

Татьяна Щурова

«Театр должен быть таким, каким общество должно быть завтра»



Лесь Курбас

Так считал великий реформатор украинского театра Лесь Курбас (1887-1937), который всю свою творческую жизнь старался, по словам исследователей, «европеизировать национальное театральное искусство». Ему действительно удалось создать в первой трети двадцатого столетия экспериментальный театр украинского модернизма и вывести его на уровень передовых художественных исканий Запада. Он принадлежал к тем мечтателям, «очарованным социальной послереволюционной утопией»,

которые, увы, поплатились жизнью за желание превратить искусство в «коллективную модель культуры»...

К счастью, в первой половине 20-х годов Курбаса еще не ограничивали в творческих поисках, и государство поддерживало его идеи финансово. Это были идеальные условия для становления нового украинского театра, позволявшие ему вольно воплощать разные художественные принципы, приемы, пробовать новые стилистики. 31 марта 1922 года Лесь Курбас организует на базе группы артистов «Молодого театра» государственный театр

«Березіль». Это романтическое и, безусловно, символичное название он позаимствовал в староукраинском языке – так назывался первый месяц весны.

Сегодня об этом театре написаны книги и множество статей, появляются все новые исследования и воспоминания. Из этих материалов понятно, что первые же спектакли театра стали настоящей революцией в украинском театре. Курбасу доверяли актеры и студенты. «Березіль» становится художественным объединением, о котором он давно мечтал, включившим шесть творческих мастерских (около четырехсот деятелей!). Но основу образовали опытные талантливейшие мастера сцены: Амвросий Бучма, Марьян Крушельницкий, Осип Гирняк, Валентина Чистякова, Иона Шевченко, подающий большие надежды Василий Василько (настоящая фамилия Милаев). Курбасу также очень повезло с художником. Вадим Меллер (1884-1962) попал в волну украинского авангардизма и вместе с Лесем Курбасом с энтузиазмом использовал в оформлении спектаклей знак, символ, условный образ. Синтез идей давал интересные воплощения. У этих мастеров было много общего – европейское





образование, увлечение кубо-футуризмом и экспрессионизмом. Их театр искренне откликнулся на социальные проблемы общества. Заметными вехами стали постановки современных тому времени пьес немецких экспрессионистов: «Газ» Георга Кайзера, «Машиноборцы» Эрнста Толлера, а также спектакль «Джимми Хиггинс» по Э. Синклеру с Амбросием Бучмой в главной роли.

Осенью 1923 года «Березиль» стал издавать журнал «Барикады театру», выбрав эпиграфом в первом номере слова норвежского писателя Б. Бьёрнсона:

Я вибираю Березиль,
 Він ламає все старе,
 Пробива новому місце,
 Він зчиняє силу шуму,
 Він стремить.
 Я вибираю Березиль,
 Тому що він буря,
 Тому що він сміх,
 Тому що в ньому сила,
 Тому що він переворот,
 З якого літо родиться.

Это периодическое издание сегодня представляет большую библиографическую редкость, оно сохранилось далеко не в каждой библиотеке страны. Журнал должен был выходить два раза в месяц, редактировала его коллегия во главе с Л. Курбасом. В 1923-1924 гг. вышло пять номеров (ноябрь 1923 – январь 1924).



Л. Курбас, В. Чистякова, Ф. Лопатинский среди студийцев театра «Березиль». 1922 г.



Вадим Меллер

Печатались статьи театральных деятелей, писателей, рецензии, списки рекомендательных пьес, информация о новых книгах о театре и драматургии, хроника театральных событий в Украине и в зарубежных странах. Очень любопытны фотоиллюстрации (сцены из спектаклей), эскизы костюмов художника В. Меллера, рисунки Майи Симашкевич. Журнал интересен как документ своего времени с его наивным, например, призывом отбросить собственные амбиции и сообщая всем литературно-художественным группам «творить коммунистическую культуру и бороться

Театральна майстерня Березіля № 4.

„ДЖІММІ ГІГГІНЗ“

вистава на 5 дій по У. Сінклеру
Інспекторка і композиція тексту **Л. Курбаса**

ДІЄВІ ОСОБИ:

- Джиммі Гіггінз . . . А. Бучма Й. Гірінж
Лізі, його дружина . Г. Бабіівна
Доктор Сорві . . . В. Василько-Милій
Доктор Порвуд . . . Г. Дрозд
Мабель Сміт . . . П. Натко
Біль Муррей . . . О. Супрун
Фостер . . . Д. Сораюк
Шнейдер . . . В. Стукаченко
Станкевич . . . К. Дехтяєвко
Джерітті . . . С. Гумолюк
Ласі Греніч . . . С. Каргальська
Поль . . . І. Маряненко
Елен, його дружина . О. Добровольська
1-й сержант поліції . Д. Бабенко
2-й . . . Ф. Радчук
1-й полісмен . . . А. Тимощівський
2-й . . . Я. Гудзенко
Англія . . . В. Василько-Милій
Америка . . . П. Доліна
Німеччина . . . І. Маряненко
Франція . . . Л. Гакебуш
Росія . . . С. Бондарчук
Сербія . . . П. Карпенко
Бельгія . . . О. Степаненко
Вільсон . . . П. Доліна
Король Георг . . . В. Василько-Милій
1-й робітник . . . Г. Дрозд
2-й . . . Д. Рева
Сестра милосердя . С. Мануїлович
Калінін, більшовик . С. Блакитний
Князь, офіцер англій-
ський . . . С. Гумолюк
Граф, офіцер англійс. Д. Бабенко
Віржевик . . . Г. Дрозд
Ганшет, лейтенант . Д. Бабенко
Черкінс . . . Ф. Радчук
Кінор . . . Д. Рева
Греді . . . С. Блакитний
Робітники, робітниця, в'язки, хв'ї в лазареті.
Постановка—Головного
Режисера **Леся Курбаса.**
Лаборант **В. Василько-Милій.**
Оформлення сцени і ко-
стюмів—**Вадилла Меллера.**
Танці—**Надія Шуварська.**
Зав. муз. частиною—**Анатолій Буцький.**
Поміч. режисера—**О. Савицький.**
Електротехнік—**Юрко Кравченко.**
Перукар—**С. Щербина.**
Костюмерша—**Е. Еремко.**
Політком—**О. Лазоричка.**
Головн. адміністратор—**М. Дацьків.**
Адміністратор—**П. Болгарський.**

с буржуазно-мещанськими проявленнями в літературі і мистецтві». Сложний шлях прозріння у Курбаса почався пізніше і закончився, як ми знаємо, трагічно...

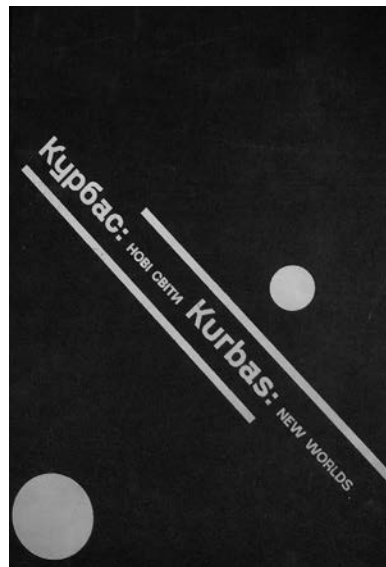
В журналі «Барикади театру» є стаття «Театральний музей». Підписана вона «Музиком». Думається, автором її був Василь Степанович Василько (1893-1972), актор, режисер, педагог художественного об'єднання «Березіль», а також внаслідок заснування Государственного музея театру, музики і кінематографії. Створення театрального музею було його сокровенною мрією з ранньої юності. Йому вдалося воплотити її в театрі Курбаса. В щоденниках Василько описує, як непросто було в той складний час збирати матеріали для експозиції. На «Васильковський чулан» (як називали музейну кімнату в театрі) поповнили речі Марії Заньковецької і Любові Личкович, і це підстегнуло інших дарителів. У самого Василька збиралась велика колекція театральних фотографій, програмок, афіш і інших театральних атрибутів. В 1969-1972 гг. Василь Степанович не раз був у нашій

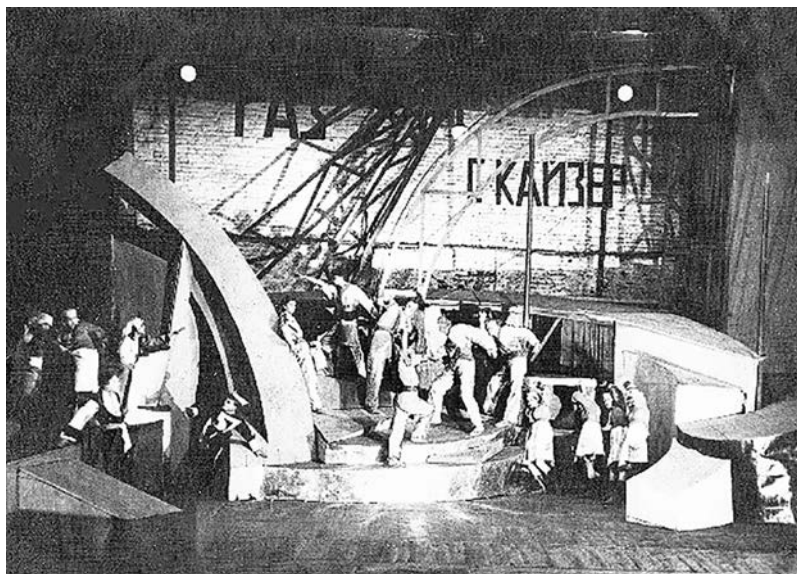


Вадим Меллер и Лесь Курбас на гастролях в Одессе. 1927 г.

отделе искусств. Думается, не от него ли у нас появилась страсть к коллекционированию фактографии? Увлечение Мастера оказалась для нас заразительным, и уже отдельные папки с материалами по истории театров и музеев множество раз в течение нескольких десятилетий принесли пользу нескольким поколениям наших посетителей.

Возвращаясь к теме курбасовского театра «Березиль», хочу снова напомнить любителям театра и исследователям, что в последние годы появились отличные издания,





раскрывающие новые страницы в жизни и деятельности великого реформатора украинского театра, его соратников и учеников. С большим интересом и пользой для себя, думаю, познакомитесь с альбомом «Курбас: нові світи», креативно и информативно насыщенно представляющим одноименную выставку, прошедшую в 2018 году в Киеве в Мистецькому арсеналі.

Психологізм на сцені.

(Конспект лекції для неофітів)

Мистецтво в етапах його еволюції можна пізнавати також як і все, або переживаючи з'явище в цілому, або аналітично стежучи за окремими його аспектами – лініями розвитку його складників. Останнє наш метод, метод сучастности.

Актор на сцені, його відношення до твору в час виконання, користування певним концентром засобів із всіх можливих засобів тільки одна лінія всього концепту мистецтва театру. Лінія підлягаюча одним, тимже що і ціле законам хитань, розвитку і упадку. Психологізм з'явище явно упадочне. В театрі він торкається і концентра засобів (натура згл. переживання на сцені) змісту (переживання як тема) і ділання на глядача (театр як музика). У нас помішання понять. Останнє постійно і скрізь забувається (добра половина «лівих» – що воюють проти психологізму – в дійсності працює в його плані) І навики емоціональність на сцені не мусить обов'язково бути в плані психологізму.

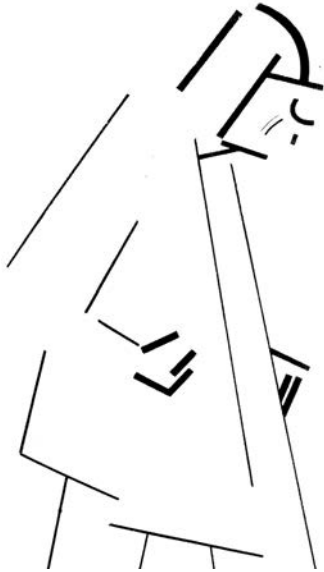
Для актора краєугольним питанням є питання концентра засобів і відношення до твору. Психологія появляється там, де втрачена абсолютна ідея в громаді і де починається розклад без керми, появляється як одна із стадій розкладу мистецтва. Натуралізм його отправна точка. Розклад буржуазного суспільства, його підстава.

Головні етапи в історичній перспективі.

Як відомо в грецькому античному театрі актор на сцені



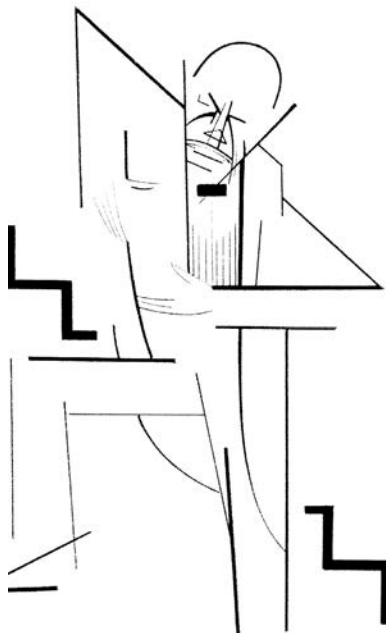
Шкіци Макетної майстерні «Березіль»
Джімі Гігінз Т. М. Б. № 4
Франція – Л. Гакебуш
Зарисовка М. Семашкевич

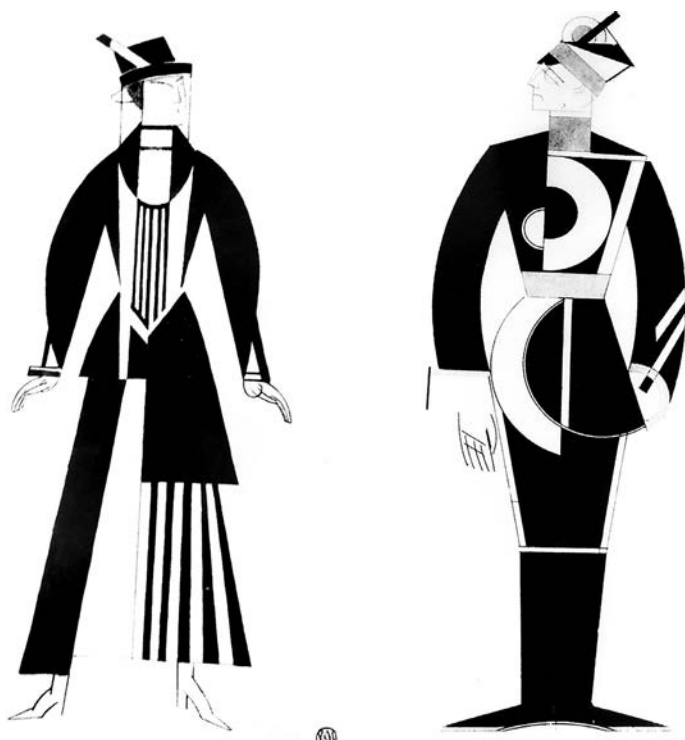


був протилежністю сучасному академісту. Він проголошував вірші драматурга, метрично неприродно, піднятим голосом, з неприродними жестами. Рупор, маска, котурни. Установлений традицією крайно-умовний жест психологічно чужий. Звичайно – актор почував себе зовсім не так як натуралістичні епігони гуманізму почувають себе на сцені; ці звикли, щоб те що вони роблять і говорять на сцені було, або могло бути в згоді з тим, що вони як люди в цей час почувають. Сценічна форма в натуралістичному театрі тягнулася за внутрішнім переживанням (уявленням рефлексом). Таким чином вона робилася випадковою. Рух, рисунок, ритм, інтонація стали залежними, впливали з випадковою настрою актора як людини в плані уявленої дії. Моск. Художній театр довів це до абсурду: цілковите повторення природи, підбір акторів вдачею схожих на дієвих осіб в пьєсі, заперечення гри на сцені. Шматки життя вклеєні на сцену. Навіть не підробка під природу, справжня природа (живі звірі, справжні історичні речі (у нас часи Кропивницького та його учнів).

Середньовічний театр, та-ко-ж як і старо грецький театр, театр розцвіту. В містеріях, в мораліте актор не грав того що почував. Тексти пьєс не природні писані як літургична форма акафісту чи «літанії» крайне умовні. Актор не міг переживати бо текст не укладався в його людських переживаннях. Актор коли переживав то не текст, не дію навіть. Переживав Христа якого грав, а не його слова написані в п'єсі. І в своєму пафосі міг себе дати й справді розп'яти на хресті (як це м. и. і трапилось), це був театр, де живої людини з м'язами і кровію на сцені не було. В мистецькій творчості створено нову реальність, якої в житті не було. Параллелі у малярстві, різбі примітивних культур, старинних цивілізацій, а хочби й цього самого середньовіччя.

Зараз у всьому всесвітньому мистецтві відбувся перелом і його усвідомлено вже. Природно, що у нас він найбільш яскраво підкреслився. Самі переживання людини як такі стали нецікавими. Остання стадія гуманізму одцвіла. Існування академічних театрів нічого не доказує. Їхньому існуванню у нас на Україні ще кілька десятків місяців.





Обиватель теж у процесі, хоч тягнеться за ним. Є категорії переживань які зараз буквально ніким вже не приймаються. Публіка чмокає під час поцілунків на сцені, стогне під час всяких «вивертань душі» навіть найбільш відсталі – наша контрреволюційна частина інтелігенції і естети від поезії (хоч би і революційної) починають критичніше ставитись

до академічних театрів. Сучасний глядач приймає ж «перетворенність», а не злиття актора з переживанням, не натуру. Це важно зрозуміть. Не те, що почувается як людиною, а те, що перетворено і що вилилось у нове, неіснуюче в такому вигляді у житті. Сучасність у своїх мистецьких тенденціях ближче до середньовіччя, аніж до гуманістичних останніх віків, коли

сучасність зображує вона навіть прямо нагадує зовнішнє середньовіччя (експресіоністи в малярстві, нова драматургія і навіть театр конструктивістів.

Абсолютна ідея – в Греції Мойра в середні віки християнство, в наші часи для пролетаріату це класова боротьба.

Спостерегаючи публіку пролетарського складу під час агіт-вистав (напр. «Рур-а» сцена гри в карти смерті з капіталом) зауважено що для глядача не важно як грають, а важно хто переможе. Принцип гуманістичного театру виражений у фразі «Глядач переживає страх не од появи духа в Гамлеті, а від страху самого Гамлета» тут вже не при чому. Рефлекси (переживання) даються натяками. Важно що персонаж злякався; сам факт підкреслений (в цьому мистецтві) а не саме почуття переляку, як емоція передавана публіці.

Теж саме було в середньовіччі. Маркграф що прослухав п'єсу, в якій бог не простив семи гришниць, (і кинув їх у пекло) – три дні сумував і бився в розпачу, а на четвертий умер. (Факт записаний у старій хроніці.) Йому важно було чи простив чи ні а не те як він прощав.



Сучасний глядач не отяжілий обиватель вчорашнього дня. Він або за комуністів, або за фашистів. Він так чи інак бореться. Він стає сотворцем спектакля. Йому противно дивитись і слухать те, що він сам легко може дотворити і що при його загострених інтересах соціальних і політичних йому просто як процес не цікаве і знайоме. В цьому добра частина розгадки сучасного театру.

Лесь Курбас.

Театральний Музей. Мистецького Об'єднання «Березіль».

Весною 1923 року М. О. Березіль заснувало перший на Україні Театральний Музей. Для організації цієї справи була обрана спеціальна Музейна Комісія, яка негайно-ж взялася до праці. Здавалось би, що ідея утворення Т. Музею, потреба в якому так гостро відчувалася, знайде найактивніший відгук і співчуття серед громадянства і українського акторства з'окрема. В дійсности ж вийшло трохи инакше – Комісії з першого-ж дня прийшлося боротися, в

кращому разі з цілковитою байдужістю громадянства до цієї справи, а то й просто з міщанством та власницькими інстинктами тих осіб, що здавалось би у першу чергу повинні були відгукнутися. «Не для того я зібрав і переховував, щоб віддати потім у музей». І так цінні матеріали лишаються перебувати під периною якогось власника. Помічається ще й такий курйоз: поки М. О. Березіль не бралося до реального переведення справи Театр. Музею в життя, ніхто не робив ніяких заходів, а так собі «для словця» гомоніли, що мовляв не завадило б закласти т. музей. Тепер же як довідалися, що Березіль уже має музей, усі навипередки починають і собі посувати цю справу. Утворилося щось вроді конкуренції, є навіть підпольна агітація проти нашого Музею.

Але все-ж факт лишається фактом, у М. О. Березіль Музей уже є, є люди, які віддалися цій справі цілком і роблять серйозне діло. Молоде завзяття і віра в свою перемогу навіть



Т. М. Б. ХМ 1. Газ – Г. Кайзера.
Син мільярдера – Г. Ігнатович, інженер –
Ф. Лопатинський.

Мистецьке об'єднання „Березіль“.

Заснувало перший на Україні.

Театральний музей.

В цьому Музеї мають бути зібрані усі матеріяли, що до історії театральної культури на Україні від найдавніших часів аж до наших днів, незалежно від ідеологічних угруповань, належності до тої, чи іншої нації, часу і характеру театральної роботи.

Громадяне! Будуйте скарбницю театральної культури! Жертвуйте все, що маєте цінного для театрального Музею!

Театральний Музей—жива книга прийдешніх поколінь.

Дайте можливість широким народнім масам ознайомитись ближче з нашими здобутками.

Музей міститься: Київ, вулиця Воровського 29, Мистецьке Об'єднання „Березіль.“

Голова Музейної Комісії

Василько-Миляїв.

Заступник Голови Л. Гакебуш.

Секретар М. Кононенко

Члени: В. Тихонович,

І. Гавришко.

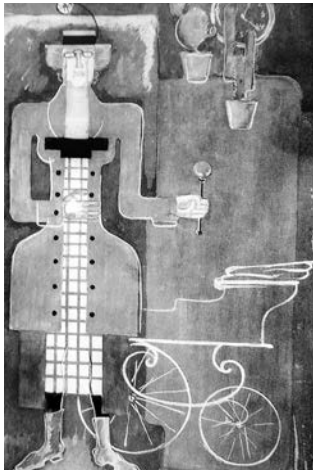
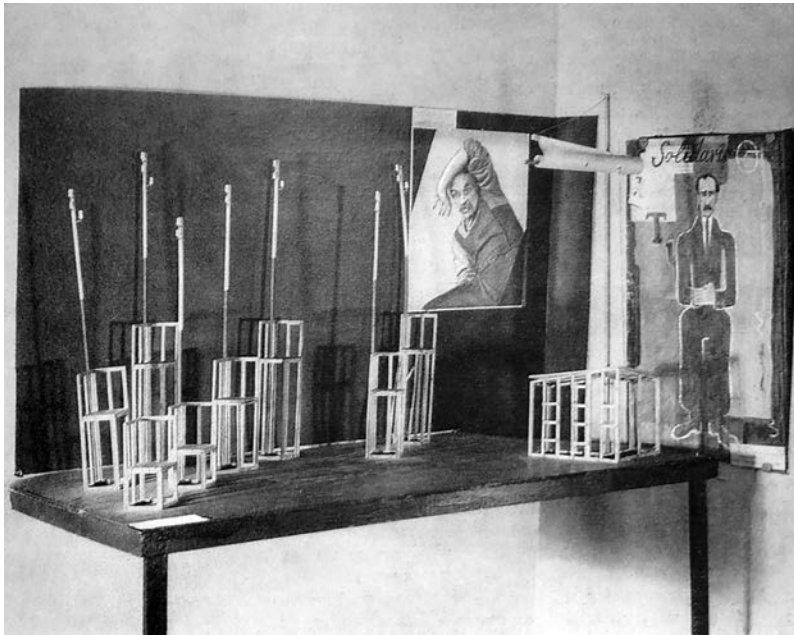


Музейна комісія: Лесь Сердюк, Любов Гакебуш, Олексій Швачко, Павло Масоха, Василь Василько

в такій «старій» справі як Музей, теж дало свої реальні і цінні наслідки.

Як це не дивно а більша половина жертвувателів нашого Музею є наша молодь, а не старі актори. М.К. Заньковецька, І.О. Мар'яненко, Лазарь Шевченко, І.І. Ковалівський є поодинокими щасливими виїмками. До цього часу в Т. Музей Березіля всту-

пило до 1000 річей (загальна кількість) – серед них: дуже цінний архів що до історії театру на Україні за час революції, 253 негативи що до історії театру М.К. Садовського, біля 200 негативів по історії Молодого Театру, 30 ескізів костюмів до опери «Тараса Бульби» роботи художника А. Петрицького, 16 штук макетів до різних п'єс, роботи про-



фесора В.Г. Меллера та його учнів, костюм М.К. Заньковецької з оперети Чорноморці, в ролі Цвіркуни-хи, надзвичайно рідка фотографія першої української трупи Ашкаренка 1890 року, афіші з Америки і багато інших річей.

Музейна Комісія з'організувала заряд Музейних агентів по інших містах, уже є звязок з 9 містами де також проводиться праця по збору матеріалів для Т. Музею Березія.

Музей поки що для публіки не відкритий і не розібраний по від-



Експозиція музею МО «Березівка». 1924. Музей театрального, музичного та кіномистецтва України

ділам. Затримка за коштами для урядження вітрин та полиць. Є думка улаштувати спеціальну виставу на користь Театрального Музею. Коли кошти дозволять, то

відкриття Музею має відбутися в день 2-х річного існування М. О. Березівка 31 березня 1924 року.

Музком. 31.х - 23 г.

