» по своему содержанию имеет в литературе близкие слова. К ним можно отнести превращение, подражание, копирование, имитирование, пародирование, вхождение в образ, принятие роли, изменение поведения. Также можно выделить понятия, косвенно относящиеся к перевоплощению: выражение, изменение, маска, овладение собой, видоизменение, перенос. К опосредованным понятиям, отражающим признаки перевоплощения можно также отнести: переживание, эмпатию, сочувствие, эмоциональное воспоминание, оживление следов пережитого.

Попытку дать целостное определение понятию перевоплощения делали П.Ершов,

П.Симонов, К. Станиславский, М. Чехов, Н.Рождественская и др. Так, например, М. Чехов под перевоплощением понимает принятие на себя характерных особенностей другого лица. Общепринятым определением перевоплощения, предложенным П. М. Ершовым и П. В. Симоновым, является то, что, оставаясь собой, актер становится другим [6]. К.С. Станиславский делает акцент на том, что перевоплощение – это, в сущности, путь, направленный к нему, а не само перевоплощение [8]. Н.В. Рождественская понимает перевоплощение как основу жизни актера в роли [4].

Важно отметить, что взгляды ученых различны как на сам процесс перевоплощения, так и на его механизмы.

Рассматривая перевоплощение как интеллектуальный процесс, П. В. Симонов и П. М. Ершов раскрывают его механизм: «через контролируемые сознанием действия актер не отождествляет себя с изображаемым лицом, но проникает в сферу движущих им мотивов (область, в значительной мере принадлежащая сознанию и подсознанию) вплоть до сверхзадачи образа (область сверхсознания) во имя решения своей сверх-сверхзадачи, то есть удовлетворения своей художественной потребности» [6: 133]. По Е. Гротовскому главным в достижении перевоплощения является преодоление физиологических преград в протекании психических процессов, состояние полной «пассивной готовности» к беспрепятственному воплощению внутренних психических импульсов во внешнее выражение [5].

К.С. Станиславский предложил принцип физического действия, заключающийся в том, что актер, совершая действия, которые бы, в его представлении совершал его персонаж,

проникает в сферу переживаний данного персонажа. То есть перевоплощение происходит в результате выполнения физических действий [8]. Б. Брехт не ставил под сомнение систему К.С. Станиславского, но в отличие от него настаивал на необходимости расстояния между исполнителем и ролью, называя его «эффектом отчуждения». Он утверждал необходимость частичного, неполного перевоплощения [1]. Согласно С.М. Эйзенштейну, перевоплощение актера строится на том, что он не изображает скопированные результаты чувств, а при помощи фантазии заставляет чувства возникать, развиваться, выражаться в действиях и переходить в другие чувства [10].

Биомеханическая система В.Э. Мейерхольда практически исключает участие эмоционально-чувственно-мыслительных центров при работе актера над ролью; внутренне движение ограничивается заданной статичностью образа-маски, разворачиваясь по горизонтали в пределах физического плана [4].

Э. Бутенко, опираясь на рассмотренные теории перевоплощения, все же критикует их, утверждая, что в них не раскрывается, как перевоплощение происходит, откуда возникает, чем обусловлено и каким психологическим законам подчиняется. Он же в своих работах рассматривает интеллектуальную и эмоциональную стороны перевоплощения. Утверждает, что «механизмом перевода, превращения мыслительного образа в сценическое поведение может быть ни что иное как подражание» [2: 151]. Подражание, интеллектуальная часть процесса перевоплощения, осуществляет связь между воображением и движением, являясь механизмом перевоплощения актера в

образ. А воображение, главное творческое начало в актерском перевоплощении, влияет на возникновение эмоций и чувств актера в роли. В этом его взгляды сходны с представлением о перевоплощении М. Чехова, согласно которому актер создает идеальный образ роли в своем воображении и пытается ему подражать, то есть внешне при помощи выразительных движений и действий передает нам особенности персонажа.

Э. Бутенко в своей «Имитационной теории сценического перевоплощения» выделил две стадии процесса перевоплощения:

1) конструирование образа в воображении и затем рассмотрение в воображении поведения образа в той или иной сценической ситуации, выступающего перед нашим внутренним взором не только в движениях и действиях, но и в соответствующих переживаниях;

2) стремление образа к воплощению. В процессе сценического воплощения воображение дает нам не простую схему движений и действий, а, прежде всего, эмоционально-чувственное поведение.

Творческое воображение, совершая полный круг, через механизм подражания превращает движения и действия образа в наши собственные движения и действия, а его переживания становятся нашими реальными переживаниями по закону реальности фантазии и реальности чувств. Воображение как переключатель мотивов и действий является самым важным условием перевоплощения актера в образ. Важными его составляющими выступают вдохновение и интуиция. Интуиция является частью вдохновения и компонентом творческого воображения [9]. Подражательное действие, являясь

продуктом работы творческого воображения, непосредственно ведет к перевоплощению.

Таким образом, Э. Бутенко приходит к выводу о том, что подражание и перевоплощение являются одним и тем же процессом, в котором подражание кому-либо, чему-либо и является перевоплощением в кого-то, во что-то. Но важно отметить, что под подражанием автор подразумевает не бездумное внешнее копирование, а более глубокое проникновение во внутренние составляющие образа роли.

Следует отличать перевоплощение от имитации – внешнего подражания походке, жестам, мимике, интонации голоса и т.п. и от пародии – иронического или сатирического подражания. Целью последнего является высмеивание пародируемого объекта. Комический эффект достигается за счет несоответствия между темой и способом ее выражения, а степень критического отношения к объекту в пародии может быть различной: от шуточной стилизации до карикатуры и сарказма.

Таким образом, обобщая результаты вышеприведенных исследований, мы можем отметить, что проблема перевоплощения исследовалась преимущественно фрагментарно, в аспекте рассмотрения, во-первых, понятийной сущности данного феномена; во-вторых, механизмов его проявления, а также условий формирования. По первой позиции мы можем отметить, что ключевым моментом в понимании психологической сущности перевоплощения может выступить изменение способа поведения в различных условиях жизнедеятельности, которое может детерминироваться различными личностными особенностями, среди которых

важное значение имеют эмоциональные свойства личности, такие как эмпатия, экспрессивность, эмоциональность, гибкость и др. Глубина перевоплощения детерминируется также интеллектуально-коммуникативными способностями личности.

В своем исследовании перевоплощения мы будем рассматривать его как мотивированное изменение своего образа и поведения для достижения определенной цели. При этом, надо подчеркнуть, что результат достижения цели определяет эффект перевоплощения.

Вторым аспектом проблемы являются механизмы перевоплощения. В этом процессе задействованы различные личностные особенности. От их взаимодействия и адекватности

поставленных целей зависит содержание перевоплощения. Механизм перевоплощения опирается как на внешние факторы, связанные с познанием роли, так и на внутренние способности к ее реализации. К сожалению, нам не удалось обнаружить эмпирических исследований, демонстрирующих взаимодействие этих факторов.

Касательно третьего аспекта проблемы, формирование основ перевоплощения, безусловно, находит свое отражение в прямых и косвенных исследованиях не только в актерском искусстве, а также, в психологической подготовке специалистов в бизнесе, рекламе и пр. Однако, технологии перевоплощения недостаточно систематизированы и требуют углубления и обобщения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Брехт Б. Об искусстве театра. – К.: "Мистецтво", 1977. – 365 с.

2. Бутенко Э. Имитационная теория сценического перевоплощения. – Москва: "Прикосновение", 2004. – 272 с.

3. Попов А. Д. Проблема образа в сценическом творчестве. – М., 1959.

4. Рождественская Н. В. Проблемы сценического перевоплощения. Учебное пособие. – Л.: ЛГИТМИК, 1978. – 130 с.

5. Силантьева И. И. Эзотерическая философия Г.И. Гурджиева и биомеханика В. Э. Мейерхольда // Катарсис. Альманах. – М., 1994. – С. 57-66.

6. Симонов П.В., Ершов П.М. Темперамент, характер, личность. – М., 1984.

7. Словарь практического психолога. / Сост. С.Ю. Головин. – Минск: Харвест, 1998. – 800 с.

8. Станиславский К.С. Собрание сочинений. – М., 1955.

9. Тальян Л. Ш. Некоторые особенности актера в творческом процессе. Ереван, 1970.

10. Эйзенштейн С.М. Монтаж. – М.: ВГИК, 1998. – 193 с.

Подано до редакції 20.10.06

## РЕЗЮМЕ

У статті аналізуються підходи до розуміння поняття перевтілення, уточнюється психологічний зміст

перевтілення, розкриваються його психологічні механізми.

## SUMMARY

The article presents different ways of understanding the conception of

reincarnation, specifying the essence of reincarnation from psychological point of

view. The author analyses psychological mechanisms of reincarnation.

