

ԵՆԹԱԳԻՏԱԿԱՅԱԿԱՆԻ ՄԱՍԻՆ ՍՏԱՆԻՍԼԱՎՍԿՈՒ ՈՒՍԱՐՈՒՆՔԻ
ՍԱՏԵՐԻԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆՈՒ

Մեծ արվեստագետ և տեսաբան Կ. Ստանիսլավսկուն է պատկանում դերասանի զեղարվեստական ստեղծագործության գիտության ստեղծման պատմական պատիվը։ Սիստեմի կոնկրետ վերլուծությունը մեզ հանգեցնում է այն մտքին, որ նա է առաջին անգամ գիտականորեն հիմնավորել դերասանի զեղարվեստական ստեղծագործության օրինաչափությունները։

Կ. Ստանիսլավսկու մեծությունը նրանում է, որ իր գործունեության սկզբնական շրջանում նա զեղարվեստական ստեղծագործության տեսության սովյալները ստեղծագործաբար յուրացրել և համադրել է իր բեմական հարուստ փորձին։ Իսկ այդ սինթեզի արգասիքը առաջին անգամ կիրառել է թատերական պրակտիկայում։ Երա հիման վրա էլ նա հայտնաբերել է դերասանի զեղարվեստական ստեղծագործության օբյեկտիվ օրինաչափությունները։ Հետևաբար, նրա սիստեմի յուրաքանչյուր դրույթը հանդիսանում է գիտական տեսության հարուստ փորձի սինթեզը։

Վերցնենք թեկուզ մեզ հետաքրքրող ենթագիտակցականի պրոբլեմը դերասանի զեղարվեստական ստեղծագործությունում հարցը, որն իր առանձնահատուկ տեղն ունի «սիստեմում»։ Կարելի է առանց տատանվելու պնդել, որ այդ պրոբլեմը բեմական արվեստի պատմության մեջ առաջին անգամ Ստանիսլավսկու կողմից է դրվել և բաղմակողմանի հետազոտության ենթարկվել։ Եվ անժխտելի փաստ է, որ նրա ենթագիտակցականի մասին ուսմունքի հիմքում ընկած են որոշակի գիտական նախադրյալներ։

Կ. Ստանիսլավսկու պրպտոզ և խորաթափանց միտքը գտել է դերասանի զեղարվեստական ստեղծագործության բնության այն զաղտնիքները, որոնք «բեմի մեծ վարպետներն իրենց կրտսեր ընկերներից թաքցրել, պահել են անթափանց վարագույրի ետևում»։ Նա ետ քաշեց այդ վարագույրը՝ հայտնաբերելով զեղարվեստական ստեղծագործության օրենքներն ու դերասանի բեմական զգացմունքների ներքին էությունը, նշեց «դերի ենթագիտակցականի զոները տանող այն սերքին ընթացքները, այն գիտակցական ուղիները», որոնք, ըստ Ստանիսլավսկու, հանդիսանում են ոգեշնչման և ինտուիցիայի հոդը, դեռ ավելին, թատերական արվեստի իսկական հիմքը¹։

Կ. Ստանիսլավսկին իր ստեղծագործական և բեմական գործունեության ընթացքում առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձրել ենթագիտակցականի պրոբլեմին։ Բոլոր, Ստանիսլավսկին այդ բարդ և նուրբ պրոբլեմը 30 անխոնջ աշխատելի ընթացքում ոսկերիչի հատուկ մանրակրկիտությամբ ուսումնասիրել, հղկել և տվել է նրա գիտական հիմնավորումը։ Եվ նրա միտքը երբեք չի կաշկանդվել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ 20—30-ական թվականներին նրան մեղադրել են ֆրեյդիզմի մեջ։

¹ К. С. Станиславский, Собр. соч., т. I, М., 1954, стр. 404

Ցավոք, պետք է խոստովանել, որ էսթետիկները, արվեստի հոգերանները, թատերագետները և սիստեմի կողմնակիցները Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի մասին ուսմունքը պատշաճ բարձրությամբ գիտական հետազոտման չեն ենթարկել և թողել են անմշակ: Ավելին, համարձակորեն կարելի է ասել, որ մեծ արվեստագետի և մտածողի մահից հետո (1938 թ.) հազվագյուտ բացառությամբ են այդ դրույթին ձեռք դարկել: Եվ դրա պատճառով էլ մինչև հիմա հետազոտման կարոտ են մնացել նաև ենթագիտակցականի պրոբլեմը արտացոլող Ա. Ստանիսլավսկու արխիվային վիթխարի նյութերը²:

Սովետական հանրաճանաչ հոգեբան Բ. Անանյանը թերևս առաջինն էր, որ առաջ քաշեց Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի մասին ուսմունքի հետազոտման հարցը:

«Կան բոլոր հիմքերը ենթադրելու, — գրում է Բ. Անանյանը, — որ այդ հարցում (խոսքը ենթագիտակցականի պրոբլեմի մասին է — Պ. Ղ.) էմպիրիկ ճանապարհով գտնված են նոր ուղիներ, որոնք մոտեցնում են մարդու հոգեկանի մատերիալիստական բմբռնմանը:

Բեմական տաղանդի և դերասանական անհատականության ձևավորում՝ այդպիսին են հիմնական հարցերը, որոնք ծառացել են հոգեբանության առջև, որոնց սիստեմում պետք է լուծվեն նաև ենթագիտակցականի և դերասանի առանձին հոգեկան հատկությունների հարցերը: Այժմ Ստանիսլավսկու ժառանգության և ՄԳԱԹ-ի փորձի հիման վրա այդ հարցերը իրապես դառնում են գիտության հարցեր (ընդգծումը իմն է — Պ. Ղ.): Ստանիսլավսկու բեմական ռեալիզմի փորձի ընդհանրացումը առաջին անգամ լուրջ հեռանկարներ է բացում դերասանի բեմական ստեղծագործության գիտական հոգեբանական ուսումնասիրության համար»³:

Բ. Անանյանի կոահումները և պահանջները միանգամայն ճիշտ են, բայց նա այդ հողիվածը գրել է Ստանիսլավսկու մահից 3 տարի անց: Իսկ դրանից հետո ավելի քան քառորդ դար է անցել, և Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի մասին ուսմունքի հետազոտումը մնացել է անհետևանք:

Անհրաժեշտ է նշել, որ միայն վերջին տասնամյակում լույս են տեսել Ստանիսլավսկու սիստեմին նվիրված մի շարք աշխատություններ, որոնցում այս կամ այն չափով արծարծվել է նրա ենթագիտակցականի մասին ուսմունքը⁴: Այնուհանդերձ, պետք է ասել, որ մինչև հիմա Ստանիսլավսկու սիստեմում ենթագիտակցականի հարցերը հատուկ հետազոտման առարկա չեն հանդիսացել:

Ստանիսլավսկու արխիվային նյութերի ուսումնասիրությունը վկայում է, որ նրա կենդանության օրոք էլ գտնվել են մարդիկ, որոնք անտեսել են ենթագիտակցականի հարցը դերասանի գեղարվեստական ստեղծագործություն:

2 Ս. Վ. Տեր-Ջաքարյանը երկար տարիներ ղեկավարելով ՄԳԱԹ-ի Մ. Գորկու անվան թանգարանի Ստանիսլավսկու արխիվը, վկայել է, որ ընդհանրապես ոչ ոք մինչև 1965 թ. չի օգտվել ենթագիտակցականի պրոբլեմն արտահայտող Ստանիսլավսկու արխիվային ձեռագրերից:

3 Б. Ананьев, Опыт психологической трактовки системы К. С. Станиславского, Записки Ленинградского театрального ин-та, 1941, стр. 39.

4 П. В. Симонов, Метод Станиславского и физиология эмоций, М., 1952. Н. Ястребов, Материалистические основы системы Станиславского (Диссертация, библи. им. Ленина, 1953). Р. Патадзе, Экспериментальные исследования по психологии установки, Тбилиси, 1958.

նում: Այդ մարդիկ, դժբախտաբար, եղել են հենց Դեղարվեստական թատրոնի ստուդիայի ուսուցիչները, սխալման դասավանդողները: Ստանիսլավսկին նրանց դեմ խստորեն բողոքել է և կշտամբել նրանց: «Այնտեղ, որտեղ սովորաբար վերջակետ են դնում և ավարտում «սիստեմի» դասընթացը,— դասավանդողների մասին դրում է Կ. Ստանիսլավսկին,— այնտեղ հենց իր գործողություններում, նրա իսկական էությունն նոր է սկսում դրսևորվել»:

Սա խորհուրդ չեմ տալիս ձեզ կանգ առնել «սիստեմի շեմին»: Պետք է ներս մտնենք նրա շեմից: Այն ժամանակ նա կօղնի ձեզ թափանցելու ամենաինտիմ մասը, այնտեղ՝ ենթագիտակցության բնագավառը: Դուք կիրականացրենք ստեղծագործական խնդիրը:

Այսպիսով, «սիստեմի» գլխավոր միսիան նրանումն է, որպեսզի արտիստին օգնի ներթափանցելու հոգեկան խորը ստեղծագործական գաղտնարանները»⁵:

Ստանիսլավսկու արխիվային այդ ձևագրից կատարած մեջբերումը ցույց է տալիս մեծ արվեստագետի անհանդուրժելի վերաբերմունքը ենթագիտակցականի պրոբլեմին ձևականորեն մոտեցողների հանդեպ:

Այդ բնութագիրը կարելի է տարածել նաև սիստեմ ուսումնասիրողների վրա:

Կ. Ստանիսլավսկու վկայությամբ, սիստեմի բոլոր էլեմենտները ծառայում են միայն և միայն դերասանի ստեղծագործության ենթագիտակցական պրոցեսն արթնացնելու համար: Նա նշում է, որ սիստեմի էլեմենտները ստեղծագործությանն անհրաժեշտ են նրա համար, որպեսզի կատարենք մեր արվեստի գլխավոր խնդիրներից մեկը՝ ստեղծենք ենթագիտակցական ստեղծագործություն՝ դիտակցական տեխնիկայի միջոցով:

Ում հայտնի չէ, որ Ստանիսլավսկին ենթագիտակցական պրոցեսը համարել է գեղարվեստական ստեղծագործության և «սիստեմի» էությունը:

«Սիստեմի» հետապնդող գլխավոր խնդիրներից մեկը,— գրում է Ստանիսլավսկին,— կայանում է օրգանական բնության՝ իր ենթագիտակցությամբ, ստեղծագործության բնական արթնացման մեջ... Նրա այդ մասի հետ հարկավոր է վերաբերվել առանձնահատուկ ուշադրությամբ, քանի որ նրանումն է ստեղծագործության և ամբողջ «սիստեմի» էությունը»:

Բնքին հասկանալի է, արդեն, որ թատերագետները, էսթետիկները, հոգեբանները և ուրիշներ քննարկման հարց դարձնելով Ստանիսլավսկու պատվիրանը, «առանձնահատուկ ուշադրությամբ են վերաբերվել» դերասանի գեղարվեստական ստեղծագործությանը և ամբողջ «սիստեմի» էությանը՝ ենթագիտակցականի մասին ուսմունքին, այն մղելով երրորդական և չորրորդական պլան:

Հարց է ծագում. ինչու սիստեմի կողմնակիցները զգուշորեն շրջանցել են Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի դրույթը:

Բանն այն է, որ Ֆրեյդի մասին ունեցած նախապաշարմունքը այստեղ նույնպես իր բացասական ազդեցությունն է թողել:

Այսպես, մեր երկրում 20—30-ական թվականներին գիտության բնագավառում այն սխալ միտքն էր իշխում, որ իբր Ֆրեյդի ուսմունքը միակն է, որ առանց մանցորդի ուսումնասիրել է ենթագիտակցականի պրոբլեմը, հետևա-

⁵ Музей МХАТ, Архив К. С., № 250, л. 14.

⁶ К. С. Станиславский. Сочр. соч., т. II, М., 1954, стр. 6.

պես այն ստացել է միայն և միայն իդեալիստական բովանդակություն: Ահա այդ պատճառով էլ «Ֆրեյդիզմ», «իդեալիզմ» և «ենթագիտակցություն» հասկացությունները նույնացվել են, ուստի ֆրեյդիզմի պիտակ են խարանել նրանց, ովքեր փորձել են զբաղվել ենթագիտակցականի պրոբլեմով: Գիտնականները փաստորեն իրենց միսիան ավարտած են համարել այնքանով, որքանով ժխտել են Ֆրեյդի հոգևորությունից մեթոդը, իսկ ենթագիտակցականի պրոբլեմը հայտարարվել է իբրև կեղծ պրոբլեմ և անձեռնմխելի մնացել մինչև 60-ական թվականները: Ահա նույն ճակատագրին է արժանացել նաև Կ. Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի մասին ուսմունքը, որովհետև նույն թվականներին ֆրեյդիզմի մեջ էին մեղադրել նաև մեծ արվեստագետին, ռեալիստական թատրոնի հիմնադրին, իբրև թերադեմոստրացիոն է գիտակցության դերը գեղարվեստական ստեղծագործությունում, առաջնությունը տվել է ենթագիտակցականին: Այստեղ կարևոր է ընդգծել, որ Ստանիսլավսկու ենթագիտակցականի մասին ուսմունքը տրամադծորեն հակադիր է ֆրեյդիզմին և բացարձակորեն անհիմն են եղել այդ մեղադրանքները: Ստանիսլավսկու պատկերացումը հոգեկանի ենթագիտակցական հրեույթի մասին ոչ մի ընդհանուր բան չունի ունակցիոն ուսմունքի հետ: Դեռ ավելին, Ստանիսլավսկու կոնցեպցիայի համար բնորոշ է գիտակցության պրիմատ լինելը ենթագիտակցականի նկատմամբ:

Այսպիսով, ենթագիտակցականը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ և նրա գիտակցական ղեկավարումը կազմում է Ստանիսլավսկու գեղարվեստական ստեղծագործության տեսության կարևոր կողմերից մեկը:

«Էնթագիտակցական-գիտակցականի միջոցով», ահա մեր արվեստի և նրա տեխնիկայի նշանաբանը,— գրում է Ստանիսլավսկին: Այդ նշանաբանը ներառություն է տալիս թափանցելու ստեղծագործության բարդ պրոցեսը: Իրանումն է հենց կայանում մեծ արվեստագետի «սիստեմի» բուն էությունը, որը իր գիտական հիմնավորումն է ստանում Ի. Պ. Պավլովի մատերիալիստական ուսմունքի, ինչպես նաև ժամանակակից սովետական հոգեբանության և ֆիզիոլոգիայի կողմից:

Խորը մտածողը, վերլուծելով դերասանի գեղարվեստական ստեղծագործության պրոցեսը, եկել է այն եզրակացության, որ բեմական կենդանի էակի (կամ դերի) ծնունդը արտիստի ստեղծագործության օրգանական բնության բնական ակտ է հանդիսանում:

«Ինչպես են մոլորվում նրանք,— գրում է Ստանիսլավսկին,— ովքեր չեն հասկանում այդ ճշմարտությունը: Ինչու հորինել քո օրենքները, երբ նրանք արդեն կան, երբ նրանք մեկընդմիջտ ստեղծված են բնության կողմից: Նրա օրենքները պարտադիր են բոլորին, առանց բացառության բեմական դործիչներին, և վաչ նրանց, ովքեր դրանք կաղավաղեն»⁷:

Ստանիսլավսկու այս միտքը ասում է այն մասին, որ նա ամուր կանգնած է հետևողական մատերիալիզմի դիրքերի վրա: Մատերիալիստական էսթետիկական սովորեցնում է, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը լինելով մարդկային իմացության ընդհանուր պրոցեսի մի մասը, տեղի է ունենում մարդու կողմից իրականությունը արտացոլելու օբյեկտիվ օրենքների համաձայն:

⁷ К. С. Станиславский, Собр. соч., т. III, М., 1955, стр. 314

Մեծ արվեստագետը խոստովանել է, որ «Մեր կողմից միայն անժխտելի օրենքներն են զրվել զիտելիքների, պրակտիկայի, փորձի հիմքում: Միայն նրանք են մեզ ծառայություն մատուցել ու մոտեցրել են թագիտակցականի աննշմարելի աշխարհը...»⁸:

Ստանիսլավսկին հայտնաբերելով գեղարվեստական ստեղծագործության օրյակտիվ օրենքները, գտնում է, որ ենթագիտակցական հոգեկան գործունեությունն էլ ունի իր օրենքները, և դրանք ոչ պակաս օրյակտիվ են, քան ուղեղի գիտակցական գործունեությունը: Հետևաբար, ենթագիտակցական մտածողությունը և զգայությունը օրենքները գեղարվեստական ստեղծագործության պրոցեսում նույնպես գործում են օրյակտիվորեն:

Ստանիսլավսկին, գեղարվեստական ստեղծագործությունը համարելով բնական ակտ, միանգամայն կողմնակից է այն գիտնականների կարծիքին, որոնք պնդում են, թե «հանճարը կամ ոգեշնչումն ապրում է մարդու ուղեղում, որ ենթագիտակցականը, իրոք գիտակցական է»: Եվ նա այդ կերպահանգումով մեկընդմիջտ բացառում է միատիկական մեկնաբանությունը ենթագիտակցականի մասին գեղարվեստական ստեղծագործության պրոցեսում: Բայց դրան հակառակ, նա իր «Եվրափակիչ զրույցներում» ծաղրի է ենթարկում այն գիտնականներին, որոնք «արտագիտակցություն» և «ենթագիտակցություն» բառերով չափազանց հեշտությունը և ազատորեն ձեռնածություն են անում: «Ոմանք մտնում են միատիկայի խորհրդավոր թավոտները... Մյուսները արտիստի օրդանական, ստեղծագործական բնությունը կոչում են զանազան անհասկանալի անուններով՝ հանճար, տաղանդ, ոգեշնչում, արտա- և ենթագիտակցություն, ինտուիցիա: Ասում են, որ այդ խորհրդավոր «փերուստ տրամ» հրաշագործ բռնկումը կայունից է կամ աստծուց»:

Կ. Ստանիսլավսկին հոգեկանը բաժանում է երկու հիմնական կոմպոնենտների՝ գիտակցականի և ենթագիտակցականի: Նրա կարծիքով, ոչ բոլոր հոգեկան երևույթներն են պարզորոշ գիտակցվում սուբյեկտի կողմից, ընթացում են ենթագիտակցաբար: Իսկ ենթագիտակցություն հասկացության տակ նա ենթադրել է հոգեկանի գիտակցական երևույթները, որոնք անցյալում ընկալվելիս գիտակցվել են (այսինքն՝ միացվել են մեծ կիսազնդերի կեղևի «օպտիմալ օջախում» կամ «գիտակցության լուսավոր բծերի» ոլորտում), բայց մոռացվել են, ետ են մղվել զեպի հիշողության խորխորատները, ինչպես նաև հոգեկանի չգիտակցված երևույթները, որոնք անցյալում ընկալվելիս, չեն գիտակցվել ընդհանրապես, սուբյեկտին մնացել են անհայտ (այսինքն՝ միացվել են կեղևի արգելակված տեղամասերում):

Ստանիսլավսկին «ենթագիտակցական ստեղծագործություն» խորագրով արխիվային անտիպ ձևագրում նշում է. «Հաճախ լինում է, որ հանգես դալով ենթագիտակցական մոմենտը, հիշողության արխիվից զուրս է բերում լավ ծանոթ, մի անգամ չէ որ ապրած, գիտակցական կյանքը կամ զգացողությունը, կամ գործողությունը, կամ տեսողական մտապատկերը, կամ հույզական հիշողությունը և այլն»:

Մոռացվածն իսկույն ճանաչվում է ու գիտակցվում»⁹:

Ստանիսլավսկին նման դատողությամբ, ինչպես երևում է, տալիս է հոգե-

⁸ Там же, стр. 483.

⁹ Музей МХАТ. Архив К. С., № 491, л. 59.

կանի գիտակցված, բայց մոռացված երևույթների բնութագիրը: Այսպես, ուրիմն նա հոգեկանի ենթագիտակցության աշխարհի մի մասը կապում է արվեստագետի անսպառ պաշարի, ասլած զգացմունքների, հարուստ տպավորությունների, մտապատկերների հետ, որոնք գիտակցվել են, բայց ետ են մղվել, ազոտացել են, մոռացվել:

Հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ Կ. Ստանիսլավսկուն հայտնի է եղել պավլովյան «գիտակցության լուսավոր բծերի» մասին հիպոթեզը: Ուստի նա, խոսելով հոգեկանի գիտակցված երևույթների մասին, նկատի է ունեցել հենց այն նյարդային ռեֆլեկտորը, պայմանական հետքերը, որոնք զոյացել են զլխուղեղի մեծ կիսագնդերի կեղևի օպտիմալ զրգանքային ոջախներում, այլ կերպ ասած, «գիտակցության լուսավոր բծերի» ոլորտում:

Թվում է, ապացուցման կարիք չկա, որ արվեստագետի դրույթը գիտակցության դերի վերաբերյալ, ստեղծագործության մեջ լրիվ համընկնում է ֆիզիոլոգի մատերիալիստական հայացքի հետ: Կ. Ստանիսլավսկին մեծ գիտնականի կոնցեպցիային համապատասխան, գտնում է, որ ստեղծագործության պրոցեսում գիտակցությունը նույնպես կապված է «մեր ուղեղի որոշակի կետի» հետ, սրին ուղղված են լապտերի ճառագայթները»:

Նա իր համաձայնությունն է հայտնում այն գիտնականների հետ (հավանական է Ի. Պ. Պավլովի), որոնք «պարզ ու հասարակ ասում են գիտակցությունը լապտեր է, որը լուսավորում է այն միտքը, ինչին ուղղված է ուշադրությունը, մնացածը մնում է խավարի մեջ»¹⁰:

Այստեղ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում արվեստագետի և ֆիզիոլոգի կոնցեպցիաների նմանությունը: Փաստորեն պավլովյան «լուսավոր բծերի» հասկացության փոխարեն նա օգտագործում է «լապտերի ճառագայթ», որոնք նույն բովանդակությունն են արտահայտում:

«Ես պատրաստ եմ հավատալու,— գրում է Կ. Ստանիսլավսկին,— որ դա շատ հաջող օրինակ է, որ հենց այդպես էլ տեղի է ունենում իրականությունում, ինչի մասին, որ խոսում է օրինակը»¹¹:

Մարդը ֆիզիկապես հնարավորություն չունի իր ամբողջ կուտակած ներքին պաշարը միաժամանակ և միանգամից նույն պայծառությամբ և ուժգնությամբ պահպանել և դրսևորել գիտակցության մեջ: Ուստի գիտակցված ռեֆլեկտոր հետքերի պահպանման դանապան աստիճաններ զոյություն ունեն: Գլխուղեղի կեղևի օպտիմալ օջախներում կամ գիտակցության «լուսավոր բծերում» միացված գիտակցված պայմանական ռեֆլեքսները անհետ չեն կորչում, նրանք պահվում են հիշողության մեջ այնքան ժամանակ, մինչև որ մի որևէ ակնարկ, առիթ նրանց դուրս են բերում «լուսավոր բծերի» ոլորտը կամ բնկնում են «լապտերի ճառագայթների» տակ:

Քանի որ պավլովյան նյարդային ինդուկցիայի օրենքի համաձայն «լուսավոր բծերի» ոլորտում ոչ միայն միացվում են պայմանական ռեֆլեքսներ, այլևս արթնացվում են անցյալի մշակված հոգեկան երևույթները, ապա դրանք այդ ոլորտում հայտնվելիս վերարտադրվում են, վերհիշվում և ճանաչվում են սուբյեկտի կողմից: Ի. Պ. Պավլովը նշում է, որ հիշողության այդ բարդ սխեմայի կանոնավորում է արտաքին միջավայրը: Իսկ Կ. Ս. Ստանիս-

¹⁰ К. С. Станиславский, Собр. соч., т. III, М., 1955, стр. 314.

¹¹ Там же.

լավսկին նկատել է, որ ստեղծագործության պրոցեսում «լավատերով» լուսավորվում է այն, ինչ այդ մոմենտին առանձնահատուկ նշանակություն ունի արտիստի համար:

«Թվում է, որ նրանք բոլորովին մոռացվել էին,— գրում է Կ. Ս. Ստանիսլավսկին,— բայց հանկարծ ինչ-որ մի ականարկ, միտք, ծանոթ պատկեր և նորից մեզ համակում է ապրումները... Այնպես, ինչպես տեսողական հիշողության մեր ներքին հայացքի առջև վաղուց մոռացված առարկան, բնապատկերը կամ մարդու կերպարը հարսնություն են առնում, ճիշտ այդպես էլ հուզական հիշողության մեջ մեր նախկին ապրումները նորից կենդանանում են»¹²:

Կ. Ստանիսլավսկին ենթադրատակցության մյուս կոմպոնենտը համարում է հոգեկանի չդիտակցված երևույթները, որոնց բնույթը համեմատաբար ավելի բարդ է, քան նախորդինը: Հոգեկանի չդիտակցված երևույթները հիշողության արխիվն է, ևս կասկի չդիտակցված, անհայտ, միաժամանակ հսկայական, վիթխարի պաշարը՝ մարդ-արվեստագետի փորձի մի մասը: Ակադեմիկոս Ի. Պ. Պավլովը սովորեցնում է, որ հոգեկանի չդիտակցված երևույթները գոյանում են գլխուղեղի մեծ կիսագնդերի արգելակված հատվածամասերում: Ֆիզիոլոգը բնդգծում է, որ «կեղևում նոր կապերի գոյացումը կարող է տեղի ունենալ ոչ միայն մեծ կիսագնդերի օպերիմալ գրգռականության օջախներում, այլ նաև նրանց ավելի կամ պակաս արգելակված հատվածամասերում:

Այստեղ, պարզապես խոսքը գնում է ենթադրատակցության՝ հոգեկանի չդիտակցված երևույթների, ֆիզիոլոգիական հիմունքների մասին: Նվե ֆիզիոլոգի համոզմամբ գլխուղեղի մեծ կիսագնդերի կեղևի արգելակված հատվածամասերում նույնպես կատարվում է ժամանակավոր ուժեղացում կապերի միացում, ապա նշանակում է, որ այնտեղ նյարդային գործունեությունը չի դադարում, այլ իրականացվում են նոր տպավորություններ, ձևավորվում են դիտելիքներ, սովորույթներ:

Անվանի ֆիզիոլոգ Պ. Կ. Սիմոնովը, զարգացնելով ակադեմիկոսի վերոհիշյալ գաղափարները, բնդգծում է, որ գլխուղեղի մեծ կիսագնդերի կեղևի «լուսավոր բծերը» պայմանական ուժեղացում կապերի միացման միակ սուբբոտորատոր չեն: Բավական բարդ նյարդային գործունեություն է տեղի ունենում նաև «լուսավոր բծերից» դուրս՝ արգելակված հատվածամասերում: Այստեղ նույնպես միացվում են ժամանակավոր պայմանական կապեր, որոնք, սակայն, արտացոլում չեն ստանում երկրորդ ազդարարային սխեմանում, այսինքր՝ չեն զիտակցվում սուբյեկտի կողմից:

Այդպիսի հոգեկանի չդիտակցված երևույթների առանձնահատկությունների մասին Ի. Պ. Պավլովը ավելի որոշակի խոսել է իր «Գլխուղեղի մեծ կիսագնդերի աշխատանքի մասին» 23-րդ դասախոսությունում: Այստեղ ֆիզիոլոգը նշում է, որ «կեղևային այնպիսի կարևոր գործողություն, ինչպիսին սին-Սեկումն է, կարող է տեղի ունենալ նաև կեղևում՝ տվյալ պահին գերակշռություն ունեցող ուժի գրգռման ազդեցության տակ, արգելակման որոշ հայտնի սատիճանում գտնվող կիսագնդերի հատվածամասերում: Թեկուզ այդ գործողությունն այն ժամանակ չդիտակցվի, բայց այն կատարվել է և բարենպաստ պայմանի դեպքում կարող է դրսևորվել զիտակցության մեջ պատրաստի և ներառվել» իրեն անհայտ ծագում ունեցող ¹³:

¹² К. С. Станиславский, Собр. соч., т. II, 1954, М., стр. 216.

¹³ И. П. Павлов, Полн. собр. соч., т. IV, Л., АН СССР, 1951, стр. 433.

Պետք է ասել, որ Կ. Ստանիսլավսկուն չափից ավելին հենց այդ հոգեկան չգիտակցված երևույթներն են հետաքրքրել, որոնք միացվում են կեղևի արգելակված հատվածամասերում և մնում են չգիտակցված, անհայտ այնքան ժամանակ, մինչև ընկնում են «լուսավոր բծերի» ոլորտը, «լուստերի ճառագայթի» տակ և գիտակցվում են: Բնչպես հայտնի է, այդ պրոցեսը տեղի է ունենում մարդու կամքից անկախ, ենթագիտակցաբար: Այստեղ է, որ ստեղծագործության պրոցեսում ակամա ծագած պատրաստի մտահղացումը, հույզը, զաղափարը Կ. Ստանիսլավսկուն հասցրել են տարակուսանքի:

«Որտեղ, երբ, ինչ պայմանով են ապրվել,— դարմանքով գրում է Կ. Ստանիսլավսկին,— ինչ պատճառով են նորից ներկայացել մեզ: Ինչ հարաբերություն, ինչ կապեր գոյություն ունեն ստեղծագործության մոմենտի, դերի, բեմում ապրած դրության հետ: Այս դեպքում գործողությունը, համակերպվող մտահղացումը մնում են չգիտակցված...»

Նվ իրոր, բավական է կատարել մի որևէ գործողություն, որպեսզի հանդես գա, չնայած ոչ հասկանալի հանգույցներով, նրա հետ կապված զգացմունքը: Ներկայացել է անգիտակցական զգացմունքը և ինքն իրեն արտացոլվել գիտակցության գործողության մեջ»¹⁴:

Չնայած հոգեկանի չգիտակցված երևույթների ակամա ծագումը իրենց անսովորությամբ տարակուսանքի մեջ են դրել Ստանիսլավսկուն, դարմացրել նրան, սակայն նա մեծ խորաթափանցությամբ, թեկուզ էմպիրիկ ճանապարհով հայտաբերել է դրանց օբյեկտիվ օրինաչափությունը և հիմքում տեսել ոչ պայմանական և պայմանական ռեֆլեքսների գործունեությունը:

«Այդ դեպքում,— գրում է Կ. Ստանիսլավսկին,— գործողությունը, համակերպվող ֆանտազիան մնում է չգիտակցված: Այնուհանդերձ, դրանց միջև, պարզ է, մոտիկ, անմիջական ռեֆլեկտոր կապ գոյություն ունի»¹⁵:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Ստանիսլավսկին ենթագիտակցականի մարզին վերագրել է նաև ավտոմատացված սովորույթներն ու հմտությունները, որոնք ձեռք են բերվում անհատական կյանքի փորձի հիման վրա: Այստեղ Ստանիսլավսկին փաստորեն նկատի ունի ենթագիտակցական գործունեությունը: Նա ստեղծագործությունը համարելով օրգանական բնական պրոցես, գտնում է, որ նրա առանձին էլեմենտներ կարող են ընթանալ առանց գիտակցության հսկողության: Մեծ արվեստագետը ուղեղի այդ օրգանական, բնական զաղտնի աշխատանքը պայմանականորեն անվանել է ենթագիտակցական ստեղծագործություն:

«Ժամանակի և հաճախակի կրկնման շնորհիվ,— գրում է Կ. Ստանիսլավսկին,— ամբողջ պրոցեսը այնքան է ամուր և մեկընդմիջտ յուրացվում, որ վեր է ածվում անգիտակցական մեխանիկական սովորույթի: Այդ հոգեկան ֆիզիկական մոտորային սովորույթները մեզ այնքան են հասարակ ու բնական թվում, որ նրանց չենք նկատում, նրանց մասին չենք մտածում: Նրանք կատարվում են ինքնաբերաբար»¹⁶:

Այսպես, ուրեմն, ըստ Ստանիսլավսկու, ստեղծագործության պրոցեսն ու երբ դերասանի մոտ ակտուալականացվում են գիտակցված և հատկապես չգի

¹⁴ Музей МХАТ, Архив К. С., № 491, л. 60.

¹⁵ Там же.

¹⁶ К. С. Станиславский. Собр. соч. т. IV. М., 1957, стр. 113.

տակցված մտապատկերները, դժգոհությունները, մտքերը, ապա նրա մոտ առաջանում են ոչ կամածին շարժումներ, ժեստեր, դիմախաղ, քայլվածք, որոնք սերտորեն կապված են դերասանի ներքին կյանքի հետ և մշակվել են նրա անհատական կյանքի ընթացքում:

Այժմ տեսնենք 4. Ստանիսլավսկին ինչպես է լուծել գիտակցականի և ենթագիտակցականի միասնության հարցը:

Դերասանի գեղարվեստական ստեղծագործությունում, ինչպես հայտնի է, որոշ տեսարաններ, թատերագետների նրան մեղադրել են ստեղծագործության մեջ գիտակցության դերի թերագնահատման, ենթագիտակցականի գերագնահատման, էմոցիային գերուշադրություն հատկացնելու համար: Ընդհանուր է, նա ենթագիտակցական ստեղծագործության բաղմակողմանի աշխարհում առանձնահատուկ ուշադրություն է բեռնել ստեղծագործության էմոցիոնալ կողմի վրա: Դա անժխտելի վրաստ է: Բանն այն է, որ Ստանիսլավսկին, լինելով ապրումների արվեստի պաշտպանն ու տեսական հիմնավորողը, այդ ուղղությունը համարել է ռեալիստական թատրոնի միակ հիմքը: Նա այդ պատճառով էլ արտիստից պահանջել է «ճշմարիտ կրքեր»: Դեռ ավելին, սիստեմի հիմնական խնդիրն է արտիստին մոտեցնել ոգեշնչման, այսինքն՝ հոգեկան վերելքի համար ստեղծել բարենպաստ հող: Այդպիսի հող, ըստ Ստանիսլավսկու, ստեղծագործական ինքնազգացումը և ենթագիտակցական գործունեությունն է: Ահա թե ինչու Ստանիսլավսկին իր ուսումնասիրությունների կենտրոնում միշտ պահել է ենթագիտակցական ստեղծագործության էմոցիոնալ կողմը:

Սակայն դերասանի ստեղծագործությունում ընդունելով ենթագիտակցականի էմոցիոնալ բովանդակության կարևորությունը, չի նշանակում, որ նա ժխտել է ստեղծագործության մյուս էլեմենտները՝ գիտակցությունը, կամքը և այլն:

Հնդհանրապես, Ստանիսլավսկու՝ գեղարվեստական ստեղծագործության տեսության, ենթագիտակցականի մասին ուսմունքի համար բնորոշ է գիտակցության պրիմատ լինելը ենթագիտակցության նկատմամբ: Ստանիսլավսկին ենթագիտակցական պրոցեսը հարաբերական ինքնուրույն հոգեկան ակտ է համարել, բայց այստեղից թող չհետևի այն միտքը, որ նա չգիտակցված հոգեկան երևույթը բացարձակապես անջատել է գիտակցությունից: Նա երբեք չի բաժանել նրանց ֆունկցիաները, նրանք իրարից անջատ չեն: Սիստեմը սովորեցնում է, որ ենթագիտակցականը հնարավոր է միայն գիտակցության շնորհիվ, որ «կտրուկ սահման չկա գիտակցության և ենթագիտակցական ապրումների միջև»:

Բացի այդ, գիտակցությունը հաճախակի ուղղություն է տալիս, որի ժամանակ ենթագիտակցական գործունեությունը շարունակում է աշխատել: Բնության այդ հատկությամբ մենք լայնորեն օգտվում ենք մեր պսիխո-տեխնիկայից»¹⁷:

Ինչպես տեսնում ենք, Ստանիսլավսկին գեղարվեստական ստեղծագործությունում գիտակցությանը տալիս է կազմակերպող և ուղղություն տվող դեր: Իսկ դերի կատարման մոմենտում գիտակցությունը ստանում է արդեն հսկողի ֆունկցիա: Հետևապես, ենթագիտակցական ստեղծագործությունը,

17 К. С. Станиславский, Собр. соч., т. II, М., 1954, стр. 355.

ըստ Ստանիսլավսկու, հանդիսանում է դերասանի մեծ գիտակցական աշխատանքի արդասիրքը:

Բնականաբար, Ստանիսլավսկու մոտ հարց է ծագում, ինչպես արթնացնել հոգեկան այն ոլորտը, որը իր բնությունը անմիջականորեն չի ենթարկվում գիտակցությունը: Այլ կերպ ասած, ինչպես տիրել ենթագիտակցական ստեղծագործությանը, երբ այն ուղղակիորեն ենթակա չէ կամքին:

Թատրոնի մեծ վարպետը, ընդունելով անմիջականորեն ենթագիտակցականի արթնացման անկարելի լինելը, որոնեց և գտավ նրա ուղղակի, միջնորդավորված ճանապարհները: Ստանիսլավսկին եկավ այն եզրակացության, որ արտիստը երբեք չպետք է փորձի ուղղակի և անմիջականորեն գնալ դեպի ենթագիտակցական ստեղծագործությունը, դեպի ոգեշնչումը:

«Դա ֆիզիկական ճիզերի է հասցնում,— նշում է Ստանիսլավսկին,— ընդհակառակը, արտիստը պետք է միայն մտածի բևեռական ներքին ինքնազգացման մասին, գերխնդրի, միջանցիկ գործողության մասին, մի խոսքով այն մասին, ինչ մատչելի է գիտակցությանը, ինչ հասցնում է ենթագիտակցականին, արտիստի այդպիսի հոգևորիճակը ոգեշնչումը արթնացնելու հիանալի հող է հանդիսանում»¹⁸:

Այսպիսով, Ստանիսլավսկին խնդիր է դնում՝ գիտակցական պսիխոտեխնիկայի միջոցով արթնացնել ենթագիտակցական ստեղծագործությունը: Եվ դրանով իսկ թատրոնի տեսարանը և մեծ վարպետը տալիս է գիտակցականի և ենթագիտակցականի միասնության դիալեկտիկական լուծումը:

¹⁸ Музей МХАТ. Архив К. С., № 355, л. 26.