

УДК 792.028Станіславський

Цитування:

Москаленко-Висоцька О. М. Про основні проблемні питання у тлумаченні змісту вчення К. С. Станіславського про надзавдання. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 232-236.

Moskalenko-Vysotska O. (2021). About the basic issues of interpreting the content of K. S. Stanislavsky's lecturing about the supreme problem. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 232-236 [in Ukrainian].

Москаленко-Висоцька Олена Миколаївна, заслужений працівник культури України, доцент кафедри кіно,-телемистецтва факультету кіно і телебачення Київського національного університету культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1474-7741>
film_editor@ukr.net

ПРО ОСНОВНІ ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ У ТЛУМАЧЕННІ ЗМІСТУ ВЧЕННЯ К. С. СТАНІСЛАВСЬКОГО ПРО НАДЗАВДАННЯ

Мета дослідження – детально розглянути особливості історичної долі вчення К. С. Станіславського про надзавдання, яке вважається наріжним каменем його системи, та з'ясувати причини тенденційно обмеженого трактування самого терміну «надзавдання» у дослідницькій літературі другої половини минулого століття, які до цього часу залишаються не переглянутими. **Методологічною** основою дослідження є логічний метод пізнання, який передбачає аналіз особливостей історичної доби появи вчення про надзавдання та конкретних заходів по його поширенню серед представників мистецтва. Цей метод дозволяє визначити причини деформації визначального терміну системи К. Станіславського. Використовується також і метод порівняння як пізнавальної операції, що дозволяє виникнути чіткому усвідомленню первинного змісту поняття «надзавдання» і його відмінності від трактувань багатьох інших дослідників теоретичної спадщини К. С. Станіславського – авторів, у яких трактування цього ж поняття лежить в основі суджень про подібність або відмінність об'єктів. **Наукова новизна.** Зроблено спробу подивитись на долю системи Станіславського в цілому і вчення про надзавдання, зокрема, з позицій історичної правди, на відміну від позиції міфотворення, яке було характерне для дослідників радянської доби. Новизна також полягає у тому, що вперше в теорії акторського мистецтва здійснена спроба зіставити істинний зміст, який вкладав автор системи у сам термін надзавдання, з тим, як його було потрактовано теоретичною думкою в радянський період відповідно до ідеологічних потреб тогочасного суспільства. **Висновки.** В результаті порівняльного аналізу текстів К. Станіславського, які присвячені розкриттю змісту вчення про надзавдання з тими формулюваннями, якими намагались розкрити його зміст в період після смерті автора системи, стає очевидним, що істинний зміст вчення зазнав доволі суттєвої смислової деформації. Це актуалізує потребу детального і глибокого дослідження усіх матеріалів його спадщини, які мають відношення до розкриття змісту вчення про надзавдання, що сприятиме справі подальшого розвитку системи на сучасному етапі.

Ключові слова: К. С. Станіславський; система; надзавдання; над-надзавдання; МХАТ; творчість актора.

Moskalenko-Vysotska Olena, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor of the Department of Cinema, Telecommunications, Faculty of Cinema and Television of the Kyiv National University of Culture and Arts

About the basic issues of interpreting the content of K. S. Stanislavsky's lecturing about the supreme problem

The purpose of the article is to examine in detail the features of the historical fate of K. S. Stanislavsky's doctrine of the supertask, which is considered the cornerstone of his system, and to find out the reasons for the tendentially limited interpretation of the term "supertask" in the research literature of the second half of the last century, which still remains unconsidered. **The methodology** of the research is the general logical method of cognition, which involves an analysis of the features of the historical era of the emergence of the doctrine of the super-task and specific measures for its dissemination among art workers. This method makes it possible to determine the causes of deformation of the defining term of the system of K. Stanislavsky. The method of comparison is also used as a cognitive operation, which makes it possible to clearly understand the primary content of the concept of "super task" and its differences from the interpretations of many other researchers of the theoretical heritage of K. S. Stanislavsky – those authors whose interpretation is based on the judgment about the similarity or difference of objects. **Scientific novelty.** An attempt is made to look at the fate of the Stanislavsky system as a whole and the doctrine of the super-task, in particular, from the standpoint of historical truth, in contrast to the standpoint of myth-making, which was characteristic of researchers of the Soviet era. The novelty also lies in the fact that for the first time in the theory of acting, an attempt was made to compare the true meaning put by the author of the system into the very term of the supertask itself, with the way it was

interpreted by theoretical thought in the Soviet period in accordance with the ideological needs of the then society. **Conclusions.** As a result of a comparative analysis of the texts of K. Stanislavsky, dedicated to the disclosure of the content of the doctrine of the super-task with the formulations that tried to reveal its content in the period after the death of the author of the system, it becomes obvious that the true meaning of the doctrine has suffered a rather significant semantic deformation. This actualizes the need for a detailed and in-depth study of all the materials of his heritage, which are related to the disclosure of the content of the doctrine of the supertask, which will contribute to the further development of the system at the present stage.

Key words: K. S. Stanislavsky; system; super-task; super-super-task; Moscow Art Theater; the creativity of the actor.

Актуальність теми дослідження. Питання теорії акторського мистецтва в українському театрознавстві не посідають особливо помітного місця. За кілька останніх десятиріч можна згадати лише кілька захищених з цієї тематики дисертацій. Вітчизняна акторська школа завжди, як правило, була орієнтована на дослідження, що виконані науковцями з інших країн. Історично складалось так, що наша думка в царині теорії акторського мистецтва в основному була спрямована на систему К. Станіславського. Її авторитет у світі театру був і залишається надзвичайно високим. Участь представників України у роботі Конгресів Міжнародного інституту театру дає можливість переконатися у збереженні значного інтересу світової театральної громадськості до імені К. С. Станіславського, до його практичної діяльності та теоретичної спадщини.

Мета дослідження – проаналізувати обставини написання К. С. Станіславським теоретичних праць з питань теорії акторського мистецтва, і розкрити, виділені у системі як її найбільш значущі блоки, що отримали назву окремого вчення. Масмо на увазі, насамперед, вчення про надзавдання та над-надзавдання. Очікувані результати дослідження проблемних питань системи Станіславського матимуть значення для практиків театрального мистецтва України. У своїй більшості українське акторство виховувалось на принципах школи Станіславського, або, якщо говорити точніше, під впливом принципів школи Станіславського. Необхідність такого дослідження визначається, насамперед, тим фактом, який в українській театрознавчій літературі якимось не особливо було прийнято акцентувати. Йдеться про те, що система Станіславського у тому вигляді, в якому вона існує нині, не відповідає задуму викладу системи, який існував у її автора. Адже з п'яти книг, які Станіславський задумав написати для повного викладу накопичених ним відкриттів, йому власноруч вдалось написати лише дві з половиною. Це «Мое життя в мистецтві», «Робота актора над собою» (перша частина), і половину другої частини «Роботи актора над собою». Повністю друга частина була сформована з його розрізнених рукописів за участю редактури видання. Отож, залишились

ненаписаними дві з половиною книги, які за планом автора системи мали містити відповідь на принципові питання теорії акторського мистецтва. Насамперед – це вчення про надзавдання та над-надзавдання.

Виклад основного матеріалу. Історична доля, зокрема, вчення про надзавдання, яке вважається наріжним каменем системи Станіславського, складалась таким чином, що це значною мірою сприяло спотворенню його істинного смислу. Та, власне, і доля самого К. Станіславського в колишньому СРСР не була такою вже безхмарно-райдужною. Це, скоріше, доля трагічна, як би це не співпадало з тим, як було прийнято вважати раніше.

Звернемо, передовсім, увагу на те, що тривалий час у нас не було прийнято зосереджуватись хоча б на тому, що з кінця 1934 року, тобто за чотири роки до смерті, К. Станіславський не переступав порогу створеного і виплеканого ним Художнього театру. На підтвердження цієї тези можна спертися на детальний, розписаний буквально по днях літопис життя і творчості К. Станіславського, викладений у 4-х томах І. М. Віноградською [3]. Лише останнім часом з'явилися свідчення, що цей театр, слава якого була створена його ж генієм, його нових ідей не сприйняв, більш того, атмосфера навколо його імені була відверто ворожою. З нього, не приховуючись, сміялись, над ним кепкували. Варто додати, що, як у великого художника, у нього був розвинений соціальний слух, і він не міг також не відчувати і загальної народної трагедії тридцятих років. І, все ж, він працює, страждаючи від неспівпадіння масштабу написаного з об'ємом невисловленого.

Відомо, що з початку 30-х років 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. Тому що «насаджувати систему МХАТ», як тоді формулювали, розпочали у відповідності з

вимогами епохи ударних темпів і суцільної колективізації. Це було життєво небезпечно для нової театральної культури і не могло не призвести до непоправних наслідків для неї.

Книгу «Робота актора над собою», яка побачила світ восени 1938 року, возвеличили у святці і систему почали насильно впроваджувати у життя. Праці К. 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 заповзялася робити до страшного багата для популяризації системи Станіславського. Це не могло не викликати у митців театру внутрішнього опору. Щоправда, 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 К. Станіславського залишалась все ще неопублікованою. Здавалось би, це мало створити напружене поле таїни, гіпноз зачарування перед розкриттям магічної скрині визнаного майстра. Та це дійство, себто публікація зібрання творів Станіславського, співпало з могутньою хвилею антисталінізму, збудженою хрущовською «відлигою». Гострій критиці було піддано все, що підносилось і слугувало сталінському всевладдю. Система Станіславського уподібнювалась не тільки з практикою агонізуючого МХАТу, але й з режимом, який її звеличував.

Мабуть що жодне з понять системи не було з плином часу девальвовано тією ж мірою, як це сталося з поняттям «над завдання». На перший погляд, до нього ставились з виключною увагою, на чому наполягав автор системи, який наприкінці життя прийшов до висновку: «нічого більше немає – надзавдання і наскрізна дія. В цьому все...» [10, 656]. Та тільки під «над завданням» стало розумітись зовсім не те, що малось на увазі автором системи.

Поняття «надзавдання» у переважній більшості публікацій стало ототожнюватись з поняттям «ідея». Фактично між ними поставили знак рівності, почали вживати як слова-синоніми. У книзі В. Блока «Система Станіславського и проблемы драматургии» читаємо: «...термін надзавдання фактично рівнозначний... терміну ідея» [1, 32]. Цю думку поділяють автори переважної більшості інших видань з теорії акторського і режисерського мистецтва. В результаті цієї маніпуляції найсуттєвіше в системі було перетворено на один з головних в соцреалізмівській естетиці постулатів про ідейність творчості. Ідентифікація різних

понять спритно перетворювала діячів театру в бійців ідеологічного фронту. Художники театру опинились замкненими у вузькому колі ідей, які виходили з партійних рупорів. Репродукування зі сцени набору ідеологічних догматів партії, таким чином, освячувалось генієм Станіславського, поставало як найголовніша вимога його системи. Складалась ситуація, коли без Станіславського було не можна, а з ним – треба було обов'язково схилитись в ідеологічному поклоні. Цілком можна зрозуміти тих, хто роздратовувався від самого лише слова «над завдання», і від згадки імені того, хто його вигадав.

Не слід думати, що таке розуміння «над завдання» було притаманне лише сталінській добі. У більш пізній спеціальній літературі 70-80-х років надзавдання все ще визначалось по-старому: головне ідейне завдання.

Справедливості ради слід сказати, що між цими двома термінами дійсно існує взаємозв'язок, про що йтиметься далі, але цього, на думку автора, недостатньо для того, щоб ставити між ними знак рівності. Ті, хто намагаються це робити фактично заперечують вчення про надзавдання у якості фундаментального відкриття К. Станіславським об'єктивного закону творчості, оскільки термін «ідея» був поширений не тільки у часи Станіславського, але й активно використовувався естетичною думкою протягом усього дев'ятнадцятого століття.

Як професійний термін поняття «надзавдання» має чимало різних трактувань. Практики театру, будучи єдиними у визначенні значення і місця вчення про надзавдання у творчому процесі, досить суттєво розходяться в розумінні змістовного аспекту як самого терміну, так, і як похідне, самого вчення. Дослідження різноманітних матеріалів, пов'язаних з вченням про надзавдання, дозволяє визначити ще декілька основних концепцій.

Інша точка зору на вчення про надзавдання базується на наступному визначенні: «Надзавдання – це головна ідейна задача, мета, заради якої створюється п'єса, акторський образ, вистава» [2, 52]. У даному випадку досить легко помітити, що поняття «над завдання» визначається наче поза безпосереднього змісту «життя людського духу» дійової особи. Це знаходиться у серйозному протиріччі з визначенням, котре дав сам автор системи. Нагадаємо, що К. Станіславський визначає «надзавдання» як «кінцеву мету, котра вбирає в себе всі без винятку устремління актора-образа» [9, 333]. Отож автори цієї концепції цілком очевидно абсолютизували творчі зусилля власне самого

митця, і, тим самим, вивели поняття «над завдання» з площини художнього вимислу. Це значно звужує рамки вчення про надзавдання і не відповідає його справжньому змісту.

Автори третьої точки зору базуються на наведеному вище визначенні К. Станіславського. Поняття «над завдання», на їх думку, може бути використано лише до актора-ролі, актора-образу, до вистави, але ні в якому разі до актора і режисера як таких, котрі займаються втіленням на сцені тієї чи іншої ролі чи п'єси [4, 29]. Надзавдання розглядається ними виключно як м е т а п е р с о н а ж а, котра вбирає в себе всі його дії, і котру акторові належить зробити своєю власною, після чого вона і набуває статусу надзавдання. На нашу думку, таке розуміння також відзначається певною односторонністю. Про це свідчать не тільки окремі висловлювання К. С. Станіславського, але й його практична діяльність. У даному разі лише зазначимо, що якщо зводити все значення поняття «надзавдання» до мети персонажа, то тоді виглядає досить проблематичним зв'язок вчення про надзавдання з питаннями змістовної спрямованості творчості, на що вказують всі, хто колись писав чи говорив про вчення про надзавдання.

Слід зазначити, що три названі концепції, які трактують вчення про надзавдання, не вичерпують усього спектру думок з цього питання. Можна послатися, наприклад, на вислови тих, хто у пошуках точок зіткнення методологій К. Станіславського і В. Немировича-Данченка виявляє їх співпадіння і по відношенню до вчення про надзавдання. В окремих роботах можна зустріти характеристику поняття «зерна» і «надзавдання» як «майже ідентичних» [6, 57].

Але і цим не обмежувалось вільне трактування однієї з головних складових системи. Можемо також додати трансформацію зауваження Станіславського про складність пошуків словесного визначення надзавдання у категоричну вимогу завжди словесно його визначати. На практиці це призвело до того, що зміст надзавдання найчастіше зводився до досить простого ідеологічного знаменника. Логічне визначення надзавдання не тільки примітизувало 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, добро і зло, вихопити з свого серця і життя щось надзвичайно особисте, важливе для інших людей, здатне викликати глибоке співчуття і потрясіння.

Надзавдання, за Станіславським,

прописано за адресою образно-чуттєвого сприйняття світу, там, де дано зажити всією повнотою пристрастей і болей, але аж ніяк не в площині абстрактно-логічних визначень. Суворо вимога словесно визначати надзавдання була своєрідною формою примусового зізнання про неввізд 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 [8, 338]. 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. «Одного разу, – згадував М. Кедров, – Костянтин Сергійович дістав книжку, на якій збоку його рукою було написано: "Наскрізна дія – світова скорбота". Він подивився на запис і сказав: "Яку дурницю я написав". А був період, – резюмує М. Кедров, – коли ідея розумілась саме так» [5, 68]. (Зазначимо, що на певному етапі становлення вчення про надзавдання поняття «наскрізна дія» вбирало в себе ті ж функції, що згодом були покладені на «над завдання».)

Станіславського виправдовує у даному випадку те, що готуючи свою книгу до видання, він повинен був пропустити найдорожчі для нього думки крізь щільні ідеологічні фільтри 1937 року.

Вихолощене, спрощене до примітиву поняття «над завдання» стало сприйматись як дрібна розмінна монета, яка завжди повинна бути в кишені. Вважалось, та, власне, і дотепер вважається, що як є роль і є актор, то надзавдання, як кажуть, додається. Логіка міркувань у цьому випадку приблизно така: «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 якимось 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 вдасться кілька разів за творче життя. Та вдасться це дійсно дуже значним творчим індивідуальностям здатним до емоційних відкриттів, до того найвищого злету мистецького духу, який наділяє здатністю

охопити роль і виставу в цілому, який, за Станіславським, знаходиться у найтісніших стосунках з підсвідомістю. А дозвіл на вхід до неї забезпечує лише тривала робота, а не прямолбі запитання на зразок: «Скажіть двома словами, яке ваше надзавдання».

Вчення про надзавдання, яке є вищою математикою системи, було перетворено в арифметику для початкових класів. Зовсім якось забулось, що надзавдання є феноменом творчої діяльності, який було запозичено з практики геніїв.

Висновки. Таким чином, цілком очевидне існування різноманітних підходів як до самого поняття «надзавдання», так і відповідно до змісту вчення про надзавдання. Подолання протиріч, що склалися потребують насамперед ґрунтовного дослідження природи і функцій поняття «над завдання». На нашу думку, це можливе за умови активного залучення даних не тільки з сучасної психології, але також і звернення до психології творчості, оскільки досить очевидно, що феномен надзавдання є феноменом власне естетичної діяльності.

При цьому слід виходити з того, що саме по собі поняття «надзавдання» є поняттям абстрактним, оскільки вчитуючись у те, що залишив Станіславський стає зрозумілим, що насправді кожного разу ми маємо справу з цілком конкретним надзавданням. Це може бути і надзавдання ролі, і надзавдання актора в ролі, і надзавдання режисера вистави. Кожного разу це буде нове надзавдання. У процесі творчості вони, певним чином, взаємодіють між собою, є залежними одне від другого. Отож, йдеться про те, що вчення про надзавдання вимагає не тільки чіткої визначеності природи поняття надзавдання, визначення її основних функцій, але й визначення його цілком певної внутрішньої структури. У цьому разі не випадає посилатись на якесь дослідження через його відсутність. Питання структури вчення Станіславського про надзавдання поряд з іншими вже зазначеними залишається проблемним питанням його системи.

Література

1. Блок В. Д. Система Станіславського и проблемы драматургии. Москва: ВТО, 1963. 195 с.
2. Большая Советская энциклопедия: в 30 т. 3-е изд. / Глав. ред. А. М. Прохоров. Москва: Сов. энциклопедия, Т. 23, 1976. 640 с.
3. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станіславского: Летопись: в 4-х т.: 1863 – 1938. 2-е изд. доп., уточн. и испр. Москва: Московский Художественный театр, 2003.
4. Карасьов М. М. Глядач у театрі. Київ: Мистецтво, 1979. 152 с.
5. Кедров М. Н. Статьи, речи, беседы, заметки. Воспоминания о М. Н. Кедрове / [сост. В.

Прокофьев; вступ. статья Н. Анненкова] Москва: ВТО, 1978. 432 с.

6. Ливнев Д. Г. Пути постижения эмоциональной природы предлагаемых обстоятельств. Москва: Искусство, 1982.

7. Никоненко Р. М. Тілесна виразність актора у теоретичних поглядах та сценічній практиці ХХ – початку ХХІ ст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 3. С. 280-285.

8. Станіславский К. С. Из записных книжек: в 2-х т. / [сост. В. Н. Прокофьев] Москва: ВТО, 1986. Т. 2. 448 с.

9. Станіславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. / Ред. коллегия: М. Н. Кедров (гл. ред.) [и др.] ; Москва: Искусство, 1955. Т. 3. 503 с.

10. Станіславский К. С. Статьи. Речь. Беседы. Письма / [сост. Г. Кристи, Н. Чушкина] ; [вступ. статья: В. Прокофьев] Москва: Искусство, 1953. 783 с.

References

1. Blok, V. D. (1963). Stanislavsky system and problems of drama. Moscow: Vsesoyuznoe Teatral'noe Obshchestvo. Vol. 2. [in Russian].
2. Great Soviet Encyclopedia (1969 – 1978). in 30 Volumes. Chief editor A. M. Prokhorov. 3rd ed.: Moscow: Sovetskaya e'nciklopediya. Vol. 23. [in Russian].
3. Vinogradskaya, I. N. (2003). Life and creation of K. S. Stanislavsky: Chronicle: in 4 Volumes: 1863 – 1938. Moscow: Moskovskij Xudozhestvenny'j teatr [in Russian].
4. Karasov, M. M. (1979). Spectator in the theater. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
5. Kedrov, M. N. (1978). Articles, speeches, conversations, notes. Memories of M.N. Kedrov, V. Prokofiev (compilers), N. Annenkov (entry. article by). Moscow: Vsesoyuznoe Teatral'noe Obshchestvo [in Russian].
6. Livnev, D. G. (1982). Ways to comprehend the emotional nature of the proposed circumstances. Moscow: Iskustvo [in Russian].
7. Nykonenko R.(2020). The body expressiveness of the actor in theoretical views and stage practice of the XX –beginning of the XXI century. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 3, 280-285[in Ukrainian].
8. Stanislavsky, K. S. (1986). From notebooks: in 2 Volumes, V. N. Prokofiev (compilers). Moscow : Vsesoyuznoe Teatral'noe Obshchestvo. Vol. 2. [in Russian].
9. Stanislavsky, K. S. (1955). Collected Works: in 8 Volumes, G. Christie, N. Chushkin (compilers). Moscow: Iskustvo. Vol. 3. [in Russian].
10. Stanislavsky, K. S. (1953). Articles, speeches, conversations, letters. G. Christie, N. Chushkin (compilers). Moscow: Iskustvo [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 06.11.2020
Отримано після доопрацювання 02.12.2020
Прийнято до друку 08.12.2020