

поиск выхода из нее, способность обращаться за помощью, навык уменьшения смысловой нагрузки фрустрирующих событий.

При условии целенаправленной работы преподавателя в данном направлении эта задача может быть успешно решена.

1. Лазарус, Р. Индивидуальная чувствительность и устойчивость к психологическому стрессу / Р. Лазарус // Психологические факторы на работе и охрана здоровья. – М., 2018. – С. 121–126.

2. Маркер, А. В. Особенности и взаимосвязь копинг-стратегий у студентов-психологов / А. В. Маркер, А. В. Хандархаев // Изв. Иркут. гос. ун-та. Сер.: Психология. – 2017. – Т. 20. – С. 32–38.

3. Рассказова, Е. И. Копинг-стратегии в психологии стресса: подходы, методы и перспективы [Электронный ресурс] / Е. И. Рассказова, Т. О. Гордеева // Психологические исследования: электрон. науч. журн. – 2011. – № 3 (17). – Режим доступа: <https://psystudy.ru/index.php/num/article/view/850>. – Дата доступа: 23.09.2022.

УДК 792.075:378

*А. М. Аляхновіч,
кандыдат філалагічных навук, прафесар,
прафесар кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»,
г. Мінск, Беларусь*

МАСТАЦКА-ВОБРАЗНАЕ МЫСЛЕННЕ Ў КАНТЭКСЦЕ ГІСТАРЫЧНАГА РАЗВІЦЦЯ

Анатацыя. Даследуецца эвалюцыя мастацка-вобразнага мыслення. Паказваецца, што ўзровень развіцця мастацка-вобразнага мыслення з'яўляецца вызначальным крытэрыем прафесійнай кампетэнцыі рэжысёра. Фантазія рэжысёра працуе прадуктыўна толькі ў тым выпадку, калі яна спалучаецца з дзейнасцю ўяўлення. Здольнасць мысліць вобразамі патрабуе ад рэжысёра ведаў – жыццёвых, мастацкіх, філасофскіх, псіхалагічных і інш. Звяртаецца ўвага на актуалізацыю іншасказальных сродкаў у фарміраванні мастацкага вобраза свята.

Ключавыя словы: вобраз, фантазія, уяўленне, глядач, мысленне, сімвал, алегорыя, метафара, знак, канцэпцыя.

*A. Alyahnovich,
PhD in Philology, Professor, Professor of the Educational Institution
"The Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

ARTISTIC AND FIGURATIVE THINKING IN THE CONTEXT OF HISTORICAL DEVELOPMENT

Abstract. The article examines the evolution of artistic-imaginative thinking, shows that the level of development of artistic-imaginative thinking is the determining criterion for the professional competence of the director. The director's fantasy works productively only if it is combined with the activity of the imagination. The ability to think in images requires the director to have knowledge of life, art, philosophy, psychology, etc. The article pays attention to the actualization of non-verbal means in the formation of the artistic image of the holiday.

Keywords: image, fantasy, imagination, viewer, thinking, symbol, allegory, metaphor, sign, concept.

У науковай літаратуры ў большай ступені разглядаюцца розныя навукі і ўменні, якімі павінен валодаць рэжысёр, а фундаментальныя пытанні мастацка-вобразнага мыслення застаюцца «за кадрам». Відаць, гэта па той прычыне, што мысленне вобразамі, карцінкамі звязана з разумовай і псіхічнай дзейнасцю чалавека, яго пачуццёвай сферай, вельмі складанай для разумення і вывучэння. Таму невыпадкова ў навуцы адсутнічае адзіная канцэпцыя разумення прыроды і спецыфікі мастацкага мыслення. Многія публікацыі вузкаабмежаваны разглядам пытання абранай галіны даследавання або выкладання дысцыплін мастацка-эстэтычнага кірунку.

Мастацка-вобразныя здольнасці рэжысёра трэба разглядаць толькі ў кантэксце такога прыроднага феномена, як мысленне чалавека ўвогуле, якое праяўляецца пры вырашэнні розных практычных і тэарэтычных пытанняў. Яно адлюстроўвае не толькі здольнасць чалавека мысліць лагічнымі катэгорыямі, але і ўключае ў сябе мастацкі кампанент, яго жыццёвыя пачуцці, перажыванні і эмоцыі. Дзякуючы мысленню на аснове пачуццёвага вопыту чалавек атрымлівае новыя веды, афарбаваныя мастацкасцю, што немагчыма здабыць эмпірычным шляхам. У сувязі з гэтым асаблівае значэнне набывае развіццё мастацка-вобразнага мыслення для тых, хто працуе ў сферы мастацтва. Менавіта ўзровень развіцця можа з'яўляцца вызначальным крытэрыем прафесійнай падрыхтоўкі спецыяліста, у тым ліку і рэжысёра свят і тэатралізаваных прадстаўленняў.

Дадзеная праблема закраналася ў той ці іншай форме яшчэ мысліцелямі Антычнасці. Так, Платон сцвярджаў, што мастак

здольны зразумець і ўвасабляць розныя вобразы. Сакрат звяртаў увагу пры стварэнні чалавечых вобразаў на выкарыстанне лепшых прыгожых рыс розных людзей. На яго думку, такім спосабам можна дасягнуць, «каб усё цела з'яўлялася прыгожым» [4, с. 22].

Заснавальнік тэорыі мастацтваў і эстэтычнай думкі Арыстоцель вывучаў здольнасць творчай свядомасці ўзнаўляць вобразы, якія з'яўляюцца ў выніку пераймання мастаком прыроды. Пры гэтым Арыстоцель не заклікае капіраваць гатовыя вобразы, а дапускае магчымасць з'яўлення ў іх новых якасцей, якіх раней не было [1, с. 1022].

У эпоху Сярэднявекі хрысціянствам была выпрацавана новая сістэма сімвалаў для ўвасаблення прынцыпаў веры. Каб пазбегнуць пераследу, Ісус Хрыстос быў прадстаўлены ў выглядзе рыбы. Мова сімвалаў была сугучнай сярэднявечнаму чалавеку, больш зразумелай яго светаўспрымання ў параўнанні з ідэямі, якія звычайныя людзі не маглі засвоіць у форме тэорыі [5, с. 117].

У эпоху Адраджэння мастак атрымлівае адносна незалежнасць ад царквы ў сваёй творчасці, кіруюцца асабістымі перавагамі. У гэты час распаўсюджваецца так званая тэарэтызацыя мастацтва, калі яно пачынае ўспрымацца як спалучэнне спецыфічных працэсаў, што адрозніваюць гэты від мыслення ад навукова-паняццёвага. Такому аддзяленню мастацтва ад навукі спрыяла ўзнікненне паняцця мастацкага вобраза. Так, Гегель адзначае, што вобраз «...паказвае нашаму погляду не абстрактную сутнасць, а канкрэтную рэчаіснасць» [3, с. 104]. Дарэчы, у эстэтыцы Гегеля распрацаваны асновы тэорыі мастацка-вобразнага мыслення, што вызначаюць кірунак вывучэння мыслення мастака як уладальніка тыпу, спосабу пазнання рэчаіснасці.

Вывучэнне гэтай праблемы прадоўжылася ў працах такіх вядомых філосафаў, як А. Шапенгаўэр, Ф. Ніцшэ, К. Ясперс і інш. Асаблівасці мастацкага мыслення разглядалі паслядоўнікі экзістэнцыялізму А. Камю і Ж.-П. Сартр. Прадстаўнікі псіханалізу З. Фрэйд і К. Г. Юнг у падобным тыпе мыслення бачылі пэўныя вобразы свядомасці, імкнуліся растлумачыць прычыны іх узнікнення. Па-свойму трактавалі прыроду мыслення прадстаўнікі гештальтпсіхалогіі. Яны лічылі, што яе аналіз не павінен абмяжоўвацца асобнымі элементамі, а быць

накіраваным на суцэльныя псіхалагічныя вобразы. У свой час гэта была арыгінальная ідэя, якая супрацьстаяла асацыятыўнай псіхалогіі. Апошняя расчляняла свядомасць на элементы.

Псіхолаг Л. С. Выгоцкі сфармуляваў канцэпцыю вобразнага мыслення як «закон агульнага эмацыянальнага знака» (сімвала). Яго сутнасць праяўляецца ў тым, што кожнае пачуццё, кожная эмоцыя ўвасабляецца ў вобразах, якія суадносяцца з гэтым пачуццём [2]. На наш погляд, гэты «закон» найбольш адпавядае прыродзе прафесійнай дзейнасці рэжысёра, таму што пачуцці і эмоцыі стымулююць развіццё ўяўлення, без якога не можа быць творчасці.

Канчаткова ў навуцы ў XIX ст. пачалі трактаваць мастацтва як мысленне ў вобразах у адрозненне ад навукі як мыслення ў паняццях (Гегель, Бялінскі, Патабня).

У наш час агульнапрызнана, што аснову мастацка-вобразнага мыслення складаюць фантазія і ўяўленне. Гэтыя дзве здольнасці праяўляюцца ў шчыльным узаемадзеянні, нездарма яны ўспрымаюцца не інакш як разам.

Фантазія рэжысёра працуе прадуктыўна толькі ў тым выпадку, калі яна спалучаецца з дзейнасцю ўяўлення. Вынікі разумовай дзейнасці і пачуццёвыя перажыванні пераплятаюцца адно з адным настолькі, што раздзяліць іх немагчыма. Гэта сувязь знайшла пацвярджэнне ў слогане: калі фантазія – ігра розуму, то ўяўленне – ігра пачуццяў.

Развіццё мастацкага вобразнага мыслення патрабуе ад рэжысёра ведаў – жыццёвых, мастацкіх, філасофскіх, псіхалагічных, педагагічных і інш. Без іх нельга разважаць аб развітой фантазіі і ўяўленні рэжысёра, а значыць, і здольнасці мысліць вобразамі.

На жаль, сучаснае ўзнаўленне свят і прадстаўленняў пацвярджае гэту думку, сведчыць аб тым, што яны падобныя адно на адно як дзве кроплі вады, пакутуюць ад адсутнасці цікавай вобразнай сцэнарнай распрацоўкі падзейнага рада, прымітывізму ў выкарыстанні іншасказальных сродкаў, не выклікаюць пачуццяў і эмоцый у глядачоў. Надышоў час неадкладнага павышэння мастацка-вобразнага ўзроўню святочнай культуры ў сферы адукацыі. Размова ідзе аб актывізацыі выкарыстання іншасказальных сродкаў у вобразах структуры свята. Да іх адносяцца: метафара, алегорыя, сімвал, знак, гіпербала і інш. Гэта тыя мастацкія кампаненты, што дапамагаюць рэжысёру ў

стварэнні мастацкага вобраза і надаюць успрыманню сцэнічнай дзеі пачуццёва-эмацыянальны эфект.

Лагічна прасачыць, як іншасказальныя сродкі ўздзейнічаюць на мысленне, свядомасць, паводзіны і пачуцці глядачоў і слухачоў. Перш за ўсё іншасказанне як таямнічы, схаваны сэнс не выкарыстоўваецца «ў чыстым выглядзе», а выступае ў форме тэатралізацыі матэрыялу ў працэсе вырашэння рэжысёрам ідэйна-вобразных задач свята. Пры гэтым глядач успрымае не прыём, не форму, а змест і не павінен заўважаць тых сродкаў, якія гэты змест даносяць да свядомасці.

Пры ўспрыняцці глядачом іншасказальных сродкаў узнікаюць асацыяцыі, якія дапамагаюць яму ў паэтычна-вобразным асэнсаванні жыццёвага матэрыялу, прадстаўленага на сцэне. Сёння для ўспрымання сцэнічнай мовы ад глядача патрабуюцца пэўныя інтэлектуальныя намаганні, разуменне «азбукі» мастацкай творчасці, уменне асэнсаваць вобразную структуру тэатралізацыі падзейнага рада. Больш за ўсё выкарыстоўваецца метафар. Яны ўтрымліваюць параўнанні прадмета з якім-небудзь іншым прадметам на аснове агульнай для іх прыметы. Кожная з іх успрымаецца глядачом не заўсёды, патрабуе ад яго пэўнай разумовай і эмацыянальнай падрыхтоўкі для бачання другога плана, схаванага падтэксту. На практыцы навізна і нечаканасць многіх глыбокіх па сэнсе метафар можа застацца незразумелай для іх дакладнага ўспрыняцця. Часам адукаваны і вопытны глядач не можа адразу зразумець і адчуць значэнне якой-небудзь з метафар. Па гэтай прычыне пры сцэнарнай распрацоўцы вобразнага іншасказання рэжысёр абавязаны ўлічваць сацыяльную адметнасць выканаўцаў і глядачоў, якія будуць удзельнічаць у святочнай дзеі. Толькі ў такім выпадку вобразная распрацоўка на аснове выяўленчых сродкаў можа быць зразумелай і здольнай эмацыянальна ўздзейнічаць на масы. Важнае значэнне для раскрыцця мастацкай задумкі надаецца алегорыі-іншасказанню, абстрактнай ідэі пры дапамозе канкрэтнага ўяўляемага вобраза. Сэнс алегорыі раскрываецца не непасрэдна, а толькі шляхам тлумачэння, яўных або схаваных намёкаў і ўказанняў, якія ўтрымліваюцца ў персанажы, гэта значыць пры дапамозе падвядзення яго пад якое-небудзь паняцце, напрыклад дружба, сумленне, злосць, надзея, смерць, жыццё і г. д.

Вялікай сілай абагульнення валодае сімвал. Складанасць яго разумення заключаецца ў тым, што сэнс прадмета можа пераносіцца на зусім іншы прадмет. Пры гэтым тлумачэнне зместу сімвала значна шырэй, чым тое, адзінкавае, што ён вызначае. Напрыклад, кола асацыюецца з сонечным святлом, а шырэй – са светлым шчаслівым жыццём чалавека, і наадварот, палова кола нагадвае месяц і ўспрымаецца як цёмнае, загадкавае, непазнанае быццё чалавека. Сімвал не губляе перакананасці абагульнення, нягледзячы на прыблізнае падабенства з аб'ектам адлюстравання. Таму рэжысёр можа спадзявацца на тое, што пэўная інфармацыя, якая зыходзіць ад сімвала, будзе правільна зразумела глядачом.

Успрыманне сімвала ўзнікае як вынік перажывання чалавека. Яго пачуцці звязаны з вобразам, які з'яўляецца адлюстраваннем у свядомасці чалавека пэўнага аб'екта ў працэсе яго ўзнаўлення. Трэба адзначыць, што разгадка сэнсу сімвала залежыць ад многіх аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў: узроўню мастацкага мыслення, эрудыцыі, жыццёвага вопыту і інш. Цікава пры гэтым, што мысленне ў першапачатковых вобразах, сімвалах старэйшае ў параўнанні з гістарычным чалавекам, яно дадзена яму ад нараджэння са старажытнага часу і прадаўжаецца на працягу жыцця ва ўсіх пакаленнях і па гэты дзень, адзначаў К. Г. Юнг у працы «Стадыі жыцця» [6].

Выкарыстанне іншасказальных сродкаў узбагачае мастацкую палітру свята, надае мастацкаму вобразу завершанасць і глыбіню, прадстаўляе развіццё падзейнага рада ў эстэтычна прывабнай, эмацыянальнай форме і таму ўздзейнічае на свядомасць чалавека.

1. *Аристотель*. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск : Литература, 1998. – 1391 с.

2. *Выготский, Л. С.* Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Л. С. Выготский. – М. : Лабиринт, 1998. – 413 с.

3. *Гегель, Г.* Лекции по эстетике : в 2 т. / Г. Гегель. – СПб. : Наука, 2001. – 622 с.

4. *Овсянников, М. Ф.* История эстетической мысли / М. Ф. Овсянников. – М. : Высш. шк., 1984. – 336 с.

5. *Эко, У.* Эволюция средневековой эстетики / У. Эко. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 287 с.

6. *Юнг, К. Г.* Стадии жизни / К.Г. Юнг // Электронная библиотека RoyalLib.com. – Режим доступа: https://royallib.com/read/yung_karl/stadii_gizni_statya.html#0. – Дата доступа: 25.08.2022.