

# ЭНЕРГИЯ В ИСКУССТВЕ И ПРОЦЕССЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Фадеева Т.В. Email: Fadeyeva1178@scientifictext.ru

*Фадеева Татьяна Валерьевна - член Союза художников Узбекистана, старший преподаватель, кафедра театрально-декорационной живописи, Национальный институт художеств и дизайна им. К. Бехзода, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

**Аннотация:** в данной статье автор исследует вспомогательные методы развития творческой энергии с целью применения на практике преподавания изобразительного искусства в художественном ВУЗе. Анализ темы базируется на примере творчества выдающихся деятелей искусства, педагогов, новаторов и реформаторов начала 20 века: Константина Станиславского, Иоханнеса Иттена и Николая Рериха. Изучая философские учения древних восточных практик, они заимствовали и адаптировали приемы работы с телом, сознанием и подсознанием, внедрили методы обогащения энергетических ресурсов, доказав успешность идеи совмещения наработанных тысячелетиями приемов йоги и современных задач.

**Ключевые слова:** энергия, искусство, подсознание, духовность, сверхзадача, йога.

## ENERGY IN ART AND THE PROCESS OF TEACHING OF CREATIVE DISCIPLINES Fadeyeva T.V.

*Fadeyeva Tatyana Valeryevna - Member of the Union of artists of Uzbekistan, Senior Lecturer, DEPARTMENT THEATER AND DECORATIVE PAINTING, NATIONAL INSTITUTE OF ARTS AND DESIGN NAMED AFTER K. BEHZOD, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

**Abstract:** in this article the author explores assistive methods of the creative energy development with a view to applying in practice of the fine arts teaching at the Art institute. The analysis of the subject is based on the examples of the creativity of outstanding art workers, teachers, innovators and reformers of the beginning of the 20<sup>th</sup> century: Konstantin Stanislavski, Johannes Itten, Nikolai Rerikh. By considering the philosophies of ancient Eastern practices they adapted techniques of bodywork, consciousness and subconscious, introduced ways of enriching an energy resources by proving the success of the idea of combining the yoga techniques developed over millennia and modern tasks.

**Keywords:** energy, art, subconscious, spiritual, super task, yoga.

УДК 5527

**Цель исследования** – ввести в систему преподавания творческих дисциплин в художественном ВУЗе приемы, которые способствовали бы более эффективной концентрации и вовлеченности в творческий процесс студентов художественных специальностей.

**Основные задачи** – исследование проверенных временем методов успешно реализовавших себя людей в искусстве, не только как творцов, но и тех, кто смог внести в историю значительный педагогический вклад.

Являясь невольными свидетелями пандемии, периода жесткого карантина и самоизоляции, мы все чаще задумываемся о значимости межличностных отношений, в том числе как процесса взаимообмена энергоресурсами. Вынужденные коммуникационные ограничения, также напомнили о важности роли энергетического потенциала в творческих специальностях, навыкам его приумножения, способности делиться и вкладывать, в том числе и в предметы искусства, что значительно усиливает резонанс произведения со зрительским эмоциональным восприятием.

Многие художники бессознательно или осознанно используют различные приемы работы с энергией. Это значит, что данный аспект является в том числе весомым для воспитания и становления следующего поколения людей искусства. Мы не можем на данный отрезок времени с научной точки зрения постичь все механизмы воздействия, однако, есть богатый практический опыт мастеров прошлого, на который можно опираться в анализе и поиске ответа на данный вопрос. Поскольку на сегодняшний день в учебной программе Национального института художеств и дизайна им. К. Бехзода отсутствует дисциплина, изучающая работу с энергией в творчестве, появилась необходимость анализа данного вопроса, разработать систему и инструменты работы с ней, с дальнейшим применением в своем творчестве и внедрением в собственную педагогическую методiku.

Общеизвестно, что величайшую степень концентрации достигает творческий человек, увлеченный своей работой. Игра воображения художника не ограничена ни временем, ни местоположением. Полет его мысли сродни практике медитации. Погружение в творческий процесс приносит величайшее удовлетворение, открывает доступ к источникам дополнительных ресурсов подсознания.

Зритель, в свою очередь, созерцая произведение искусства, будь то живопись, спектакль, хореографическое или музыкальное произведение, может также испытывать различные эмоции: эстетический восторг, восхищение, трепетную радость, удивление собственным внезапным слезам и дрожи в теле.

Например, есть исторические свидетельства обмороков от воздействия живописных полотен. Некогда, французский писатель Стендаль упал в беспамятстве перед загадочной картиной «Джоконда» в Лувре. Его примеру последовало сотня восторженных живописной магией Леонардо да Винчи людей в разные периоды времени существования музея.

Многие люди отзываются от созерцания полотен Ван Гога, как о невероятно эмоциональном моменте. Н.П. Акимов, театральный режиссер, сценограф и педагог, размышляя о влиянии предметов сценической декорации на зрителя отметил: «Заветной мечтой моей является достижение такой выразительности предмета, при которой не стыдно было бы ставить на сцену рядом с хорошим актером. Пока это утопия. Однако если бы удалось когда-нибудь вынести на сцену такой стул, от которого зал зарыдал бы, можно было бы спокойно умереть. Если бы Ван Гог работал сейчас в театре, он этого вероятно, достиг бы» [1, с. 162].

Тут приходят на ум слова Станиславского «Существует и иной, притом более важный вид: *внутреннего, невидимого, душевного общения*, о котором сегодня будет идти речь. Трудность предстоящей задачи заключается в том, что мне придется говорить вам о том, что я ощущаю, но чего не знаю, что испытал лишь на практике, для чего у меня нет ни теоретической формулы, ни готовых ясных слов, о том, что я могу объяснить вам лишь намеком, стараясь заставить вас самих испытать те ощущения, о которых будет идти речь» [2, с. 266-268]. Мы и теперь не далеко ушли в научном познании исследуемого предмета.

Йоханнес Иттен, швейцарский художник и педагог школы изобразительного искусства Баухаус (Веймар, Германия), в намерении поменять консервативные узконаправленные образовательные методы, предложил собственный механизм воспитания художников. Особенность и уникальность его метода заключалась в помощи художникам найти свой собственный универсальный путь, без подавления личности. Созданный им пропедевтический учебный курс в 20-30 гг. прошлого столетия лег в основу преподавания во многих современных школах дизайна.

Ученики рассказывали, что свои занятия Йоханес Иттен начинал с медитации созерцания гармонии мира. Медитация служила своего рода камертоном для настройки восприятия цвета, способствовала лучшему чувству природы материала и ощущению общих закономерностей формообразования.

Немного ранее, в 1900-1910 гг. в Москве, реформатор театра, режиссер, актер и педагог К.С. Станиславский, разрабатывает свою уникальную всемирно известную систему, которая включала - теорию сценического искусства и метода актёрской техники. В течение всей жизни он искал способы систематизации природных творческих законов актёра, а найдя, проверял и оттачивал их годами.

«Близко время, когда невидимые токи, которые нас теперь интересуют, будут изучены наукой, и тогда для них создадут более подходящую терминологию» [2, с. 276], предположил Станиславский, когда ввел упражнения актерам под названиями «лучеиспускание» и «лучевосприятие», «излучение» и «влучение». Они направлены на исследование путей невербального общения посредством собственных ощущений. Актеры должны были транслировать свои мысли телепатически, а также подмечать мысли партнера в себе. Было отмечено, что «при спокойном состоянии так называемые лучеиспускания и лучевосприятия едва уловимы. Но в момент сильных переживаний, экстаза, повышенных чувствований эти излучения и влучения становятся определеннее и более ощутимы как для того, кто их отдает, так и для тех, кто их воспринимает» [2, с. 274-275].

В борьбе с творческими «штампами» он разрабатывает метод повышенной осознанности, пребывания в моменте «здесь и сейчас». «Действие, таким образом совершённое, будет естественным и оправданным» [2, с. 364].

Ставя цели перед актерами, он говорит о «сверхзадаче» или о «сквозном действии», которая мотивировала бы раскрытие новых граней актерского таланта. «Большие задачи являются одними из лучших психотехнических средств, которые мы ищем для косвенного воздействия на душевную и органическую природу с ее подсознанием» [2, с. 372].

«Никогда не думайте и не стремитесь прямым путем к вдохновению, ради самого вдохновения. Это приводит только к физическим потугам и к обратным результатам» [2, с. 364].

Упражнения на расслабление мышечных зажимов, голосовые вибрации, ментальные практики на повышение концентрации внимания и т.д., способствовали развитию подсознательного творчества. Методы Станиславского, ставили цель - всестороннее развитие человека: физическое, ментальное,

эмоциональное, духовное, – что также является главной целью практики йоги. Однако под грузом идеологического давления значимость индийской философии, которая легла в основу его системы, замалчивалась. Ввиду чего «начиная с конца 1920-х годов из рукописей Станиславского и из его печатных трудов уходят все или почти все упоминания о философии и практике йоги. Ведь по представлениям сталинских идеологов классик театрального искусства соцреализма не мог черпать из мистического учения индийских отшельников. Так началось замалчивание важнейшего источника системы. Слова «йога» нет уже в «Моей жизни в искусстве» (1926)» [3, с. 283].

Станиславский говорил ученикам своей первой студии: «Пошлите прану сюда – я хочу передать ее кончиками пальцев. Пошлите Богу, небесам, или, впоследствии, – партнеру. Я верю в мою внутреннюю энергию, и я испускаю ее – я распространяю ее» [5, с. 211]. Впоследствии слово «прана» режиссер заменит на «энергия» или «мышечная энергия» [4, с. 459].

Станиславский пишет об экологии сознания, самореализации и самосовершенствовании, ради достижения ресурсного состояния и абсолютной вовлеченности в процесс созидания. «К сожалению, у нас нет прямых путей подхода в области подсознания, и потому мы должны пользоваться косвенными. Что же можем мы сделать еще в той области, куда не проникает наше сознание? Не мешать природе, не нарушать и не изменять ее естественных позывов. Когда нам удастся довести себя до такого нормального, человеческого состояния, – самые тонкие, глубоко тающиеся чувства вскрываются, и творческий процесс сам собой выполняется. Это моменты вдохновения, во время которых приспособления рождаются подсознательно и выходят наружу потоком, ослепляя зрителей своим блеском» [2, с. 328].

Развивая тему энергии в творчестве, невозможно пройти мимо уникальной, невероятно разносторонней личности Николая Константиновича Рериха.

Многогранный, чрезвычайно плодовитый художник (более 7000 работ хранятся в музеях), сценограф «Русских сезонов» в Париже, философ-мистик, писатель, путешественник, археолог, академик, общественный деятель, основатель более десятка культурных и образовательных учреждений и обществ в различных странах. Настолько универсально одаренная, наделенная огромным количеством жизненной энергии и интеллекта личность, невозможно описать все его достижения в рамках данной статьи.

С конца 1935 года Рерих долгое время живёт в Индии (Северные Гималаи, долина Куллу, Наггар). Этот период жизни художника является одним из самых плодотворных в творчестве Рериха.

Увлечение индийской философией, практикой йоги несомненно повлияло на образ жизни и мышления художника.

Невозможность возвращения на Родину из эмиграции, и здоровье Николая Рериха привели семью в Европу, в Англию, где, познакомившись с Блаватской, вступили с Еленой Рерих, женой художника в 1920 году в «Теософское общество», цель которого состоит в исследовании различных религий и наук в сравнении. В результате, за 20 лет возникло философское течение, объединяющее западную оккультно-теософскую традицию и эзотеризм Востока - «Агни-йога» или «Живая этика». Четырнадцать томов текста составляют основу учения.

Для достижения творческой экзальтации необходима психическая энергия, писалось в книгах, которая «проявляясь в человеке, творит, созидает и дает ему безошибочное постижение сути вещей, которое недостижимо никаким другим путем» [2, с. 354].

А затем ответ на наш вопрос о методах работы с энергетическим потенциалом: «Мышцы укрепляются и развиваются при упражнении – так же и психическая энергия. Следовательно, первое условие ее роста – постоянное применение. Только лень ее разлагает и тушит. Применение следует отличать от расточения. Болтливость ее расточает, молчание накапливает, сдержанное, скупое, продуманное слово ее нагнетает» [6, с. 176].

В заключение хотелось бы подвести итог. В процессе работа над данным материалом, автор нашел решения и ответы на вопросы, которые заключались в поиске метода рационального использования и обогащения энергетического творческого потенциала художника.

Результаты изучения систем и методов, предложенных великими деятелями – И. Итеном, К.С. Станиславским и Н.К. Рерихом, показали возможные пути решения поставленного вопроса. Исследуя философские учения древних восточных дисциплин, они смогли адаптировать приемы работы с телом, сознанием и подсознанием, внедрили методы обогащения энергетических ресурсов, собственным примером доказав успешность идеи совмещения приемов, наработанных тысячелетиями и современных потребностей.

Результат данного исследования привел к мысли изучения старого как мир знания древних индийских практик – йоги, высшее стремление которой заключается в самореализации, посредством чего человек может сохранить и проявить лучшее в себе и отдать это лучшее людям.

1. *Акимов Н.П.* «Театральное наследие. Том 1. Об искусстве театра. Театральный художник», «Искусство», 1978. С. 162.
2. *Станиславский К.С.* «Работа актера над собой». АСТ, 2017. С. 266-268, 274-276, 283, 328, 354, 364, 372.
3. *Сергей Черкасский* «Станиславский и йога»: Опыт параллельного чтения. Изд-во РГИСИ, 2018. С. 283.
4. *Станиславский К.С.* Собр. соч., 1955: В 8 т. Т. 3. С. Москва: Искусство, 1954-1961. С. 469.
5. *Gray Paul.* The Reality of Doing: Interviews with Vera Soloviova, Stella Adler, and Sanford Meisner // Munk Erica, ed. Stanislavski and America. New York, 1964. С. 211.
6. *Рерих Е.И.* «Письма». Москва, 2009. С. 176.