

засідання станції фіксації і систематизації досвіду

від 20-го березня 1925 р.

Присутні: т.т. Курбас, Кудрицький, Тягно, Крига, Лішанський, Макаренко, Ірій, Усенко.

Порядок дня: Продовження опрeдeлення основних дефінітивних понять.

Органічний стан обробленого матеріалу, або новий стан його організму є фактура - опрeдeлення погану. В цій дефініції вно цілком відповідає опрeдeленню яке ми дали, тільки не так як ми розуміємо. Весь процес обробки матеріалу в цілому є також фактура. Фактура - це нагадування про самий факт існування матеріалу. Це відноситься до того, що матеріал остeється собою все таки: дерево - єсть дерево, нагадує про його природу. Воно непотрібне для нашої практики, ми не кладемо на це наголос, це на напрямок.

Фактура це стан матеріалу. Ми дійшли до иншого опрeдeлення. Там наголос на процесі "созидання", у нас на факті цeлевого призначення. У нас орієнтація на глядача і вона тісно звязана з самою природою театру з його історією. Можемо внести таку поправку: стан матеріалу - це краще як сума знаків, - стан матеріалу організований, це стан матеріалу особливий. "Стан матеріалу" це дає поправку, яка у нас не підкреслена, дає розширення, яке потрібно підкреслити.

Стан матеріалу для викликання у глядача асоціації певної реальності є фактура - чи воно віднесено до опрeдeлення фактури взагалі чи лише фактури театру; чи все ставиться метою викликання асоціації певної реальності, чи потрібна часом сама реальність. - Ш м а й н.

По мойму до фактури взагалі.

Кудрицький: Для театру це реальність, реальний засіб, продукт його виробництва.

Все реальність, але в театрі не те реальність, що воно є, а те що воно означає, те що доходить до глядача. Наприм.: психологічний театр - реальність його - психологія, переживання. Тут вся річ в тому, що конструктивісти думали що роблять річи самі по собі, як певну реальність самовистарчаючу і доцільну в своїм призначенню, як всякий індустріальний продукт. Але що воно на ділі у "Великодушній вогонь" маємо конструкцію. Вона викликає абсолютно у глядача асоціацію не того що вона є, а асоціації і дуже підкреслені у самій формі конструкції, той момент, який викликає момент дійсного будинку. Конструкції подано: маємо двері, вікна, характер архітектонічний вроді будинка, вроді лісництва, дуже виразно. і річ в тому - це був виключний момент в театрі, коли уживалися настоячі автомобілі на сцені і взагалі настоячі річи. Автомобіль він ним оставався, але построення пр. з "Леса": вороти на котрих написано "усадьба" стоїть дійсна оранжерея, шибі, дійсні, вазони. Ворота на яких на кальці написано "усадьба" на сцену виноситься забор збитий дійсними цвяхами, міст на тросах висячий, котрий також зроблений з дерева. Воно визиває асоціацію довгої дороги. Впрінціпі ця умовність аж випирає. Построїть театр на стійній мускульних напружень і реакції на біологічному біомеханіці - це для одної постановки добре, але це не принцип театру. Вона має значіння, де ми дивимосся на фізкульт як такий, або в цирку момент ризику, небезпеки. Там де моменти фізкультурні, циркові - там вони є подібно, як залізо - є залізо, дерево - дерево, як матеріал, - але в театрі я не знаю навіть у такого конструктивіста як Меерхольд, не знаю ні одного случая, де б він міг обійти ці умовности. Мені здається, що де тільки викидається такий момент - там вже виробництво річей домашнього обіхода.

Лішанський: На полотні Пікасу бачемо тиреу, окурки - вони там, як самоціль, як представлення комбінації матеріалів, але без претензії.

Діло в асоціації, уяві про якусь річ, яку воно з себе має уявлять. "Ощущение" - чи це асоціативний процес. У Пікасо це чисто естетичний момент і він іменно хижих впливом таких комбінацій матеріалів визиває певний смак вплоть до фізіологічного. Це мистецтво "ощущения".

Де котрі зміни треба внести в опрeдeлення нашої фактури. Тут важна не тільки сума умовних знаків в одній площі - площі самих знаків як таких. Ми не можемо прийняти такого обозначення "стан матеріалу" - воно голе. Це умовність знака. Повсякчасний стан матеріалу. Сам "стан матеріалу" це є щось одно що вже цілком зрозуміле. Прим.: стан розплавлености, стан в розумінні качества. Прим. актор - це матеріал до театру, чи його стан має також першостатківну важність, чи мають ту важність ці знаки. Стани матеріалів є різні - це опрeдeлення для театру Станіславського. Нам важний стан матеріалу в певних

періпетіях змінчивості. Потім ще є момент такий: чи не віднести би нам до фактури ще і моменту обробки матеріялу. Значить те, що в продукті мистецькому підводиться, як місце певне і самій техніці обробки матеріялу - це можна розширити і на самий процес роботи. Ми мусимо мати одно-определення. Фактура слова, духа і т.д. це складові частини і можна про них так говорити, не треба для них знаходити нового определення, бо це значить розбирати фактуру по частям. Процес обробки, він має певне значіння для самої фактури, для цього, що сприйманню гляда відноситься. Це вірно. З живописом можна б це питання поєднати. Далше, матеріял як такий: він подається в певній відповідности своїм свойствам своєї природи. Це також може бути те, що треба підкреслити. Додати до нашої дефініції ще два моменти: а) Момент самої обробки, поскільки він відбиває до певної міри форму - а форма це також частина фактури. Тут важно вийти із цієї концепції театру, яка у нас зложена з самого початку. Її треба розбити на три частини: на те від чого відштовхується, на саму фактуру себ-то на посередній момент і сприйняття глядачем. Ми дивимся на театр, як на щось існуючи тільки при "наличчї" глядача, його сприймання, движучогося матеріялу, знака, що то посереднього що повинно бути зроблено і від чого цей процес відштовхується. Оскільки цей процес являється тим, що ми називаємо "театром" цей динамічний факт, а не статична установка, яка була в старих театрах, поскільки так ми не підходимо, ясно що определення фактури нам бажане таке, яке охопило б цілість того посереднього звена. Ми думали, що цілком і може воно так, що цілком вичерпує сума умовних знаків комбінованих для викликання у глядача асоціації певної реальности - це значить "наличчє" певної піднесеної реальности і знаків викликаючої її асоціації, що вистарчає. Коли подумати добре - то тут все таки пропущено де-що. Тут момент "преднамеренности" у всій цій дефініції пропущений. Але в річі, поскільки не в "преднамеренности", поскільки вони є просто природою напри.: природа матеріялів - те що відбивається у фактурі від самої його обробки, те що називається в живописи слідом долота. Нам треба пам'ятати, що в нашому поділі немає місця для техніки. Коли ми так поставимо питання, як ми поставили воно не буде повним. Мусимо поповнити: техніка взагалі, ширше оброблення матеріялу, процес і до обробки матеріялу і те зо матеріял остається самим собою. Нам треба так определити щоб воно охопило все це посереднє звено. Комунальтовці ~~були~~ поділяють мистецтво на ідеологію і фактуру і більш нічого. Нові конструктивісти відмічають в мистецтві три моменти: економічний, соціальний і формальний. Це чисто естетична "отрышка". Діло в тому що не існує театру без сприймання. Ігрища поскільки вони мають театральний момент - чи має значіння, як кінцеве, це сама форма. Воно є фактура і все. Воно не існує як таке. Їсно існує як процес "взаимодействия" який уложивсь в процесі століття.

Матеріял в новому стані умовного знаку, якого мета викликання у глядача асоціації певної реальности і справа його обробки - є фактура.

У фактуру входить багато не фіксуемих річей. Фіксуєме входить: дія, форма, а все поза тим не фіксуєме, скажим: спектакль, імпровізація - там у фактуру входить дуже багато не фіксуемих знаків. Діло не у фіксуванні, а справа тут не тільки в самому обробленні, а також і в методі обробленні - тут і логіка, тут і техніка обробки і т.д.

Матеріял сам по собі певна реальність, яка як така доходить до глядача: актор, його голос і т.д. Ви виражаєте на сцені смуток, це також певна реальність.

