

ГЕНЕЗА ДОГМАТИЗМУ ТЕАТРАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Пацунов

Валерій Петрович

професор, професор Київського національного університету культури і мистецтв

Пацунов

Валерій Петрович

професор, професор Київського національного університету культури і мистецтв

Valery Patsunov

Professor, Professor of Kyiv National University of Culture and Arts

Анотація. Мета дослідження полягає в аналізі причин та наслідків канонізації “системи” Станіславського, перетворення її в догму, а імені автора — в ікону. Методологічною основою дослідження є застосування аналітичного, історичного, культурологічного та компаративного методів розкриття процесів канонізації “системи” Станіславського та наслідків цього явища. Новизна дослідження полягає у відсутності аналогічних досліджень у мистецтвознавстві та театральній педагогіці. Висновки. Звільнення “системи” Станіславського від догматичних пут сприятиме активізації процесу освоєння широкого розмаїття естетичних напрямків, систем та методів виховання актора, процесу розвитку театрального мистецтва.

Ключові слова: “система” Станіславського, МХАТ, канонізація, тоталітаризм, догма, “відлига”.

“Кого безумці хочуть погубити, того вони перетворюють на Бога”.

*Генрі Бернард Левін,
англійський журналіст, письменник*

Постановка проблеми. Протягом останнього століття театральне мистецтво живе під значним впливом так званої “системи” Станіславського. Радянська ідеологічна машина канонізувала й “систему”, і її автора, піддавши ostracism “інакомислячих”, які не вписувались у прокрустове ложе соціалістичного реалізму, та перекривши залізною завісою доступ до альтернативних європейських освітніх систем, педагогічних методів та шкіл виховання актора та режисера.

Аналіз досліджень та публікацій. У Росії Станіславський посідає почесне місце національного надбання, тому його ім’я та “система” його імені є недоторканими, що виключає можливість їх серйозного аналізу та ревізії на території Росії. В Україні ж театрознавча думка досі перебуває в стані летаргійного сну, і ніхто не наважується торкнутись цієї “священної корови”. Аналіз теорії та практики виховання актора професійного театру засвідчив, що на сьогодні українська театральна школа потерпає від гострого дефіциту нових методик та практик розвитку творчих здібностей нового покоління служителів сцени, що й обумовило актуальність теми цього дослідження.

Головною метою дослідження є звільнення вітчизняної театральної сцени від догматизму, від рудиментів тоталітаризму у сфері виховання актора для активізації педагогічної дум-

ки на шляху збагачення арсеналу методів, шкіл та засобів виховання нового покоління акторів та режисерів.

Виклад основного матеріалу. В історії мистецтва є унікальна за драматизмом сторінка, пов'язана з долею славнозвісної “системи” Станіславського, про що не наважувались писати з причин її канонізації радянською ідеологією. Про “систему” існує море наукових (у кращому разі), ненаукових (у гіршому разі) та псевдонаукових (у найгіршому разі) досліджень, невтомні автори яких захистили сотні дисертацій. Та мало хто звертав увагу на трагедію митця, якому за життя судилося стати жертвою канонізації свого педагогічного вчення, що значною мірою загальмувало процес розвитку театрального мистецтва. Простежимо ж генезу канонізації вчення Станіславського та її наслідки.

1911-й рік. Фрагмент листа Станіславського до дружини М. Ліліної: “Немирович сам, в моєму присутстві, об'ясняв трупі мою систему. Говорив толково, но обще. Думаю, что поняли с пятого на десятое...” [6, 531].

З “п'ятого на десяте” — м'яко сказано. Яка сила здатна змусити сісти за шкільну парту дорослих акторів, які на той час уже уславились не лише в Росії, а й у Європі? І після цього знову вчитись? І актори створюють “підпільний фронт опору” реформам свого вчителя. Відтоді й почався тривалий процес згасання Московського художнього театру.

Революції, війни — Світова, Громадянська... Уявімо собі стан розгубленого інтелігента з ворожим для диктатури пролетаріату буржуазним минулим. Чого чекати? Про що ставити вистави? Куди бігти? Голод! Холод! І раптом у 1919 році приймається рятівна урядова постанова про присвоєння Московському художньому театру звання “Академічний”. Цим актом МХАТ набирав статусу зразкового. І саме з цієї події починається літопис тривалого процесу “іконізації” образу Станіславського та “канонізації” його “системи”.

На початку 20-х років колектив МХАТ здійснює гастролі по США. Шалений успіх! Актори, гримери, костюмери, адміністратори — усі на гребні щастя! Усі, крім Станіславського! Вслухайтесь у відчайдушний зойк душі в нью-йоркському листі до Немировича-Данченка, датованому кінцем лютого 1923 р.:

“Дорогой Владимир Иванович!

[...] Надопривыкнуть к мысли, что Художе-

ственного театра больше нет. [...] Во время путешествия все и всё выяснилось с погной точностью и определенностью. Ни у кого и никакой мысли, идеи, большой цели — нет. А без этого не может существовать идейное дело. [...] У меня нет энергии начать новую работу на самих старых основах. [...] Актеры с этим не считаются. [...] Побороть этот предрассудок невозможно. Я отказываюсь. А работа по прежнему способу меня приводит в ужас” [5, 41–42].

Наслідки хвороби театру, діагнованої його засновником, не забарились. 1926–28 р. на МХАТ розгорнулася нищівна атака. У пресі друкуються розгромні статті з досить красномовними назвами: “Куда идет МХАТ?”, “Начало конца МХАТ I” тощо. Такий остракізм завершувався, зазвичай, арештом керівника з усіма подальшими наслідками. Здавалося, що Костянтину Сергійовичу вже можна було, як кажуть, сушити сухарі.

Та невдовзі Президія ЦВК СРСР приймає рішення про перейменування Художнього театру у “МХАТ СРСР” та про перепідпорядкування його ЦВК (Центральному Виконавчому Комітету) СРСР. Це безпрецедентне рішення унікальне тим, що воно здійняло МХАТ не лише над усіма театрами Росії, а й над усіма театрами Радянського Союзу. А це вже статус придворного! Імперського! І нехай хтось тепер пискне проти Станіславського! А щодо його “системи”, то заходи були здійснені прості — розіслана вказівка про широке її впровадження в практику всіх театрів Радянського Союзу як єдиного взірцевого методу роботи! Так диктатура пролетаріату народила диктатуру Станіславського. Чи винен у цьому сам Станіславський? Щонайменше. У його архівах зберігся запис про те, що його книги за кілька років постаріють.

Але партія не дозволила старіти “системі” Станіславського, яка через свою реалістичність стала головною і єдиною театральною доктриною великої імперії та набула, за твердженням одного з провідних МХАТознавців А. Смілянського, офіційного статусу “марксизму-ленінізму театрального мистецтва”. Усі ж інші здобутки європейської театральної педагогіки як ідеологічно ворожі радянській системі були перекриті залізною завісою. З внутрішніми ж “ворогами” (Мейерхольдом, Курбасом та ін.), естетика яких шифрувалась метафоричною лексикою, було легше — вони оголошувались ворогами народу та підлягали знищенню.

Багато радянських театрів, хоча й потрапили під вплив ефективної на той час мхатівської правдоподібності, однак відповіли на насилля прихованим ігноруванням “системи”. Та оскільки в поглядах на її тлумачення навіть учні Станіславського не знаходили спільної мови, то МХАТ СРСР поступово став віддалятися від свого творця. І от настав час, коли великий реформатор сцени назавжди відмовився перетинати поріг рідного дітища. А до кінця його життя залишалось чотири роки!

Станіславський помер влітку 1938 року. То була лише його перша смерть. Фізична. Та на цьому його трагедія не закінчилась. З винищенням наприкінці 30-х років антиподів Станіславського настала, за влучним визначенням польського режисера Єжи-Красовського, доба “царства побутового реалізму”. Уся театральна країна за вказівкою партії стала грати “під МХАТ”, тобто, замість життєвої правди, яку сповідував Станіславський, сцену заповнила псевдо-правда, тобто “правда брехні” І освічувала її протягом багатьох років, за твердженням А.Смілянського, саме “система” Станіславського. Омертвіння МХАТу та послідовників “системи” стало другою смертю Станіславського. Творчою.

1953 рік. Помер Сталін. Однак сталінські кадри, а разом з ними й ідеологічна машина “сталінізму” залишилась, а з нею і культ Станіславського. Ім’я Станіславського займає чільне місце на прапорі боротьби з лівими течіями в мистецтві театру. Німецький критик Курт Велькіш стверджував, що “коммунистическая ортодоксальность использует школу Станиславского в качестве реакционного оружия борьбы против наследия ведущих театральных режиссеров — Мейерхольда, Таирова, Вахтангова” [1, 50–51].

Після викриття культу особи Сталіна (1956) розпочинається славнозвісна хрущовська “відлига”, відома у світі, як “оттепель”. Достатньо було ковтка свіжого повітря, щоб сталося масове пробудження духовної енергії неймовірної сили, що призвело до виверження мистецького вулкану, яке можна порівняти хіба що з вибухом творчого вільнодумства 20-х років. Провідні режисери країни, окрім, звісна річ, режисерів-мхатівців (їх варто зрозуміти — причетністю до Станіславського вони годувались), підняли голос проти диктатури мхатівської театральної школи. І їм надали, нарешті, трибуну на сторінках центральних видань. Запекла дискусія про театральні напрямки точилася протя-

гом кількох років. Автор не обтяжуватиме читача докладним аналізом цієї напрочуд цікавої “битви титанів”, бо ті журнали доступні. Режисери перебували в передчутті довгоочікуваної театральної свободи: “Нарешті нас почули! Якщо вже розвінчали культ Сталіна, то культ Станіславського — поготів!” І раптом з трибуни XXII з’їзду КПРС (1961) лунає нищівна критика на адресу діячів культури, які “подвержены такой болезни, как лженинаторство, формализм в искусстве... Причудливая игра красок и теней, вычурные рифмы и звуки мешают иным творческим работникам увидеть маразм, безысходность, идейную опустошенность современной буржуазной культуры” [2].

Такі заяви, та ще й виголошені з високих трибун, не минають без гучних наслідків. Ідеологічні тези (а вони готувалися заздалегідь), озвучені з трибун з’їздів КПРС, виконували роль команди “фас!”. За цією командою згряя собак, вибачте, державний бюрократичний апарат величезної країни, пускалася в масові перегони за виконання та перевиконання директив партії. Хто раніше добіжить до хазяїна і, захекавшись, доповість про успішне виконання директив, той отримає кістку, вибачте, орден чи медаль, або велику подяку. Ордени та медалі вішались, зазвичай, породистим мастям, а дворянам — лише велика подяка. Але Дуже Велика! Тому країна жила від з’їзду до з’їзду. Здавалось, якби, не дай Боже, черговий з’їзд відмінили, то життя зупинилося б. Або сталася б Третя світова війна. В усякому разі, більшість населення, зомбованого вказівками та директивами з’їздів, з яких вона, власне, і годувалася, не знала б, як жити далі. Адже за нас думала партія. А хто, навпаки, хотів думати за партію, тим виділяли окремі території в районах вічної мерзлоти, аби ніхто більше не заважав цим розумникам думати.

І от по всій країні розгорнулася кампанія з закручування гайок на театрі шляхом подальшого зміцнення його “системою” Станіславського, за якою закріпилася репутація панацеї від буржуазного “маразму”. Замість довгоочікуваної відлиги в мистецтво повернулися морози. А МХАТ СССР надовго залишиться зразково-показовим театром імперії, вітриною її режиму. Смілянський свідчить: “Когда театр [...] приезжал на гастроли в какую-нибудь национальную республику, актеров непременно принимал первый секретарь ЦК компартии. Перед актерами отчитывались, их разме-

шали в специальных правительственных резиденциях, въезд в которые охранялся войсками КГБ” [4, 106].

І так було майже до кінця ХХ століття, до розвалу радянської імперії. А з її розвалом настала третя смерть Станіславського. Ідеологічна. Його ім'я нині майже не чути в театрах, воно продовжує жити лише в навчальних театральних закладах, але здебільшого у вигляді ікони. Ми й понині перебуваємо в полоні цього Імені. Культурного Імені. Бо культ Станіславського живе в наших генах. Допки живе в генах потреба у вождізмі, буде жити й генетична потреба в Імені Станіславського. В Імені-символі. Тому ми надто часто “всує” посилаємося на Нього, не уявляючи ні істинної місії носія цього Імені, ні його вчення.

У передмові до 2-го тому 9-томного зібрання творів К.С.Станіславського, виданого МХАТом через 30 років після першого видання, Смілянський змушений визнати: “Никакой развернутой, отточенной и продуманной во всех деталях “системы Станиславского” в литературном варианте нет” [3, 9]. Звертаю, шановні, вашу увагу на те, що цей сенсаційний висновок булоголошений майбутнім ректором Школи-студії МХАТ, головного бастиону неіснуючої “системи”, тому набирає ваги офіційного статусу. За 30 років по тому серйозних спростувань вищенаведеного твердження з боку фахівців не з'явилося.

А втім, справа не в терміні “система”, а в тому, яку реальну педагогічну спадщину залишив нащадкам режисер? І отут варто наголосити, що Станіславський все ж таки створив *систему фундаментальних питань технології акторської творчості*, однак відповідей на ті питання не дав, та й не міг дати, бо таїна людської психології (а

саме це є предметом театру) не має меж. І відповіді треба шукати не в догмах “системи”, не в застарілій частині термінологічного словника її автора, а в людській природі та в багатющому розмаїтті естетичних напрямків, систем, творчих методів та освітніх відкриттів, які сталися по смерті Станіславського, врешті-решт, — у світовій театральній практиці, яка щодня дарує нам свої одкровення, і якої гостро потребує сучасна театральна школа.

Посмертну трагедію Станіславського Коженевський порівнює з трагедією царя Едіпа, котрий “не хотел ниубить собственного отца, ни жениться на собственной матери. Станиславский также, несомненно, не хотел совершать насилия над театрами, навязывать им единую мертвую форму или шаблон. В искусстве именно это является преступлением, равным отцеубийству или кровосмешению. Но все же Эдип убил царя и женился на матери. И все же Станиславский своим творческим наследием в значительной степени способствовал уничтожению всякой оригинальной мысли в театре и распространению в нем скуки, почти смертельной” [1, 55].

Висновки. Театральна школа досі потерпає від канонізації Станіславського та його “системи”, вона потребує “інвентаризації” творчого надбання класика режисури, очищення його від застарілих догмад для збереження та розвитку животворних елементів “системи”. Звільнення від залишків тоталітаризму у сфері виховання театральної молоді сприятиме активізації процесу освоєння світової театально-педагогічної практики, широкого розмаїття естетичних напрямків, систем, методів та науково-освітніх відкриттів, які сталися по смерті Станіславського, врешті-решт, спонукатиме до наукової-творчої діяльності професорсько-викладацького складу вітчизняних театральних вишів.

Література / References:

1. Прокофьев В. В спорах о Станиславском / В. Н. Прокофьев. — М.: Искусство, 1976. — 272 с.
2. Речь П. Демичева на XXII съезде КПСС. // “Правда”. — 1961. 20 октября.
3. Смелянский А. Предисловие // Станиславский К. С. Собрание сочинений в 9 томах. Т. 2. — М.: Искусство, 1989. — 511 с.
4. Смелянский А. Предлагаемые обстоятельства / А. М. Смелянский. — М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. — 351 с.
5. Станиславский К. Письмо к В. И. Немировичу-Данченко. // Собрание сочинений в 8 т. т. 8. — М.: Искусство, 1960. — 220 с.
6. Станиславский К. Письмо к М. Лилиной. // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. — М.: Искусство, 1960. — 812 с.
1. Prokofev V. V sporakh o Stanislavskom / V. N. Prokofev. — M.: Yskusstvo, 1976. — 272 s.
2. Rech P. Demychevana XXII sezde KPSS. // “Pravda”. — 1961. 20 oktiabria.
3. Smelianskiy A. Predyslovye // Stanislavskiy K. S. Sbranye sochynenyi v 9 tomakh. T. 2. — M.: Yskusstvo, 1989. — 511 s.
4. Smelianskiy A. Predlahaemye obstoiatelstva / A. M. Smelianskiy. — M.: Artyst. Rezhysser. Teatr, 1999. — 351 s.
5. Stanislavskiy K. Pysmo k V. Y. Nemyrovychu-Danchenko. // Sbranye sochynenyi v 8 t. t. 8. — M.: Yskusstvo, 1960. — 220 s.
6. Stanislavskiy K. Pysmo k M. Lylynoi. // Sbranye sochynenyi v 8 t. T. 7. — M.: Yskusstvo, 1960. — 812 s.

Пацунов Валерій Петрович

Генезис догматизма театральной школы

Аннотация. Цель исследования заключается в анализе причин и последствий канонизации “системы” Станиславского, превращения ее в догму, а имени автора — в икону. Методологической основой исследования является применение аналитического, исторического и культурологического методов раскрытия процессов канонизации “системы” Станиславского и последствий этого явления. Новизна исследования заключается в отсутствии аналогичных исследований в искусствоведении и театральной педагогике. Выводы. Освобождение “системы” Станиславского от догматических оков будет способствовать активизации процесса освоения широкого разнообразия эстетических направлений, систем и методов воспитания актера, процесса развития театрального искусства.

Ключевые слова: “система” Станиславского, МХАТ, канонизация, тоталитаризм, догма, “оттепель”.

Valery Patsunov

The Genesis of the Dogmatism of the Theatrical School

Summary. The aim is to analyse the process of transforming the Stanislavsky “system” into a dogma.

Research methodology. The general scientific principles of historicity as well as analytical, cultural and comparative methods in the analysis of the factual material on the process of the Stanislavski system transformation. The study focuses on the analysis of canonization of Stanislavski Acting Method to clear the way to a deep perception of creative secrets of human nature in theatrical art.

Throughout the last century, theatrical art has been living in the captivity of Stanislavski Acting Method. The Soviet ideological machine iconized both the “Method” and its author destroying all “dissenters” who did not fit into the Procrustean bed of socialist realism. The dictatorship of the proletariat gave birth to Stanislavski’s dictatorship, and Stanislavski Acting Method became the main and only theatrical doctrine of the great empire and, as alleged by Anatoliy Smilyansky, one of the leading Russian MAT (Moscow Art Theater) experts, acquired the official status of “Marxism-Leninism in theatrical art”. The Moscow Art Theater of the USSR has long been a model theater of the empire, a showcase of its regime. According to A. Smilyansky, during the tour in any of the republics the actors were received by the first secretary of the Central Committee of the Communist Party; other people reported to them, they were put up in special government residences, the entry into which was guarded by the KGB.

The iron curtain erected by the totalitarian system blocked access to alternative European systems, methods and schools for the education of actor and stage director. It hampered the development of theater and theater pedagogy on the territory of the Soviet Union for several decades. In addition, until now Stanislavski occupies the honorable place of the national heritage of a planetary scale in Russia. Thus, the name and the “Method” of the stage director are sacred in the native country, which excludes the possibility of their serious scientific analysis and any revision. However, in Ukraine theatrical view is still in lethargic sleep, so no one dares to touch upon this “sacred cow”. Further, the domestic scientific and pedagogical thought in the field of theater has also frozen in the middle of the last century and needs rethinking of methods and practices of the theatrical and educational process.

Novelty. The scientific novelty of the article is in the analysis of the process of iconization of Stanislavski Acting Method, which slowed down development of the theatrical school for many decades, significantly limited the range of methods for the education of actor, and impaired the level of theatrical art in general, in particular, the Ukrainian one.

The practical significance. The theatrical school needs “inventory” of the creative achievement of the great stage director, purification from outdated dogmas and finding a way to a broad world theatrical practice, the rich diversity of aesthetic directions, systems, methods and scientific discoveries. Release from the remnants of totalitarianism in the field of theatrical youth education should become an urgent task of the higher theater school.

Results. It was investigated that throughout the last century theatrical art has been living in the captivity of Stanislavski Acting Method. The Soviet ideological machine iconized both the “Method” and its author destroying all “dissenters” who did not fit into the Procrustean bed of socialist realism. The dictatorship of the proletariat gave birth to Stanislavski’s dictatorship, and Stanislavski Acting Method became the main and only theatrical doctrine of the great empire and blocked access to alternative European systems, methods and schools for the education of actor and stage director. It hampered the development of theater and theater pedagogy in the territory of the Soviet Union for several decades. Moreover, until now Stanislavski occupies the honorable place of the national heritage of a planetary scale in Russia. Thus, the name and the “Method” of the stage director are sacred in the native country, which excludes the possibility of their serious scientific analysis and any revision.

Keywords: “System” of Stanislavsky, MAT (Moscow Art Theater), canonization, totalitarianism, dogma, “thaw”.

Стаття надійшла до редакції 07.03.2018