

Юрій ВИСОЦЬКИЙ

## **ІСТОРИЧНА ДОЛЯ ВЧЕННЯ СТАНІСЛАВСЬКОГО ПРО НАДЗАВДАННЯ**

Історична доля вчення Станіславського про надзавдання в цілому невідривна від долі самої системи Станіславського, складовою частиною якої воно є. Тому цілком слушно почати з того, що відбувалося з системою по смерті її творця.

Утвердження думки про переможну ходу в радянському театрі системи Станіславського було так саме далеке від істини, як і настирне твердження про всеперемагаючий поступ по нашій планеті іншого не менш відомого вчення. Справжня доля самого Станіславського в колишньому СРСР не була такою вже безхмарно-райдужною. Радше, навпаки. Це, напевне, доля трагічна, як би це не суперечило тому, як нам здавалося раніше. Адже тривалий час у нас не було прийнято вголос говорити, що з кінця 1934 р., тобто за чотири роки до смерті, Станіславський не переступав порогу створеного і виплеканого ним Художнього театру. Замовчувалося і те, що цей театр, слава якого була створена його ж генієм режисера і актора, нових його ідей не сприйняв. Більш того, атмосфера навколо його імені була відверто ворожою. З нього, не приховуючись, сміялись, над ним кепкували. Крім того, як великий художник, у нього був розвинений соціальний слух, тож він не міг також не відчувати і загальної народної трагедії тридцятих років.

І все ж він працює, картаючи себе він неспівпадіння написаного масштабу і об'єму невисловленого.

Відомо, що з початку 1930-х рр. Художній театр отримав новий державний статус. Узятий під безпосередній нагляд і покровительство

вищої влади, МХАТ мав стати академією театрального мистецтва, як тоді любили говорити, «вишкою». Режим найбільшого сприяння, здавалось би, отримала і система Станіславського, яку стали готувати до широкого розповсюдження. Для завершення роботи над нею Станіславському було створено усі умови. Але саме це і створювало найбільшу загрозу. «Насаджувати систему МХАТ», як тоді формулювали, було життєво небезпечно для нової театральної культури. Терміни «насадження» і його характер вписувались в епоху ударних темпів і суцільної колективізації. Вони могли призвести і, врешті, призвели до непоправних наслідків для системи.

Книгу «Робота актора над собою», яка побачила світ восени 1938 р., возвеличили у святці, і систему почали, якщо скористатись відомим висловом Бориса Пастернака, «вводить принудительно, как картофель при Екатерине». Праці Станіславського канонізувались, кожне слово в них подавалось як одкровення. Від працівників театру вимагалось беззаперечно наслідувати практику Художнього театру, яку ототожнювали з ім'ям Станіславського. Соціальна система заповзлася робити до страшного багато для популяризації системи Станіславського. Це не могло не викликати у митців театру внутрішнього опору. Правда, до певного часу глибоко прихованого, оскільки виступати з критикою методів впровадження ідей Станіславського означало критично ставитись до установок режиму. До того ж більша частина спадщини Станіславського залишалась все ще неопублікованою. Здавалось би, це мало створити напружене поле таїни, гіпнозу зачарування перед розкриттям магічної скрині. Та вийшло так, що її відкриття, себто публікація зібрання творів Станіславського, збіглося з могутньою хвилею антисталінізму, збудженою хрущовською «відлигою».

Могутня хвиля критики накопилась на все, що слугувало сталінському всевладдю. Система Станіславського уподіблювалась не тільки з практикою агонізуючого МХАТу, але й з режимом, який її звеличував. Історично ми дуже близькі до розуміння цих процесів... Енергія втоптування — енергія сліпа і зла. Та кожному поколінню, на жаль, ця істина відкривається здебільшого постфактум.

Дві обставини — директивне нав'язування системи та її часто-густо спотворене тлумачення — призвели до певного відмежування кількох поколінь митців від реального змісту і реального художнього досвіду, здобутого Станіславським. Знадобилась велетенська робота, аби його ім'я зайняло в історії культури місце, гідне зробленого ним в мистецтві. Але стосовно рейтингу імені Станіславського у практиків театру, то нове покоління режисури найчастіше воліє обирати зовсім інших кумирів. Цю посаду вже обіймали і Бертольд Брехт, і Єжі Гротовський, і Пітер Брук, і зовсім недавно Михаїл Чехов. Вихід же у світ шеститомного зібрання режисерських екземплярів Станіславського і нового дев'ятитомного видання його основних праць, маємо визнати, фактом духовного життя сучасного акторства і режисури не став, інтересу (не кажучи вже про дискусію) до себе не викликав. Лише одне те, що у новому дев'ятитомнику збережено коментаторський апарат сорокарічної давнини, змушує погодитись з автором вступної статті до другого тому О. Смілянським, що «в плані розвитку системи і розуміння найскладніших її галузей ми знаходимось поки у підготовчому класі». Розвиток російської культури ХІХ ст. підготував появу генія Станіславського. Особливості розвитку радянської системи ХХ ст. — спричинилися до його передчасного духовного витіснення. Нинішнє покоління акторів і режисерів у більшості своїй не знають навіть міфів і легенд про Станіславського. Він повертається до нас, на думку відомих дослідників театру, з виставами Пітера Брука, О. Крейчі, Пітера Штайна.

Мабуть що жодне з понять системи не було з плином часу девальвовано настільки, наскільки це сталося з поняттям «надзавдання». На перший погляд, до нього ставились з винятковою увагою, на чому наполягав автор системи, який наприкінці життя прийшов до висновку: «нічого більше немає — надзавдання і наскрізна дія. В цьому все...» Та тільки під «надзавданням» стало розумітись зовсім не те, що малось на увазі автором системи. Поняття «надзавдання» стало ототожнюватись з поняттям «ідея». Фактично між ними поставили знак рівності, почали вживати як слова-синоніми. В результаті цієї маніпуляції найсуттєвіше в системі було перетворено на один з головних в соцреалізмівській естетиці постулат про ідейність творчості. Ідентифікація різних понять

спритно перетворювала діячів театру в «бійців ідеологічного фронту». «Бійці», як належить, були споряджені відповідною зброєю — цілим набором ідей, які, як те й належить у військових, обговоренню і перегляду не підлягали. Тому, хто тільки вступав в мистецтво, не треба було обтяжувати себе думками про ідеї. Вони його міцно брали під руки одразу ж при вході. Художники театру опинились замкненими у вузькому колі ідей, які виходили з партійних рупорів. Репродукування зі сцени набору ідеологічних догматів партії, таким чином, освячуючись генієм Станіславського, поставало як найголовніша вимога його системи. Без Станіславського було не можна, а з ним — треба було обов'язково схилитись в ідеологічному поклоні. Тому цілком можна зрозуміти тих, хто роздратовувався від самого лише слова «надзавдання» і від згадки імені того, хто його вигдавав.

Не слід думати, що таке розуміння «надзавдання» було притаманне лише сталінській добі. Зовсім, ні. У більш пізній спеціальній літературі 1970–1980-х рр. надзавдання все ще визначалось по-старому: «головне ідейне завдання».

Звернімо увагу, що до цього часу ця підміна з надзавданням ще ніким не спростована. А вона ж була не єдиним викрученням у вченні про надзавдання. Маю на увазі, наприклад, трансформацію зауваження Станіславського про складність пошуків словесного визначення надзавдання у категоричну вимогу завжди словесно визначати надзавдання.

В результаті зміст надзавдання було зведено до досить простого ідеологічного знаменника. Логічне визначення надзавдання не тільки примітивізувало і значною мірою компрометувало систему і весь творчий процес, але й схематизувало саме мистецтво актора і режисера. Воно вбивало глибоко пристрасне і непереборне бажання сказати своєю творчістю щось надзвичайно важливе про правду і справедливість, про добро і зло, вихопити з свого серця і життя щось унікально особисте, важливе для інших людей, здатне викликати глибоке співчуття і потрясіння. Надзавдання, за Станіславським, прописано за адресою образно-чуттєвого сприйняття світу, там, де вирує неодмінний дев'ятий вал пристрасстей і болей, але аж ніяк не в площині абстрактно-логічних виз-

начень. Суворо вимога словесно визначати надзавдання була своєрідною формою примусового зізнання митців про невіїзд з ідеологічно окресленої території. Це значно спрощувало здійснення ідеологічного нагляду за митцями, контролю за їх творчістю. В такий спосіб найголовніше в системі було прилаштовано соціальною системою до своїх власних потреб.

Справедливості заради треба сказати, що Станіславський і сам дав кілька прикладів визначення надзавдання, які багатьох і надовго ввели в оману. Наприклад: «освічувати своїх сучасників», чи «пояснювати їм сокровенні душевні красоти творів геніїв» тощо. Безперечно, тут Станіславський суперечив сам собі, бо йому, як нікому, було добре відомо, що надзавдання по природі своїй єдине і неповторне, на відміну від слова, яке завжди виражає загальне.

Станіславського виправдовує у данному випадку те, що готуючи свою книгу до видання, він повинен був пропустити найдорожчі для нього думки крізь щільні ідеологічні фільтри 1937 р. У лютому того зловісного року відповідальний працівник апарату ЦК ВКП(б) О. І. Ангаров настійливо попереджає Станіславського про те, що «туманні терміни слід розкрити, показати їх реальний реалістичний зміст», конкретно показати людям «что такое это художественное чутье, в чем оно выражается». У відповіді Станіславський писав: «Є творчі відчуття, які не можна віднімати від нас без великої шкоди для справи... Навчїть!»

Іронія епохи і долі: найвидатніший геній за всю історію світового театру звертається до пересічного партійного функціонера зі словами «Навчїть!» І хоча Станіславський насилля над собою не здійснив, нічого не «розкрив» і не «роз'яснив», але в прагненні до прозорості викладу думки часом давав привід до її спрощеного розуміння тими, кому доступніше сприйняти цитату твору, аніж той контекст, з якого її узято.

Вихолощено, спрощено до примітиву поняття «надзавдання» стало сприйматись як дрібна розмінна монета, яка завжди повинна бути в кишені. Вважалося, та власне і дотепер вважається, що як є роль і є актор, то надзавдання, як кажуть, додасться. Логіка міркувань була при-

близко такою: «Подумаєш, теж іще знайшли складність. Чого він там хоче по ролі? Одружитись з Одаркою? От тобі і надзавдання — одружитись з Одаркою. Зрозумів? Ну, то давай». І зовсім якось залишається поза увагою, що за Станіславським шлях до надзавдання зовсім не простий і аж ніяк не короткий. Що віднайти справжнє надзавдання найчастіше дуже складно, що це і є той самий Синій птах, побачити якого дано не кожному. Добре, якщо це вдається кілька разів за все творче життя. Та вдається це дійсно дуже значним творчим індивідуальностям. А нам би... нам хоча б розуміти, що надзавдання це і є те, передовсім емоційне відкриття, той найвищий злет мистецького духу, який володіє здатністю охопити роль і виставу в цілому, який, за Станіславським, знаходиться у найтісніших стосунках з підсвідомістю. А дозвіл на вхід до неї має не таке вже й велике коло обраних. Нам би хоча б уникати прямолибих питань: «Скажіть двома словами, яке ваше надзавдання».

Якщо вся система існує для людей талановитих (на цьому наполягав Станіславський), то на тій її складовій, яка має назву «вчення про надзавдання», на першій сторінці повинен стояти гриф — «для службового користування особливо обдарованих». Зажити надзавданням випадає, переконаний, тільки їм — з цього варто розпочинати розмову про надзавдання. Оволодіти ним не під силу посередності. Це для дуже талановитих. В цьому особливість цієї частини системи. На цьому необхідно робити надзвичайно сильний акцент. Всіх інших просять не перейматись.

Але трапляється якраз зовсім протилежне. Ореальнилось жахливе бачення, що відвідало Станіславського на самому початку роботи над системою. Тоді в його уяві поставав якийсь клас, в якому суворий професор ставить учню Іванову Володимирі питання: «Перелічіть мені елементи духовної природи артиста». Іванов Володимир, червоніючи, «перелічує зазубрені без смислу елементи», тим самим встромлюючи кинжал у груди творця майбутньої системи. «Це жахливо, — писав Станіславський, — це обдурювання, це вбивство таланту. «Караул!» — хочеться крикнути мені, як це буває при кошмарі» (*К. С. Станіславський. Записні книжки. Т. 1, с. 209*).

---

Вчення про надзавдання, яке є вищою математикою системи, було перетворено в арифметику для початкових класів. Зовсім якось забулось, що надзавдання — є феномен творчої діяльності, запозичений з практики геніїв. До нього ж почали ставитись як до товару широкого вжитку, який має бути доступним кожній куховарці. Ось наша куховарка разом з такими ж, як вона, у відповідності до своєї повсякчасної манерочки і вчинила. Логіка відома з часів Давньої Греції — якщо до стиглого винограду не вдається дотягнутись, значить він зелений. Але Езопова лисиця у порівнянні з сучасними — це ж суперделікатне створіння. Сучасні так вилають і розмажуть, що до цензурного слова не доберешся.

До цього також додалось і інше: наше естетичне поле виявилось захопленим суцільною «серіалітиною», відбувається знищення грані між талановитим і посередністю, між дилетантом і навченим, між духовним і таким, котре щовечора дзвенить порожнечою. Нашестя масової культури змушує наших акторів працювати у форматі занижених естетичних стандартів. В цих умовах сприймаються як дивакуваті розмови про ті чи інші премудрості акторської професії. А вже стосовно питань теорії акторського мистецтва і, зокрема вчення про надзавдання, то найголовнішою проблемою постає питання адресності цих роздумів. Чи до цього нині нашому акторству?

Такі в загальних рисах уявлення про контури історичної долі вчення Станіславського про надзавдання. Можливо, надто песимістичні. Можливо. Бо відкритий Станіславським закон творчості існував й існуватиме об'єктивно, поза чийось коментарями чи бажаннями. Тому він і закон, що непідвладний кон'юнктурним вітрам епох. І відкриття Станіславського завжди мало своє повнокровне життя у справжніх творах мистецтва незалежно від того, чи згадувалось при цьому його ім'я.