



МХТ И. МЕЩАНЕ. Натуралистическая постановка

ниевского девять десятых творческой работы интуиции и только одна десятая относится на долю сознательной работы (то есть — не творческой, а только подготавливающей, вспомогательной) работы художника. Сознание, в сущности, ничего не творит. Творит только сверхсознание. Сознание только подготавливает работу, сознание — это рабочая лошадь, которая заготавливает материал-сырье для творческой переработки этого материала в высших инстинктах сверхсознательного «я». Задача сознания — «сузить» и «направить» творческие возбуждения для интуиции. «Уку» своему художнику, творит или не творит, но работа интуиции — это «умок» возбуждает рефлексы, рефлексы, возбуждают и управляют творческой интуицией, — только тогда начинается таинство творчества.

Однако, и здесь творческая практика художника говорит другое. Творческая интуиция говорит, что интуиция художника работает как раз в миру работы его сознания, что она работает вернее и в мучительных напряжениях, если предельнейшим образом и напряжением, сознание ищет и открывает нечто на подсознательном.

Что же после этого слуш, и кто подсказывает?

И вот Оленинский начинает искать те пути, премы и методы, которыми давал ему возможность ощущать интуицию, подчинять ее творческой воле сознания, превращать ее в рабочую лошадку, управляемую твердой рукой сознательной воли художника.

Но прежде чем выдвигать той или иной ступень, нужно ее познать. И Оленинский начинает искать те законы, которыми подчиняется деятельность интуиции.

И вот о интуиции происходит то же самое, что происходило со всеми драматическими и славными природными. Пока человек не разгадал этих сил, не познал тех законов, которым подчиняется их деятельность, он обожествляет эти таинственные для него силы, он становится перед ними на колени. Но как только стили природы разгаданы, так человек становится ее создателем, своим хозяином, своим сознательным хозяином; он заставляет разгаданные силы природы вертеть колеса своих машин, возить себя по земле, носить по воздуху, застилать их в проволоку и советует искусственным солнцем. То, что вчера было богом, сегодня становится рабом.

Но Станиславский наперекор: пока он расширяется, расширяется для него — божественная способность, могущая принимать в области недоступности немощному разуму или «сознанию», тогда же он работает, он делает сознательную попытку дать божественному способностям свое сознательное воле художника, заставить ее служить своим сознательным и ставленным целям. — Он близок к материалистическому пониманию природы интуитивной деятельности человеческого мозга.

А. О. Горюнов на художественном спектакле театра им. Ев. Вахтангова совершенно, правильно указал на огромнейшие достижения К. С. Станиславского именно в этой области:

«Станиславский», — говорит он, — «делает замечательные вещи: он указывает путь к выходящему из себя сознательной личности (интуиции). Вы не можете в данный момент выйти о ее пути, но вы можете управлять сознанием, говорит нам Станиславский. Это величайшее его достижение. Вместо интуиции, которого нужно ждать, которое исходит свыше, есть, оказывается, возможность управлять, вымывать, организовывать это интуицию, сказать ему: приходи ко мне, товарищ, на спектакль, а буду тобой мальчишкой. И это важный шаг безоговорочно, если не помешает какому-нибудь биологическому процессу, вроде болезни». Сознание, в сущности, указывает на эту возможность, дает нам возможность управлять своим сознанием, заставляя его работать в определенном, нужном нам направлении, для наших целей».

Но что же такое интуиция с натуралистической точки зрения?

Интуиция — это прежде всего таковая продукт деятельности нервных клеток, лежащих в коре больших полушарий головного мозга. т.е. функция высшего организационного материала, так и сознательного мышления. т.е. Другими словами — продукт высшего нервной деятельности. Мы знаем, что нервные процессы коры головного мозга, которые и обладают, вообще говоря, наиболее интуитивной субъективной окраской, т.е. степенью сознательности по сравнению с деятельностью нижних отделов нервной системы, на в то же время эти же корковые процессы при определенных физиологических условиях (на которых останавливаться здесь, мы не имеем возможности).

могут протекать и в бессознательной или бессознательной. Существует два вида нервных процессов коры головного мозга, протекающих в бессознательной форме. Во-первых, акты, ранее осуществившиеся сознательно, но в силу протекания нервных путей, в результате частого повторения этих актов (упражнений, привычек, навыков), ставших привычными условно-автоматическими (рефлексами), и, во-вторых, процессы мышления, начавшиеся как акт сознательный, но в силу отвлечения внимания от первоначальной деятельности бессознательно, и, наконец, являющиеся в форме произвольного поступка, или же его выключением активного сосредоточения, неожиданно обнаруживаются в форме сознания уже готового результата (например разрешение какой-нибудь проблемы) бессознательно-процессуальной работы (интуитивное творчество и интуитивное мышление).

Таким образом, линиями принципиальной разницы между сознательным и интуитивным мышлением и творчеством мы не видим. Этой разницы нет, ибо объект познания и интуиции, и в сознании — один и тот же: объективный, материальный мир, частью которого является сам субъект. Разумеется, ничто таинственного, чудесного и сверхъестественного в богатой деятельности высших нервных центров мы также не обнаруживаем. Правда, эта область еще чрезвычайно мало изучена, и мы здесь имеем дело больше с научными предположениями (гипотезами), чем с точно установленными фактами. Однако, эти гипотезы все же с достаточной степенью достоверности и убедительности объясняют отношения между сознанием и бессознательным, дают нам возможность надеяться, что не так уж далек тот день, когда свет научного знания рассеет перед нами самые темные уголки духовной жизни человека.

Утверждая, что между интуитивным и сознательным мышлением и творчеством нет никакой принципиальной разницы, мы в то же время должны иметь в виду, что интуиция, являясь основой мышления и интуиции. Ошибкой было бы утверждать, что интуитивная деятельность мозга всегда и безусловно упрека может быть вымываемой его сознательной работой. Если бы это было так, то мы не могли бы сказать, что способность к интуитивному мышлению и творчеству для художника не обязательна, и что, следовательно, можно быть художником, не обладая интуицией. На самом деле это не так.

Если человек не обладает интуицией, то это значит, что он способен к размышлению только при том условии, если бы размышление сопровождалось активным сосредоточением. А так как в актах активного сосредоточения может быть связана деятельность сравнительно небольшого участка мозговой коры, в силу чего мы и не можем иметь сразу нескольких объектов сосредоточенного внимания, то, стало быть, сознательное размышление есть результат деятельности мозга в пространственном отношении.

сильно ограниченной. Поэтому мы можем предположить, что у человека лишнего интуиции, при активном сосредоточении работает только те участки мозга, которые с тем активнее сосредоточенным связаны: все же оставшаяся масса мозговой коры находится в бессознательном состоянии (или, точнее, в ослепленном сознанием состоянии). У человека же, обладающего сильно развитой интуицией, мы скорее предположим и целый ряд других участков мозга, помимо связанного с актом активного сосредоточения, в состоянии той или иной деятельности, которая пока протекает в неопределенной форме, но рано или поздно дает о себе знать. Другими словами, его активное сосредоточение направлено лишь на один из многих объектов его мозговой деятельности. Связанные для него — фокус, который он обращает на один, из других участков подсознательного, и только он находит плоды непрерывно протекающей в темноте работы: являясь его мозга — «добродетельные работы, они не нуждаются в подсказке, они прилежно работают и во время его отсутствия. У человека же, лишнего способности интуитивного мышления, мы вправе предположить, что интуиция работает только те участки мозга, которые в данный момент связаны с текущим активным творческим процессом.

Как бы то ни было, творческий акт убеждает нас, что интуитивная деятельность в художественном творчестве играет весьма значительную роль, но опирается она должна непрерывно на сознательную работу художника. В дальнейшем, при рассмотрении различных этапов творческого процесса, мы остановимся на этом подробнее. Пока же ограничимся следующими общими характеристиками связи между интуицией и сознанием в творческом процессе. Интуиция, с точки зрения автора, должна работать, во-первых, по плану сознания, во-вторых, на основании материальной, законченного сознания, и, третьих, — в направлении, указанном сознанием, — четвертых, — под контролем сознания.

Для того чтобы осуществить именно такую связь между сознанием и интуицией, мы имеем полную возможность воспользоваться рядом приемов, являющихся К. С. Станиславским.

Вот почему мы должны признавать, что интуиция, в высшей степени предельно темная, согласно которому система Станиславского подлежит полному разрыву и уничтожению, потому что она целиком опирается на работу интуиции или сверхсознания, потому что она будто бы ничего не знает, а ведет ученика и актера какими-то темными, таинственными, чуть ли не мистическими путями интуитивного сверхсознательного постижения. Современный взгляд, если только он не является ошибкой, должен принадлежать А. Д. Горюнову, утверждающий на художественном спектакле Вахтанговского театра, что именно

«...момент познания системы Станиславского вопрос об обучении в театре почти что сводится на среднескопном уроке: был мастер и был ученик-подмастерье, ко-

торый путем наблюдения, подражания мастеру, пытался чему-то научиться и что-то понять. С момента же появления школы Станиславского появились системы, при чем мы должны иметь в виду не систему обучения Станиславского (или Станиславский, чрезвычайно противоречивый, в практическую систему воспитания и обучения актера. Только с появлением системы Станиславского мы имеем молодые таланты, только с момента появления системы Станиславского мы имеем искусство ансамбля, в котором не существует мастера и подмастерья, где каждый человек обладает известной суммой знаний, повлиять asupra специфической искусства. Система Станиславского воплотила из анализа. Она разлагает творчество на основные элементы и указывает практический путь к овладению этими элементами. Именно с появлением системы Станиславского появилась возможность обучать. Мы сейчас стоим перед задачей подготовки кадров, перед задачей создания новых коллективов, состоящих из людей, владеющих искусством. Мы не должны ждать, пока они вырастут, пусть личного опыта. В этом смысле глубоко — противная наша система театра. Трени и старое Проституция, которая говорит, что нужно начинать сначала. Это именно среднескопный путь. Мы должны идти у старых систем, то, что для нас бесспорно, и на основании этого строить новое. А в области актерской техники последние слова было сказано Станиславским. Поэтому система Станиславского должна рассматриваться прежде всего как единая система с подготовкой кадров и должна быть принята как система обучения, и в этом смысле имеет широчайшее применение, потому что это все права гражданства».

Итак, если мы подвергнем систему Станиславского основательной критике, получим метод диалектического материализма, внимательно рассмотрим ее в свете данных современного научного знания, выйдем на нее идеалистическое мировоззрение, которое в ней само искупает в непрерывном противоречии со здравыми ее элементами, отбрасывая все лишнее и здоровое, что в ней есть (в сущности своем материалистическое), переживем ее с точки зрения научной философии и субъективной психологии на современном научном языке — то мы в итоге получим «заблуждение искусства», коренящуюся в биологических основах актерского творчества. Применять же эту заблуждение к своим целям и своим способам, чем это делал сам Станиславский.

И можно быть уверенным, что история театра будет глубоко чтить имя К. С. Станиславского именно как величайшего реформатора театра, именем которого был создан театр, который в сущности есть фундаментальная основа и тот самый метод обучения, что искусство было выведено из состояния

ни среднескопного варварства на путь научно-культурного развития.

Теперь мы можем сказать, почему Вахтангов, порвав с принципиальными творческими установками Оленинского, тем не менее продолжал полностью оставаться рядом его пратических учений. И мы также можем понять и то, в какой мере практическая часть системы продолжала для Вахтангова сохранять свою силу.

Вахтангов не исключил из поля своего зрения субъективный, «индивидуальный» момент в актерском творчестве: он именно признал эту вещь и свое признание. В. В. Кура правильно утверждает на художественном спектакле Вахтанговского театра, что искусство имеет в своем распоряжении

«два фактора творчества — эмоциональный и рациональный. При чем рациональный коллективный творчеством перед эмоциональный творчеством. Чем сильнее мы развиваем коллективный творчество, тем больше эффект мы имеем в достижении рационального воздействия. Система Станиславского — по-настоящему система, которая обеспечивает нам возможность внешнего эмоционального воздействия на зрителя в зрительном зале. Она делает это путем раскрытия этого рода сенситивности, какой-то, как бы, в то же время и одна та же самая система не была. Конечно, Станиславский является в данном случае психологом, а Вахтангов — психологом от него великий. Если бы не было Станиславского, то, очевидно, Вахтангов был бы совсем другим. Но Вахтангов, конечно, не только продолжал, но и очень сильно изменил систему Станиславского и ее практическое применение в своем театре».

ТЕАТР ИМ. ВАХТАНГОВА «ВЕРИЕНИЕ» «Восхождение от сущности»

