

Литература, источники и примечания

1. Grossi G. B. G. Pasquale Anfossi // Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli. Naples. 1819.
2. Goerung E. J. The sentimental muse of opera buffa // Hunter M., Webster J. Opera buffa in Mozart's Vienna. Cambridge, 1997. P. 115–145.
3. Scamuzzi I. Don Quijote en el melodrama italiano entre los siglos XVII y XVIII. Pontevedra, 2007.
4. См. хронологическую таблицу (сост. А. М. Соколова), включенную в кн.: История русской музыки: в 10 т. Т. 3. М., 1985. С. 362–415.
5. Roger Aliet i Aixalà. L'òpera a Barcelona. Barcelona, 1990. P. 603–605.
6. Таблица составлена на основании следующих источников: *Carmena y Millán L.* Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días. Madrid, 1878; *Cotarelo y Mori E.* Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800. Madrid, 1917; *Andioc R., Coulon M.* Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708–1808): 2 vol. Toulouse, 1996.
7. О постановках «La buona figliuola» Гольдони / Пиччини в публичных театрах Мадрида второй половины XVIII столетия см.: Будыка Житкова О. К. Оперы Бальдассаре Галуппи в России и Испании (Вторая половина XVIII века) // Культурная жизнь Юга России. 2013. № 1. С. 5–13.
8. О французском репертуаре публичных театров Мадрида см.: Будыка Житкова О. К. Французский музыкальный театр в России и Испании второй половины XVIII века // Культурная жизнь Юга России. 2012. № 2. С. 7–13; Она же. Новеллы Мармонтеля в русском и испанском музыкальном театре второй половины XVIII века // Культурная жизнь Юга России. 2013. № 4. С. 8–13.
9. Fernández Cortes J. P. La música en las casas de Osuna y Benavente (1733–1882). Un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española. Madrid, 2007.
10. Цит. по мадридскому изданию 1783 г.: I visionari, opera buffa, da representarsi per la compagnia spagnuola de Eusebio Ribera nel Teatro del Principe il giorno 27. de Settembre anno 1783. In Madrid Per Don Antonio de Sancha Anno de M.DCC.LXXXIII. Con licenza / Los visionarios, opera bufa, que ha de recitar La compañía española de Eusebio Ribera, en el Coliseo del Príncipe el día 27. de Septiembre, año de 1783. En Madrid Por Don Antonio de Sancha Año de M.DCC.LXXXIII. Con licencia. Здесь и далее переводы иностранного материала выполнены автором статьи.
11. В Библиотеке Королевского Дворца (БКД) манускрипт оперы Анфосси «L'incognita perseguitata» хранится под номерами Mus_MSS_210 (I акт), Mus_MSS_211 (II акт).
12. Рукописный экземпляр «El barbero de Sevilla» (переработка «Il barbiere di Siviglia» Петроселлини / Паизиелло) хранится в Муниципальной музыкальной библиотеке Мадрида под номером Mus 463-1.
13. Рукописные материалы «La frascatana» включают либретто (Tea 1-195-4) и партитуру (Mus 248-2 и Mus 249). Манускрипты «Los Visionarios» – либретто (Tea 1-192-9) и партитуру (Mus 312-1).
14. В БКД хранятся манускрипт «La frascatana» (Mus_MSS_0404) и либретто, изданное в Мадриде в 1787 г. (PAS/3043).
15. Консультированные экземпляры партитуры Анфосси премьерной версии (1773, Rome, Teatro delle Dame) хранятся в Национальной библиотеке Франции (MS 1975 I, II; X.1108).

O. K. BUDYKA ZHITKOVA. PASQUALE ANFOSSI'S OPERAS IN RUSSIAN AND SPANISH MUSICAL THEATRE OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY

Considering the important component of a dynamically changing panorama of the cultural life of the second half of the XVIII century – the work of Italian composer Anfossi in the context of the epoch, the author aims to reveal the atmosphere of the event at the opera Russian and Spanish musical theatre.

Key words: Pasquale Anfossi, Russian and Spanish musical theater of the second part of XVIII century.

М. К. НАЙДЕНКО

ЭЛЕМЕНТЫ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ В СИСТЕМЕ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

В статье рассмотрены поиски К. С. Станиславского в области современной ему психологии при создании творческой системы актерского мастерства.

Ключевые слова: система Станиславского, экспериментальная психология, подсознание.

Обращение К. С. Станиславского к психологии не ставило целью создания собственного направления или школы в данной области научного знания. Между тем создатели психоло-

гических направлений и школ (Л. С. Выготский, П. В. Симонов, Б. М. Теплов, С. Л. Рубинштейн и др.) в своих трудах ссылаются на открытия, сделанные К. С. Станиславским в психофизиологии

эмоций, психологии творческой деятельности, способностей и одаренности, природы и теории игры и т. д.

Более того, в 1934 году к Станиславскому обращается И. П. Павлов, с просьбой ознакомить его с материалами по системе. Вопреки пошлему образу, сложившемуся, к сожалению, в массовом сознании о деятельности И. П. Павлова как открывателя рефлекторного слюноотделения у собаки, следует заметить, что имя лауреата Нобелевской премии (1904), основателя новых направлений в отечественной и зарубежной психологии И. П. Павлова было и остается высочайшим авторитетом в мировой науке. В интересующий нас период (30-е годы XX века) поиски К. С. Станиславского и научные приоритеты И. П. Павлова можно объединить стремлением найти характерные особенности поведения человека, включая испытываемые им субъективные состояния. Исследователь высказывает предположение о наличии двух «сигнальных систем» в высшей нервной деятельности человека и различии в их действии, определяя следующие типы: «художественный» – с преобладанием чувственных образов и «мыслительный» – с преобладанием абстрактных понятий, образуемых при помощи слов.

К. С. Станиславский ставит проблему соотношения сознательного и бессознательного в творчестве актера: «Живое, подлинное чувство и «истина страстей» создают прежде всего жизнь человеческого духа роли, доступную нашему сознанию. Но этим далеко не исчерпывается творческая цель. Мы привыкли придавать слишком много значения, как в жизни, так и на сцене всему сознательному <...> Если так, то, создавая сознательную жизнь роли, мы создаем лишь одну десятую ее. Такая урезанная жизнь – уродство» [1]. С этим положением К. С. Станиславского созвучны идеи И. П. Павлова о значимости для изучения психологии человека данных о его субъективном мире: «Психология как формулировка явлений нашего субъективного мира – совершенно законная вещь, и нелепо было бы с этим спорить. На этой основе мы действуем, на этом складывается вся социальная и личная жизнь <...> Не представив себе субъективного состояния, нечего будет объяснять с помощью условных рефлексов. Откуда черпается знание об этом состоянии, когда оно принадлежит другому? Нужно «вчувствоваться», «вмыслиться», как говорит Ясперс, войти в объективное состояние другого» [2].

В связи с вышеизложенным понятен интерес И. П. Павлова к системе К. С. Станиславского и желание ознакомиться с ней. Однако К. С. Станиславский отвечает вежливым отказом в письме к И. П. Павлову от 27 октября 1934 года. Опуская комплиментарное вступление и заключение, приведем следующую цитату из этого письма. «Приношу Вам сердечную признательность за внимание к моей работе <...> Зная, что Вы сильно

заняты и что следует беречь Ваше время, я не хочу утруждать Вас рассмотрением всех имеющихся у меня материалов в их полном объеме. Поэтому я по выяснению интересующих Вас вопросов пришлю Вам соответствующие главы или же составлю их краткий конспект. На это мне потребуется некоторое время» [3]. Парадоксально, что это пишет художник, озадаченный проблемным, творческим поиском именно в психологическом аспекте. Но дальнейшая история несостоявшегося сотрудничества убеждает в сознательном уклонении от него К. С. Станиславского.

Посредником между И. П. Павловым и К. С. Станиславским выступал артист Малого театра А. Э. Ашанин, один из инициаторов организации в 1933 году при Всероссийском театральном обществе лаборатории по изучению проблем, связанных с творчеством актера. В письме от 14 октября 1934 года А. Э. Ашанин, сообщая И. П. Павлову о своей встрече с К. С. Станиславским, дословно приводит следующее его высказывание: «Мне кажется, что если я мог бы быть интересен и чем-то, может быть, полезен Ивану Петровичу, то не тем, что я могу написать ему и спросить у него, а тем, что я могу показать Ивану Петровичу в процессе своей работы» [4].

Логично предположить, что в это время К. С. Станиславский уже ответил на вопросы в области психологии творчества актера и создал соответствующие психологические основания своей системы, проверяя их в данный период в художественно-творческой практике. Причины отказа в ознакомлении с данными психологическими основаниями, кроются, на наш взгляд, в источниках, использованных и обобщенных К. С. Станиславским.

Так, уже в книге «Работа актера над собой», рассматривая элементы актерского мастерства, К. С. Станиславский опирается на работы психологов, далеких от «материалистического» мировоззрения. В главе, посвященной сценическому вниманию, Станиславский пишет: «Вы знаете, что не сам объект, а привлекательный вымысел воображения, чувственное внимание притягивает на сцене внимание к объекту. Впрочем, название «чувственное внимание» принадлежит не нам, а психологу И. И. Лапшину» [5]. Между тем И. И. Лапшин, как и многие другие представители «идеалистической» психологии, вскоре после революции вынужден был эмигрировать за границу.

В главе, посвященной эмоциональной памяти в творчестве актера, К. С. Станиславский опирается на учение об аффективной памяти представителя экспериментальной психологии Теодюля Рибо и даже приводит пример из его работы. В незавершенной главе об искусстве переживания ставит проблему соотношения сознательного и бессознательного в трактовке американского психолога Эльмара Гетса и английского психолога и психиатра Генри Модсли.

Таким образом, к началу 30-х годов Станиславским не только теоретически изучены, но и проверены на практике самые различные психологические труды, т. е. до того, как их авторы попали под цензурный запрет идеологически «правильной» науки, а его «нежелание» сотрудничества с И. П. Павловым было вызвано опасением за судьбу ученого. Эти опасения сбываются в 1950 году, на знаменитой «Павловской сессии» АН СССР, когда лишь мировая известность и значимость психологических исследований И. П. Павлова уберегла его от репрессий.

И, тем не менее, встреча К. С. Станиславского и И. П. Павлова состоялась. Состоялась как встреча психологических концепций. Так, возможности психологии в области решения интересующих его проблем К. С. Станиславский оценивает в рукописном наброске, не включенном им в статью «Дифирамбы творческой природе».

Этот черновик сохранился в архиве К. С. Станиславского. В нем он пишет об ученых, одни из которых «в оправдание отделяются фразами: вдохновение, интуиция, подсознание, сверхсознание приходят к нам “свыше”. Но что это значит “свыше”, никто не знает и не задумывается над этим вопросом <...> Те, которым все так ясно и просто, говорят: сознание – это фонарь, который освещает ту мысль, на которую направлено внимание, остальное – в темноте. В минуту вдохновения фонарь освещает всю корку мозга, и тогда мы видим все. Я готов верить, что этот пример удачен» [6].

А вот удивительное текстовое и смысловое совпадение мысли художника и ученого: «Если бы можно было видеть через черепную крышку и если бы место больших полушарий светилось, – писал Павлов, – то мы увидели бы на думающем сознательном человеке, как по его большим

полушариям передвигается светлое пятно, окруженное на всем остальном пространстве более или менее значительной тенью <...> Пространство, находящееся в “тени”, есть то, что мы субъективно называем бессознательной, автоматической деятельностью» [7].

К. С. Станиславский не выступает сторонником или противником той или иной психологической теории. Он ищет в психологии, прежде всего экспериментальной, практических оснований для своей системы. Так, в упомянутом нами выше архивном документе К. С. Станиславский высказывает достаточно крамольную по тем временам мысль: даже если наука докажет, что все «таинственные» процессы творчества объясняются материалистическими причинами, то и это не научит «владеть вдохновением», не сможет дать «простого, доступного актеру практического приема». Однако развитие психологической науки подтвердило и обосновало в психологии творчества интуитивные поиски и догадки великого создателя системы изучения и практического освоения искусства театра.

Литература

1. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 2. М., 1954. С. 121.
2. Павлов И. П. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М., 1951. С. 248.
3. Станиславский К. С. Собрание сочинений ... Т. 8. С. 405.
4. Станиславский К. С. Собрание сочинений ... Т. 8. С. 573.
5. Станиславский К. С. Собрание сочинений ... Т. 2. М., 1954. С. 122.
6. Музей МХАТ. Архив К. С. № 483.
7. Павлов И. П. Собрание сочинений ... Т. 5. М., 1956. С. 374.

M. K. NAIDENKO. ELEMENTS OF EXPERIMENTAL PSYCHOLOGY IN K. S. STANISLAVSKY SYSTEM

In the article the search of K. S. Stanislavsky in the field of contemporary psychology when creating a creative system of acting.

Key words: Stanislavsky system, experimental psychology, subconscious.

И. Ю. ЛЕВИТИНА

КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЧИКАГО КАК ЭЛЕМЕНТ МИРОВОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИСТЕМЫ ПРОДЮСИРОВАНИЯ

Работа посвящена старейшему в Северной Америке кинофестивалю в Чикаго, его значению в социокультурной и профессиональной сферах общества.

Ключевые слова: Майкл Кутза, кинофестиваль, система продюсирования, образовательные программы.

Кинофестиваль как смотр произведений киноискусства, способствующий выявлению новых тенденций в кинематографе, и сегодня остается важным событием не только в кинематографической

среде, но и в социокультурной жизни в целом. Это связано с тем значением, которое имеют кинофестивали разного уровня и форм. В большой степени это относится к конкурсным фестивалям,