

ПРОТОКОЛ № 16

засідання Режистру від 25-го березня 1935 року.

Присутні: т.т. Курбас, Василько, Кудрицький, Крига, Тягно, Портник, Лопатинський, Пуглович З., Лішанський, М. Лопатинський, Ірій, Стрілкова, Усенко, Карпенко, Савченко.

Порядок дня: Установа на майбутнє - I.

2. Організація театрального колективу для будучого сезону.
3. Справа репертуару.
4. Віжучі справи

I. Установа на майбутнє. - Курбас.

Я думаю що це питання є як раз весь узел дуже трудний до розрубання своєю складністю. Все в такі поворотні моменти породжується - а цей момент який ми переживаємо є поворотний, поскільки ми маємо до діла з мирним життям радянським, а не з життям бурхливим стихії - в такі поворотні моменти все висовується більш чи менш змінна концепція театральної справи - незмінна, а приспособлена. Це не значить що ми пересідаємо на якогось іншого коня. Річ в тому, що би із цього коня, на якому ми сидимо побачити якийсь свіжий пейзаж. Те що я говорю - це матеріал. Не думаю, що би ми сьогодні що небудь зформулювали. Це питання настільки важке, що його так з горяча не передискутувавши не можна вирішати. Зараз ми маємо безперечним фактом те, що сприймання глядача можливе в певній потрібній мірі тільки через інші теми, інші образи, інші стилі в театральній роботі. Ми є свідками того факту, що уявлення про світ таке динамічне, яким воно було до революції, вроді предчуття того що було під час революції в розумінні намічування перспектив в майбутньому і старому, що цей самий динамізм обанкрочений, він вилився у дуже неспокійну часто істеричну, в основі своїй, формі і навіть та реакція проти його зовнішньої напруженості, яку ми бачили в конструктивізмі по суті своєї устремленості в майбутнє він зостався сугубо революційним і динамічним видом. І ми мусимо констатувати, що те викликає, як зараз загально чується про потребу говорити до нас через привично-побутові образи, - це заклик повернути руль театрального корабля в русло реалізму, чи як другі називають його неореалізму, який по суті відповідає спокійним стадіям життя. Вони вказують на те, що в нашій установці на осень, коли ми не хочемо бути ізольованими від глядача і коли ми хочемо мати його у своїй залі, - нам прийдеться внести певний коректив в змісті концепції театру, - і цих змін, які прийдеться внести - не змін, а перенесення певного наголосу - річ мусить звестися до такого підходу. Психологічно глядач бажає, не як публіка, котра платить гроші, а як певний настрій в громаді, в суспільстві - глядач бажає безумовно утвердження цих форм життя в яких він зараз є, певного запевнення про вічно мирну не порушність існуючого, запевнення про певне спокійне життя без революції, він хоче віддихнути без сумніву "любя". Це значить що у всякий час різний настрій, а навіть різні емоції, як певні суспільні з'явища, вони набирають певної гостроти чи втрачають її. Гострота охоти волі до боротьби, до здобування, до руйнування, до роздирання зависи за котрою криється невідома перспектива майбутнього, це саме і притуплений безперечно, так же як притуплений момент стихії котра могла оправдовувати не театр в трактові де-яких тем просто певні плани гротеска чи плакату яскравого. Зараз це притуплено. І от тут приходиться вийти з такого заложення, що театр як запевне і всяке мистецтво воно, як своїм змістом, так і формою вияву викликає у глядачів перш за все обширну асоціацію певного середовища /середовище - це не вповні виявлення положення/. Річ в тому, що наприклад мистецтво романтики - воно по своїм темам і по трактовці їх викликало у глядача відповідаючий його потребам певний світ, повний чи то таємничості, чи то підчиненого вишньому закону благородство, чи то пригадає небезпечний світ доволі такий однорідний в сумі - це те що було в даний час насущною потребою для суспільного настрою. По наприклад було потрібне для того суспільство яке створило натуралістичне мистецтво кінця минулого століття і пізніше як воно розвивалося в буржуазному суспільстві. Світ таким, як він здавався - він є, як найбільш гостра критика існуючого життя, існуючих порядків суспільних плюс певна пасивність, безпартосність часу, яка в буржуазному замиранні була конечною як перехідний момент поки не розірвався протест більш активний. /Експресіонізм останніх років/ Я не знаю чи я досить ясно висловився, коли хто небудь заікнеться - я можу пояснити. Воно буде ясно може із того, якої обширної асоціації потребує сучасний глядач. Чому він вимагає іменно побут сучасний. Візьмемо приклад ближче: мені особливо яскраво в такому поясненні вирішується роль таких драматургів, як Андреев чи Чехов, постільки, поскільки в них було певне утвердження, а не критика. Критика у них спільна, до всіх паршивих письменників інтелігенції, які були в останні часи. Що до утвердження в зміслі того, що як позитивне відношення видвигалося.

Пригадую собі п'єсу "Дни нашої життя" - среда студентів. Коли я пригадаю собі своє знайомство з російськими студентами, тонус і фарбу їхнього життя, хочу сказати рух їхніх інтересів, радощів і болів, які для них загально були спільними то мені уявляється, що в цій самій п'єсі і був цей момент утвердження певний в певній часті громадській існуючої культури життєвих форм і ідеології. Питання і досягає через утвердження у глядачів любови до цього побуту, до цього самого ряду відомих типів, в яких переломлюється так чи інакше конструкція тодішнього часу. Я переконаний, що коли йшли битись на війні і я зустрічав у Галичині Працьких студентів в солдатських і офіцерських мундірах, які як патріоти по недорозумінню йшли битись проти руських - це за що билися не було не чим іншим психологічно, як саме цими формами життя, в котрих вони в побуті своїм звикли, навчилися любити, були прив'язаними за вечерінку у якої небудь там Марії Петровни, за приємно проведений час, за те все, що в зміслі радощів і горя і других переживань. Я не хочу тим сказати, що нам треба що небудь виводити із психологічного моменту. Він трошки в дальшій ступені зводиться до моменту економічного, як усе. Але самим останнім виводом в таких питаннях нічого не зробиш поскільки ми маємо до діла з таким посереднім звеном, як психологія - і так треба її й розглядати. Що потрібно нашому глядачеві і чи в якій мірі можливо дати йому на це відповідь.

Я собі уявляю, що театр який зараз потрібний, який буде утверджувати існуючі форми життя, хоч би навіть і ухній цілево-осмисленій установці на революційні в майбутнє інакше, але як раз утвердження їх іменно в тій їхній спокійній установці на майбутнє - такий театр мусить знайти це у сучасній дійсності у нашому побуті цього типа, котрий найбільш яскраво, як що спокійну установку на майбутнє відбиває і при тому цікавий він мусить бути, вивчений і показаний не як абстрактна тільки театральна фігура, не узагальнений тип, а як з елементів маючий бути показаний унагляданий в тій текучості нашого побуту в самому широкому розумінні, навіть в розумінні дрібних яких небудь радощів і страждань індивідуального типизованого більш чи менш - це питання другого ряду індивідуума. Я собі уявляю одним словом, що цей постулат реалізму приймає поза іншим більш такого універсального характеру, всесвітнього навіть характеру, по таким причинам він являється певним протестом проти загостреної тенденційності у трактовці в мистецькому творі, трактовці дійсності, яка у роки загостреної міжнародної, міжкласової форми боротьби мала місце. Конкретно говорячи: глядач не хоче бачити того самого буржуа такими д'яволом, яким він потребував його бачити в недавні часи, і тої самого скажемо комсомольця, який робиться до волі такою яскравою і поширеною фігурою в житті - також не хоче бачити ідеалізованого абстракцією, поскільки це також загострена трактовка і також живий чоловік. Тут в тому секрет, що глядач установився на відпочинок з "удовольствием". Саме головне, гостре на що він може вігукнутися - це те, чим він живе, хоч би навіть випивка руської горької в кругу приятелів купленої в Ларку. Тим пояснюється це, що беруть так зі сцени ці моменти виведеного побуту, моменти утверджуючі критику м'яко і юмористично, яка маєть приміром в "Зайцях" і "Пошились" - люди оглядаються на свої хиби і дивляться з великим задоволенням на таких шалопайів вроді того із укрнархарц в "Пошились".

Як бути нам - "Березіль" при такій обстановці на слідуєчий сезон. Я не поставив гостро питання все таки. Я переконаний, що ви мене не так розумієте як я хочу - значить, як "Березіль" мусить поставитися до того. З великою острогом в такі моменти поглибленої суспільної реакції ~~я~~ з'являється, - жанрове мистецтво котрому по м'єтому, місце не в театрі, а на естраді, котре із усіх мистецтв і найдовше протримується тим, що у ньому є той самий момент "неподражаемого", я говориться у Кугеля. Погрожує виступити на сцену жанр, який в наш час іменно переходовий певним, хоч би навіть і скритими, але сильними суспільними стремліннями все буде жидкий, тим, що наш побут переходовий і коли ми хочемо дати жанр на сцені, то він в іншій чи меншій мірі буде запозичений із старого арсеналу театральних прийомів., і не маючий дуже адіференціованого матеріялу поминувши те, що це дешева штука і тільки забавляча. Потім безумовно небезпека є в утвердженні нашого життя таким, яким воно є, з всіми його шкідливими з точки погляду комуніста сторонами. Реалізм, котрий по суті є старанням по змозі близько до життя відбити дійсність, він має цю небезпеку і в решті решт третя небезпека - це значить те, що всякий побут у мистецтві - він законсервовує цей самий побут утверджуючи його в формі без розбору. Щоби оминати таких небезпек нам треба безумовно ясно поставити що іменно буде матерією майбутнього сезону. Оскільки ми не являємося "не безответственными" художниками і ми не хочемо тільки отожжати, поскільки ми дивимось на мистецтво, як на засіб до кінця і все, а саме ~~як~~ "отображение" не може рахуватися згубом, а "отображение" змінено нашою цілевою установкою, постільки нам треба утверджувати сучасність в цих її видах - не добре сказано, краще у-ламках у всіх ділянках, в котрих є формування гудшого побуту, в котрих тенденція до комуністичного устрою відбивається як що будуче і з другого боку крім цього утвердження тут буде і тип і побутові нові особливости. Нам не можна залишити цього самого руйнування себ-то критичних сторін життя, тих середовищ, тих типів сучасности, які ідуть в розріз з нашою громадською програмою. Що це все значить. Це значить, що треба, щоб ми ми що ми робили - ми будемо ~~і~~ робити і на дальше, що ми у своїй роботі не схоїз взятого курсу на далі, як в нашій декларації сказано, на далі утверджуючи сцені проєкції становлячої форми життя; але через те, що життя стало таким ми в своїй роботі також звільнюємо темп і замість агітувати займаємося проєю. Наша робота не буде льозунгом а подачою його в розроб

поглибленому вигляді, від так що при звільненому темпі зпоглядання на речі, при менш динамічному способу уявлення річей, видвине не тільки саму основу, але і окресности. В цьому розумінні ми зостаємося вірними собі. Вносимо певну модіфікацію залежно від темпу життя. Так само на своїому місці, але так само з певною модіфікацією /модіфікація значить приспособлення до певної міри зглаження певна переміна в способі, а не в суті/ в зміслі принципу формального порядку нашої роботи, з яким ми підходимо до строення нашої фактури - остаємося на старих позиціях, вносячи певні модіфікації.

В чому ця модіфікація полягає. Ми стояли досі на штандпункті такому, що поскільки мистецтво в часті театру хоче відслужити свою службу, то є з "осередити біля певної теми, біля певної ідеї з "осередити глядача у можливо найбільшому його зацікавленні, то є при викликанні у нього, як найбільшою кількості і сили процесів асоціативних і аперцептивних, поскільки театр як і всяке мистецтво хоче в даному разі виконати свою роль, воно мусить построїти свою роботу так, щоби воно дійсно так відбувалося і ми нашли що найкращим, єдиним доцільним методом для сучасности являється метод перетворення, котрий є чимсь протилежним стенографічному повторенню житєвих явищ, це є метод, котрий створює новий і вигляд дійности, новий по відношенню до житєвих норм, до яких звик глядач, новий настільки, що він мусить викликати у глядача потрібну підвищеність психофізичних процесів довкола цієї ідеї, яка на сцені виводиться. Цей метод створює особливу театральну фактуру, котра дуже різниться від просто театального підкреслення реальної житєвої події, до якої ми звикли у передідущій стадії театру, але яка є також по суті своїй перетворенням дійности, але перетворенням так сказати самим останньо рядним по своїй цінности для сприймання глядача, для його захоплення. Ця нова получаюча до цього фактура - вона полягає на формах настільки яскраво-окреслених, настільки як формула "гласящих" що може бути уваженою піддаючою певній механізації, при чому слово фактура я уживав не в тому значінні в якому ми уживаємо, а в тому яке нам прийдеється знайти в тому, що предназначено як умишлене для сприймання глядача /пригадайте що розмову про китайський театр і історію з веером, тоді вам стане ясно/. Цей метод, поскільки він себе не скоментував, а і досі і безумовно у своїх наслідках для майбутнього є вірний цей метод ми будемо дальше приміняти поглиблюючи, розроблюючи, поскільки це дається, - але певна модіфікація і в ньому потрібна.

Ця модіфікація зводиться до такого, у мене звичка починати від посередучого звена. І пригадую що колись в 18 році я почував себе в праві написати і це я вчив до останнього часу як педагог, що сучасний актор і режисер не потребує іти в гущу життя, студіювати його і брати звідтам матеріял - життя - розумію суспільство - а йому треба, як це говорилося іти слухати стихію і це для нього це жерело з якого він буде, повинен черпати у своїй творчій роботі. Що я мав на увазі. По порівненню з мистецтвом минулого це значить, що при построєнні мистецького твору мистецтво останніх років оперувало елементами, а не оперувало склавшимися формами, це значить, що мистецтво оперувало спіраллю, прямою лінією, рухом вперед, рухом назад, ритмом, фарбою, об'ємом, елементом, але не оперувало: пейзажем, людиною, певними відношеннями - і це було цілком природно, оскільки така сильна реальна стихія, оскільки в житті стихія: війна, революція, як сама стихія була в житті лінія, рух вперед, рух назад, а ніколи як фігура, як пейзаж, як форма, як іменно породило можливість, не тільки можливість пейзажа, як форма і це безумовно бування ірреальних форм. Навіть тоді, коли стихію замінила революційна тенденція, вона була настільки сильною, що вона надавала всяке друге вражіння від життя. І цей коректив, цю модіфікацію нам у нашу роботу на слідуочий сезон прийдеється внести. Тут діло не в тому, щоби бути зрозумілим, через те, що такого пітання взагалі не існує, а тут головне питання у спільности психофізичного моменту поміж глядачем і нами і ми мусимо стати на той самий штандпункт на якому стоїть наш глядач.

Цю модіфікацію: наше перетворення базувати не на елементах, а на певних сформованих у житєві форми як сказати. І це і буде і мусить бути обовязково в цій модіфікації. Як бачите товариші в цьому немає "преступлення" по суті ніякого. В цьому є просто чесна ревізія навіть і самих себе. Ми всі почували все таки що на протязі двох років останніх ми були страшно відірвані від життя /не дивчя років, а одного і то попереднього/, що нам прийдеється до нього підійти вплотную це а ні слова, що нам прийдеється до нього підійти вплотную щоби жити в унісон з учасністю, а не бути мрійниками відірваними від ґрунту - це а ні слова. Поскільки ми маємо певну обстановку на майбутне прийдеється з другого боку поглибити нашу органічну відданість в певній перспективі і ввійти по уши у світ техніки - це також а ні слова, це буде цим рівноважником, який нас не стягне у дійсність кооперативно-міщансько, а залишить нас комуністами і не зробить вибоїни у нашій установці - це треба собі зауважити.

Це практично значить бувати на радіо-станції, ходити на заводи, користуватися телефонами, робити своє діло по певному підходу, не допускати богемщини, заводити НОП і виховувати у себе іменно того нового радянського чоловіка, людину, на котру майбутне вже покляло свій значок. Це ця установка. І в решті решт практично вона виліється в самий культурний спосіб використання і примінення своїх сил себ то примінення їх на чомусь зовсім малому, а цей малий - наш театр - бажає з тою великою кількістю підсобних станцій і тих станцій які можуть бути культивованими зародки нашої ширшої діяльности на майбутне.

З приводу цього щод було сказано може рахуєте потрібним висказатися в та розумінні чи це прийняти в основу нашої установки на осень, чи в основу диспу- ту про установку на осань.

Кудрицький:

Чи це що говорилося з акцентом на побут, чи являється єдиним, чи ще являється другий тип вистави, другі питання.

Крига:

Я не розумію того: є побут робітничий протилежний побутові міста, як взага бути з побутом решти громадянства.

Курбас: - Кудрицькому. Тут така історія - я говорив про це як про приклад, я треба підійти до розрішення цього питання. Мої побосовання що я сказав неясно вірні. Річ в тому, що завдання наше найти і определити цей світ, не в розумінні світла, а в розумінні певного плану в якому життя протікає не на сцені а в житті тут малося на увазі знайти цей світ, який для сучасности являється предметом його інтересів його любви, його інтриги, його зацікавлення, те куди як в саму інтересну країну його очі звертаються. Сучасний побут це приклад того, що в тому світі має місце мабуть один цей сучасний побут і можливо, що це тільки один із тих світів які мають певну цікавість. Я не определяю що це мусить бути побут сучасний.

Кризі: Відносно питання, як бути з побутом робітників, чи з побутом решти громадянства, я думаю що не можна так ставити питання постільки вже матеріал в такому разі так же як і побут /Копилевич/ є матеріал для робітників постільки він не є відокремленим світом, а звязаний із побутом нашим в цілому, а відтак від найдення нового будучого знамя майбутнього, тип сучасности котрої ти утвердження в такому то темпі стрясючогося майбутнього находить відбиття. Можливо що виходючи із цього нам прийдеється звернутися тільки в робітничі квартали, не знайдемо його на Крещатику, а тільки у робітників. Це потягає за собою потребу ближого знакомства із тим побутом.

Крига: Мені відомо що в Москві іде дискусія між представниками інтелігенції і робітників відносно питання хто являється диктуючим побутом у майбутньому /тепер льозунг лицем до інтелігенції/

Усенко: Ведеться лінія трєсединого сюза: інтелігенції, робітника і селянина.

Лопатинський: Театру прийдеється мати половинчате обличчя, бо страшна різниця між побутом центрально-різкого міщанина що буде безумовно давати збори і робітничий побут - це тут не буде задовольняти публіки. А постільки театр такий як ми, особливо зацікавлений в як найбільших зборах, нам треба над цим подумати, а постільки ми будемо забезпечені нам не прийдеється задумиватись над цим.

Василько: Прийдеється страшно звзити репертуар, прийдеється ограничиться на робітничому житті, мати яких небудь 5 п"ес які будуть бити в одну точку.

Лопатинський: Як раз те що було перегрузкою того року. Для чого театр різно- родить репертуар. Тому, що він розраховує на всякого глядача. Можна брати питання примір.: селькорство і комнезаму, питання в тому як його освітловати, чи цікаві сторони села чи міста. Коли ми ставимо сатиру на міщанський побут для робітника чи селянина чи міщанина - залежно від того мусить бути відповідна трактова. Прийдеється здорово призадуматись над цим.

Лішанський: З установкою на побуть, які формальні перспективи на майбутне.

Пігулович: З того що сказано ясно, що тут не стільки справа у репертуарі і не в побуті, а саме важне те, що до цього часу театр був істеричним у своїм вияві на протязі трьох років. У нас був безпредільний спорив істеричний, відражавсь революційний парос, а тепер незалежно від того чи майбутній побут буде розроблять, цей побут буде фіксуватись. Небезпека в тому щоби не згубилась фізіономія театру і постільки починається утвердження прийдеється забігати в різні доріжки. Важно щоби фізіономія наша удержалася в звязку з модіфікацією. Цілева установка на комуністичну культуру лусне. Відбиваючи спокійний момент нам прийдеється відійти від паросу, який був з устремлінням на комуністичну культуру. Тут срашно загубити цілеву установку, іі треба у чомусь скріпити, захопити.

Курбас: - Фавстові. Постулят про те, що обовязково треба ясно определити: самий глядач нами мається на увазі як предмет обслуговування и друге які теми в зміслі виявлення побуту. авст твердить, що обовязково треба це ясно означити, інакше театр буде половинчатий. Що до цього я дивлюся так: що реально підходячи до справи, наша лінія мусить цілком бути направленою виходючи від положення театру, не тільки рахуючись з тим, з яким глядачем він може сати діло і які гроші він може мати, а просто від театру центрального в городі

і центрального в губернії, до певної міри навіть на Правобережжі. Що з цього виходить. З цього виходить, що у нас не може бути поставленої справи на безперечне і недвuzначне обслуговування людей одного виробництва якогось, що в нашому театрі може бути така установка, що зачіпається і розробляється теми із життя певного району певної території, на якій ми працюємо. А собі уявляю, що будучи перш за все в городі і переважно в щоденних виставах обслуговуючи город-нам бажане робітництво городське, ми одночасно своєю роботою впливаємо на театральну роботу в певній території поза Києвом і до села наша робота має відношення. Важно, що не треба справи ставити так вузько, що наш театр мусить в якомунебудь відношенні мати характер ~~лікалізованого~~ чогось ~~лікалізованого~~ на вузький участок. Уже тим самим що наш театр як театр професійний-він є певною протилежністю ~~лікалізованим~~ клубним організаціям, вже тим самим що робітник Демієвки і з кишкового заводу чи із Київ II залізничної станції чи з арсеналу, і цей робітник, що командирований на радянську чи партійну роботу в центр города відірваний від свого виробництва-по своїй психології остається робітником; цей робітник, який виховується у стінах свого заводу, клубу, району, -тут власне в центральному театрі знаходить ~~здіференційований~~ у певну загально для них приемлему інтересну концепцію. А тут розумію що те, що специфічного на газовому виробництві є для людей одної спеціальности прим. в Протигазях є річі котрі рішучо не грають ніякої ~~ролі~~ перешкоди для сприймання цього спектаклю робітником металургічного заводу, де немає специфічних ~~лікалізованих~~ інтересів. Я розумію, що ті приклади, які авст давав про сельтеатр, такі моменти можуть грати ролю в театрі прим. якась кампанія спеціальна, котра вимагає глядача зацікавленого в таких питаннях. В театрі обтяженому завданнями бути певним центром, в якому б збирався певний досвід суспільний не якоїсь виробничої групи, а досвід суспільний класу, то там він не грає ніякої ролі. Будь в п'есі маючий інтерес своєю темою для всього району, для всего нами обслуговуваного робітництва, будь в цій темі такі річі спеціального виробництва-ця справа не заважає і навпаки: будь п'еса построена на таку іменно тему, для цієї теми, -то поскільки ми собі не вбачаємо можливости ніякої теми без ~~їх~~ і відношення до загального завдання-постільки воно буде для всего класу приемлемо і потрібне. Абсолютно я не згоден з тим, що на якийнебудь уламок нам треба орієнтуватись. Нам не можна орієнтуватись на непмана-це веде нас у розріз. Наш театр являється якимсь спектром, в якому виховується нова комуністична суспільність, одним із строчних моментів і туту тематичні деталі не грають ніякої ролі. З другого боку вважаю абсолютно недопустимим і можливим робити з нашого театру половинчату установу, де один спектакль буде для селянина, другий для робітника, 3-ий для інтелігента, 4-ий для комуніста, для інтел. комуніста і т.д.

Цей самий шлях в і д а не до того ідеального театру, який в розумінні приемлемости, зрозумілости був би взагалі можливий для людей певної спільної, громадської класової ідеології. Таким чином виходить так, що наш театр по місці свого положення, граючи ролю для всієї комуністичної громадськості всієї округи, обслуговуючи практично своїми виставами масу громадську орієтується на ту масу, на того глядача, який є тим чим є ми т.зн. його класова приналежність є пролетарська чи т.зн. він став на рівні боротьби за інтереси пролетаріату; ~~думаю~~, що ніяк інакше нашого театру не вдасться построіти, при чому ясно є, що нашою метою є обслуговувати робітників від станка, тих які найбільше цього потребують, до яких відноситься театр як ударне завдання театру ~~менту~~ і яких ближче зв'язує з нашим театром так чи інакше відіб'єсь і буде нормувати наше обличчя у більшому зближенні до робітничої маси чим відповідніше буде пропорція відвідування робітником. Маю на увазі не матеріальний момент і не момент, що це іменно завдання, а просто ~~природність~~ такого процесу.

Ліманському: які наслідки формальні буде мати для нас-про це я говорив, що таксамо як буде модифікація у змісті, у матерії тематичній, у цілій нашій роботі, так само модифікація торкнеться форми. Я говорив про елементи і життям завершені форми.

Пігулович З.: ми мусимо стратити нашу фізіонсію, що нашою фізіонсією був пафос нервовий істеричний і страшно трудно буде уловити....-період який був, був періодом розкладу, а не срсю. Що до цього...я говорив про певні небезпеки, про жанр про поворот до ~~утвердження~~ життя без розбору що утверджуеш-до того треба віднести і психологію. Я виразно казав, що ми мусимо в цьому прекрасно розбиратися, що ми будемо утверджувати. Будемо утверджувати нові елементи побуту форми життьових, які є в нашій установці на комунізм це 1/здвиг у бік колективности 2/велика техніка 3/научний світогляд 4/ НОП -це річі, елементи нового в нашому житті, на чому намічається майбутнє комуністичної культури. Це ми будемо утверджувати, вони є в нашому житті, певних трагедіях, проблемах, які виростають на ґрунті цього. Це теми, які треба утверджувати, до яких треба звертати симпатію глядача, будити антипатію до всієї міщанскости, до ілюзії:вернутись до царських часів, до індивідуалістичних, відірваних від життя, від завдань сьгоднішнього

дня чи нашого часу чи класу-мрійності, психологізму. Проти цього треба боротися, як перше треба утверджувати. Що до обличчя то безумовно в нашому обличчі був цей момент революційної боротьби, пафосу, що він виливався у історичні форми-іноді бувало вірно. Ми що робили у нашій роботі, ми не пролетаріят, ми провели, усвоємо його ідеологію і світовідчужання. Наше обличчя мусить змінитися, поскільки змінилося обличчя всего, що довкола нас. Воно не зміниться в нашій установці, в нашому основному, поскільки ми не можемо перескакувати через час, через епоху.

Крига: мені стало ясно, що нам треба брати ті накреслення до майбутнього побуту чи в робітничих масах. Але не розумію щоби не мати на увазі матеріального боку. Ми знаємо що театри відвідує міщанство-маса для театру неприємна-у них процес сприймання тупий. У нас буде інтелігенція де більше щось диктуючого чи робітнича маса. Каса розраховує на міщанина. Ж на цьому.

Курбас: з цього боку ми не можемо поступитися. У теперішніх такий погляд на речі: той театр гарний, у якому є публіка. Така постановка питання як у нас не може бути. Або ви нас забезпечите так, щоби ми могли працювати, або ми закриваємо лавочку. Працювати для розваги 3-го сословія -міщанина-ми не настільки професіонали, щоби це нас цікавило. Ми так мусимо устроїти наші спектаклі, щоби робітники могли на них бувати. Давати у свята і неділі по два спектаклі, щоби можна із окраїн самих далеких робітників притягати до нас. За те в тижні можемо опустити днів два без вистави. А те, що ми будемо мати в тижні 2-3 спектаклі в половині залі, а міщанин-він чоловік модних вірувань, і всетаки коли Пролетарська Правда буде гудіти-то він всетаки провідає наш театр; та це друге питання-на це орієнтуватися не можна. Поступись ми у цьому відношенні-це доведе нас до розкладу. Колиб ми мали добру матеріальну підтримку 2-3 роки, -ми малиб постійного глядача такого, який би утримав наш театр.

Пігулович З.: подібні питання ставили делегати робітничої конференції: прим. 1. Чому не ставите п'єси на заводах і підприємствах 2. Чому не ставите ранішніх вистав у свята і неділі 3. Треба подумати про окраїни-підпис група. 4. Чому нема диспутів ані популяризації.

Тягно: справа формального розрешення нашої установки. Перетворення як таке нами ще не осознано, а коли осознано-то в приміненні до вимог театральної дії, а в такому освітленні новому-результати нами досягнені малі. Тут велика область недосягнена. Чи буде літос провадитись експериментальна робота в цьому напрямку чи буде який другий спосіб.

Курбас: Питання з перетворенням-воно на практиці вами робиться весь час. Питання осознання-це питання двох ранків станції фіксації досвіду, щоби воно стало як осознаний багаж. Що до примінення цього принципу з поправкою, яка вказує з сього-днішньої обстановкою громадською-в цьому відношенні зроблені певні кроки на прим: Пошились"-де побут виведений як в плані не реалізму якогось, а в плані цілком чужому життєвим формам, а всетаки він зістався побутом через живі побутові сучасні маски-це театральне перетворення, котре не будучи реалізмом викликає багато більш у глядача зосередження на ідеї, чим яканебудь друга форма. На прим. в "Зайцях"-там також такі моменти маютья-правда там питання не про план. І тут все питання буде лежати в тому, на вишуканні тих можливостей перетворення, які будуть найбільш зручні, щоби вони не тратячи своєї сучасности в зміслі типа, маски, події і т.д. були в висшій мірі театральні, щоби уміли активізувати глядача у сприйманні його.

Може мій доклад приймамо в основу нашої установки на слідуочий сезон і коли цей протокол буде передрукований, ми ще раз його переглянемо і виж пропустите всякі недоладности, і на другий раз виправивши протокол чи витягнувши певну резолюцію, дославши, переправивши децю -покладемо її в основу остаточно.

Відносно експериментів-я не думаю, щоби ми робили окремі експерименти. Експериментів робити не будемо. Все в процесі роботи над спектаклями.

II. Організація театрального колективу для будучого сезону.

Курбас: В звязку з тим виникає одне питання, яке треба швидко вирішити. В звязку з тим що 28. березня буде останній спектакль нашого старого репертуару-після перерви вже будуть іти тільки дві наші прем'єри і за короткий час їхнього ходження ми закриємо сезон- з огляду на це, що в цих прем'єрах занято не так багато людей, нам требаби вирішити раніше склад трупі. Ми не будемо зараз вирішувати в персональному вигляді, але мусимо установити принципіальні рамки то є кількість, певний поділ на ампула, який мусить бути заступлений, щоби можна було як найшвидче колектив скоротити до того мінімуму, який буде потрібний на слідуочий рік і таким робом розгрузувати наш бюджет як можна швидче, тим більше, що удержавлюєсь "Березіль" Одеський, який буде дуже радий авторам "Березіля". А утсмився-говоріть вже ви на таку тему. Скільки акторів треба-ви режисери-по якому ключеві їх підбирати.

Заціпитися можна за мінімум, який потрібний для драматичного театру, той мінімум, маючи на увазі правдоподібність масових постановок, той мінімум побільшити до певної кількості акторів 3-ої категорії, які б могли грати га третих ролях і моглиб бути в масі провідниками. Із цього можна вийти. У нас худ. персоналу висше 62-х чоловік. Акторів всего 49. З ампула виходити не можна.

Пігулович З.: Чи теперішні постановки будуть іти в другому сезоні.

Курбас: Всі підуть. По до перспектив літньої праці, за 3 місяці Молодий театр обробив 6-8 п'єс. Це було начинання ділетантське. Прийдеться подумати про певний штат статистів.

Бортник: Саме скорочення, коли воно має бхути - мусить мати обсяг більший як 10 чоловік. Треба мати на увазі наш старий репертуар. Середнє число найбільше занятих у всіх п'єсах, а не в одній. Про Одесу говорили ви в звязку з новою установкою; щоби там не говорили, а таке становище, як було дього року - воно не дозволяє нам це провести. /Записки Зіни згля. запитання робітників/. Чи не краще б було мати при Березіді постійний колектив із скорочених, який би творив репертуар на окраїни. Конкретно: 1. мати репертуар на увазі 2. Кількість скорочення набор чи студія 3. районний театр чи студія.

Курбас: Це безумовно що так, що/ старий репертуар будемо мати на увазі. - це зн. що ролі людей в масі можуть грати нові позаштатні люди, а люди, які в масі, їх можна звільнити. Від цього постановка не мусить тратити. Може будемо мати кошти якимиб могли сплачувати статистів.

Кудрицький: Статисти мусять бути кваліфікованими.

Крига: У нас справа обміркована з художнього боку. Тепер з грошевого боку треба з олівцем в руках вирахувати скільки нас будуть коштувати статисти.

Пігулович З.: Чи є певні бюджетні перспективи на слідучий рік.

Курбас: Перспективи виглядають так: 19 тисяч Харків наші і Терещенка, - всего 38 тисяч, 10.000 з Г.В.К. наші і 5.000 з Г.В.К. Терещенка - разом 53.000 крб.

Кудрицький: Вважаю неможливим скорочувати за винятком того мінімального скорочення яке намічене Правлінням.

Пігулович З.: При скорочуванні понизиться і продукція і це буде мати погані результати.

Курбас: Питання скорочення піднімається для того, що хоч будуть з одного боку більші вонти, за те будуть і більші видатки. Коли робота наша має бути на відповідній висоті - то ми мусимо краще забезпечити акторів наших з матеріального боку, інакше нам на слідучий рік акторів розкрадуть. Всяке терпіння має свої границі. Крім цього у нас постановок буде більше - оборуодвання сцени буде більше коштувати. Коли у нас побільшиться харжтах оборот - тоді побільшиться і оборот публіки. Це обрахувати трудно.

Вікучі справи: Справа оформлення сцени.

Я рахую що це оформлення не відповідає своєму назначенню, оскільки воно не то ширма, не то декорація, ні то абстрактна штука, ні то конкретна. Балакаві з Вадім Георг. - він згоден з тим що це треба змінити. По нам птреба. Булоб добре, і треба щоби режисюра, кожен з окрема на другий раз приніс свої "соображення", що потрібно на сцені в звязку з нашою новою установкою, який потрібний вид сцени - бо так він не гоциться. Виглядає неначе сарай. По треба режисюрові, що завжає, який принцип треба покласти в основу, чи треба скасувати підйомні машини упорядкувати зад з декораціями. До принципу кулісного театру ми абсолютно не вернемося. - Притягнути макмайстерню - дати завдання: що нам треба, щоби було на сцені де який балькон, де яка лямпя, чи потрібна нам ця рама, просценіум - щоби все було зручно і щоби вигляд мало лякерований.

" 27" березня 1925.р.

М:К И І В.

