

ПРОТОКОЛ № 18

засідання Режітабу від 4-го квітня 25 р.

Василько

Присутні: т.т. Курбас, Хурбас, Василько, Тягно, Бортник, Савченко, Карленко, Макаренко, Ірій, Стрілкова, Отмар, Кононенко, Щутенко.

Порядок дня: Виробничий план на літо і осінь - продовження.

Останній раз ми говорили про те, що треба поставити в основу намічення репертуару, т.е. що треба вважати вихідною точкою при саначенню тем і взагалі виглядів всього сезону. Ви пам'ятаєте один штандпункт всіх товаришів, які пропонували в своїх словах брати конкретні завдання радянського будівництва, конкретні завдання вроді питання жіночі, смичка з селом, К.С.М.; по родам набор такий як опера, комедія, драма і т.д. і була з моєго боку пропозіція підійти до питання трошки інакше, підійти до питання таким робом, щоби поставити собі ясно, що те, з чим ми зтикаємося, те що ми маємо будувати, те перш за все психологія мас, що тільки в цій ділянці життя ми можемо бути сильні, ми можемо найти своє обличчя як обличчя театру. Що ви придумали по цьому питанню.

Василько: Твій погляд посадив нас в галошу. В тебе цілком другий клоч. Називання тем, які я давав це не було по ключу. Справа у перебудованні психології мас. Конкретно говорити про слідуючий сезон - це основний прінціп. Вихідна точка. Тут я перед потребою п'еси, матеріалу, над яким можна би конкретно працювати, маючи мотто перебудовання громадської психології.

Лішанський: Я думав над таким моментом: коли перебудовувати психологію мас, а в даному разі перейти із неповської психології в якусь другу, це значить сходити на бойове становище, стати опять до боротьби. Не має такої п'еси щоби можна боротися із пануючою тепер психологією.

Ірій: Для мене близькі ці події в житті: як комсомольці, жіночі події, і др. питання. Для мене ваша думка не така ясна і не так зрозуміла. Поки що конкретно нічого сказати не можу. Для мене трудно це осiąгнути. Коли б була п'еса то може я й зробивщо небудь.

Макаренко: Цю вихідну точку можна розбити на дві: що утвержувати і що руйнувати. Е одного і другого багато. Що з них переважає, те буде й переважаючим чинником в цілому сезоні.

Крига: До цього часу в театрі не ясно показана попередня психологія, не ясно до кінця діскредітована. Вона є в масах. Одно із важливих точок є добивати цю психологію, щоби глядач побачив себе як в зеркалі, бо коли в попередніх п'есах діскредітувалася буржуазна психологія, вона все таки принималася, як позитивна, як симпатична. Доказом цього остання постановка "Березіля". Треба до кінця висміяти психологію, щоби вона натовкнула на здорове. Коли давати здорове все, то воно менше буде перестраювати. Треба до кінця оскаandalити буржуазну психологію.

Савченко: Е психологія масова - соціальна і індівідуальна. На що буде звернута наша увага, і на що ми мусимо налагати чи на перетворювання психології масової, і утвержування колектівізму і розрушування індівідуалізму, чи наоборот.

Усенкр: Чому ви відкидаєте в своїх поглядах можливість розроблення питання жінки в окрему п'есу, або окрему ідею. Це все ж таки частина боротьби за психіку пролетаріату. Я правда добре не розумію, чому ви відкидаєте це, а думав, що можна брати що тему прилучаючи до цього розробку у такий спосіб що сама тема піде як окремий участок до тих завдань, які поставив собі пролетаріят, але яких він не переборов, а тільки намітив.

Курбас: Я нарочито ставив це питання під таке широке і основне обговорення поскільки це питання важен. Воно вирішає обличчя театру і як ми будемо працювати навіть питання форми, весь будучий сезон - через те що одне і друге вже два ріжні

принципи. Ставлю це на обговорення, тому що воно мені самому ще не ясно. Я скажу кілька таких моментів, які може вам розяснити краще це питання, чим мені це вдалося. Од для прикладу: кілька днів тому назад виявя я в руки Гетого Фавста і так граючись як це буває в компанії прочитав в слух кілька стрічок. Розумієте що зробилось: зробилося те, що всі присутні одноголосно заявила, яке глибоке це настійче і яке плоске все те що ми робимо. Тут питання не йде про те, що воно Гете зроблено більш чи менш талановито, а в тому питання як Гете вирішав для себе питання сезону, як вирішаемо його ми. Я не протестував проти жіночого питання. Можна його зачепити, можна цілу п"есу поставити, але ось у чому річ: можна п"есу про жіночі питання написати і поставити можна через п"есу про жіночі питання розкрити і зачепити у глядача і глибокі і основні річи в яких жіночі питання являється тільки виявляючою частиною, а можна через п"есу про жіночі питання просто впливати на глядача шляхом агітування за певні форми життя - це значить можна створювати п"есами на тему жіночого питання, можна робити театр маочий відношення до всієї психольогічної установки глядача через жіночі питання, можна "видоизменят" масу через жіночі питання і можна просто робити це, що ми робили до цеї пори це є написана п"еса з якої ясно, що жінка не сміє бути поневолена, вона повинна принимати участь у всіх державних справах, діти віддавати в пріют і т.д. Це то, що в театрі плоско, тому що це не театр. Це річи логічного порядку / тому що так - тому так/ а це річи що відносяться до матерії мистецтва, це іменно ті річи, котрі є потрібна великість теми. Тут не тільки по кількості діло в більшай чи меншій глибині, а по суті діло і іменно в моменті агітації з одного боку, в тому що вирасте коли ми так поставимо питання, або коли ви не хочете бути голими агітаторами ви переводитесь в те питання. Я розумію, що при установлений репертуару то є того критерія під котрий будуть підходити або не підходить попадаючися нам п"еси /будемо робити п"еси/ в цьому питанні ... практичний момент: як це практично розширити, до цього ми прийдемо. "Воротьба з неповською психольогією" - це не вірно. Ми будемо робити те, зовсім те, саме що ми робили досі. Ми вертаемся до старого. Я думаю, що в основному ми зістаемося на старому ґрунті і роботу поглиблюємо. Іти на утвердження цієї психольогії не можливо. Коли на думці психольогія при непі тут розвивається питання тим, що ми говорили: утвердження де-чого, проекцією майбутнього яка рахується основою нашої роботи. Тут у цьому відношенні я читав у Гебеля характеристику драми: що драма вона, парить, ширяє поміж биттям і ставанням, між тим що є і тим що становиться. Покільки те що було в ті часи і Гебель не був такий революціонер тим більше воно набирає гостроти в наші часи у відношенні до психольогії, це саме утвердження в бутті того, що є зазором між тим, що ми робимо позитивне, тим більше являється для нас позитивним завданням.

"Утвердження і руйнування" - мається на увазі і ми це вияснимо ще. Відносно психольогії, колективізму чи індівідуалізму, про відбудовання психольогії мас ми говоримо з одного боку ясно, що як завдання п'є вже, яка психольогія буде нами утверджуватися, а яка руйнуватися - це ясно: колективізм.

Я собі уявляю, що виходочі із таких положень, що ми не думамо заниматися головою агітацією, таким шляхом ми театру не зробимо, агіт-театр непотрібний - до глядача вона не доходить - це зброя яка вже використана і яка до часу не підходить. Питання віднесення продукції праці, це питання яке розрішується законами, постановами організацій державного масштабу і це має більше значення, чим те, що ми будемо накачувати глядача, що це треба зробити. Коли прийде інструктор на фабрику і заведе там Нопу, - то це більше дасть користі і він юнам більше зробить, чим ми могли б це зробити. Що це матеріал для нас хороший, це злободівна тема цікава та, як для Шекспіровського театру типа того часу, чи які небудь відносини між королівським двором, чи питання яке небудь того часу, яке цікавило б філософів: бути чи не бути - це для нас матеріал драматичний в своєму приложені до чогось більш основного а головне щось інакше, іменно те, що за цим самим лозунгом скривається, що відноситься до психольогії в цілому. Інакше ми театру не створимо, через те, що всяка культурна установа, чи це агіт-трибуна, концертний зал, танцулька, клуб, ресторан і т.д. - кожна з них буде собою тільки тоді, і буде вловні відповідати своєму призначенню, коли вона буде давати відповідь на те, для чого вона існує, коли вона буде відповідати на ту соціальну потребу яка її створила. Агіт-трибуна є соціальна потреба. Е. Люди потрібують мати місце, де вони могли б на якийсь наболівші питання найти відповідь в освітленні

пра вильному по відношенню до класових інтересів. Коли робітник іде на мітінг то він іде не з естетичним враженням, або щоби наповнити свій шлунок, зоби пограти в шахмати, - він іде за тим щоби щось почути, він хоче почути розрішення питання льогічного порядку /на мітінг робітник несе свою льогіку/ він іде туди може з певним класовим емоціональним відношенням до сторін, які на мітінгу виступають, обговорюється він несе свою емоціональність в прямому житівому відношенню, він іде за свою класову солідарність, але у всякому разі він має пряме відношення до злоби дня і до реальних житівих інтересів. Гравда мистецтво має також відношення до житівих реальних інтересів, але інакше, не тільки другі форми. Щось інакше несе глядач в театр. Не льогіку не сціяльну привязаність, емоцію, а щось інакше. Коли б ми на мітінгу хотіли б розбирати філософське питання, це було б зовсім не на місці тому, що глядач не має філософського начала і не приносить його з собою на мітінг, просто душевної природи великої залі і голосних слів не наштовхує на філософське роздумування. На це потрібна друга фактура. Читати філософські лекції для мас це ионсенс. Мітінг по відношенню до театру це щось дуже яскраве, грандіозне, велике самим виразом і безперечними схемами орудуюче, близьке щось до цирку по своїму рисунку. Філософський трактат німожливий в таких формах. В ресторані ідемо з своїм шлунком щоби його наситити з бажанням відпочинку, яке також там є і коли ресторан цього не буде задовільняти, то його треба закрити. В театр ми приносимо певний комплекс наших потреб, на котрі театр мусить дати відповідь.

Протигази - це одна із тих п"ес які цілком безпечно укладаються у наш підхід. Вона не є агітаційна, а вона агітує. Театр все за щось агітує. Питання як раз у тому, що в "протигазах" немає льозунгів, а там є цілий ряд фактів, визиваючих льозунги. Там ціла суспільна психольогія одного класу, який попав в певні обставини, в певній побутовій події, який своїми діями розкривається і тим самим заражує такою самою психольогією і других і тут формальне питання вирішено в постановці справи, так як ми підходимо, в тій площі лежить формальне питання а не інакше. Коли б Трет'яков сказав що в його репертуарі мусить бути п"еса на тему самопросвіти робітників, у виробництві, то акцент був би на цій самій

темі. В самій постановці питання розрішується формальне розрішення, а не нападки. Коли ми поставимо собі завдання: жіноче питання - це буде моментом нашої програми, жіночі питання ми не поставимо в "Протигазах", а ми поставимо агітку жіноче питання. Воно льогічно мусить виплисти через те, що в підході до розрішення цього завдання ми відразу ставимося тільки в той світ який звязаний з питанням жіночим і це що ми зробимо не буде таким фрагментом видерти із життя, яким є протигази, одним словом форма не буде вище за заміст, як є в "Протигазах" - одною подією розкрито багато більше чим саме питання посвяте потреби певного героїзму у виробництві. Тут цілком інакший акцент получается в темі і через те цілком інакший мусить бути оформлено напримір: звичайно можна в самому неправильно поставленому питанні знайти лазейку яка може вивести на певне в своєму прінципі доцільне розвязання завдання. Це скажемо, коли б ми рахували на те, що навіть така постановка програми, яка нами намічалася, навіть при такій постановці програми ми просто трактовкою цих самих завдань надамо обличчя.

Театральність також як момент комедіанства і кожен що хоче розуміє під цим всім, він відповідає цим потребам з якими глядач приходить в театр. Тут дуже легко можна збитися на стілізацію. Нам треба встановити такий критерій, щоби коли / нам попадеться п"еса, яка напримір є скажено побудована прекрасною сучасною мелодрамою і при тому дуже театральною дуже сценичною мелодрамою, вона цілком сучасна і вона попадає нам в руки, щоби за вимком цього моменту чи протиречій, вона програма РКП, момент, який вульгарно називається ідеольогією п"еси, - ми по відношенню до психольогії мас громади могли рішти чи ця п"еса бажана, нашему пролетаріатові чи ні, чи вона в масах утверджує те, що ми вважаємо потрібним, чи вона руйнує те, що ми вважаємо потрібним, чи вона до тих завдань має відношення чи ні. Вона може бути написана на тему навіть таку: маючи відношення до боротьби класів. Приміром "Озеро Лоль" - маленька революція, але вона не мусить підходити до нашого театру і "Озеро Лоль" не підходить до нашого театру, че рез те, що вона утверджує як раз не те, що треба. Руйнує не те, що треба. В плані логіки доволі правильна, а те що вона у глядача строїть абсолютно неправильне. От критерій, який повинен бути.

Коли ми напишемо собі що нам потрібна п"еса, яка має мати темою жіночі питання і там буде в зміслі льогіки те що потрібно, а в зміслі театрального "вздействия" те що театр дає і що залишає у глядача / психоаналіз ви побачите цілком інакшими шляхами, як льогікою театр може впливати на глядача через 2-3 місяця, через

рік, ясно оскільки це важно. Оскільки у нас така п'еса появиться ми ії не приймемо. Коли ми будемо робити п'есу, то не тільки на жіночого питання а п'еса яка б утверджувала щось у пролетаріаті, а жіночі питання було б як вивіска ларька на сцені, так само ішло що більше буде примішана, більше постільки поскільки і питання змісту нам треба звичайно підбирати матеріал і більше вважати на питання змісту, поскільки це питання не набрало особливої житньової важливості. Змістом життя якого небудь драматурга буде скандал в Паризький опері з актрисою. В наш час живуть люди іменно питанням жіночим, про це говорять пишуть і книжки і газети і у всій будуючій утіваної питання особливо важне, а в плані будови театру це зовсім рівнозначна річи. Яке б то не було питання - воно не розрішується театром як таке, - воно є матерієм для фактури, для сюжету, як тема. Кі річи мусить лягати в основу цього критерія, це програми в повному розумінні цього слова нашого сезону. Звичайно що цей критерій, ця програма мусить розпастися на деякі річи і формального боку. Тут мається на увазі питання аспекту, яке також входить у принцип у саму психольогію. Десь писали, що поет не розкрився і поета ми не знали, поємільки він не писав любовних поезій. Це вірно. Але от в психольогії громадській і так само в театрі, як посереднику певному, коли немає поруч з аспектом комічного, аспекту трагичного - він не до чого не годиться. Він "неуязвим". Тут треба це взяти на увагу. Дальше питання засобів фактури в розумінні певної агучності всієї палітри театральної. Тут треба взяти все на увагу. Музика - обійти музику, істотну частину театру - це значить не розрішити питання не задоволити всіх потреб глядача за якими він приходить в театр. Театр не синтез мистецтва. Й проти цього, що це синтез мистецтва, але у фактурі його є елементи, є музика як елемент, - не музика як музика. Питання мистецтва мусить мати свою розвіщення. Це все відправні точки. Це ще не програма. Останній раз я давав вам приклади. Це колективізм, як певна психольогічна категорія, не як ідея пропагандуюча, як певна психольогічна категорія, науковий світогляд - це все не тема в розумінні тої яку треба пропагандувати.

Дальше певний життєвий тонус це утверждения життя в опреки утверждению якогось поза матеріального існування, утверждения життя і іменно в його мажорному утверджающему звучанні. Це є велика ріжниця чи театр є сухо-розсудительним, чи театр є легко-мечтательний, чи театр близгає життям. Питання велике: що треба в якийчас утверждювати. Для нашого часу з новим устроєм і створюючи домінуючим задатком на таке іменно життя утверждающее світовідчування прямо розуміється що в нашем театрі мусить бути цей момент жизнерадостности філософії, молодість, дерзаніє, заваятість - це теми куди важніші чим жіночі питання. Велика техніка - от що ми мусимо утверждювати, нове світовідчування - це іменно те що присує пролетаріатові, як класові машинного виробництва, найбільш звязаного з технікою, машинкою у якого техніка виробила особливу психольогію. Вона спільна з психольогією промислового капіталу, але майте на увазі що ми ухочемо в формах громадських ми розвиваємо те, що було в останній стадії капіталізму. Дальше треба кудись віднести момент раціоналізації побуту. Це тема, яка охоплює собою момент перебудовання психольогії.

Те, що не є великое технікою - це є відсталість, а ми за відсталість не можемо бути. Тепер ясно, що кожне з цих положень має своє протиєнство по закону діалектики. Колективізм - індівідуалізм, життєрадосність - пасивність, мінорність, кожне з них має протиєнство, кожне рішає питання про те, що утверждювати, що руйнувати. В зміслі аспекту ясно, що треба це підкреслити, що мусить бути в наїї роботі взятий в/ угод всякий аспект без обмеження і поскільки ми маємо два головні аспекти трагічний і комічний і підрозділ цих двох аспектів: драма, комедія, фарс, шарж - вони мусить бути заступлені. Питання іде про пропорцію, якої в певній мірі треба буде нам дотриматися, щоби обличчя сезону не було "искаженное". В питанню елементів фактури ми повинні постаратися по моїму в цьому сезоні, поскільки ми творимо нове обличчя театру - іх використати всіх, які тільки в театрі можливі.

Тепер так; перед нами таке питання, яке мене мучить доволі довго. Чим ми повинні займатися в майбутньому сезоні: чи щоби дати ряд мистецьких постановок, чи щоби зробити театр. В постановок за рік, поставлених по певному плану - вони все таки будуючі камні і вони в щось складаються і щось уявляють із себе. Але тут ось яка ріжниця: ріжниця в тому, що коли будинок і в ньому ставлять снек-такль, то це ще не значить що це є театр. Але я пам'ятаю, що коли я був студентом, так поміжою цього що це був упадочний час розкладу культури я чув що це театр не тому що там грали так, а не інакше, не у формі було діло, а в питанні

обхвата глядача і питання повноти згучання. Це питання ми зачепили, але в зміслі обхвата глядача у нас не все зроблено. Добре було б посидіти, подумати і вирішити це питання, чи скажемо мало праці затратити за рахунок викінченості зовнішньої спектакля, але во ім"я захоплення окрема і молоді, по друге і дітей, по третє утримання у публіці постійної свідомості, що є театр. Це велика штука. Коли ми говоримо про театр Меерхольда, ми його ще не вважаємо театром поскільки це мистецькі постановки. Але Москва має свій театр - це всі театри разом. Київ має свій театр - це всі театри разом. Але який це театр. І тут іде питання про збільшення плану. 6 постановок мені здається замало. Коли глядач не має своєго враження що він був сьогодні на спектаклі і в пятницю він повинен опіть бути щоби отримати друге враження, коли ми хочемо зробити новий театр, а не заповнити тільки місце, де грають, розуміти театр, як соціальну інстітуючу - установу - то в такому розумінні 6 п'ес це ерунда. Обхват тільки взрослими людьми - це також не гарно. Можна спеціалізуватися, але не можна робити діла по казковому. Театр мусить обхватити всіх. Я пам'ятаю, що театр в мирний час в Галичині давав спеціальні вистави для молоді, у Відні, спеціальні для робітників, були ячейки із акторів в якій актори все по неділам грали в ранці для робітників. Це обхват глядача. Це небезпечна дорога. Тим що можна збитися на халтуру, але не небезпечна коли маеться такий Режштаб як у нас. Я думаю що кожен із режисерів повинен поставити по дві постановки в рік. Ми не можемо накидати Києву інакшої форми театру, чим він може винести. Ми мусимо найти саму досконалу форму - не форму - ... для Києва, при чому він може бути цілком не гірший, як те що в Москві готується довго. Річ не в тому, що є в абсолютному порівнанні частини, а річ в тому, що вони є по відношенню до розвязання принципу певний матеріал, певні обставини. Пригадую одно вказання Гете: що у делешанта спектакль все не готовий, маєтъ рівнома трьома штрихами робить діло майже готовим. І театрі це так само має раций, як і в живописі і поезії. Важно тільки куди покласти акцент в роботі, як організувати сам процес роботи, щоби він іменно на темпі своєму виграв і тут просто треба поміркувати над цим більш основною зважити всі про і конtra, щоби вийти із положення.

Зарахований в Режштаб Шутенко.

