

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.80.22.029

Сравнительный анализ основных положений исследований аффективной памяти в трудах Т.А. Рибо и И.П. Павлова в контексте системы К.С. Станиславского

Сахнова Ирина Владимировна

Кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры педагогики и психологии,
Московский государственный институт культуры,
141406, Российская Федерация, Химки, ул. Библиотечная, 7;
e-mail: sahnova@inbox.ru

Аннотация

В исследовании предпринимается попытка выявления характерных для научного мира рубежа XIX-XX столетий представлений о чувственно-эмоциональной сфере человека методом сравнительного анализа основных положений исследований Т. Рибо и И.П. Павлова в свете системы К.С. Станиславского, его представлений о понятии «аффективная (эмоциональная) память». Исследование носит междисциплинарный характер, который подчеркивается, в том числе, сравнением и сопоставлением концепций различных научных областей в пределах одной проблемы и одного исторического периода. Круг задач исследования предполагает разработку сравнительной таблицы на основе анализа основных работ авторов по заявленной проблематике, в том числе «Исследование аффективной памяти» («Recherches sur la mémoire affective», 1894), «Психология чувств» («La Psychologie des sentiments», 1896) Т. Рибо (Théodule Ribot), ряда трудов И.П. Павлова (в т.ч. «Естественно-научное исследование так называемой душевной деятельности высших животных», 1906 г.; «Исследование высшей нервной деятельности», 1913 и др.), «Работа актера над ролью» и «Моя жизнь в искусстве» К.С. Станиславского и некоторых других. Данная публикация выступает развернутым планом-конспектом дальнейшего исследования, в котором основным доказательным звеном выступит сближение точек зрения авторов трех концепций на современном этапе развития нейронауки, а также современное состояние определенных ими направлений исследований в области психологии, физиологии высшей нервной деятельности и сценического искусства для решения как теоретических, так и прикладных задач.

Для цитирования в научных исследованиях

Сахнова И.В. Сравнительный анализ основных положений исследований аффективной памяти в трудах Т.А. Рибо и И.П. Павлова в контексте системы К.С. Станиславского // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 268-283. DOI: 10.34670/AR.2023.80.22.029

Ключевые слова

Система Станиславского, аффективная память, сравнительное исследование, Т.А. Рибо, И.П. Павлов.

Введение

Наследие К.С. Станиславского достаточно широко и предметно изучается на протяжении многих десятилетий. Однако попытки приблизиться к пониманию такого уровня личности как Станиславский подобны попыткам приблизиться к пониманию законов Вселенной. Но тем значимее для исследователя результаты данного процесса и интерес к данному проблемному полю продолжает оставаться актуальным.

При этом отметим, что в связи с бесспорно глубинными смыслами наследия К.С. Станиславского, большее количество исследований следует рассматривать как междисциплинарные. Тем более активно данная тенденция развивается в современной науке, где преобладание междисциплинарного подхода становится и нормой, и признаком эпохи.

Среди современных исследований, с нашей точки зрения в полной мере отвечающих данной тенденции, можно выделить следующие работы: Артемьева Е.А. «Осмысление системы Станиславского в американской театральной культуре» (2008), Бармак А.А. «Отвечать Станиславскому!» (2013), Ланда М.Е. «Креативные возможности системы К.С. Станиславского в музыкально-инструментальной педагогик» (2021), Ковалев Е.С. «Этика актера в театральной практике К. Станиславского (СССР) и Р. Болеславского (США) в 1911-1938 годах» (2016), Масленникова З.А. «Педагогические аспекты системы К.С. Станиславского как средство оптимизации профессиональной подготовки режиссеров в вузе культуры и искусств» (2006), Песочинский Н.В. «От Станиславского в XX век. Школы русского актерского искусства» (2018, коллективное исследование), Скляр И.Г. «Эстетика сценического творчества актера: На материалах системы К.С. Станиславского» (2003), Черкасский С.Д. «Режиссерско-педагогическая деятельность Р.В. Болеславского и Л. Страсберга 1920-х-1950-х годов как опыт развития системы Станиславского (2012), Черкасский С.Д. «Станиславский и йога: опыт параллельного чтения» (2009), Черкасский С.Д. «Йогические элементы системы Станиславского» (2010), Е.В. Шахматова «Психическая энергия в актерской школе К.С. Станиславского» (2020) и некоторые другие, в том числе антология Е.Я. Басина «Психологические основы системы Станиславского» (2009).

Основная часть

В рамках нашего исследования необходимо отметить, что именно глубинный смысловой феномен Системы (здесь и далее под Системой понимаем методологию сценического искусства, обоснование такого подхода – далее) приводит к тому, что при любом ракурсе рассмотрения приходится сталкиваться в том числе и с ее междисциплинарным научным контекстом широкого спектра областей знания о человеке (также как, например, в творчестве Л.Н. Толстого или Ф.М. Достоевского). Подтверждение данной мысли находим в ряде работ, в том числе «Отвечать Станиславскому!» А.А. Бармак: «Система» – это и *психофизическая правда существования* (курсив здесь и далее наш – И.С.) актера на сцене, без которой и речи быть не может о правде художественной» [Бармак, 2013, 9].

Но круг задач и методы исследования в вышеперечисленном ряде работ относятся все же к области искусства, что справедливо и оправдано театральной практикой. И в данном случае, исключительно психологичный анализ, направленный на решение вопросов рядоположенного по объекту, но все же иного предметного поля, не позволит выявить специфики и механизмов психологических явлений Системы как таковых, как, собственно, и наоборот. Подтверждение данной мысли находим в работах Л.С. Выготского (например, «К вопросу о психологии

творчества актера» (1936) и, при некотором допущении подобного рода доказательств, в романе Л.Н. Толстого «Война и мир»: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, – то уничтожится возможность жизни» [Станиславский, 1959, 246]. Да и сам Константин Сергеевич указывал на невозможность сугубо научного анализа Системы научными методами как таковыми: «Терминология, которой я пользуюсь в этой книге, не выдумана мною, а взята из практики, от самих учеников и начинающих артистов. Они на самой работе определили свои творческие ощущения в словесных наименованиях. Их терминология ценна тем, что она близка и понятна начинающим. *Не пытайтесь искать в ней научных корней. У нас свой театральный лексикон, свой актерский жаргон, который вырабатывала сама жизнь.* Правда, мы пользуемся также и научными словами, например, «подсознание», «интуиция», но они употребляются нами не в философском, а в самом простом, общежитейском смысле» [Станиславский, 1954, Т. 2, 5].

В связи с чем можно предположить, что для решения вопроса психологического анализа наследия К.С. Станиславского в целом и Системы в частности, необходима разработка *специальной междисциплинарной технологии*, аналогичной, например, подходу, избранному Л.С. Выготским в работе «Трагедия о Гамлете, принце Датском». И подтверждение данному предположению находим у К.С. Станиславского в том самом труде «Работа актера над собой», цитату из Предисловия к которому мы намеренно не привели ранее полностью. Вот вывод, к которому нас приводит автор: «Не наша вина, что область сценического творчества в пренебрежении у науки, что она осталась неисследованной и что нам не дали необходимых слов для практического дела. Пришлось выходить из положения своими, так сказать домашними, средствами» [там же].

Так как разработка такого междисциплинарного подхода – вопрос скорее научной школы и формально выходит за рамки данного типа исследований, мы ограничиваемся ракурсом сравнительного анализа единого проблемного поля понятия «аффективная память» с точек зрения различных, но все же рядоположенных по объекту областей – психологии и физиологии высшей нервной деятельности. Именно поэтому мы не предполагаем в рамках нашего исследования целостный анализ Системы как теории и практики сценического искусства, а рассматриваем интересующий нас вопрос даже не в рамках, а в контексте Системы, помятуя прежде всего, об этимологическом ядре понятия «контекст» как «соединение», «связь».

Рассмотрение обозначенной проблемы, позволяет нам утверждать, что исследований, в которых бы предпринималась попытка изначально психологического анализа наследия Станиславского в частности в отечественной научной практике крайне мало, хотя еще в 1941 году Б.Г. Ананьев в труде «Опыт психологической трактовки системы К.С. Станиславского» отмечал: «В наследии Станиславского есть мысль, которая не может быть понята иначе как призыв к *представителям науки* заняться *систематической научной разработкой проблем сценического творчества*». И далее: «Работы Станиславского представляют *крупнейший научный интерес для современной психологии*, конечно, не только и не столько потому, что Станиславский основывался на известных положениях психологической науки, сколько потому, что в обобщении опыта сценического реализма *Станиславский проявил себя непревзойденным мастером психологического анализа*» [Ананьев, 1941, 24-25]. Предположим, что возможно иные исторические реалии позволили и самому Борису Герасимовичу более предметно-психологически погрузиться в проблемное поле Системы, однако в последующие десятилетия все же были предприняты шаги глубокого предметного анализа наследия Станиславского психологами. Так в 1962 году П.В. Симоновым опубликовано широкомасштабное исследование «Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций» с

позиций современной автору нейронауки.

Отметим также, что в рамках нашего исследования мы не в коем случае не претендуем на полномасштабное решение задач, определенных Б.Г. Ананьевым в работе 1941 г., и тем более не претендуем на попытку сравнения достигнутых нами результатов с научной значимостью вышеперечисленных трудов мэтров отечественной науки, а также признаем актуальность и значимость фундаментальных трудов Л.С. Выготского, Б.Г. Ананьева, П.В. Симонова и некоторых других исследователей для современной научной мысли, и практики. В связи с чем более полно обоснуем актуальность и методологический аппарат нашего исследования.

Актуальность *проблемы* предопределяет достаточно фрагментарное рассмотрение понятия «аффективная память» в ряде аналитических работ, в том числе междисциплинарных и фундаментальных (относим сюда и труд Б.Г. Ананьева), что привело в современном наукознании, с нашей точки зрения, не только к локальному искажению фактологического материала при попытке осмысления феномена наследия Станиславского (в некоторых современных работах подобного толка), но и к формированию крайне негативного отношения и принижению значимости российской психологии и психофизиологии для понимания психологических механизмов Системы.

В связи с чем задачи исследования были определены следующим образом:

- провести онтологический анализ дефиниции в эпистолярном и литературном наследии К.С. Станиславского,
- выявить интерпретации психологических явлений, соотносимых с понятием «аффективная память» в трудах Т.А. Рибо и И.П. Павлова,
- провести сравнительный анализ понятийного поля с целью выявления механизмов психологического явления.

Гипотезой исследования может выступить предположение о том, что поиск и сравнительный анализ механизмов психологического явления позволит выявить закономерности и сформировать целостную интерпретацию аффективной памяти как психического процесса.

Анализ эпистолярного и литературного наследия К.С. Станиславского из открытых источников позволил выявить, что сама дефиниция весьма свободно использовалась Константином Сергеевич в различных смысловых контекстах. Так помимо ожидаемых «аффективные чувства» и «аффективность чувств», «подлинные чувства» «аффективного происхождения», «аффективная жизнь» и др. мы встречаем и иные: «крикливость и аффектированность», «аффектации», «аффективная работа», «аффективное зерно», «аффективные настроения» и др.

Например, в письме 1910 года (от 05 декабря) Леопольду Анатольевичу Сулержицкому Константин Сергеевич указывает на то, что «Вначале *аффективная память и чувства являются возбудителями творческих процессов*. Они, подобно ключу, отпирают тайники, где хранятся все остальные чувства и ощущения» [Станиславский, 1960, 365].

А ранее в письме к Вере Васильевне Котляревской от 05 мая 1908 года находим: «Удалось напасть на след новых принципов. *Эти принципы могут перевернуть всю психологию творчества актёра*. Я ежедневно делаю пробы над собою и над другими и очень часто получаю преинтересные результаты. Больше всего увлекаюсь я *ритмом чувства, развитием аффективной памяти и психофизиологией творчества*» [там же, 281].

В материале рукописи «О различных направлениях в театральном искусстве» (разрабатывался с 1909 по 1918 гг.), рассматривавшейся самим автором изначально как вводные главы к обоснованию нового подхода, К.С. Станиславский отмечает: «переживания артиста на

сцене не совсем те, которые мы знаем в жизни. <...> Гораздо чаще, почти всегда, они живут повторными чувствами, то есть *ранее пережитыми* и знакомыми по жизни чувствами, воскресающими по воспоминанию (*аффективные чувства*)» [Станиславский, 1959, 386].

Здесь мы намеренно не проводим параллели между воззрениями Константина Сергеевича и положениями психологической теории Т. Рибо, а читаем буквально – в данном контексте *аффективность чувств* – есть априори повторные, уже пережитые воспоминания, которые, проходя сквозь фильтры памяти с течением времени освобождаются от посторонних «нагромождений». Согласно Станиславскому «повторные (аффективные) чувства, которыми пользуется артист на сцене, *очищены от лишнего*». А сам процесс узнавания и воспроизведения их Станиславский называет *аффективной памятью*, при этом уточняя, что «*процесс совершается* в нашей памяти чувствований (аффективной памяти) от времени, *сам собой*». И далее: «*Время очищает*, кристаллизует чувство от лишних подробностей, оставляя в воспоминании лишь самое главное, существенное – чувство или страсть в ее чистом, голом виде» [там же, 120].

«Искусство переживания ценит не столько силу, сколько *качество чувств и переживания*. С того момента, как в основу становится процесс естественного творческого *переживания*, смой природы, все направляется к тому, чтобы *помогать ей в ее созидательной работе*. Эта помощь выражается, с одной стороны, *в работе артиста над собой*, а с другой стороны – *в работе над ролью*», – заключает Станиславский [там же, 128].

Таким образом мы видим, что для К.С. Станиславского на данном этапе именно *аффективная память*, порождающая аффективные чувства становится *ключевым пусковым механизмом* отражения *живой жизни* человеческой психики в *сценической форме*.

Далее в этом же труде, рассматривая процесс работы над собой, Константин Сергеевич еще раз относит «аффективную память» как «память наших чувствований», в том числе, к «*составным элементам творческого самочувствия*» [там же].

В письме к Любови Яковлевне Гуревич от 14 марта 1929 года К.С. Станиславский, высказывая благодарность за помощь в подготовке издания книги «Моя жизнь в искусстве» (1928), упоминает о том, что в процессе подготовки второго тома «С грехом пополам я слепил более или менее прилична две главы, самые *трудные для меня: Аффективная память и Общение*». И позднее, в письме от 09 апреля 1931 года, рассуждая по поводу «*органических подлинных чувств*», отмечает, что «на сцене артист живет *подлинным чувством*, но *аффективного происхождения*, то есть подсказанным *аффективной памятью*, в которой *чувство очищалось от всего лишнего*». И тут же делает комментарий по поводу того, что «*не сама аффективная память делала эту очистку, некто, что и как это делал – не знаю*». И далее: «Это чувство – *квинтэссенция* всех подобных ему чувств. Благодаря своей *очищенности и сгущенности* оно в *иных случаях бывает сильнее, чем подлинное жизненное чувство*» [Станиславский, 1961, 200].

А в материале к статье «О призвании артиста» Константин Сергеевич отмечает: «Отсутствие искреннего и живого темперамента они объясняют требованиями школы. Крикливость и *аффектированность* они считают нервом и пр., и пр.» [Станиславский, 1958, 601]. Или из заметок «Об артистической этике и дисциплине»: «Среди *соблазнов* актерского чистилища <...> Незаметное падение искусства – *стремление к позе, аффектации, безвкусовой оригинальности*» [Станиславский, 1954, 459].

В записях о работе над спектаклями и ролями в разделе «Режиссерские заметки» к спектаклю «На всякого мудреца довольно простоты» автор говорит об «аффективной работе». А в 1914 г. в записях о работе над ролью Кавалера в «Хозяйке гостиницы» пишет о том, что необходимо «искать в каждом куске аффективного зерна». И далее: *новая борьба со штампами*

в новых создавшихся «аффективных настроениях» или «я *пытался найти настоящие аффективные воспоминания*» [Станиславский, 1958, 580-582].

Данные отсылки могут говорить лишь об одном – о сложности поиска принципа нового метода через исследование и понимание механизма аффективной памяти эмпирическим путем.

И как бы контекстно не толковались автором дефициты везде присутствует деятельностный аспект (далее мы увидим у Т.А. Рибо некую *вегетативную двигательную составляющую и динамическую ассоциацию элементов*, которая и будет являться одной из структурообразующих черт явлений аффективной памяти), что позволяет исследователям, в том числе, усматривать здесь *не описательный характер явления психологического театра, а констатировать выявление некоего психологического механизма, описываемого через призму театрально-психологической терминологии* [Ананьев, 1941].

Как отмечают исследователи творчества К.С. Станиславского и как мы смогли убедиться в анализе содержания его работ после 1932 года понятие «аффективная память» уступает место понятию «эмоциональная память», о чем сам автор непосредственно заявляет, в том числе и в тексте своих произведений: «Память на чувствования? – старался я уяснить себе. – Да. Или, *как мы будем называть ее, эмоциональная память*. Прежде – по Рибо – мы звали ее «аффективной памятью». *Теперь этот термин отвергнут и не заменен новым*. Но нам нужно какое-нибудь слово для определения ее, и потому пока мы условились называть память на чувствования эмоциональной памятью». И далее: «Вот эта память, которая помогает повторять все знакомые, ранее пережитые вами чувствования, испытанные на гастролях Москвина и при смерти друга, и есть *эмоциональная память*» [Станиславский, 1954, Т. 2., 400].

Соотнесенность датирования источников и анализ их содержания позволяют предположить, что данная ситуация некоторой терминологической подмены обусловлена не только определенным расширением концепта и введением нового понятия в сценическую практику, а и изменившейся научной и социально-культурной ситуацией в свете понятий «эмоция», «память», «аффект» – усложнением понимания механизмов, появлением новых теорий и исследований. Отметим, что подобная ситуация – от частного к общему в свете данного проблемного поля – наблюдается нами и в процессе анализа трудов Т. Рибо и И.П. Павлова, а также других авторов, так или иначе затрагивавших данный вопрос.

Отметим также, что на рубеже веков в современной К.С. Станиславскому и не так давно оформившейся в самостоятельную научную область психологии, начинается кризис, при этом происходит смена солировавшего в умах исследователей на протяжении последних двух веков «сознания» на аккордовое звучание многоаспектной предметности различных психологических школы, где «звучащим гвоздем» в первые десятилетия XX века выбивается «поведение». Поведение также активно рассматривается и в рамках формирующейся в Российской Империи психофизиологической школы рефлексологии. А с момента установления в стране социально ориентированной модели государственной организации на фоне мирового кризиса многие подходы в науке, культуре и искусстве претерпевают пересмотр в русле материализма и социального реализма. Именно к данному периоду исследователи относят зарождающийся интерес К.С. Станиславского к новейшим исследованиям отечественной психологии высшей нервной деятельности и психофизиологии.

Содержание двух известных писем 1934 года К.С. Станиславский – И.П. Павлову и ранее А.Э. Ашанин – В.И. Павлову (ныне находящиеся в архиве МХАТ), написанных в исторически сложный для И.П. Павлова и руководимой им лабораторией Института экспериментальной медицины период подготовки XV Международного физиологического конгресса (9-17 августа 1935 года, Ленинград), а также ситуация с отсутствием дальнейшей переписки вызывают у ряда

современных исследователей возможность усомниться в истинности интереса Константина Сергеевича к психофизиологическим механизмам творчества, однако такие попытки можно расценивать как поверхностный и фрагментарный анализ исторической ситуации, приводящий к фактологическому искажению. Отметим, что контекст ее действительно сложен и требует самостоятельного исследования.

При этом само формирование такого интереса к глубинным механизмам психофизики рассматривается далее в фундаментальных трудах советской психологии и педагогики искусства, а также в современных исследованиях как естественный процесс развития Системы, где достигнутый уровень развития не отрицается, а при переходе системы на новый аналитический уровень качественно и функционально обогащается. В связи с чем нам представляется возможным сравнение двух различных разновременных подходов рядоположенных областей человекознания: экспериментальной психологии и психофизиологии в контексте положений и идей Системы К.С. Станиславского.

Теодюль Арман Рибо (1839-1916), на работы которого опирается К.С. Станиславский (о чем он сам указывает в своих трудах), рассматривая «аффективную память» в качестве *одного из элементов живой жизни человеческого духа в сценической форме*, в своем труде «Исследование аффективной памяти» (1884, впервые издана в Российской Империи в 1985) прежде всего трактует природу аффективной памяти следующим образом: «Во избежании путаницы в терминах считаем нужным отметить, что слова «чувствование», «аффект», «эмоция» безразлично употребляются нами для обозначения таких состояний сознания как гнев, любовь, презрение, ненависть, радость, печаль и проч., в отличие их от «ощущений», например ощущения света, запаха, звука, тепла, холода, вкуса и друг. Отсюда следует, что *под аффективной памятью надо понимать память на чувствования*» (здесь и далее цитаты из источников ранее 1917 года приводятся нами с учетом реформы русского языка 1917-1918 гг., авторский синтаксис и пунктуация сохранены) [Рибо, 1895, 1].

При этом Т. Рибо отмечает прежде всего практическую значимость данной работы, что и определяет подведение базовой чувствительности под четыре большие группы исследуемых им явлений, воспроизводимых по памяти произвольно или непроизвольно: вкус и обоняние; внутренние ощущения; страдания и удовольствия; эмоции.

В рассматриваемой нами работе представлены конкретные примеры (как отмечает автор выборка определяется анализом воспоминаний шестидесяти испытуемых), в которых ощущения в различных обстоятельствах переживались исключительно по памяти, вне реальных условий их течения. В работе *любое переживание чувствования по памяти связывается с воспроизведением определенного образа*. Пытаясь выделить единый механизм у целого ряда подобных психических явлений, Т. Рибо пытается подвести их под единое понятие такого механизма в рамках аффективной памяти (одно явление – один механизм).

Рибо отмечает, что «Особенный характер, свойственный аффективному воспроизведению, заключается в той *медленности*, с которой оно совершается. В то время, как образ слуховой или зрительный может быть вызван немедленной по желанию, аффективное представление слагается очень медленно. Это зависит от того, что в своем образовании оно проходит два момента. Первый момент (интеллектуальный) состоит в том, что вызываются условия и обстоятельства зубной боли, обжога, пореза, страсти. Многие лица не идут дальше в своем воспроизведении, отчего и сопровождающий аффективный тон слаб или равняется нулю. Второй момент (*аффективный*) присоединяет к воспроизведению условий зарождающееся состояние возбуждения, подъема или упадка и ослабления жизненности. Для первого момента необходимы условия мозговые. Для второго сверх этого требуются еще условия органические,

функционирование всего организма, возбуждение моторных, сосудодвигательных, дыхательных и отделительных центров и проч.» [там же, 4].

Но самым существенным для нашего исследования является тот факт, что Рибо ставит вопрос об *истинности припоминания самого события, а не условий и обстоятельств аффективного состояния*, опосредованных интеллектуальной работой мозга.

Здесь позволим себе некоторое пояснение о том, что к моменту опубликования работы «*Recherches sur la mémoire affective*» («Исследование аффективной памяти») в 1884 году Т.А. Рибо является признанным автором фундаментальных исследований не только в области философии и истории психологического знания (что дает ему возможность применить подход, отвечающий запросам современной ему науки и широкого анализа всех существующих точек зрения на данную проблему), но и в направлениях специальных исследований психологии: в том числе «*Les Maladies de la mémoire*» («Болезни памяти», 1881), «*Les Maladies de la volonté*» («Болезни воли», 1882), «*Les Maladies de la personnalité*» («Болезни личности», 1885) и др. Для нас наиболее значимым выступает наличие самостоятельного исследования, раскрывающего вопросы памяти в наследии Т. Рибо, предшествующего, «статье» (как указывает сам автор), посвященной поиску природы и механизмов «аффективной памяти: «Вопрос об аффективной памяти почти еще не затронут, и настоящая статья имеет целью положить начало его разработке» [там же, 5].

Психологическую память как таковую Рибо рассматривает как частный случай «*органического свойства животной жизни*»: «Этот вопрос, касающийся органических основ памяти, – последний, который можно поставить, основываясь на фактах; если память органическая является общим свойством животной жизни, а психологическая есть ничто иное, как частное проявление этого свойства, то ясно, что все, открытое нами, относится только к органической памяти, будет относиться и к психологической (полной) памяти» [Рибо, 1900, 13]. И ранее: «Таким образом, органическая память по способу усвоения, сохранения и воспроизведения совершенно тождественная с памятью психологической и все различия между ними заключаются в отсутствии у первой сознания». Отдельно выделим в продолжении данной мысли следующее: «Но первоначально и двигательная функция (речь идет об участии органической памяти в организации движения – И.С.) сопровождается сознанием, и только с течением времени оно изглаживается» [там же, 12]. Последнее утверждение особенно значимо для нашего исследования в контексте освещения механизмов, формирующих память, так как коррелирует с выводами Т. Рибо о механизмах аффективной памяти, вышеприведенными размышлениями К.С. Станиславского об «очищении» аффективных переживаний от всего лишнего, а также понятием «динамического стереотипа» по И.П. Павлову.

Также немаловажно выделить убеждение Т. Рибо о том, что: «И действительно, ведь не существует же единичной памяти, а существует память множественна; точно также нет и какого-либо местонахождения памяти, а есть столько различных мест, сколько различных видов памяти! Воспоминание вовсе не находится, как говорят, – «в душе» – оно пребывает в месте своего возникновения, в той или другой части нервной системы». И далее: «Установив это положение, мы ясно можем видеть физиологические условия происхождения памяти. По нашему мнению, условия должны быть следующие:

Особенное изменение, запечатлевающееся на нервных элементах.

Существование ассоциаций (Рибо имеет в виду динамические ассоциации – И.С.), взаимной связи между известным числом этих элементов» [там же, 14-15].

Отметим также, что характерный признак психологической (полной) памяти Т. Рибо определяет как «*локализацию во времени*»: «Первичное состояние сознания вначале является

нам только существующим фактом; вторичные же состояния те, которые присоединяются после и определяют взаимные отношения между понятиями и *в суждениях локализуют этот факт во времени*, так что память можно назвать актом видения во времени» [там же, 37].

При этом Рибо указывает, что понятие «локализация во времени» основано на законе, открытом Дональдом Стюартом и разработанном Ипполитом Адольфом Тэном: «Акты воображения всегда сопровождаются *верованиями* (хотя бы мгновенным) *в реальное существование* (воображаемого объекта)» [там же, 37]. И далее Т. Рибо цитирует Тэна, поясняя содержание понятия «локализация объекта памяти»: «Объект скользит по линии прошедшего взад и вперед, и всякая фраза, которую мы при этом произносим в уме, представляет как бы размах коромысла весов» [там же, 41]. Следуя пояснениям Рибо, понимаем, что после «более или менее продолжительных колебаний, образ является наконец на свое настоящее место, тогда он фиксирован, узан нами». Рибо вводит дополнительное понятие «*опорные точки*» для локализуемого в данный момент объекта памяти, как некий другой, уже предварительно зафиксированный образ: «эти опорные точки есть ни что иное как состояния сознания, которые по своей *интенсивности* долго не забываются, а по своей *сложности* могут входить в различные отношения с другими состояниями и тем еще более способствуют своему оживлению» [там же, 41]. И здесь из рассуждения Т. Рибо о механизмах психологической (полной) памяти мы готовы перекинуть логический мостик в направлении исследования «аффективной памяти». При этом мы опустим здесь рассмотрение Рибо вопросов бессознательного в процессах памяти: этот аспект в рамках сравнительного анализа сильно усложнит нашу задачу, не повлияв на представленные ниже выводы, однако мы обязательно вернемся к нему в рамках дальнейшего более полного исследования вопросов памяти в трудах Рибо и Станиславского.

Ранее мы уже показали выделенные Т. Рибо группы аффективных переживания – явлений, в которых он пытается отыскать психологический смысл. В данных группах приводятся основные характеристики природы рассматриваемых явлений. Так для первой группы он отмечает, как явно «ненаучное» смешение понятий вкуса и обоняния в части современной ему литературы, а также гипотетически выделяет физиологический аспект данных явлений, который в дальнейшем и доказывает с позиций химических органических изменений в процессе восприятия и некоторых сходных химических процессов в акте припоминания.

Вторая группа. Здесь, по мнению Т. Рибо, «Внутренние ощущения играют важную роль в аффективной жизни». Но эта категория психологических явлений и сегодня вызывающая некоторые затруднения в интерпретации ее механизмов у исследователей, рассматривается автором «Исследование аффективной памяти» в ракурсе анализа патологических проявлений, потому как действительно, исследовать данные явления в норме представляется крайне затруднительным. Но именно данный подход позволяет Рибо доказать и взаимосвязь переживания данного типа аффективных образов с сознанием и его измененными формами, а также значение средовых условий и ценностной ориентации личности для формирования и закрепления данных переживаний.

Третья группа переживаний – чувственные удовольствия и страдания – характеризуется выделением их в группу существование которых не требует доказательств, но природа требует исследования. Далее исследования, соотносимых с третьей группой явлений, продолжаются в рамках четвертой группы – эмоций, где доказывается взаимосвязь данных типов явлений, имеющих сложную биосоциальную структуру, в связи с чем они достаточно легко вызываются, и, в соответствии с ценностной соотнесенностью, легко переходят в интеллектуальные воспоминания.

В ходе эмпирического анализа фактов Т. Рибо приходит к выделению основных групп образов в составе аффективной памяти:

Первая группа – «Образы, воспроизведение которых совершается непосредственно и свободно (зрительные слуховые, тактильно-моторные; с ограничениями относительно последних)» [Рибо, 1895, 14].

Вторая группа – «Образы, воспроизведение которых совершается относительно легко, но косвенным путем: удовольствия, страдания, эмоции». Рибо уточняет, что данное воспроизведение «нельзя назвать непосредственным, потому что аффективное состояние вызывается только через посредство интеллектуальных состояний, с которыми оно связано» [там же, 14].

И третья группа – «Образы, воспроизведение которых совершается с трудом, причем оно бывает и прямым и косвенным. Это разнородная и непокорная группа включает в себе запахи, вкусы и внутренние ощущения» [там же, 15].

Далее исследователь выводит не только причины различия образов в данных группах, но и, по сути, выявляет природу и психофизиологические механизмы состояний:

«Легкость воспроизведения образа или представления находится в прямом отношении к его сложности, следовательно в обратном – к его простоте.

Легкость воспроизведения образа находится в прямом отношении к заключающемуся в нем моторным элементам (кроме исключения ...)» [там же, 13].

В данной «статье» Рибо совершает, как указывает он сам, первый шаг в направлении исследования «аффективной памяти», однако, с нашей точки зрения, с учетом предшествующих полномасштабных исследований приходит к доказательным выводам, подтверждаемым последующими работами:

- существует особый тип аффективной памяти, такой же «ясный и резко очерченный, как тип зрительный, слуховой или моторный»,
- существуют различные типы аффективной памяти, что объяснимо существованием органических и социальных условий припоминания,

«Воспроизведение более зависит от условий мозговых и внутренних (каковыми бы они ни были, известными или неизвестными), чем от самого первоначального впечатления. Ощущать, живо чувствовать и живо воспроизводить – два различных процесса, один не обуславливает собой другого» [6, с. 20-21].

В труде «*La Psychologie des sentiments*» (1896, «Психология чувств») Рибо обстоятельно развивает в том числе данные выводы и в отдельную главу выделяет «Эволюцию аффективной жизни». Рибо обосновывает следующие положения: в основе аффективных проявлений можно выделить два элемента: двигательные состояния, придавая им значение первичных, и стремления, вторичные «состояния приятные и неприятные», то есть наделяя аффективные явления значением базовой чувствительности на уровне ощущений (отмечая, что данное сравнение в целом весьма условно) и выводя восприятия, в котором уже можем усмотреть некую целостность и оценочную характеристику, на вторичный производный уровень [Рибо, 1895a].

При этом глава «Память чувств» по структуре и содержанию идентичная «Исследованию аффективной памяти», изданной годом ранее подтверждает идентичные же выводы автора о том, что живо чувствовать и живо воспроизводить по памяти – два совершенно неидентичных процесса: «Мы видим, что у многих воспроизведение находится, по-видимому, даже в обратном отношении к интенсивности начального явления. Это приводит нас опять к вопросу о характерах. Недостаточно еще, чтобы впечатление было сильно, необходимо чтобы оно

утвердилось. Часто оно подкрепляется скрытой работой, зависящей от индивидуального темперамента» [Рибо, 1895б, 23].

Таким образом мы охарактеризовали представления Т.А. Рибо о механизмах и природе понятия «аффективная память» и далее предпримем попытку сравнения данных выводов с точкой зрения, зарождавшейся на рубеже XIX-XX вв. рефлексологии.

Переходя к рассмотрению вышеобозначенных психических явлений в рефлексологии, родоначальником которого выступал в том числе академик Иван Петрович Павлов, еще раз отметим, что в целом мы пытаемся провести сравнение изначально различных направлений в исследовании психики человека: французской школы экспериментальной психологии и российской физиологии высшей нервной деятельности. А также учитываем временной фактор появления исследований.

Однако при всей разнонаправленности оба направления отличают: научный детерминизм и доказательность выводов, стремление к целостному анализу многоаспектных явлений, культурно-социальные научные приоритеты по сути своей, как ни странно, и в одном, и в другом случае, естественно-научно ориентированных изысканий.

Иван Петрович Павлов (1849-1936), продолжая изучение нервной системы и свете принципов, заложенных Иваном Михайловичем Сеченовым (1829-1905), подходит к рассмотрению аффективной сферы с позиций, прежде всего физиолога, что, в частности, буквально отмечает в каждой из подобного рода работ, но в некоторых уделяет данному аспекту особенно важное для нас значение.

В работе «Ответ физиолога психологу» – статья, опубликованная впервые в 1932 году в «Psychological Review», – И.П. Павлов считает совершенно оправданной тенденцию «наложить, так сказать, явления так называемой психической деятельности на физиологические факты, т.е. слить отождествить физиологическое с психологическим, субъективное с объективным, что, по моему убеждению, составляет важнейшую современную задачу». Но, при этом считает совершенно невозможным сужения и упрощения в процессе психологического анализа в том числе физиологических фактов, и признания их далее неразложимыми и не нуждающимися в дальнейшем исследовании: «Теория рефлексорной деятельности опирается на три основных принципа точного научного исследования: во-первых, принцип *детерминизма*, т.е. толчка, повода, *причины для всякого действия*, эффекта; во-вторых, принцип *анализа и синтеза*, т.е. *первичного разложения целого* на части, единицы и затем снова *постепенного сложения целого из единиц, элементов*; и наконец, принцип *структурности*, т.е. *расположения действий силы в пространстве, приурочивание динамики к структуре*» [Павлов, 2008, 184]. Но данный исследовательский ракурс весьма важен для расстановки акцентов и нашего исследования. Данный подход выступает объединяющим в процессе сравнительного анализа работ Т. Рибо и трудов, выполненных под руководством И.П. Павлова. Именно данный подход, позволит нам далее свести в одной исследовательской плоскости точки зрения французского психолога и российского физиолога, для которого, «*психическая деятельность есть результат физиологической деятельности определенной массы головного мозга*» [там же, 275]. А также доказать логичность «терминологической подмены» понятия «аффективной памяти» понятием «эмоциональная память» в трудах К.С. Станиславского.

Если мы вернемся к вышеобозначенной статье, то необходимо отметить, что хотя академик Павлов принимает во внимание даже не «грандиозную трудность исследования», а «*принципиальную невозможность полного детерминирования субъективного мира и в психологии, и в физиологии*», он все же в «*своеобразии психических явлений*» усматривает возможность сопоставления исследования конституции нервной системы с функциональным ее проявлением: утверждая человека как «систему высочайшего саморегулирования»,

обладающая «высочайшей пластичностью» нервной деятельности, «ее огромные возможности: ничто не остается неподвижным, а все всегда может быть достигнуто, измениться к лучшему, лишь бы были осуществлены соответствующие условия» [там же, 208].

Именно данный идеологический посыл, будучи основной идеологической установкой целостного подхода академика Павлова к изучению психической деятельности (в том числе и высшей) – наложением ее на физиологические акты, предопределяет результативность нашего исследования, равно отвечая содержанию исследований Т. Рибо и И.П. Павлова, а также выделяя Систему К.С. Станиславовского в ряд методологий сценического искусства, удовлетворяющих не только законам жанра, но и требованиям доказательной науки, а посему доказательно подтверждающей свою эффективность в свете научных закономерностей.

При этом отметим, что данный подход несколько не принижает глубинно-смысловой содержательной сущности Системы как методологии искусства, напротив проводит ее через горнило доказательности к вершинам познания законов человеческого бытия.

В целом анализ работ лаборатории И.П. Павлова позволяет нам в свете проблемы нашего исследования и в рамках рассматриваемых нами психических явлений отметить, что в отношении психических явлений классическая рефлексология придерживалась своего основного подхода: «Центральное физиологическое явление в нормальной работе больших полушарий есть то, что мы называем *условным рефлексом*. Это есть временная нервная связь бесчисленных агентов окружающей животной среды, воспринимаемых рецепторами данного животного, с определенными деятельностями организма. Это явление психологи называют ассоциацией». И далее: «Эти деятельности: искание пищи – пищевая, удаление от вредностей – оборонительная и др. Они называются обыкновенно *инстинктами, влечениями*, психологи им присваивают название *эмоций*, мы их обозначаем физиологическим термином *сложнейших безусловных рефлексов*». Раскрывая связь инстинктов с условными рефлексами Павлов уточняет: «*Основная физиологическая функция больших полушарий* (во время дальнейшего индивидуального существования) и состоит в постоянном присоединении бесчисленных сигнальных условных раздражителей к ограниченному числу первоначальных, прирожденных безусловных раздражителей, иначе говоря, *в постоянном дополнении безусловных рефлексов условными*». И далее: «основное условие для образования условного рефлекса, есть *совпадение во времени один или несколько раз* индифферентных раздражителей с безусловными рефлексами».

Но не так прост механизм формирования рефлексов по принципу синтеза, он происходит при определенных условиях, важнейшими из которых выделяются: *иррадиирование, отрицательная индукция, суммирование, предел (порог раздражения)*. И, таким образом отражение из стимула рефлекторной регуляции деятельности вырастает в сложный динамический процесс с великим множеством переменных, управляемых на различных уровнях: «произвольных волевых движений» – «условных ассоциативных процессов», или по принципу систематизации условных рефлексов – «*беспереывного стремления к динамическому стереотипу*» [там же, 220].

При этом Павлов отмечает: «Нужно думать, что *нервные процессы полушарий при установке и поддержке динамического стереотипа есть то, что обыкновенно называется чувствами в их двух основных категориях – положительной и отрицательной – и в их огромной градации интенсивностей*» [там же, 221].

Таким образом с учетом установки деления на высшую и низшую нервную деятельность, выделяем динамический стереотип как центральный принцип системной организации и имеем «наложение» психической деятельности, в нашем случае явления «аффективная память», на механизмы и условия реализации физиологических актов.

Мы также находим подтверждение вышеобозначенной мысли в очерке Т. Рибо «Исследование аффективной памяти»: «Обратимся теперь к главному вопросу; – все предшествующее имело целью подготовить к нему – существует ли настоящая аффективная память? Хотя очень многие психологи не ставят себе этого вопроса или касаются его только мимоходом, но большинство из них, наверное, ответит отрицательно. Они утверждают, что мы припоминаем условия и обстоятельства аффективного состояния, но не *состояние само по себе*. Я совершенно отвергаю это положение, и думаю, что оно не поддерживалось бы, если бы предмет не обсуждался а priori, слегка и без достаточных наблюдений» [Рибо, 1895б, 19].

В рамках данной работы, в ходе решения основной проблемы ее, нам также хотелось бы еще раз обратить внимание на то, что в процессе сравнительного анализа мы учитывали и точку зрения Павлова-физиолога при оценке человеческого в человеке на «человеческое мышление», коим обусловлены все волевые сознательные акты: «Если наши *ощущения и представления, относящиеся к окружающему миру, есть для нас первые сигналы действительности*, конкретные сигналы, то *речь*, специально прежде всего *кинестезические раздражения*, идущие в кору от речевых органов, есть *вторые сигналы*, сигналы сигналов. Они представляют собой отвлечение от действительности и допускают *обобщение*, что и составляет наше лишнее, *специальное человеческое, высшее мышление, создающее сперва общечеловеческий эмпиризм, а наконец и науку – орудие высшей ориентировки человека в окружающем мире и в самом себе*» [Павлов, 2008, 224].

Подводя итог рассуждениям в рамках данной работы, отметим, что она все еще не может претендовать на полномасштабное и развернутое исследование, что в рамках данной публикации невозможно проанализировать наследие выдающихся ученых пусть и по единично выделенному из их трудов аспекту. В связи с чем данная публикация выступает развернутым планом-конспектом дальнейшего исследования, в котором основным доказательным звеном выступит сближение точек зрения авторов трех концепций на современном этапе развития нейронауки, а также современное состояние определенных ими направлений исследований в области психологии, физиологии высшей нервной деятельности и сценического искусства для решения как теоретических, так и прикладных задач.

Таблица 1 - Сравнительный анализ основных положений исследований эмоциональной памяти в трудах Т.А. Рибо и И.П. Павлова в контексте системы К.С. Станиславского

Психические явления	К.С. Станиславский	Т.А. Рибо	И.П. Павлов
аффективные чувства	Артисты живут «повторными чувствами, то есть ранее пережитыми и знакомыми по жизни чувствами, воскресающими по воспоминанию» (О различных направлениях в театральном искусстве, часть 3 «Искусство переживания», 1909-1918)	Обозначение «ощущений», например, ощущения света, запаха, звука, тепла, холода, вкуса и друг.» («Исследования аффективной памяти, 1984)	«Эти деятельности: икание пищи – пищевая, удаление от вредностей – оборонительная и др. ... называются обыкновенно инстинктами, влечения, психологи им присваивают название эмоций, мы их обозначаем физиологическим термином сложнейших безусловных рефлексов» (Доклад на XIV Международном физиологическом конгрессе в Риме, 02 сентября 1932 г.)

Психические явления	К.С. Станиславский	Т.А. Рибо	И.П. Павлов
чувства и аффективные чувства	«чувства, переживаемые нами в реальной жизни, загромождены случайными, побочными подробностями, часто не имеющими отношения к сущности переживаемого. Но повторные (аффективные) чувства, которыми пользуется артист на сцене, очищены от лишнего» (О различных направлениях в театральном искусстве, часть 3 «Искусство переживания», 1909-1918)	«Слова «чувствование», «аффект», «эмоция» безразлично употребляются нами для обозначения таких состояний сознания как гнев, любовь, презрение, ненависть, радость, печаль и проч. («Исследования аффективной памяти, 1984)	«Нужно думать, что нервные процессы полшарий при установке и поддержке динамического стереотипа есть то, что обыкновенно называется чувствами в их двух основных категориях – положительной и отрицательной – и в их огромной градации интенсивностей» (Доклад на XIV Международном физиологическом конгрессе в Риме, 02 сентября 1932 г.)
аффективная (эмоциональная память)	память чувствований, процесс, который обеспечивает очищение чувств от лишних случайных побочных подробностей под воздействием времени: «Время очищает, кристаллизует чувство от лишних подробностей, оставляя в воспоминании лишь самое главное, существенное -- чувство или страсть в ее чистом, голом виде» «Искусство переживания», 1909-1918)	«под аффективной памятью надо понимать память на чувствования» («Исследования аффективной памяти, 1984) аффективная память – «Воспроизведение более зависит от условий мозговых и внутренних (каковыми бы они ни были, известными или неизвестными), чем от самого первоначального впечатления. Ощущать живо чувствования и их живо воспроизводить – два различных процесса, один не обуславливает собой другого» («Исследования аффективной памяти, 1984)	Управление по принципу «произвольных волевых движений» – «условных ассоциативных процессов», или по принципу систематизации условных рефлексов – «бесперывное стремление к динамическому стереотипу» (Доклад на XIV Международном физиологическом конгрессе в Риме, 02 сентября 1932 г.)

Заключение

Результаты сравнительного анализа представлены нами в Таблице № 1. Содержание таблицы с учетом терминологических принципов анализируемых подходов и направлений предопределяет основные выводы данного исследования и раскрывает их следующим образом:

- 1) с точки зрения проанализированных работ аффективная память как психическое явление представляет собой сохранение и воспроизведение актов чувственного восприятия в определенных средовых и / или психосоциальных условиях, в связи с чем мы можем выделить органическую (физиологическую), социальную (наличие социальной среды, этических или моральных установок и др. социальных факторов) и психическую (связанную с личностными установками и особенностями личности) природу ее;
- 2) в сохранении и воспроизведении актов аффективной памяти выделяются определенные закономерности, которые мы можем рассматривать как базовый механизм наложения социальных и психических факторов на органические принципы динамической

ассоциации элементов нервной системы, проявляющийся в том числе в следующих характерных особенностях:

- чем сложнее структура аффективного переживания (в зависимости от включенных в его состав органических, социальных и психических элементов) – тем проще он воспроизводится в памяти,
- включение в состав аффективного переживания моторных элементов (за некоторым по мнению Т.А. Рибо исключением) способствует легкости воспроизведение аффективного переживания в памяти;
- в связи вышеприведенными выводами акты аффективной памяти могут быть классифицированы (что, с нашей точки зрения имеет несомненное практическое значение для практики театрального искусства);
- сравнительный анализ механизмов психического явления, соотносимого с понятием «аффективная память», предложенных в психологических и психофизиологических исследованиях, позволяет утверждать доказательную научность и истинный психологический контекст Системы К.С. Станиславского в свете рассматриваемого аспекта.

Библиография

1. Ананьев Б.Г. Опыт психологической трактовки системы К.С. Станиславского // Записки Ленинградского театрального института. М.-Л.: Искусство, 1941. С. 20-39.
2. Бармак А.А. Отвечать Станиславскому // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М.: ГИТИС, 2013. С. 9-33.
3. Павлов И.П. Мозг и психика: Избранные психологические труды. М., 2008. 360 с.
4. Рибо Т. О чувственной памяти. СПб.: Издательство Императорского Университета, 1895. 42 с.
5. Рибо Т. Память в ее нормальном и болезненном состояниях. СПб.: Издательство В.И. Губинского, 1900. 168 с.
6. Рибо Т. Исследование аффективной памяти // Из журнала «Образование». СПб., 1895. 23 с.
7. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 2. М.: Искусство, 1954. 422 с.
8. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 3. М.: Искусство, 1954. 504 с.
9. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 5. М.: Искусство, 1958. 686 с.
10. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 6. М.: Искусство, 1959. 468 с.
11. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 7. М.: Искусство, 1960. 812 с.
12. Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах. Том 8. М.: Искусство, 1961. 392 с.

Comparative analysis of the main provisions of research on affective memory in the works of T.A. Ribot and I.P. Pavlov in the context of Stanislavsky's system

Irina V. Sakhnova

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology,
Moscow State Institute of Culture,
141406, 7, Bibliotechnaya str., Khimki, Russian Federation;
e-mail: sahnova@inbox.ru

Abstract

The study attempts to identify ideas about the sensory-emotional sphere of a person, characteristic of the scientific world at the turn of the 19th-20th centuries, by a comparative analysis of the main provisions of the studies of T. Ribot and I.P. Pavlova in the light of K.S. Stanislavsky,

his ideas about the concept of «affective (emotional) memory». The study is interdisciplinary in nature, which is emphasized, among other things, by comparing and contrasting the concepts of various scientific fields within the same problem and one historical period. The scope of the research involves the development of a comparative table based on an analysis of the main works of the authors on the stated issues, including «The study of affective memory» («Recherches sur la mémoire affective», 1894), «Psychology of feelings» («La Psychologie des sentiments», 1896) T. Ribot (Théodule Ribot), a number of works by I.P. Pavlova (including «Natural-scientific study of the so-called mental activity of higher animals», 1906; «Study of higher nervous activity», 1913, etc.), «The work of an actor on a role» and «My life in art» K.S. Stanislavsky and some others. This publication acts as a detailed outline of further research, in which the main element of evidence will be the convergence of the points of view of the authors of the three concepts at the present stage of development of neuroscience, as well as the current state of the areas of research identified by them in the field of psychology, physiology of higher nervous activity and performing arts to solve how theoretical and applied problems.

For citation

Sakhnova I.V. (2023) Sravnitel'nyi analiz osnovnykh polozhenii issledovaniia affektivnoi pamyati v trudakh T.A. Ribo i I.P. Pavlova v kontekste sistemy K.S. Stanislavskogo [Comparative analysis of the main provisions of research on affective memory in the works of T.A. Ribot and I.P. Pavlov in the context of Stanislavsky's system]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 268-283. DOI: 10.34670/AR.2023.80.22.029

Keywords

Stanislavsky's system, affective memory, comparative analysis, T. Ribot, I.P. Pavlov.

References

1. Anan'ev B.G. (1941) Opyt psikhologicheskoi traktovki sistemy K.S. Stanislavskogo [Experience of psychological interpretation of the system by K.S. Stanislavsky]. In: *Zapiski Leningradskogo teatral'nogo instituta* [Notes of the Leningrad Theater Institute]. Moscow – Leningrad: Iskusstvo Publ.
2. Barmak A.A. (2013) Otvechat' Stanislavskomu [Reply to Stanislavsky]. In: *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Movie. Music]. Moscow: Russian Institute of Theater Arts.
3. Pavlov I.P. (2008) *Mozg i psikhika: Izbrannye psikhologicheskie trudy* [Brain and psyche: Selected psychological works]. Moscow.
4. Ribot T. (1895) Issledovanie affektivnoi pamyati [Study of affective memory]. In: *Iz zhurnala «Obrazovanie»* [From the journal "Education"]. St. Petersburg.
5. Ribot T. (1895) *O chuvstvennoi pamyati* [About sensory memory]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Imperatorskogo Universiteta Publ.
6. Ribot T. (1900) *Pamyat' v ee normal'nom i bolezennom sostoyaniyakh* [Memory in its normal and painful states]. St. Petersburg: Izdatel'stvo V.I. Gubinskogo Publ.
7. Stanislavskii K.S. (1954) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 2* [Collected Works in eight volumes. Volume 2]. Moscow: Iskusstvo Publ.
8. Stanislavskii K.S. (1954) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 3* [Collected Works in eight volumes. Volume 3]. Moscow: Iskusstvo Publ.
9. Stanislavskii K.S. (1958) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 5* [Collected Works in eight volumes. Volume 5]. Moscow: Iskusstvo Publ.
10. Stanislavskii K.S. (1959) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 6* [Collected Works in eight volumes. Volume 6]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Stanislavskii K.S. (1960) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 7* [Collected Works in eight volumes. Volume 7]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Stanislavskii K.S. (1961) *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh. Tom 8* [Collected Works in eight volumes. Volume 8]. Moscow: Iskusstvo Publ.