ПРОТОКОЛ №8

Станції фіксації і сістематізації досвіду від 22-го березня 25 р.

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

Порядок дня: Продовження определіння основних дефінітивних понять

І д е о л ь о г і я.

Ідеольогія це те, від чого відштовхується автор при будові і задумі свойого твору - Кудрицький.

Ідеольогія це виявлення суми загальних начал твору, які оправдовуються клясом - Крига.

Ідеольогія це щось таке що не мусить бути виявлене, воно існує як певна надбудова, воно може виявлятись, воно виявляється у всіх наших ділах, вчинках, творах. Річ не в тому, що вона виявляється, а в тому що вона е. Поневолені кляси мають також свою ідеольогію. Тут неможна забути одно, що при обозначенні ідеольогії не можна нам поминути такого факту, іменно факту походження ідеольогії всякої від~~ххх~~ буття через те, що ідеольогія являється відбитком буття у законах моральних, етичних у всьому світогляді, який мається у даного кляса. Це треба підкреслити. Друге під ідеольогією розуміють всяку надбудову такого порядку: ідеї, сістеми і т.д. поняття доволі широкі. Луначарський так і определяе і тим обмежується: що ідеольогія це е відбиток буття і більш нічого. Цього мало. Під ідеольогією розуміється устрій, але устрій не определяється певним совідношенням громадських сил, совідношенням продукційних сил, - але ж він щось що може впливати на ідеольогію, як іменно одна із форм буття /капіталістичний устрій, соціяльний устрій. У всякого клясу е своя окрема ідеольогія. За основу определіння ідеольогії треба взяти соціяльно економічні підстави. Ідеольогію розуміемо так, як її розуміють марксісти. Ідеольогія, цілева установка, ідея - все це речи, які всюду найти можна. Залишимо це - відкладемо на слідуюче засідання. Возитися над річами, які не мають безпосереднього відношення до театру, як певної концепції немае сенсу. Все це що ми робили досі, воно виходить цілком з сучасної марксівської сістеми. Поскільки воно так, ми для цих обозначень, які загальні які зачепають не тільки театр, а зачепають все життя в цілому: вроді ідеольогії, цілевої установки, техніки театру, малярства, чищення черевиків - такі речи вони нам по суті відомі, ми так чи инакше определяли нашу роботу театральну. Тепер приходиться нам определяти цю формальність щоби без всякого проглянути приняту Марксовою наукою дефініцію цих понять і усвоїти певній більш уточненій формі.

На найблище засідання станції принести дефініції.

Зробимо маленьку роботу, яка посуне справу оріентації в нашому матеріялі вперід. Ми перечислємо по змозі детально той матеріял, який входить у фактуру спектакля через те, щоби в ньому не було прогалин. Требат вийти із якогось прінціпу. Тут можемо із такого прінціпу поділяти цей матеріял: по цьому як він доходить до глядача /де що тут не доходить/ Перш за все ми перерахуемо матеріял, як такий, 2/ елементи Прекмети нового стану в якому матеріял у фактурі пробувае. Прим.: рітм, дінаміка, речи які семі по собі не являються вже матеріялом. Рітм е певна окрема категорія фактури. 3/ Технична установка вроді машинерії. 4/ Техніка обробки матеріялу - як певний метод обробки.

Композіція це якість нового стану в якому матеріял пробувае - це прекмета нового стану. Прекмета нового стану - це питання форми. Композіція це питання форми.

І/ Матеріял взагалі. Виникае питання, як розбивати цей матеріял, по якій певній приналежности і до чого. Прим. від сприйняття через око, ухо через ніс. Роботу треба було б класіфікувати по якомусь ключеві. Чи зручно розбивать по тому, як вони доходять, для чого він призначається. Ні. Актор приміром приниматься / ухом і оком і т.д. Можемо розбити матеріял на : живий і мертвий. Це дуже грубий поділ. Е однак мертві речи у фактурі, які живіщі/ нераз як не один актор. Матеріял це сирво з якого вироблені елементи спектаклю. Фактура у нас як матеріял в новому стані. Треба із цього виходити. Коли ми на сцені чуемо звук труби, то елемент фактури на сцені е труба; маетеріял, який виробляе згук і самий згук - це також фактура, це новий стан. Прим. с клярнетом: сам клярнет це вже е новий стан матеріялу, це прибор техничний, засіб, інструмент, який сам по собі пробувае в стані спокою. Коли він грае він складае фактуру, сам будучи в новому стані, як матеріял в стані вібрації.

Що е фактура клярнета: сам вид клярнета, чи його згук.

Він не е твір мистецтва, він е техничний інструмент, такий самий як молоток, він мае також свою фактуру, але по відношенню до себе, - але коли він входить, як елемент нової фактури - то він може грати ріжніщі ролі. Тут не треба путати ріжних фактур. Клярнет мае свою фактуру, він може бути винесений на сцену, як аксесуар і тим що він буде в стані руху - він вже буде в ~~нему~~

новому стані. Коли він за сценою вібрує як певний умовний знак, то це новий стан матеріялу. Раз інструмент на сцені - це елемент фактури такий же, як костюм, як палочка і т.д. - все це що попадае в поле " зрения" глядача слуху, сприйняття і т.д. е фактура. Раз він виводиться на сцену - він тим самим е новий стан. Пр. актори статисти проходять через сцену - це людський матеріял, як такий, але він в новому стані.

Мистецтво е уміння визвати у глядача певний процес. Поскільки діктовий шлем не е мідним, а тому щоби він у нас зробився мідним - треба певний процес проробити. Так само відносно стільця, який стоїть і набирае значіння коли з ним проробляють певну еволюцію, коли до ньго привязують певну кількість процесів, для того щоби стілець цей перейшов із сойого нормального життя до ненормального - процес цей повинен бути пророблений і у глядача. В певній плоскости можна розбирати це питання. Певний момент дінамізму, який заставляе художника ставити будинок криво - що це таке. Коли мистецтво е піднесення глядачеві якого небудь житьового явища в підкресленому вигляді, яке звертае на себе увагу, то поскільки звичайний дім не визивае нічого, - то поскільки він криво збудований - він звертае увагу на себе. Це ключ на якому базуеться сучасна театральна установка і дуже і дуже научна.

Як класіфікувати пр. Катеринку. Вона винесена на сцену, двигаеться играе. Вона сприймаеться як річ. З появою катеринки появляеться у глядача ціле море асоціяцій: вуличности, запорошености, об"ема, фальшивости і т.д. Вона винесена - це новий стан, як іі класіфікувати. Вона і для ока і для слуха - значить треба знайти ще третю і четверту категорію, бо матеріялом театру може бути і е здатність актора імпровізувати приміром.

Ми розбираемося в тому з яким ключем підійти до поділу самого матеріялу. Цей ключ Крига пропонуе ділити через цілий ряд сприймань, - я твердю що так ділити буде трудно, постільки, поскільки не багато таких матеріялів у нас, які сприймаються одним із наших зміслів. Приміром "ощущения" катеринки - вони е моментом в якому приймае участь не лише слух і зір, а і дотик не прямо, так же як цитрина викликае ощущение: кислоти.

Саме вірно буде матеріял ділити на I/ Актора і 2/ не актора. Це дасть актору його належне місце головного фактору театра. Актор і не актор це тим не добре що це твердження через заперечення. Як обозначити не актора. Сюди входить все: і костюм і аксесуар і проч.

Під " актор" ми розуміемо певне бойове і думаюче самоуправляючеся начало, так чи инакше свобідно ділаюче, під"не актор" другі річи прим. собака - це живий матеріял, але він потрібуе постороннього керовництва. Становимось на цьому поділі:

Матеріял взагалі ділиться на а/ Актор і б/ Не актор.

А/ Актор ділиться на амплуа: любовники, коміки .... і т.д. Для поділу тих амплуа візьмемо книжку Меерхольда і проглянемо чи вона годиться для нас.

б/ Не актор . До цього поділу підійдемо так, як будемо розуміти матеріял в тій стадії, так як він е: дерево, залізо, шовк, бархат, світло і т.д. Не новий стан матеріялу, а сирьо. Так же як резоньор обладае певними даними здатностями, так же і доска обладае певними свойствами, даними, качествами і може бути ужита. Сюди може входити все, навіть дерева, які ростуть в саду, бо під ними ми можемо поставить спектакль. Не актором е все вплоть до моря до гір - все видиме. Амплуа це друга природа, здатність матеріялу, його здібности і можности по відношенню до фактури. Саме амплуа опреділяеться певним психольогічним характером, реагування на певні завдання сітуації. Точного розграничення амплуа акторському не може бути, бо актор може бути 30 років бездарним, а на 3I-й рік найти свое амплуа

Інв. № 50582