



В.Н. Сорокин

ОБЩНОСТЬ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ ОСНОВ В ТВОРЧЕСКИХ ПОЗИЦИЯХ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО И Л. С. ВЫГОТСКОГО

Статья раскрывает общность подхода в творческом процессе этических и эстетических принципов К. С. Станиславского и Л. С. Выготского. Основное внимание автор акцентирует на элементах Системы Станиславского и педагогической психологии Выготского, как внимание, воображение, анализ, синтез.

Ключевые слова и фразы: искусство, творческий процесс, педагогическая психология, этика, анализ, синтез.



Особая творческая педагогическо-просветительская деятельность К. С. Станиславского, конечно же, связана с психологией творчества. Характерно, что параллельно с ним крупнейший русский психолог Л. С. Выготский разрабатывал свою теорию «Педагогической психологии».

Его «Педагогическая психология» и «Система Станиславского», особенно та ее часть, которая исследует режиссуру, имеют много общего — они отражают в полной мере единство этического и эстетического, как в социальной сфере, так и в искусстве.

Первые и основные разделы педагогики и режиссуры — этика. Театральная этика Станиславского — это начало пути обучения ученика любой сценической профессии. «Первым условием для создания предрабочего состояния является выполнение девиза: любви искусство в себе, а не себя в искусстве. Поэтому, прежде всего, заботьтесь о том, чтоб вашему искусству было хорошо в театре.

... Порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества...

Охраняйте сами ваш театр от всякой скверны... Грязь, пыль отряхивайте снаружи... .

... Закулисный мир театра деморализует ученика. Успех, овации, тщеславие, самолюбие, богема, каботинство, самомнение, бахвальство, болтовня, сплетни, интриги – опасные бактерии... для молодого организма неискушенного новичка.

Надо, прежде чем пускать его в нашу заразу, применить все профилактические средства... подготовить ко всем соблазнам. Оспу ему надо привить.

- Как же она прививается?

- Художественной, творческой, руководящей идеей, развитием любви искусства в себе, а не себя в искусстве. Собственным сознанием, крепким убеждением, привычкой, волей, закалкой, дисциплиной, пониманием условий коллективного творчества, развитием чувства товарищества. Все это – сильное противоядие...

- Где же их взять?

- В школе! Вкладывать в процессе воспитания... Учить молодежь самим оберегаться от опасностей» [3, т. 3, с. 243-244,301].

Это и есть начало формирования творческой личности актера и режиссера – «вкладывать в процесс воспитания» те нравственные критерии, именно на основе которых должны создаваться целостные художественные сценические произведения искусства.

Как и педагогика – наука о воспитании подрастающего поколения, или наука о развитии человека на основе взаимообусловленного и взаимопроникающего взаимодействия социальных и биологических факторов – ставит своей целью воспитание и формирование гармонической личности, готовой к решению комплекса жизненных проблем. Л. Выготский подчеркивает: «... педагогика, в сущности говоря, охватывает несколько совершенно отдельных областей знания. С одной стороны, поскольку она ставит проблему развития ребенка, она включается в цикл наук биологических, то есть, естественных. С другой – поскольку всякое воспитание ставит себе известные идеалы, цели или нормы, поскольку оно должно иметь дело с философскими или нормативными науками» [2, с. 10].

Идеалы, цели и нормы творческие и жизненные идентичны, так как, искусство есть отражение действительности. Поэтому воспитание творческой личности и подрастающего поколения основывается, прежде всего, на нравственных критериях. Это первое, что связывает педагогику, как таковую, так и творческую режиссуру.

Далее. Один из составляющих элементов Системы Станиславского, который воспитывается в сценическом искусстве, как у актера, так и у режиссера, и является их профессиональным показателем – это внимание или «сценическое внимание», впрочем, как фантазия и воображение. «Творчество – есть, прежде всего – полная сосре-

доточенность всей духовной и физической природы» [3, т. 1, с. 301], в связи с этим, «... артисту нужен объект внимания, но только не в зрительном зале, а на сцене...

Внимание и объекты... должны быть в искусстве чрезвычайно стойки. Нам не нужно поверху скользящее внимание. Творчество требует полной сосредоточенности всего организма целиком, поскольку, ... там (в жизни) ... объекты возникают и привлекают наше внимание сами собой, естественно...» [3, т. 2, с. 121, 101].

Педагогика не только исследует природу внимания подрастающего поколения, она не только анализирует его структуру, но и, придавая этому «явлению» особый характер, определяет его обязательное развитие. В связи с этим Л. Выготский пишет, что внимание — это такая деятельность «... при помощи которой нам удастся расчленить сложный состав идущих на нас из вне впечатлений, выделить в потоке наиболее важную часть, сосредоточить на ней всю силу нашей активности и тем самым облегчить ей проникновение в сознание. Благодаря этому достигаются особые отчетливость и ясность, с которыми переживается эта выделенная часть» [2, с. 108].

Развивая свою теорию, Л. Выготский, говорит о значении учиться таким логическим формам мышления, как анализ и синтез. Соответственно, о той деятельности ума, которая, разлагает воспринимаемый мир на отдельные элементы, а потом строит новые образования, и которые впоследствии помогают еще более лучше понять окружающий мир.

«Аналитическую работу облегчает такая группировка материала, при которой подлежащий выделению признак встречается в наиболее разнообразных комбинациях.

Синтетическую работу сложения признаков облегчает такая группировка материала, при которой подлежащие связыванию элементы находятся в наиболее ясной, отчетливой, а главное, очищенной от всего постороннего связи. При этом необходимо иметь в виду самый важный для педагога закон обратно пропорциональной зависимости между объемом и содержанием понятия. Объемом понятия называется то количество признаков предметов и явлений, которое подходит под данное понятие. Содержанием — то количество признаков, которое в данном понятии мыслится. Чем шире объем какого-нибудь понятия, тем уже его содержание, и наоборот.

Таким образом, педагог всегда заранее должен отдавать себе отчет в том, что расширяет объем какого-нибудь понятия, он сужает его содержание бесконечным количеством конкретных деталей и подробностей, он сужает и ограничивает его объем.

... Нахождение правильного соотношения того и другого представляет трудную задачу для педагогического такта, которая до сих пор не может решена в общей форме, пока педагогика не сделается точной наукой» [2, с. 170].

Поскольку педагогика как и режиссура не могут «сделаться точными науками», то творческое начало и в первом и втором случае будет определяться поиском того правильного соотношения «объемом понятия и его содержанием». По сути, выведенная формула Л. Выготским в педагогике об анализе и синтезе мышления есть осно-