

УДК 792(477+470)

*Балабан Олександр Ілліч,  
заслужений артист України,  
доцент, завідувач кафедри акторів кіно  
факультету кіно і телебачення  
Київського національного університету культури і мистецтв*

## ВІДМІННІСТЬ ВИТОКІВ УКРАЇНСЬКОГО ТА РОСІЙСЬКОГО ТЕАТРІВ

*«Заперечуєте мою систему... А яку ви обстоюєте? (Критикувати), не маючи за душею своєї власної конструктивної концепції, не знаючи, що ствердити, бо ж заперечити всякий може... ... (Ви) не зробили ширших принципіальних висновків, а саме – про порочність всієї системи російського провінційного ремісничого театру – театру, мало сказати, старого чи буржуазного, але театру закостенілого, аморфного...»  
Лесь Курбас «Про російський провінційний театр», 1924 р.*

*У статті розкриваються теоретичні і практичні підходи до використання засобів театрального мистецтва у навчанні акторів і режисерів. Особливу увагу звернено на необхідність активнішого впровадження різних театральних методик у практику навчання.*

*Ключові слова: театральне мистецтво, соціальна взаємодія, фахова освіта, соціально-виховна практика.*

*В статье раскрываются теоретические и практические подходы к использованию методологий театрального искусства в обучении актеров и режиссеров. Особое внимание обращено на необходимость более активного внедрения разных театральных методик в практику обучения.*

*Ключевые слова: театральное искусство, социальное взаимодействие, специализированное образование, социально-воспитательная практика.*

*The article describes theoretical and practical approaches about the using of theater of actors and producers. Particular attention is paid to the need for more active implementation of theatrical techniques in the social and educational practices.*

*Key words: performing arts, social interaction, professional education, social and educational practices.*

У ХХІ ст. зростає роль видовищних видів мистецтва у соціалізації особи, її самовизначенні. Факти свідчать, що українські театр і кіно знаходяться в стані глибокої системної кризи. І, в першу чергу, це стосується театральної та кіноосвіти.

Про виховні та освітні практики акторів та режисерів пишуть Ю. Бобошко, В. Васканян, В. Гайдабура, В. Заболотна, В. Кісін, М. Крапівка, Н. Корнієнко, В. Курбанов, О. Левченко, Г. Липківська, О. Макаруч, Е. Митницький, І. Негрескул, Ю. Портола, Н. Чечель та ін.

У вищезазначених дослідженнях увага зосереджується більшою мірою на естетичній функції театрального мистецтва і лише побіжно – на соціальній та ментальній, суттєво недооцінюється потенціал різноманітних засобів сценічного мистецтва.

Мета статті – визначити підходи до подолання недоліків в системі української фахової театральної та кіно освіти. А саме: недооцінки ментальної та загальноосвітньої складових, витоків українського театрального мистецтва, різних методологій у процесі професійного виховання акторів і режисерів у системі української фахової театральної та кіно освіти.

*«Серйозність – це виверт тіла, покликаний схвати вади духу».*  
*(Ларошфуко)*

Нині українські актори та режисери переважно неконкурентоспроможні. Більшість із них існує в глибокій «естетично-духовній провінції».

Не буду торкатися «публіцистичних» причин, які призвели до такого становища, а хочу визначити деякі суто творчі проблеми.

Основа національного театру – національна драматургія. Вона відображає ментальні риси певної нації. Таким чином, її сценічна реалізація вимагає відповідно певної театральної методи. Російський театр розпочався з постановок розважальних – переважно за французькими водевілями.

Перші українські п'єси «Володимир» Феофана Прокоповича та написана викладачами Києво-Могилянської академії наприкінці XVI ст. «Житіє св. Антонія» написано в традиціях західно-європейського театру ієзуїтів і розглядають філософські, «космічні» питання духовного буття. Вони пронизані духом містицизму та «казковості» українських стародавніх переказів.

Батько російської драматургії О. Островський писав п'єси суто побутові, до речі, витоки його творчості в тому ж водевілі. Це добре вибудовані історії, де не знаєш «чим казка скінчиться» і слідкуєш за сюжетом, де дійсно важливо знати, – гарячий самоварчик чи ні.

Кращі зразки української драматургії ніякого відношення до побуту не мають. Це український романтизм. Часто, як в античній трагедії, ми вже з перших сторінок знаємо фінал історії. Тобто для українського театру важливе не «що» (відбувається), а «як».

Російський театр – це конфлікт на кухні, або у вітальні, або між кухнею і вітальною. Українська драма – від М. Кропивницького до М. Куліша, від М. Старицького до І. Франка, від Лесі Українки до В. Винниченка – це космос, це простір, неозорий степ, це не шепотіння по кутках, а зойк на юру. Таких художньо-виразних, вбивчих узагальнень, якими пронизані п'єси М. Куліша, не досяг в своїх п'єсах навіть найбільш модерний з російських драматургів Л. Андрєєв. Символістську мелодраму В. Винниченка можна порівнювати хіба що з п'єсами Г. Ібсена.

Постановку цих та багатьох інших п'єс українських драматургів, постановку п'єс Ж. Кокто, А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. де Гельдерода, Г. Ібсена, К. Гоцці, тощо не можна адекватно здійснити за т. зв. системою К. Станіславського, що її схвалив та затвердив Йосиф Віссаріонович. Творчі інтереси та пошуки К. Станіславського знаходилися виключно

в галузі побутово-реалістичного театру. Для цього він підбирав відповідну драматургію, або «підганяв» драматичний твір «під себе». Згадаймо, що А. Чехов був вкрай невдоволений постановками у МХАТі своїх комедій, які К. Станіславський трактував як глибоко психологічні драми з життя російської інтелігенції. Або інший приклад, постановка п'єси Т. Уїльямса «Трамвай бажань». Блискучий послідовник К. Станіславського А. Гончаров поставив блискучу виставу. Але для того, щоб втілити свій задум, йому довелося викреслити з тексту автора всю містичну складову твору. У результаті вийшла прекрасна побутова вистава, що мало відповідала задуму та філософському навантаженню літературної першооснови.

За канонізованою системою не можна було адекватно втілити навіть таких російських авторів як О. Блок, М. Гумільов, В. Маяковський тощо. Та К. Станіславський, треба надати йому належне, цього робити і не намагався, він працював над тим, що було цікаво йому і не намагався «кувалдою відкрити англійський замок».

Інша справа «станіславщина»... Лише один приклад, містичну філософську надскладну феєрію Л. Українки принизливо спростили до рівня дитячої новорічної вистави. Та всю українську драматургію, в якій вирують єврипідівські пристрасті, яка пронизана містицизмом, вертепністю дискредитували прийомами дрібно-побутового театру. Шекспіру «дописали» сцени з відьмами і це піднесло п'єсу на вищий рівень, а в постановках за геніальною п'єсою М. Старицького «Ой, не ходи, Грицю ...» аналогічні сцени викреслюють.

Коротше кажучи, різниця між російською та українською драматургією така ж, як між росіянку 16 ст., що їй було заборонено дивитись з вікна на вулицю, а тільки на внутрішню частину подвір'я, і українкою, що в тім же столітті з 15-и років бігала на вечірки і ночівки та домінувала в родині.

Уявіть, що було б сьогодні з грузинським театром, якби грузинських акторів примусили існувати на сцені в темпо-ритмічному та голосовому режимі акторів МХАТу 50-х рр., тобто вимагали грати в межах російського, а не грузинського темпераменту... (?) А українських акторів примусили і ПРИМУШУЮТЬ. Український театр і так страждав, – читайте Леся Курбаса, – і страждає від «українського сценічного жлобства».

І для початку, необхідно істотно доповнити, а частково і змінити відповідні навчальні програми з акторської та режисерської спеціалізацій, з метою вивчення та запровадження в практичний ужиток вчення про театр великого українського театрального режисера, реформатора і педагога Леся Курбаса.

Національний темперамент – це не щось ілюзорне, а абсолютно конкретна дієва річ. Та навіщо далеко ходити, як тільки Анатолій Васил'єв вирішив вийти «за рамки обыденного» (Піранделло «Десять персонажів в пошуках автора»), він залучив до постановки саме українських акторів.

Отже, сліпе аматорське копіювання лише, більш-менш точно зафіксованих на папері, репетиційних прийомів К. Станіславського; фактичне нехтування творчим надбанням В. Мейєрхольда, Б. Брехта, Г. Крега, Е. Вахтангова, О. Таїрова, М. Чехова, Є. Гротовського, та, головне, Леся Курбаса; суттєва недооцінка значення ментальної складової (ідентичності, національного темпераменту) – головні чинники, які негативно впливають на підготовку сучасних акторів і режисерів театру та кіно в українських відповідних вищих навчальних закладах.

*«Академічний тип театру зробився вже анахронізмом не тільки для бабів, що торгують на Троїцькому базарі, але навіть для українофілів старого закалу. ... Навіть провінція ... зараз тягнеться в українському театрі до п'єс т. зв. європейського театру і з особливим інтересом ставиться до тих постановок, в яких намічається новий театр».*

*(Леся Курбас «Крах академічних театрів», 12.09.1923 р.)*

Український театр й досі живе за сталінською моделлю, тобто – всеохоплююча уніфікація та «вождизм» в усіх галузях, в тому числі і в мистецтві. Тобто, з першого по останній день перебування в сучасному українському відповідному вузі, тільки одна мантра: «Как сказал великий К. С. Станиславский, как завещал великий К. С. Станиславский, как писал великий К. С. Станиславский».

Нічого не маю проти Костянтина Сергійовича. Метода, як метода, – одна з багатьох. Хіба що, як на акторське сприйняття, слів забагато, тому давно вже мало хто читав, тим більше розібрався, що там й до чого. А якщо серйозно, нотатки К. Станіславського – література для 30-річних акторів посередніх здібностей.

Театральна експресія більш відповідає ментальності українського актора, аніж затверджена Й. Сталіним школа російського побутового театру. Не треба забувати, що Театр Леся Курбаса вже існував, а записки пана Алексєєва ще не були ані написані, ані поширені, завдяки учнівській старанності мадам М. Кнебель. Не можу не акцентувати, що М. Заньковецька саме через суттєву відмінність української та російської акторських шкіл відмовилася від роботи в Москві.

Експресія – це яскраве вираження почуттів, настрою, думок людини. Театр та експресія нерозривно поєднані, при цьому перший можна сприймати як різновид останньої і навпаки. Необхідно навчитися керувати своїм тілом, голосом і емоціями, правильно розрахувати сцену, правильно вести себе в кадрі. Театральна експресія, один зі способів самовираження та самоутвердження, ідентифікації себе як спільноти митців. Актор та режисер театру та кіно повинен володіти і поєднувати найактуальніші техніки, бути готовим практично до будь-якої творчої роботи в театрі, кіно та телебаченні.

Творчість актора є творчість пластичних форм у просторі, відзначає Е. Гротовський. Мистецтво актора – це вміння правильно використовувати виразні засоби свого тіла. На нашу думку, шлях до образу і до почуття треба починати не з переживання, не «зсередини», а ззовні – з руху. Зокрема рух актора, натренованого, що володіє музичною ритмічністю і легкою рефлекторною збудливістю, актора, природні дані якого розвинені систематичним професійним тренінгом.

До подібних висновків дійшов М. Чехов, відзначаючи феномен «психологічного жесту», що полягає в тому, що акторові необхідно породити зовні виразні, перебільшені жести і рухи, потім вони в більш скупому, майже згорнутому вигляді, допоможуть зробити роль виразною та яскравою.

Нині, акторська і режисерська над-довіра до тексту і слова на сцені залишає в тіні візуальні можливості театральної експресії. Завданням є повернення акторові його тіла, його фізичних можливостей та його відчуття театру як тривимірного або навіть чотирьохвимірного мистецтва. Актор у просторі: ритмічне положення акторського тіла, його рухів і жестів відповідно предметів і сценічного простору – головне правило тривимірності театрального мистецтва, яке «нібито послідовники» К. Станіславського намагаються не пам'ятати і не враховувати у своїй творчості.

Будь-яка одноманітність у мистецтві та й в суспільстві веде в глухий кут. Тоталітаризм і «сірість владуутримуючих» закрили шлях до розвитку українського театрального та кіномистецтва майже на ціле століття. З важкої руки К. Станіславського в нашому мистецькому соціумі було дискредитоване ім'я Гордона Крега (хоча те, що актори МХАТ не зрозуміли майстра – проблема їх керманича, а не видатного англійського режисера). В. Мейєрхольда вбили. О. Таїрову позбавили життя, закривши шлях до сцени. Є. Вахтангов «вчасно» помер і був призначений вірним послідовником К. Станіславського, хоча за життя очолив «заколот молодих» проти МЕТРА та його театральних уподобань. Б. Брехта не помітили і виштовхнули з СРСР. М. Чехов емігрував «от греха подальше» і створив акторську школу в Голлівуді. Лесь Курбас згинув на Соловках.

*«Суть театру можна пізнати лише через театр»*, – писав видатний театральний режисер Джорджо Стреллер. Так театральний режисер визначив деяку беззахисність театру: *«живе одну мить і відразу згорає»*.

Театр – це один із найдавніших видів мистецтва дає змогу людині за допомогою рухів, слів, жестів, одягу та «мови» тіла у лаконічній і розважливій формі відобразити увесь навколишній світ та, напевно, усю гаму її внутрішніх переживань.

Різноманітність творчих функцій актора та режисера, вимагає такого ж багатства творчих засобів і здібностей фахівця.

Теорія Арто передбачає *«...точное знание актером своего тела и умение управлять зрительской реакцией, эмоциональным состоянием публики...»*

Визначальним у своїй теорії «епічного театру» Брехт робить розум. *«Епічний театр, – говорить драматург, – апелює не стільки до почуттів, скільки до розуму глядача»*. При цьому Брехт не відмовляється від прагнення впливати також на почуття та емоції. Основним принципом брехтівського епічного театру є ефект відчуження.

Вагомими є теоретичні настанови всесвітньвідомого англійського режисера, художника і теоретика театру Едварда Гордона Крега, який переконує, що *«вистава – це створення великих зорових ефектів»*.

Випускник Віденського університету Лесь Курбас, певно, під впливом народженої Першою Світовою течії експресіонізму (крик), запропонував світу методу театральної експресії.

Нині ці та інші методи необхідно широко використовувати для виховання різнобічно підготовлених та обізнаних професіоналів на плечі яких ляже завдання відродити український театр і кіно.

Надзвичайно важливою є роль театру та кіно для налагодження повноцінного спілкування людей, занурення покоління у світ віртуальних взаємин. Співучасть у візуальних мистецьких діях забезпечує простір самовираження, психологічного захисту, що робить театральне та кіно мистецтво важливим чинником гармонізації суспільства. Дуже важливі як найширше використання засобів театру у формуванні особистості та впровадження сучасних театральних методик, зокрема методи театральної експресії, у сучасну мистецько-педагогічну практику.

### **Література:**

1. Арто А. *Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / Сост. и вступ. статья Вадима Максимова; коммент. Вадима Максимова и*

Александра Зубкова. – Санкт-Петербург; Москва : Симпозиум, 2000. – 440 с. **2.** Бобошко Ю. М. Режисер Лесь Курбас / Бобошко Ю. М. – Київ : Мистецтво, 1987. – 197 с. **3.** Брехт Б. Про мистецтво театру : збірка / Бертольд Брехт. – Київ : Мистецтво, 1977. – С. 244. **4.** Вахтангов Е. Б. Матеріали і статті / Вахтангов Е. Б. – Москва : Искусство, 1978. **5.** Гротовский Е. Действие буквально. [Выступление на конференции в обществе Костюшко. Нью-Йорк, 19 апреля 1978 г. «Dialog». 1979, № 9, Варшава ; перевод с польского В. Климовского. <http://www.gnozis.info/?q=node/4339> **6.** Гротовский Е. Искусство как средство передвижения. <http://libelli.ru/forarts/grotovsk.htm> **7.** Дидро Д. Парадокс об актёре / Дени Дидро // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. – Москва : Худ. лит., 1980. **8.** Крапівка М. В. Основи сценічного та екранного мистецтва. Тези лекцій. Мелітопол. держ. педагог. університет ім. Б. Хмельницького <http://socgum.mdpu.org.ua/> **9.** Крег Г. Про мистецтво театру / Гордон Крег ; пер. з англ. – Київ : Мистецтво, 1974. **10.** Курбас Лесь. Філософія театру / Упоряд. М. Лабінський. – Київ : Вид-во Соломії Павличко, 2001. – 917 с. **11.** Лабінський М. Г. Лесь Курбас : спогади сучасників / за ред. В. С. Василька. – Київ : Мистецтво, 1969. – 358 с. **12.** Мейерхольд В. Э. Статті, письма, речи, беседы в 2-х т. – Москва : Искусство, 1968. – 792 с. **13.** Станиславский К. С. Собрание сочинений в 8-ми т. / Станиславский К. С. – Москва : Искусство, 1954–1961. **14.** Стреллер Дж. Театр для людей / Стреллер Дж. – Москва : Молодая гвардия, 1984. **15.** Таиров А. Я. О театре / Таиров А. Я. – Москва : Искусство, 1970. **16.** Чехов М. Об искусстве актёра / Михаил Чехов. – Москва : Искусство, 1999. – 271 с. **17.** Чечель Н. Акторська школа Лєся Курбаса і кіно [http://www.ktm.ukta.kiev.ua/show\\_content.php?id=694](http://www.ktm.ukta.kiev.ua/show_content.php?id=694) **18.** Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-ти т. / Сергей Эйзенштейн. – Москва : Искусство, 1964–1971. **19.** Якобсон П. М. Об экспрессии в искусстве актёра // *Вопр. психол.* 1977. – № 1. – С. 86–95.