

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ОБРАЗОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Работа представлена кафедрой педагогики Международного института независимых педагогических исследований.

В статье приводится экспериментальный опыт по подготовке кадров для театральных вузов. Рассмотрены процессы психофизического влияния на формирование образов представления по степени сложности в различных социальных группах. Изучены экспериментальным путем группы испытуемых студентов на предмет выявления актерских способностей. Результаты тестовых исследований обобщены по психофизическим, социальным, возрастным, гендерным параметрам.

Ключевые слова: *эксперимент, образ, психика, преподавание, память, мышление, театр, актер.*

V. Remnev

EXPERIMENTAL STUDYING OF VISUALISATION IMAGES IN THE PROCESS OF THEATRE TEACHING

The paper presents the experimental experience in personnel training for theatre higher educational establishments. The processes of psychophysical influence on visualisation forming are considered according to the degree of complexity in various social groups. The groups of students are researched with a view to revelation of acting abilities. The results of the test investigations are generalised as consisted with psychophysical, social, age-related and gender parameters.

Key words: *experiment, image, psyche, teaching, memory, thinking, theatre, actor.*

В образовательно-психологических науках образам представления ученые и практики не уделяют должного внимания в силу трудности их изучения, но роль их в организации всей психической деятельности человека велика. Без образов представления нет и самой психики человека, так как образы представления являются основным звеном перевода материального в идеальное в силу

того, что образы представления являются тем фундаментом, на котором строятся все основные психические процессы. Без образов представления невозможно осуществление таких психических явлений, как мышление. Образы представления являются производными от процесса восприятия, а память и мышление* являются производными от образов представления.

Образы представления прямо связаны с возникновением и протеканием *эмоциональных процессов*, которые представляют собой единство психофизических форм, функций, процессов. *Эмоции всегда должны возникнуть заново*. А стимулом для их возникновения является *не только прямое воздействие конкретных, реальных явлений и событий, но и их образы представления*. По мысли К. Маркса, сознание человека представляет мир через символические образы. У человека возникают эмоции под воздействием образов представления гораздо чаще, чем под воздействием конкретных событий, а иногда в более сильной форме. Это происходит потому, что большую часть информации об окружающем мире и реальных событиях человек получает вербальным восприятием в виде устных или письменных сообщений и гораздо реже от непосредственного наблюдения данного явления. Здесь присутствует эффект столкновения на уровне клетки нейрона.

В практике актерско-режиссерской работы недостаточно уделяется внимание изучению образов представления и их наличию для создания спектакля и воспитания актера, которое обозначается как «внутреннее видение», «восприятие», «воображение», «внимание». Оно разделяется по фазам становления структурной системы воспринимаемого объекта:

1-я фаза – грубое различие общих пропорций предмета и его положения;

2-я фаза – фаза «мерцающей» формы;

3-я фаза – различие резких перепадов контура и грубое различие основных деталей;

4-я фаза – глобально-адекватное восприятие формы, без различения мелких деталей;

5-я фаза – оптимальное восприятие в полноте деталей объекта.

Эти фазы имеют место при изменении от максимума до минимума таких параметров, как положение объекта в поле зрения, освещенности и времени [1]. В зависимости от времени приема информации о конкретном объекте его структура отражена воспринимающим в различной степени детализации: от отражения только общих очертаний до мелких деталей. Уровень приема информации в

процессе восприятия определяет и уровень сформированности образов представления посредством «входа» – «выхода» посредством регуляторов режима питания (1), дыхания (2), движения (3). На каком этапе остановится прием информации от объекта в процессе восприятия, таким и будет образ представления. В процессе общения реципиенты оперируют образами представления, формирование которых остановлено на одной из ранее перечисленных фаз. В прямой зависимости от степени сформированности образа представления у коммуникатора находятся образы представления реципиента, которые будут формироваться при восприятии слов коммуникатора, что и будет определять степень яркости образов представления у реципиента. И если у коммуникатора нет яркости в образах представления, то и у реципиента никогда не будет ярких образов представления.

Первым о необходимости актеру иметь «*видения внутреннего зрения*» прозвучало в трудах К. С. Станиславского. Психолог Т. Шибутани, рассматривая структуру любого психического акта, выделяет в нем два основных вида фаз:

1) внутренние, скрытые, имплицитные;

2) внешние фазы, эксплицитные, т. е. фазы, имеющие четкое внешнее проявление.

К. С. Станиславский открыл другую психологическую закономерность: взаимодействие восприятий и представлений различной модальности. Под термином «*видение*» К. С. Станиславский подразумевал не только зрительные, но и слуховые, вкусовые, обонятельные, осязательные, мышечные ощущения, дополняющие и обогащающие образы зрительные.

Н. В. Демидов, театральный педагог и режиссер, продолжил разработку К. С. Станиславского о «*внутренней технике актерского творчества*». Н. В. Демидов подчеркивал значение эмоционально насыщенного развитого восприятия актером действительности и связывал его с возникновением эмоций. Г. В. Кристи в работе «*Воспитание актера школы Станиславского*», особо подчеркивая значение «*видений внутреннего зрения*», отмечает, что это – естественное свойство

человека восстанавливать в своей памяти образные представления о действительности при помощи закономерностей перевода:

1 – информации, сохраненной мозгом человека в виде образов представления, в словесную форму;

2 – информации, полученной в словесной форме, в образы представления [2].

Несмотря на открытие К. С. Станиславского и работы его сторонников, несмотря на общепризнанную важность образов представления для актеров, в настоящее время одной из основных ошибок при моделировании процесса общения на сцене все еще остается *отсутствие в его модели внутренней фазы – восприятий и представлений*.

В жизни человек никогда не говорит, не имея первоначально образов представления того, о чем он собирается говорить. *Вся прошлая жизнь, весь его опыт представлен у человека в образах представления*. Эта закономерность не всегда осознается, так как образы представлений могут иметь различную степень детальности представляемого объекта: от грубого различения общих пропорций до максимальной полноты представленности деталей объекта. В последнем случае представления могут осознаваться коммуникатором, если они имеют яркое и четкое выражение. Если же эти образы представлены на первоначальных фазах, то наличие образов представления не осознается, и кажется, что речь рождается сама собой, т. е. ей ничего не предшествует – *образ представления всегда первичен, а слово вторично*.

На сцене актер поставлен совершенно в иные условия: ему уже дан готовый текст роли. Образов представления о прошлой жизни персонажа у него нет, поэтому естественный процесс рождения слов здесь отсутствует. При проведении репетиций *все внимание режиссеров обращается только на воссоздание фазы, имеющей яркое внешнее выражение – речи*. А имплицитным фазам этого процесса, несмотря на опыт работы К. С. Станиславского, не придается должного значения. Поэтому в подавляющем большинстве случаев работа над ролью начинается с моделирования эксплицитной фазы – актер начинает сразу пред-

лагаемый текст воссоздавать в звуковой форме, т. е. речи, стараясь придать ей естественное и выразительное звучание, а рождаются в этом случае фальшивые и пустые интонации.

Это явление объясняется тем, что в данном случае начинает действовать совершенно другой психологический закон: перед тем, как актеру произносить уже знакомые слова, у актера рождаются образы представлений, но не в виде картин реальных событий, о которых говорится в тексте, а зрительные образы представления печатного текста или слуховые образы представлений произнесенных слов, если этот текст ему ранее прочли.

Некоторые репетиционные приемы и методы К. С. Станиславского направлены именно на обогащение действующего лица конкретными образами представлений о его прошлой жизни.

Это происходит потому, что процесс общения протекает по строго определенным законам, которые определяют и размер пауз, интонации и всю эмоциональную окраску речи. Необходимо строго соблюдать законы функционирования процесса общения, чтобы речь была естественной и сильно воздействующей на партнера, а значит, и на зрителя. Основным, определяющим моментом здесь будет наличие или отсутствие образов представления у коммуникатора. Чем более яркие образы представлений предшествуют речи коммуникатора, тем более богатые будут созданы образы представлений у реципиента и тем более сильное эмоциональное воздействие окажет на него речь коммуникатора. Но никогда не возникнет у реципиента ярких образов представления, если их нет у коммуникатора.

Кроме проблемы наличия образов представления при моделировании внутренней фазы на сцене возникают и другие проблемы:

- Место образов представления в структуре моделируемого процесса.
- Яркость образов представления.
- Методы обучения актера правильному формированию ярких образов представления.

В практике актерской и режиссерской работы говорится о яркости образа. Необходимо

попытаться понять этот термин с научных позиций. Б. Ф. Ломов отмечает несколько фаз развития процесса восприятия объекта, а значит, и становления образа представления, который формируется в момент восприятия информации. При анализе экспериментальных исследований психологов видно, что в более высоких фазах своего развития находится созданный образ представления, тем дольше он сохраняется в памяти и тем более сильное эмоциональное воздействие он создаст.

Однако большая яркость образов представления не может быть достигнута без умения детально видеть окружающий мир. В процессе воссоздания общения на сцене должны быть ярко и детально представлены все звенья данного процесса у коммуникатора, что приведет к созданию ярких образов представления у партнера по сцене, и будет иметь сильное воздействие на зрителя.

По мысли Г. В. Кристи: «...надо добиваться точности видений. В них нельзя допускать никакой приблизительности. Они должны быть полнее и богаче произносимых слов, опережая их, а не плестись за ними. Поэтому не следует пренебрегать никакими подробностями воображаемой жизни, если они даже не находят словесного выражения». По закону перевода информации, сохраненной мозгом человека в виде образов представления, в словесную форму и обратно:

- образы представлений всегда первичны (опережают слова);
- образы представления всегда должны быть богаче произносимых слов;
- отмечена связь образов представления с эмоциями для обоих партнеров.

В эксперименте установлена прямая зависимость степени точности идентификации портрета от степени талантливости испытуемого в области своей профессии. В группах актеров, музыкантов и художников была отмечена одна особенность: если испытуемый оценивался преподавателями как одаренный ученик в области своей профессии, то этот испытуемый давал очень высокие результаты идентификации. Если же студент оценивался как мало способный, то результаты идентификации были очень низкими. В группе спорт-

сменов была отмечена обратная зависимость: наиболее способные спортсмены могли дать худшие результаты при идентификации, а наименее способные – хорошие результаты идентификации. В группе инженеров нельзя было установить ни прямой, ни обратной зависимости между этими показателями.

Для выяснения влияния специальных способностей и различных систем тренажа на полноту и детальность восприятия реальных объектов, а значит, детальность и яркость построения образов представления, в 1976–1977 учебном году проведен эксперимент с применением аппарата ИКР.

В эксперименте участвовали студенты пяти институтов со значительными профессиональными различиями (по 30 человек в каждой группе):

- Ленинградского института физической культуры им. П. Ф. Лесгафта (спортсмены);
- Ленинградской Государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова (музыканты);
- Ленинградского института им. И. Е. Репина Академии Художеств СССР (художники);
- Ленинградского Государственного института театра, музыки и кинематографии (актеры);
- Ленинградского Политехнического института им. М. И. Калинина (инженеры).

Предмет исследования состоял в изучении процесса воссоздания ранее воспринятого портрета лица человека из отдельных его элементов (идентификация портрета). Студенту предъявлялся портрет, специально составленный из отдельных элементов, входящих в ИКР, и ставилась задача запомнить это лицо. Время для предъявления портрета не ограничивалось, но фиксировалось. После чего студенты последовательно, в соответствии с сохранившимися у них образами представлений об элементах воспринятого лица, словесно описывали каждый элемент, отыскивали его на специальных картах и составляли субъективный портрет. Результаты идентификации фотографировались, составлялся протокол эксперимента, где фиксировался словесный портрет каждого элемента и время, затраченное испытуемым на все этапы идентификации.

Основными психическими процессами, обеспечивающими процесс идентификации, являются процессы восприятия и представления, но основная нагрузка здесь ложится на образы представления, так как испытуемые в течение 20–40 минут работали, оперируя только имеющимися образами представления, которые они создали в процессе восприятия.

Этот метод исследования позволяет создать изображение лица человека из отдельных элементов в соответствии с представлениями испытуемого о данном лице и его деталях, исключив влияние на конечный результат эксперимента некоторых субъективных факторов (например, навыков и способностей в области рисования при зарисовке конечных итогов эксперимента). Все испытуемые находятся здесь в одинаковых условиях. Этот метод дает возможность впервые подойти к исследованию «чистых» образов представления.

В связи с тем, что формирование образов представления находится в прямой зависимости от особенностей протекания процесса восприятия, в работе проанализированы закономерности протекания процесса восприятия и те факторы, которые оказывают решающее значение на построение образа представления. Для этого рассмотрены некоторые факторы, обеспечивающие режим приема информации по зрительному каналу связи: поле зрения, его динамичность и неравномерность отражения информации на различных участках его (Б. Г. Ананьев, Ю. Б. Гиппенрейтер), фазы становления образа (М. Д. Александрова, Б. Ф. Ломов), движения глаз (А. Л. Ярбус, Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Н. Зинченко), очередность отражения объектов в поле зрения, влияние количества элементов и признаков, составляющих исходный элемент. В результате объединения в единую систему итогов исследования предложена гипотеза общего механизма приема зрительной информации в процессе восприятия, а значит, и построения образа представления.

В экспериментальной работе установлено, что по степени точности идентификации (значит, по результатам приема зрительной информации, по методам построения образов представления и сохранения их во

времени) имеется большая дифференциация испытуемых. Максимальная степень точности идентификации составила 95,54%, минимальная – 30,54%.

В зависимости от числа верно идентифицированных элементов лица установлено пять типов испытуемых.

Максимальное число испытуемых отнесено **к третьему идентификационному типу**, в котором число элементов, идентифицированных с высокой степенью точности, равно или почти равно числу элементов, идентифицированных с низкой степенью точности (71 чел., 47%).

Большое количество испытуемых отнесено **к четвертому типу**, в котором число элементов, идентифицированных с низкой степенью точности значительно превышает число элементов, идентифицированных с высокой степенью точности (62 чел., 41%).

Небольшое количество испытуемых отнесено **ко второму типу**, где число элементов, идентифицированных с высокой степенью точности, значительно превышает число элементов, идентифицированных с низкой степенью точности (14 чел., 92,5%).

Минимальное количество испытуемых отнесено **к первому и пятому типам**, в которых все элементы лица идентифицируются или только с высокой степенью точности или только с плохой степенью точности.

Из 151 человека, принявших участие в эксперименте, только два человека абсолютно точно выбрали все элементы лица.

Но есть испытуемые, которые не могли верно идентифицировать ни одного элемента лица, к тому же у выбранных ими элементов была очень низка степень сходства с элементами портрета-оригинала (3 чел., 2%).

Эти два типа испытуемых можно считать особо выдающимися, полярными типами: **1-й тип** – со сверх высокими способностями, а **5-й** – со сверх низкими способностями к точному приему информации, построению детального образа представления и сохранению его во времени.

Далее в исследовании установлено, что в среднем на процесс восприятия предъявляемой информации затрачивалось 1'35", а на опознание всех элементов лица – 18'14". При

анализе особенностей протекания процесса идентификации отдельных испытуемых была замечена одна особенность: чем больше времени тратил испытуемый на процесс восприятия, тем полнее он описывал словесный портрет отдельных элементов и тем точнее и быстрее проводил процесс опознания предъявляемых элементов.

Большинство испытуемых, показавших плохие результаты идентификации, затрачивали очень мало времени на восприятие, а на процесс опознания элементов могли тратить и очень малое и довольно большое количество времени. В том случае, когда испытуемые тратили мало времени на процесс первоначального восприятия информации, они не доводили отражение этой информации до высоких, детальных фаз отражения, останавливая процесс восприятия на более низких фазах отражения информации. Оказывалось, что эти испытуемые не могут вспомнить отдельные детали данного элемента, так как эти детали не были отражены в процессе приема зрительной информации.

Испытуемые, которые тратили большое количество времени на процесс восприятия, очень внимательно изучали объект в момент восприятия. И чем более мелкие детали смогли отметить испытуемые в словесных портретах, тем полнее, точнее, быстрее составляли они субъективный портрет. Все это свидетельствует о том, что эти испытуемые доводили отражение принимаемой информации до высоких фаз отражения.

В исследовании установлено два вида исключительных случаев протекания процесса идентификации:

- 1) количество времени, затрачиваемое и на восприятие, и на опознание – очень мало, а результаты идентификации очень велики;
- 2) количество времени, затрачиваемое и на восприятие, и на опознание – очень велико, а результаты идентификации очень низки.

Здесь **возникает необходимость говорить о скорости восприятия информации в единицу времени**, что обеспечивается морфологическими и физиологическими особенностями зрительного анализатора.

Таблица 1

Зависимость степени точности идентификации от степени талантливости (Группа театрального института)

№ исп.	Пол	Степень одаренности		Точность идентификации, %
		В баллах	Словесная оценка	
1–21	М	6	Очень талантлив	95,43
2–22	Ж	6	Очень талантлив	93,36
3–17	М	6	Талантлив	75,84
4–02	Ж	6	Талантлив	75,85
5–28	Ж	6	Талантлив	87,54
6–10	М	2	Очень низкие способности	41,66
7–19	М	2	Очень низкие способности	35,49
8–29	Ж	2	Очень низкие способности	37,85

В исследовании талант определен как высокий уровень выраженности всех способностей, необходимых для данной профессии.

Данная закономерность, выявленная в нашем исследовании, соответствует закономерности, установленной в исследовании В. И. Киреенко, который сравнивал результаты приема зрительной информации в группе очень способных художников с результатами нехудожественной группы и установил, что талантливые художники больше схватывают

информации в условиях дефицита времени, дольше и вернее сохраняют ее во времени [3, с. 137–140]. Выявленной закономерности в какой-то мере можно дать объяснение. Общеизвестным является тот факт, что в специальной одаренности содержатся и более специальные и более общие компоненты. Одни больше относятся к специальной деятельности, другие – к нескольким или многим видам деятельности. Исследование показало, что глубина проникновения в структуру вос-

принимаемого объекта, скорость принятия воспринимаемой информации, наиболее полное сохранение этой информации во времени являются общими, обязательными параметрами способностей для таких профессий, как художник, актер, музыкант. Несмотря на наличие у актеров, музыкантов и художников специальных способностей, обусловленных анатомофизиологическими особенностями механизмов того или другого анализатора, прием информации по зрительному каналу и сохранение ее во времени остается важным компонентом способностей для этих трех профессий. Данные, полученные в эксперименте свидетельствуют о том, что для профессий художников, музыкантов, актеров очень важно воспринимать информацию на уровнях самых высоких фаз отражения, строить наиболее детальные образы представления и длительное время сохранять их в памяти. Эту закономерность в практике своей работы давно подметили выдающиеся художники, писатели, режиссеры и музыканты. Они определили ее как **способность мыслить художественными образами, считая ее первичной и общей основой всякого художественного таланта.**

Лев Толстой называл талант тем даром, «который состоит в способности усиленного напряженного внимания, смотря по вкусам автора, направленного на тот или другой предмет, вследствие которого человек, одаренный этой способностью, **видит в этих предметах**, на которые он направляет свое внимание, **нечто новое, такое, что не видят другие**» [3, с. 71]. В этом определении Л. Н. Толстого подчеркивается не способность видеть что-то особенное, чего нет в объекте, а способность углубленного, детального изучения объекта, способность видеть мельчайшие оттенки его.

Н. Дмитриева считает, что «можно говорить о художественной одаренности в смысле способности мыслить художественными образами. Это, так сказать, первичная и общая особенность всякого таланта» [4]. В. И. Киреенко тоже пришел к выводу, что живопись тесно соприкасается с другими видами искусств и в особенности с музыкой и художественной литературой. Общим для этих искусств явля-

ется отражение действительности в художественных образах [3, с. 73].

В нашем исследовании установлено, что «художественный образ» может быть расшифрован с позиций психологии. Возможность создавать «художественные образы» обеспечивают такие способности, как способность с наибольшей глубиной отражать структуру воспринимаемого объекта, с наибольшей скоростью принимать информацию, с большой степенью точности сохранять эту информацию во времени. Успешно строить «художественные образы» могут те люди, у которых процессы восприятия, представления и памяти способны с наибольшей полнотой принимать и сохранять во времени информацию об окружающем мире.

Эту закономерность отмечал и В. И. Киреенко, анализируя особенности одаренности художников. «Живые и яркие образы предметов, сохраняющиеся в памяти, являются тем материалом, на основе которого строятся сложные художественные образы». Далее он особо подчеркивал, что «как бы ни было велико для рисования значение зрительной памяти, он не может быть важнее некоторых оттенков восприятия и наблюдения. В памяти сохраняется только тот образ, который был в восприятии, и только те особенности предмета, которые подметил наблюдательный глаз рисующего. Без ощущений и восприятий не бывает представлений. Поэтому главное для успешного занятия изобразительной деятельностью надо искать не в памяти и не в воображении, а в особенностях восприятия и наблюдения [3, с. 253, 259]. Эти закономерности получили подтверждение и в нашем экспериментальном исследовании. Без восприятия нет образа представления, и в прямой зависимости от того, как протекал процесс восприятия, находится структура образа представления.

Все эти особенности построения «художественного образа», подмеченные в работе художника, в одинаковой мере важны и для актеров и для музыкантов.

Уяснив важность не только наличия, но и степени детализации образов представления в актерском творчестве, необходимо говорить о методах тренажа, которые позволяют разви-

вать умение правильно воспринимать окружающий мир и строить детальные, а значит, и яркие образы представления.

В подготовке актера большое внимание уделяется развитию и совершенствованию актерского «аппарата» – развитию творческого внимания, воображения и фантазии, «тренировке технических элементов творческого процесса». Для этого существует специальная система упражнений – система тренинга. «Тренинг, усваивая сенсорную культуру наблюдения, изменяет природу сенситивности человека в заданном направлении, углубляет интеллектуальную и эмоциональную стороны актерской индивидуальности» [5].

В 1968 г. был проведен эксперимент по определению степени развитости восприятия и структуры образов представления методом словесного портрета, методика которого разработана А. А. Бодалевым. Испытуемый должен был словесно описать предъявленный ему объект, или хорошо знакомый ранее. Чем полнее и ярче опишет испытуемый данный объект, тем на более высоком уровне находятся его образы представлений, а значит, и его восприятие.

В эксперименте участвовало восемь групп.

Пять групп имели различный общеобразовательный уровень.

Одна группа (шестая) в течение трех лет занималась тренажем, направленным на развитие процесса восприятия и построения образов представления и их вербализации, т. е. перевода их в речевую форму. При разработке

методов тренажа для этой группы использовались данные физиологии высшей нервной деятельности и психологии. Особенно важное значение имел учет закономерностей, раскрытых Б. Г. Ананьевым, относящихся к теории чувственного познания. Работы Б. Г. Ананьева в этой области позволили Н. С. Говорову определить конкретные пути тренировки.

Испытуемые **седьмой** группы занимались три года на актерском факультете театрального института.

Восьмую группу составили профессиональные актеры драматического театра.

Перед исследователем стояла задача: выяснить зависимость уровня развития восприятия и структуры образов представления от уровня образования и специального тренажа.

При поиске образца, к которому нужно стремиться при создании образов представления при письменном описании объекта, особенно, если это является профессиональной необходимостью, необходимо определить какой-то эталон описаний. Таким эталоном стали образы представлений, созданные классической художественной литературой, которая сама по себе является высоким искусством, письменно закреплённого человеческого художественного мышления и создает возможность проведения количественного и качественного анализа образности художественного представления. Структурный анализ результатов эксперимента и их сравнение с эталонами, дал следующие результаты.

Таблица 2

Удельный объем образов представлений

Группа	Удельный объем образов представления
1-я группа (4–6 классов)	2,24
2-я группа (8 классов)	2,438
3-я группа (10 классов)	3,084
4-я группа (средне-техническое)	2,891
5-я группа (высшее)	3,696
6-я группа (10 классов и тренаж)	12,07 и 16,23
7-я группа (театральный институт)	2,731
8-я группа (драматический театр)	2,293
<i>Эталон</i>	
1. Л. Н. Толстой – портрет Билибина	22,59
2. И. А. Гончаров – портрет Захара	32,09
3. И. А. Гончаров – портрет Ольги	16,04

Удельный объем представления – это среднее количество деталей, признаков и различных качеств, отмеченных для одного элемента данного объекта.

Из представленных данных видно, что **образование** в значительной степени влияет на особенности формирования образов представления. Чем выше уровень образования, тем в большей степени возрастает полнота и детальность образов представления.

Самые высокие результаты получены в шестой группе, которая занималась специальным тренажем. В этой группе удельный объем создаваемых образов представлений приближается к литературным эталонам, чего нет ни в одной другой группе.

Показатели **седьмой группы** ниже, чем показатели в третьей группе, имеющей среднее образование.

А в **восьмой группе** образы представления находятся на более низком уровне развития, чем во второй группе, имеющей восьмилетнее образование.

Эти экспериментальные данные свидетельствуют о том, что в творчестве актеров и в системе подготовки их может наблюдаться процесс, обратный развитию восприятия и образов представления, т. е. процесс регресса. Удельный объем представлений у студентов театрального института в процессе обучения не увеличивается, а уменьшается и снижается даже ниже уровня, отмечаемого испытуемыми,

имеющими среднее образование. У актеров, несколько лет работающих на сцене, показатели снижаются еще значительно. А это значит, что в системе тренинга и системе актерского творчества этих групп есть какие-то моменты, которые приводят к отрицательному результату, нежелательному для педагогов и режиссеров, при формировании образов представления. Яркость и детальность образов не возрастает, а снижается.

Это можно объяснить тем, что при определенных видах упражнений и некоторых особенностях методологии постановки спектакля естественный процесс формирования образа представления (в соответствии с исследованиями Б. В. Ломова) искусственно прерывается, и актер начинает в практике своей работы постоянно использовать образы представления, остановившие процесс своего развития на низких фазах его. Постоянное оперирование такими обедненными образами представлений и приводит к отрицательному результату в воспитании актеров, нежелательному для педагогов и режиссеров.

В практике подготовки актера нет еще объективных методов, которые могли бы контролировать развитие сенсорных процессов под воздействием специального тренажа. Экспериментальный метод исследования впервые дает возможность контролировать уровень развития образов представления под воздействием различных упражнений.

Таблица 3

Степень точности идентификации лица в различных профессиональных группах

Профессиональные группы	Степень точности идентификации, %		
	Гр.	М.	Ж.
1. Спортсмен	53,37	49,79	56,49
2. Музыканты	62,26	57,16	68,92
3. Инженеры	61,42	61,42	–
4. Художники	63,23	63,82	62,64
5. Актеры	65,44	59,87	72,21

Результаты эксперимента свидетельствуют о наличии четких профессиональных различий по точности идентификации. Одной из причин возникновения этих различий является наличие или отсутствие специального тренажа, направленного на формирование тех

или иных качеств, необходимых для данной профессии. В группах актеров, музыкантов и художников тренировочные упражнения направлены на более углубленное отражение воспринимаемых объектов, более детальное построение образов представления. В группах

спортсменов, инженеров такого тренажа нет, но в группе инженеров курс некоторых точных наук требует наличия довольно значительно-го уровня развития процесса восприятия и построения образов представления – начертательная геометрия, черчение, физика, сопротивление материалов, детали машин, теория машин и механизмов.

Методы специального тренажа, имеющегося в трех художественных группах, значительно различают между собой, чем и обусловлен различный результативный эффект. В одной профессиональной группе, где используются одни и те же методологические основы тренажа, результаты могут быть различными и иметь не только положительную направленность, но и отрицательную. Сопоставление данных двух экспериментов в группе актеров подтверждает этот вывод.

Самую низкую степень точности идентификации показала группа спортсменов (53,37%). Эта закономерность сохраняется как по средним данным всей группы, так и в подгруппах мужчин и женщин. Этот результат подтверждает тот факт, что для спортсмена уровень развития сенсорно-перцептивных процессов не является определяющим для успешного овладения профессией.

Самую высокую степень точности идентификации (по средним данным группы и в подгруппе женщин) показали актеры (65,44%). В этой профессиональной группе отмечена самая большая величина превышения показателей степени точности идентификации женщинами в сравнении с мужчинами (12,34%).

До проведения эксперимента предполагалось, что результаты идентификации в группе художников должны намного превышать результаты идентификации в остальных профессиональных группах, так как профессия художника обязывает, а обучение в институте должно развивать и тренировать процесс детального зрительного восприятия окружающего мира и процесс сохранения в памяти результатов этого восприятия. Одной из областей работы художника является создание портретов конкретных людей, поэтому художнику должны быть известны элементы и признаки лица. Кроме того, многие иссле-

дователи утверждают, что художники более детально воспринимают окружающий мир.

В данном исследовании это предположение не подтвердилось. Только подгруппа мужчин-художников дала наилучшие результаты среди остальных подгрупп-мужчин (63,82%). Но разница между показателями идентификации этой группы и следующая за ней подгруппой мужчин-инженеров очень мала и составляет 2,4%, т. е. подгруппа мужчин-художников не выделилась особой точностью идентификации. Подгруппа женщин-художников показала четвертый результат, который выше только результата женщин группы спортсменов. Группа художников – это единственная группа, где женщины показали более низкие результаты идентификации, чем мужчины.

Результаты данного анализа показали, что наиболее близкими между собой оказались группы актеров, музыкантов, инженеров. Но наибольшая близость отмечена в группах актеров и музыкантов. Здесь не только близки среднegrupповые результаты идентификации всего лица, но очень близок и характер ее внутренних особенностей, обусловленных особенностями идентификации элементов лица.

Низкие результаты идентификации лица в группе художников можно объяснить влиянием двух факторов: степенью талантливости испытуемых в этой группе и, в особой степени, методами специального тренажа. Вся группа художников дает не лучшие результаты идентификации, хотя она должна была стать группой – эталоном по степени точности идентификации, говорит о том, что, методы тренажа, применяемые в данном институте, не совсем верны.

Из работ В. И. Киреевко и опроса студентов выяснено, что в подготовке данной профессии большое внимание уделяется умению художников «видеть все в общем», видеть «расширенным глазом», т. е. охватывать весь объект единым взглядом, приняв при этом всю информацию об объекте. Именно к такому методу восприятия зрительной информации стремятся студенты-художники. Детальное видение считается уделом малоталантливых людей, поэтому на него при тренаже совер-

шенно не обращается внимание и, наоборот, к такому способу приема информации относятся в среде художников неодобрительно.

В эксперименте установлено и в работах В. И. Киреенко, что большая скорость и большая полнота приема новой информации характеризует очень одаренных людей среди художественных профессий. Но люди с такими способностями встречаются крайне редко (один человек из 151 испытуемого), поэтому все люди, в том числе и художники принимают зрительную информацию, подчиняясь общим законам приема информации.

В. И. Киреенко в своих экспериментах доказал, что **умение быстро схватывать информацию об объекте – практически не тренируется**, однако, на практике от студентов-художников постоянно требуют уметь охватывать все единым взглядом. Поэтому студенты сознательно стараются построить свой процесс приема информации в соответствии с типом «видеть весь предмет», «не сводя глаз в одну точку».

Из теоретических работ различных авторов и данного исследования видно, что единый процесс приема зрительной информации складывается из двух обязательных этапов:

- **первый** – охват объекта одним взглядом, т. е. видение его в целом, что обязательно для правильной организации приема информации об объекте;

- **второй** – детальное изучение каждого составленного элемента данного объекта.

В нашем исследовании установлено, что второй этап является обязательным звеном приема информации, без которого невозможно точное отражение информации о данном объекте и длительное хранение этой информации во времени. Если процесс приема информации остановится только на первом этапе, то это значит, что информация об этом объекте будет воспринята на уровне самых низких фаз отражения ее (1 и 2). Необходимо подчеркнуть, что в практике повседневной жизни для человека вполне достаточно и целесообразно часть принимаемой информации отражать только на этом низком уровне.

При решении задачи, поставленной перед испытуемыми в данном эксперименте, отра-

жение информации на таких низких фазах приводило к тому, что художники не могли вспомнить детали отдельных элементов лица. Это хорошо видно из анализа словесных портретов. Даже элементы, идентифицируемые первыми, они не могли детально описать. Очень часто они говорили: «Я запоминаю все в общем». Те методы восприятия, которыми пользовались художники в практике своей работы – «распущенные глаза», «видеть все в общем», «не сводить глаз в одну точку» – не позволили им углубиться в детальную структуру объекта и отразить его на более высоких фазах восприятия, что и привело к таким результатам идентификации в данной группе.

Если при разработке методов тренажа достижение науки использованы неверно или совсем не учтены, то такие методы тренировки и приводят к отрицательным результатам, совершенно нежелательным для педагогов.

В результате данного исследования установлено следующее:

1. Имеются определенные законы приема зрительной информации, в соответствии с которыми строятся и образы представления.

2. По способу приема зрительной информации, методам построения образов представления и сохранения их во времени имеется очень большая дифференциация людей.

3. Людей со сверх высокими и сверх низкими способностями очень мало: в первом случае – 1 человек, а во втором – 3 человека из 151 человека, принявших участие в эксперименте.

4. Установлена прямая связь степени талантности в области своей профессии (художники, актеры, музыканты) со способностью к построению детального образа представления и длительности сохранения его во времени.

5. На построение детального и яркого образа представления оказывают влияние (как положительное, так и отрицательное) различные методы профессионального тренажа.

В связи с тем, что на показатель степени точности идентификации лица человека влияют такие факторы, как уровень способностей к восприятию новой информации, отражения ее в образе представления и сохранению ее во времени, а также фактор специального тренажа, то можно предположить, что:

1) идентификация портрета, проводимая абитуриентами, никогда ранее не занимавшимися специальным тренажем восприятия, может выявить их уровень способностей в области восприятия и построения образа представления, а значит, и стать одним из объективных методов определения необходимых способностей при приеме в театральные институт, консерваторию и институт живописи;

2) экспериментальный метод исследования может стать методом контроля за уровнем развития этих же функций под влиянием специального тренажа, а значит, методом контроля за правильностью выбранных методов тренажа.

Драматическое действие – модель естественного процесса общения во всей его сложности. Изучение процесса общения, смоделированного на сцене и сравнение его с жизненным процессом общения, открывает большие возможности нового направления экспериментального исследования как в области социальной перцепции, общей психологии,

так и в области театральной практики. Такое сравнение поможет психологам заметить в этом процессе те особенности, которые остаются в тени без сравнительного изучения данного процесса, а в театральной методологии увидеть и раскрыть те нарушения, которые есть в моделируемом процессе общения.

Решение проблем, стоящих перед театральной педагогией, таких как проблема актерского таланта, актерского воображения, веры в предлагаемые обстоятельства, эмоциональной подвижности, заразительности и убежденности актера, тесно связано с изучением естественного процесса общения и его модели в сценическом воплощении. Но такое экспериментальное исследование возможно провести только на базе специального театральной лаборатории. Такой путь позволит анализировать и раскрывать закономерности и искать методы воздействия именно на «внутреннюю сущность» творческого процесса актера, «психотехнику актерского мастерства».

ПРИМЕЧАНИЕ

* Память – это сохранение образов представления во времени.

Мышление – в своей основе является оперированием образами представления с целью установления связей между явлениями и объектами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ломов Б. Ф. Человек и техника. Л.: ЛГУ, 1963.
2. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1968.
3. Кириенко В. И. Психология способности к изобразительной деятельности. М.: АПН РСФСР, 1959.
4. Дмитриева Н. Художественный образ как форма отражения действительности. М.: Искусство, 1954. № 3.
5. Гиппиус С. В. Гимнастика чувств. Л.; М.: Искусство, 1967.