

Рк А 615675

Ш 733.34 (ч.кр)
Ж 66

ЖИВА

Рк Ш 733
Ж 66

СЦЕНА

ЧВЕРТЬРІЧНИЙ ДОДАТОК

„ВІКОН“

ЧИСЛО
ДРУГЕ

ПРИСВЯЧЕНИЙ СЦЕНІЧНО
МУ МИСТЕЦТВУ

Рд 795754

Важна справа

Вже два роки існує у Львові кооператива »Робітничий Театр«, що за одно з найголовніших своїх завдань — уважає всесторонню допомогу робітничим та селянським драматичним гурткам в їх праці. Потерба такої організації у нас величезна і її відчувалося вже давно. Тому, дуже сумним явищем є ця байдужість з боку наших драматичних гуртків, що ще до сьогодні не зацікавилися »Робітничим Театром« так, як цього заслугує того роду організація.

Причиною цього явища є це, що у нас ще до тепер навіть і свідомі гурти робітництва і селянства ставляться до масової театральної роботи — як до забавки і не здають собі справи з величезної ваги цієї театральної роботи, що повинна стати одною з форм загального визвольного руху

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

1
В.С. Радовський
Львів

працюючих. І коли придивитися ближче праці драмгуртків, то побачимо, що 90% цих гуртків не то що не сповняє своїх завдань, — а деморалізує і себе й маси глядачів. І робить це зі сцени, яка повинна бути для працюючих мас трибуною освідомлення та виховання. Що це не пересада, — ніхто не заперечить, бо хіба з цих «Іцків сватів», «Майстрів Копитків», «Вертепів», «Сатани в бочці» і т. д. — працюючі маси не осягнуть потрібної їм свідомости. Що вже казати про це, як по «мистецьки» цю «духову поживу» подають їм аматори зі сцени.

Робітничі та селянські драматичні гуртки, що здані є на власні сили, натрапляють у своїй праці на такі сильні перешкоди, що ніяк їм їх перебороти. Вже сам людський матеріал, з якого вони творяться, — аматор, — що не вміє говорити, не вміє рухатися на сцені, не має змоги «вжитися» в чужі йому характери, — це велика перешкода. Крім цього недостача відповідного приміщення, убога й тісна сцена, недостача технічного вивінування і т. д. — також не сприяє розвитку гуртків. Але найважливіша перешкода — це недостача відповідного репертуару для цих гуртків. Ця недостача відповідних до вимог працюючих мас п'єс, — це найбільший ворог масової театральної роботи. Він-то зводить її на бездоріжжя, змушуючи гуртки хапатися за цей безідейний та порнографічний хлам, що замість мистецької вартости переповнений ворожими для працюючих мас «ідеями», безглуздими сценами і порнографією.

Усунути ці перешкоди є в силі тільки організація, що створена цими драмгуртками. Тільки організація зможе вивести їх на чисту воду, усунувши всі недостачі драмгуртків через всесторонню допомогу цим гурткам у праці та керування їх працею. Це, що зрозуміли працюючі в інших краях, створивши свої театральні організації, — мусять теж і в нас собі усвідомити. Мистецтво взагалі, а театральне зокрема — це зброя, яку мусять використати в визвольному змаганні працюючих.

І тому не повинно бути ані одного драматичного гуртка, що не бувби членом кооп. «Робітничий Театр», яка повстала з ініціативи самих робітників і яка повинна перетворитися в масову краєву театральну організацію. Що більше, кожний свідомий робітник та селянин — бідняк повинен також стати членом кооп. «Робітничий Театр» та вплатавши членський уділ, хочби в той спосіб допомогти цій організації виконати свої завдання.

Тільки при масовій підтримці кооп. «Робітничий Театр» зможе влаштувати курси сценічної гри і режисерії, уділяти вказівок і порад, висилати інструкторів для драмгуртків, виробити для них відповідний репертуар, видавати журнал та підсобну театральну літературу, визначити гардеробу, літературу і т. д., та репродувати дешево і гарне знадб'я до характеристичної, перуки, декорації, костюми і т. д. — одним словом усувати всі перешкоди масової театральної праці та вести її по лінії інтересів працюючих мас.

Ці два роки існування «Робітничого Театру» були для цієї молоді організації дуже тяжкі. Тільки дуже помалу вдавалося зацікавити «Роб. Театром» поодинокі драмгуртки, щоб ці вступали в члени. Ширшої діяльності з браку засобів годі було розвинути, а коли перед 4 місяцями організовано заочні курси передпідготовки активу драмгуртків — після першої лекції курси треба було закрити, бо навіть половини коштів не повернули ці драмгуртки, що їм вислано 1 лекцію, отже не було за що вислати 2 лекції. Помимо цього, що в «Роб. Театрі» продавалося дуже дешево і гарне знадб'я до характеристичної, аматорські гуртки дуже слабо купували, бо воліли переплачувати за всяке свинство, яке їм пхали різні провінціональні фризери та дрогерії. Так само було з декораціями, які в «Роб. Театрі» продавалося дешево і по мистецьки викінчені. Ледви 5 комплектів закуплено було в минулому році, бо гуртки воліли, як це писав один товариш із Кобак, — дати якомусь «малюреві» «30 літрів олію, полотно, 15 доларів», а цей малював декорацію 2 роки, і аж до суду треба було волочитися з ним. Та байдужість цю вдавалося дуже помалу ломати. Але колиб таким темпом це ломання байдужности мало далі йти, то треба цілих років просто каторжних зусиль, які моглиб бути зужиті краще з користю для драмгуртків.

Тому в інтересі всіх драмгуртків лежить підтримка «Робітничого Театру». Тільки спільними зусиллями зможуть ці гуртки створити організацію, що булаб їх помічником та керувала їх працею, яка усувалаб усі недомагання та перешкоди масового театру.

Тому: всі гуртки в члени «Робітничого Театру»!

Колективна деклямація

Колективна деклямація, цебто деклямація, що її виконується гуртом, а не в одиночку, це не тільки цікава та оригінальна форма виявлення літературного твору. Колективна деклямація має глибше значіння як для самих її виконавців, так і для слухачів. Виконавців об'єднує вона до колективної праці над спільною ідеєю — підготовкою літературного твору, розвиваючи їх здібність колективного відчуття і колективного виявлення. Кожний виконавець що бере участь в цій роботі, відчуває себе частиною чогось цілого, що його з ним зв'язує загальна думка і настрої. Щоб виявити всі ці переживання, мусить цей колектив спочатку колективно відчувти, а потім колективно виявити те, що відчув. Крім цього учасники відчувають взаємну залежність між собою, вони бачуть, що без цієї залежності не можна досягнути потрібних наслідків в їх роботі і це має величезне значіння як організуючий чинник.

Щодо значіння, яке має колективна деклямація для слухачів, то по словам проф. Серьожнікова, — одного з перших основоположників колективної деклямації в Росії — «колектив являє собою могутню силу і згуккову і психічну. Справді, мистецьке виконання зв'язане зі здібністю мистця заражати слухача своїм настроєм, своїми почуттями з тим, що можна назвати «гіпнозом» на яві... Сила духа творців ніби гіпнотизує душі тих, що сприймають... Трудно не піддатися цій силі, особливо тоді, коли виконується твір психологічно-рідний аудиторії, її думкам і почуттям. Утворюється своєрідний електричний ток, що поєднує в одну ланку й артистів і слухачів. Слухачі забувають, що вони лише «публика», лише слухач, їм починає здаватися, що це вони самі говорять, і самі творять»....

Не дивно, що колективна деклямація знайшла таке широке примінення в праці пролетарських мистецьких організацій не тільки в Радянському Союзі, але й поза його

межами, прим. в Німеччині (Sprachkor) бо по перше колективізм — це пролетарська ідея, що лежить у підставі пролетарського визвольного руху — отже спільна праця для спільної ідеї класово свідомим робітникам не чужа, по друге гуртова деклямація для класово свідомого пролетаріату — це могутній чинник впливу на пролетарські маси, чинник освідомляючий та організуючий.

Очевидно, що не кожний літературний твір підходить для колективної деклямації. В першу чергу до колективної деклямації надаються твори, що змальовують великі події звязані з могутнім рухом мас, злободневні питання як визиск та гноблення працюючих, заклики до боротьби іт.-д. Не малу роль відіграє гуртова деклямація в популяризуванню актуальних гасел пролетарського визвольного руху, як це практикується наприкл. німецькими пролетарськими театральними організаціями.

В нас колективна деклямація до тепер ще не спопуляризована як слід. Хоч були спроби поширення цієї галузі мистецької роботи, деякими драмгуртками, то з браку систематичної праці над нею та до певної міри невміння підібрати мистецький матеріал та його обробити — гуртова деклямація не здобула ще у нас права громадянства в праці робітничих та селянських драмгуртків. Перші кроки в цьому напрямі зробив ще в 1927 році драмгурток «Робітничка Сцена» у Львові виступивши вперше у нас з колективними деклямаціями перед львівським робітництвом. В репертуарі своїйому мав він «Каменярі» та «Товаришам з тюрми» І. Франка, «Спів крилатих кентаврів» В. Бобинського та вірні польського пролетарського письменника Броневського „Robotnicy“. Цими деклямаціями гурток обслуговував майже всі львівські профспілки та читальні. Робітникам гуртова деклямація дуже подобалася і гурток запрошували щораз в іншу організацію з виступами. Дальшу працю над гуртовою деклямацією перервало це, що гурток «Роб. Сцени», що в міжчасі створив кооперативу «Роб. Театр» у Львові, опинився без домівки по розбиттю ундівським головним віділом читальні «Просвіти» на городецькому передмісті, де гурток мав приміщення. Аж щойно цього року драматичний гурток кооп. «Робітничий Театр» взявся знову до праці над гуртовою деклямацією, а Театральна Комісія «Робітничого Театру» опрацьовує тепер матеріали до гуртової деклямації, які має намір випустити окремою збіркою з поясненнями що до їх виконання і в той спосіб поширити ко-

лективну деклямацію в наших робітничих та селянських драмгуртках. Крім цього намічено в міру можливості популяризувати цю роботу через обізди драмгуртка «Робітничого Театру», по селах і містах, з гуртовими деклямаціями, як також висилати інструкторів для гуртків, щоб ознайомлювати їх з цією роботою. В минулому році такого інструктора вислав «Роб. Театр» до села Коцурова, пов. Бібрка, що виучив місцевий драмгурток колект. деклямації «Каменярів» Франка. Очевидно, що «Робітничий Театр» тільки тоді зможе виконати свій план, коли робітничі та селянські драмгуртки підтримають його та масово вступлять в члени «Робітничого Театру».

Тепер даємо кілька загальних вказівок, як виглядає робота над гуртовою деклямацією і наведемо для ілюстрації вірш П. Тичини «На майдані» в обробці Марії Розенштайна.

Склад хору декляматорів чим більший тим краще, але коли учасників менше як 12—15 люда, то не має рації починати роботу. Хор треба поділити на голоси і так мужеські на тенори та басы, жіночі на сопрани й альти. Поезію, що її деклямується розділюється на партії, які виконують поодинокі партії голосів (прим. басы) або всі голоси разом, а на сольові партії припадають ті місця поезії — де треба виділити лейт-мотив поезії, і їх треба віддавати тим учасникам хору, що мають найбільш яскраві голоси, з великою кількістю звучань від високих до низьких звуків. Хорова деклямація вимагає від учасників величезної терпеливості та кожний учасник мусить вжитися в ідею твору, що підготовляється. Крім цього кожне слово треба виразно говорити, не перекручуючи його ані не «з'їдаючи» поодиноких слів та букв. Підчас проб мусить кожний учасник пильно стежити за вказівками керівника — диригента, і вивчаючи на пам'ять свою партію тямити коли має впасти, бо диригент є тільки до проведення проб, на виступі не водиться вживати диригента. В віршу, який наводимо для ілюстрації, треба в деклямації підкреслити три основні моменти: перший — революція, бадьорість, другий момент — ліричний, смуток, прохання і, нарешті, третій, де звуки все більше й більше затихають і малюють безмежну нічну тищу після великого героїчного напруження. Голоси подаємо в скороченню А — альти, С — сопрани, Т — тенори, Б — басы.

НА МАЙДАНІ.

- | | | |
|---------------------------|---|---------------------------------------|
| А. один | — На майдані, коло церкви | Бадьоре, жваво. |
| А. С. | — Революція іде. | |
| Т. Б. | — Хай чабан <i>гучно</i> | |
| А. один | — Усі гукнули — <i>розповідним тоном</i> | |
| Т. Б. | — За отамана буде! <i>яскраво</i> | |
| Б. | — Прощайте, ждіте волі <i>широко, голосно, бадьоро</i> | |
| Б. один | — Гей на коні, всі у путь! <i>широко, міцно, тон наказу</i> | |
| Т. Б. | — Закипіло, зашуміло — | |
| А. С. | — Тільки прапори цвітуть | прискорено |
| <i>(Павза на 4 такти)</i> | | |
| С. один | — На майдані, коло церкви | |
| Т. | — Посмутились матері : | <i>сум, повільно, тихо</i> |
| С. А. | — Та світи ж ти їм дорогу,
Ясен місяць у горі! | <i>тон „благання“,
голосно.</i> |
| <i>(Павза на 2 такти)</i> | | |
| А. один | — На майдані пил спадає | |
| С. | — Замовкає річ... | <i>тихо, спокійно, чітко, останнє</i> |
| А. | — Вечір | <i>слово майже пошепки, як зіт-</i> |
| А. С. | — Ніч. | <i>хання.</i> |

Коли драмгуртки придержуючися по можности якнайбільше поданих вказівок, з терпеливістю попрацюють над цим віршом — то переконаються наочно, що це дуже цікава і вдячна мистецька робота, яка в браку відповідного ідеологічного репертуару для робітничо-селянського театру хоч участі дасть їм змогу заповнити цю прогалину. А при влаштуванні вечорів та концертів в пролетарські роковини і святкування — колективна деклямація збогатить та урізномоднить програму цих вечерів. Тому треба нам звернути увагу на цей дуже важний спосіб виявлення мистецьких творів і доложити всіх зусиль, щоб поширити його в нас якнайбільше.

Театральна комісія «Робітничого Театру» дуже радо уділить кожному гурткові блищих вказівок що до колективної деклямації. Вона вкаже їм твори, які надаються до такої деклямації, уділивши вказівок що до їх виконання, а в міру можности вишле інструктора. Але підчеркуємо це ще раз, що це залежить від того, чи драмгуртки будуть масово вступати в члени «Робітничого Театру» у Львові, бо тільки тоді він буде в силі розвинути свою працю.

„Селанські театри“ на Україні

На Україні дуже поширені театральні гуртки по селах, яких число по підрахункам Народнього Комісаріату Освіти виносить понад 6.000. Існують вони майже при всіх сільських хатах-читальнях, сельбудах тощо. Надзвичайний зріст зацікавлення театром на селі — ставить перед тим масовим театром величезні завдання як до важного суспільного чинника такого культурного виховання селянських мас, і як до помічника в будівництві нового ладу, що йшовби рука в руку з радянською владою в усіх її зусиллях перебудови старого ладу на новий.

Щоби ці сільські театри, яких кваліфікації дуже невисокі, — могли вивязуватися з цих важних завдань, радянська влада помагає їм всіми способами. Видається для них відповідний репертуар, підсобну літературу, влаштовується курси для них і т. д. Видається для цих гуртків прекрасний місячний журнал «Сільський Театр», що виходить у Харкові вже п'ятий рік. Журнал цей поміщує пєси для цих гуртків, дає вказівки як працювати, інформує про театр. справи, критикує всі недомагання в праці цих гуртків. Одним словом, «Сільський Театр» це учитель — виховувач цих гуртків. Рівночасно він є трибуною для цих гуртків, де вони самі себе критикують і учать. Головне його завдання, це підтягати ці гуртки до їх важних завдань як чинника, що має помагати радянській владі в будівництві соціалізму на селі. Тому поміщає він головню пєси, що служать популяризуванню всіх кампаній рад. влади на селі (прим. колективізації, хлєбозаготівлям тощо) а також агітаційні суди над шкідниками рад. влади і так зв. «малі форми» (деклямації, монологи, живі газети). Ці актуальні пєси, побіч пєс, які відбивають радянський побут, витискають чимраз більше стару побутовщину, що ще покутує на сільських сценах. Дуже часто чується скарги на недостачу цього нового репертуару, і це є ознака, що полит на ці пєси збільшається. Велику увагу звертає «Сільський Театр» на підвищення мистецького рівня гуртівчан, зорганізувавши заочні курси перепідготовки активу драмгуртків, і друкє всі лекції цих курсів на своїх сторінках.

Крім цього перед кількома роками почали повставати в різних районах та округах України т. зв. «Робітничо-Селянські Театри», яких сьогодні на Україні є около 30.

Ці «робсельтеатри», що їх створили кращі драм-гуртки wraz із деякими професійними акторами, поставили собі за ціль обслуговувати зразковими виставами свої райони, проводити на місцях інструктаж селянських драм-гуртків та взагалі опікуватися ними, щоб підтягнути їх на вищий мистецький та громадський рівень. «Робсельтеатри» взивають себе взаємно до соціалістичних змагань у праці, що виходить на користь драм-гурткам і тим самим масовому театрові.



Театральний Гурток «Робітничий Театр» у Львові

Театр і його природа

(З книжки Л. Красовського «Драматургія» Д. В. У. Харків 1930).

Наука про театр перебуває ще в дитинстві. Театрознавство це є наука, що тільки-тільки починається її розроблювання. Тому більшість істориків літератури не відокремлюють навіть театр у окрему наукову дисципліну, а розглядають історію театру як один із відділів історії літератури. Це є глибока помилка. Театр не тільки

не є галуззю літератури, а є мистецтво цілком особливе і багато де в чому навіть протилежне їй.

Довести це не так тяжко. Візьмімо такий приклад.

Уявім собі кін (сцену) театру, на кону сидять актори, зв'язані по руках і по ногах, але одягнені і загримовані (ухарактеризовані) відповідно до доручених їм ролей. Тепер нехай вони почнуть грати, тобто читати свої ролі; бо рухатися й ходити по кону вони не можуть. Що ми в даному разі маємо? — У кращому разі — гарне читання літературного твору, деклямацію, але ні в якому разі не театр.

Тепер розв'яжім акторів, але зав'яжім їм роти, і нехай вони біжно рухаються на кону, хоч і з закритими ротами, нехай вони розіграють ту саму сцену, тільки мімично. Що ми тоді матимем? — Актори мовчатимуть, бо роти їм закрито, але й мовчки, без сліз, самими тільки рухами, жестами і мімикою вони дадуть нам суто театральне видовище: це буде пантоміма, один із найтеатральніших видів театру. Пантоміма бо — це є вистава такого масштабу, коли слова завмирають і навзаєм їм народжується суто сценічна дія.

Отже, тільки тим самим, що актори вийшли з непорушності, що вони зарухалися по кону, вони літературне питання (мистецтво статичне) перетворили на театральну виставу (мистецтво динамічне).

Що доводить цей приклад? Він доводить те, що обидва мистецтва мають протилежну природу: література — статичну, театр — динамічну, що в основі літератури лежить слово, в основі-ж театру — рух, дія

Але не цим тільки театр відрізняється від літератури. Відрізняється він і багатьма іншими особливостями. Істотною ознакою театру (сценічного мистецтва) є уділ у ньому живої людини, для якої її тіло править за струмент, що утворює театральні образи. До того ще, в інших мистецтвах (в тому числі і в літературі) ми сприймаємо тільки результати мистецької творчості, самого-ж процесу творчості ми не бачимо. На театрі ж цей процес творчості відбувається на наших очах, ми мимохіть беремо в ньому уділ, і це споглядання творчого процесу, це прилучення до нього глядача й є в театрі найціннішим

Відрізняється театр від інших мистецтв щею своєю складністю, своєю синтетичністю. В утворенні театральної вистави беруть уділ усі, чи майже всі мистецтва. Дійсно, в рямі свого власного мистецтва театр, як губка, вбирає й поезію (драму) і мальовництво (декорацію) і музику і танець і архітектуру і плястику. В утворенню пишного театального видовища-вистави беруть уділ не тільки драматург, не тільки актор, але й композитор, і маляр, і інші другорядні мистці театру, не кажучи вже про режисера.

Отже на підставі вище сказаного, ми можемо встановити, що в основі театального мистецтва (театру) лежать — рух (дія) і синтетичність. Театр є мистецтво руху і є мистецтво синтетичне. За творчий же матеріал для нього править живе людське тіло в русі.

Отже театр, як особлива відміна мистецтва, має свій специфічний характер і свої специфічні засоби ситематизації почувань у образах. В яких же стосунках до інших відмін мистецтва перебуває театр і яке місце в їх колі він займає?

Мистецтво по своїй суті є єдине. Бо всяке мистецтво виникає з єдиної, властивої навіть первісній людині, потреби виявляти своє внутрішнє «я» в зовнішніх ознаках, тобто в творчості. »Твір мистецтва — каже Жан д'Удрін — є зовнішній знак, що висловлює

зворушення мистця, знак здатний викликати своєю чергою, зворушення в інших». Але в залежності від того, до яких органів сприймання безпосередньо звертаються мистецтва і через які органи вони на нас впливають, їх можна було розбити на кілька груп, що різко відрізняються одна від одної. Так само можна розбити їх на окремі групи й в залежності від того, чи відбуваються вони в часі, чи в просторі.

Розгляньмо ці питання докладніше. Людина, його внутрішнє життя й околицнє оточення обмежуються в нашому світосприйманні рямцями простороні й часу. Явища простороні ми сприймаємо — зором, явища часу — слухом. Ці два зовнішні почуття, та ще третє — мязеве і правлять за посередників між нашою свідомістю і явищами простороні або часу.

Всі мистецтва щодо простороні і часу поділяються на такі групи:

1. Мистецтва простороні: 1) мальовництво (живопись)
2) Різбарство (скульптура) 3) Будівництво (архітектура).

2. Мистецтва часові: 1) Поезія. 2) Музика.

Але є ще мистецтва, в яких час зливається з просторієм, або одне переходить у друге. Якже це відбувається?

Уявім собі таке явище. В полі непорушно стоїть дерево. Це є явище просторонне і ми його бачимо очима. Але ось повів вітер (явище часове) гілля заворушилось, листя зашелестіло, зашуміло. Що ми маємо в тому випадкові? Ми чуємо дерево і бачимо вітер (в русі гіллі). Тобто явища простороні перейшли тут у явища часу, вони злилися в нашому сприйманні.

Таке саме явище відбувається й в театрі.

Візьмім твір поезії — драму (мистецтво часове) і поставмо її на кону театру. Цим самим поетичний твір ми перетворили в видовище, тобто в мистецтво зорове і просторонне. Іншими словами, ми маємо мистецтво часове, перенесене у просторінь, або мистецтво, що відбувається й у часі й у простороні, цебто мистецтво злите.

Пояснім прикладом. Поставмо на кону »живу картину« взяти для цього сцену з якогонебудь балету. Це буде мистецтво просторонне і статичне. Але примусьмо артистів вийти з непорушності і перейти в танець. Що тоді буде? — Непорушні постаті оживуть — статика перейде в динаміку — і народиться нове мистецтво, в якому рух у простороні зіллється з рухом у часі. І дійсно, коли ми придивимся уважніше до театральної вистави, то побачимо, що театр буде дію в часі, а свої подоби (образи) творить у простороні.

Візьмім ще один приклад. Зупинім танець в балеті, хоч музика в орхестрі й буде грати далі. Що ми тут маємо? — Ми роз'єднали злиття видовища з музикою (мистецтва простороннього з мистецтвом часовим), об'єдналих раніше танцем.

Отже рух є той первісток, що об'єднує відчуття зорові і слухові в одне суцільне неподільне. Тільки в русі сполучаються просторонне з часовим і два (або й більше) мистецтва зливаються в одне.

Отже, таким чином, ми маємо ще й третю групу мистецтв:

3. Мистецтва часово просторонні: 1) Театр. 2) Танець.

В наведених прикладах ми бачили, що мистецтва бувають статичні й динамічні. За цією ознакою вони поділяються так:

1. Мистецтв статичні: 1) Поезія. 2) Мальовництво.
3) Скульптура. 4) Архітектура.

2. Мистецтва динамічні: 1) Музика. 2) Театр. 3) Танець.

Щодо сприймання мистецтв нашими органами зовнішніх почуттів, то вони поділяються на такі чотири групи:

1. Мистецтва зорові: Малювництво.
2. Мистецтва зорові й мускульно сприймувані: 1) Скульптура. 2) Архітектура. 3) Танець.
3. Мистецтва слухові: 1) Музика.
4. Мистецтва, що їх сприймається всіма трьома видами почуттів: 1) Театр.

Поезію, ясне діло, доведеться вилучити з цієї таблиці, бо вона звертається не до наших зовнішніх органів сприймання, а просто до нашої свідомості.

З наведених вище таблиць бачимо, що театр займає особливе, відмінне від інших мистецтв місце. Він є найскладніше і найрізноманітніше мистецтво, що посідає найпотужніші засоби впливу на психіку масового глядача. Коли всі інші мистецтва діють одним якимсь засобом і через один якийсь орган сприймання, театр діє засобами всіх мистецтв і впливає на всі наші вищі органи сприймання. Він мобілізує на службу собі всі мистецтва і всі наші почуття і тим досягає найбільшої скондензованості, найбільшого дійового ефекту. Втім полягає його сила і його особлива цінність для тієї мети, якій — свідомо або несвідомо — служить усяке мистецтво, а в найбільшій мірі — театр. Якаж то мета? — «Театр, — за висловом Бухаріна, — це є наймогутніший засіб суспільного впливу, засіб організації суспільних почуттів». Цій то меті — організації суспільних почуттів — найбільш відповідає театр, озброєний для того найсильніше, а сила театру в його синтетичності, в його видовищності та його експресивній динамічності.

Що таке „ТРОМ“?

Хоча старі професійні театри в Радянському Союзі чимраз більше примінюються до нового часу, нових ідей та нових людей, сповняючи свою суспільну роботу, один краще, другий гірше — то все таки навіть найкращий театр для робітників не розв'язує питання робітничого театру — театру з якого має розвинутися театр майбутності — революційний, соціалістичний театр. Бо так само як політична революція, революція театральна вийде з «низів» і мистецтво робітничої кляси вийде з нутра робітничої кляси.

Завдання це спочиває на цих численних самодіяльних робітничих драмгуртках, що творилися і творяться по кльобах і інших організаціях.

Велика скількість цих гуртків зразу попала була під чужі впливи, що виявилось у стремлінню цих гуртків наслідувати старі «справжні» театри. Причиною цього був брак відповідного керівництва.

Від початих наслідків цього наслідування «справжніх» театрів, треба було цим гурткам лікуватися роками, щоб стати на властиві рейки, якими пішла друга частина цих драматичних гуртків, що вибрали власний самостійний твердий шлях. Змагання цієї другої частини робітничих драмгуртків, що станули на самостійний шлях — знайшло тепер свій вияв у формі, що зветься тромізмом (теробмоль-

ством) себто в русі, спрямованім до створення театру робітничої молоді.

Започаткував цей рух лєнінградський ТРАМ (Театр рабочей молодєжи), що повстав як звичайний клубний драмгурток; але він від самого початку (свогого існування пішов по власній дорозі. В склад гуртка входили комсомольці. А що на порядку дня комсомольської організації все стоїть щдий ряд гасел та політичних проблем, то це опреділило напрям роботи гуртка, який зразу оформився як театр політичних маніфєстацій і гасел.

З кожним новим роком своєї роботи ТРАМ все поширював та поглиблював свій підхід до найбільш гострих та злободневних проблем комсомолу. Від театрального оформлювання політичних гасел він перейшов до розроблення більш складних питань побуту, промисловости та перетворювання людської особистости.

При приході від оформлювання політичних гасел до роботи над виробничими, а затим противорічними й більше складними побутовими питаннями, ТРАМ — беручи під увагу те, що театр у всіх часах був проповідником ідей опреділеної соціальної групи, опреділеної класи, цілком свідомо ставить собі за завдання агітацію за маркєвський матеріалістичний світогляд.

В протилєжності до способів, якими покористувалися старі театри, що пропагували вічні «правди та ідеї» «повчали» глядача, виховуючи його на опреділєних канонах та подавали йому тверді етичні «рецепти», — ТРАМ — не ставить своїм завданням «учити» молодь і на зразок моралі з байки подавати в своїх п'єсах рецепти, як охоронятися від всесильного зла. Видовище ТРАМ — у тільки ставлять до осудження те чи інше питання, заставляючи глядача самого робити відповідні висновки.

ТРАМ не шукає тем для своїх п'єс. Коли в суспільному житті молоді повстає те чи друге питання, чи то взаїмовідношення одиниці та колективу, чи соціалістичне змагання або що інше, то це питання, очевидно, починає хвилювати і притягати до себе увагу кожного активного комсомолця і кожного колективу. Трамовецьві, як членові колективу враз з цілим комсомолом і зі своїм колективом, також починає дошкуляти це питання і він змагає до того, щоб його як найкраще поможности розібрати. В висліді цього змагання виникає потреба опрацювати ясно і всесторонно це питання в черговій роботі театру.

Член тромівського колективу — драматург, дає загальний нарис п'єси. Її обговорює весь колектив, він її доповняє та переброяє. П'єса іде в роботу. В ході підготовки вона звичайно значно змінється. Слово не є пануючою частиною вистави, в якій виступає на таких самих правах освітлення та музики і то в більш широкому змислі, чим це загально прийнято в театральному видовищі.

Тромівська п'єса не має сюжету в звичайному розумінні цього слова. Дія не розвивається в ній в порядку поступєнности. Нарушені в ній однаково єдність місця і часу. Дія з однаковою лєккістю перекидається і в часі і в просторі, вириваючи з них плямами світла, що б'є з протєктора — необхідні предствавлення і протиставлєння.

Головний натиск ТРАМ кладе на це, щоб вивести маркєвську діалектику в театрі з ученого теоретизування і практично ввести її як основу творення революційного театру. З цєю метою уживає Трам різних прийомів у своєї роботи, яких за весь час свого існування назбирав він вже досить. Один із таких прийомів є не «показувати» глядаєєві кожне питання, що його порушує вистава, але виявляти

його діалектично в цілій його многогранності. Приміром в п'єсі «Плавяться дні» показуючи стару сім'ю, ТРАМ з початку дає її в м'яких тонах показує її позитивні сторони, уют і т. п. І в той же час дія різко переноситься на другий плян і глядач бачить цілком інше лице цієї самої сім'ї з її засиділістю, диким побутом, що стає в непримириме протиріччя до нових форм колективного побуту.

Трамовцям не достає школи й майстерства. Дикція в них примітивна, вони не вповні орудують голосом і рухом. Їх весела буйна театральна возня нагадує сміливість аматорських спектактів. Часто навіть шаржують. Їм треба багато й довго вчитися. Їм далеко до зрілого майстерства й досконалих форм.

І це добре. Не треба молодому театрові обертатись у закостенілий догматичний академічний театр, що не вміє рости й битися за свій ріст, що застиг у достоїнстві зрілого майстерства.

Театр молоді — вдирається в життя молоді, дає їй свої пісні, свої танці, ігри, свою тематику й постановку проблем. Має своє лице і свій вираз створений боротьбою й роботою. Має за собою оригінальне вирішування мистецьких задач, яких не вирішали інші професійні театри. Вміє синтетично влаштувати виставу, даючи їй органічне музичне оформлення, використовуючи блискуче кіноприйоми і елементи народного театру. І цим усім передає стихію молодого життя, його патос, ентузіазм і життєрадісність. Весь час вистави вміє тримати ідеологічний і психологічний зв'язок із глядачами: трамовці не зважаючи на свою професійну безпомічність захоплюють аудиторію, хвилюють її й заражують силою життєрадості й бодрости. Це їм не трудно, бо вони втілюють нове суспільне середовище, грають самих себе, стихію власного життя.

Трам біжить нога в ногу з життям. Нехай актори не вміють триматися на сцені, нехай оформлення паршиве! Але темп! Сміливий і бодрий.

Успіхи вистав ТРАМ-у в Москві і других містах, а також стійкий зріст тромівського руху по цілому Союзі й на Рад. Україні зокрема — це найкращий доказ, що перед ТРОМ-ом велика будучність.

Ці успіхи та розвиток тромівського (теробмольського) руху в Радянському Союзі опрокидують закиди та побоювання, що ТРОМ «затеоретизується», «замудрствується», хоча деякі з них закидів щодо небезпеки т. зв. «чванства» ТРОМ-у — що його висунено на всесоюзному З'їзді Тромів, що відбувся при кінці 1929 року в деякій мірі оправдані. Та всі ці недомагання і блуди передискутовано на З'їзді і їх оминатиметься на майбутнє.

Отже можна сміло ствердити, що ТРОМ — це цілком нове, революційне явище в театрі, що принципами своєї роботи відкриває перспективи, в глибині яких можна вже добачувати деякі наростки театру майбутности.

М. КРУК

Польська робітничка сцена в Парижі

«Маємо тут до діла зі справжнім пролетарським театром в потрійному цьому слова значінню: робітничим театром, створеним робітниками для робітників» — так писав з приводу виступів польської

робітничої сцени в Парижі літературний тижневик французький Монпе що його редагує А. Барбюс. А краківський «Ілюстрований Курер» описував вистави цієї сцени, як масові комуністичні маніфестації, бючи на сполох з цього приводу та зважаючи літературні чинники до протиділення акції комуністів серед польських робітників-емігрантів у Франції.

Польська амбасада в Парижі зажадала видалити керівника цієї сцени Б. Ясенського з Франції, а коли наслідком протесту французьких літературних кол — Ясенського лишили в спокою — спроваджено було для протиділення цій сцені — Антона Пекарського — знаменитого актора і режисера, виасигнувавши спеціальний бюджет для створення і ведення театру. Цей театр мав завдання влаштуовуючи відповідні вистави серед польських робітників емігрантів, параджувати в той спосіб впливи пролетарської ідеології, що її поширювала робітничка сцена. Але з акції Пекарського вийшов «пшик». Не вдалося йому перевести в життя плянів і по багатьох невдачах — зліквідовано його театр, відмовивши субвенцій. Також не помогло насилання розбивачів — затуманених патріотичними організаціями — робітників; на вистави, бо рішуча постава присутної на виставі більшости робітників не дозволила їм майже ніколи відкрити рот, не то робити авантюри. А коли минулого року почалася сильна нагінка з боку французького уряду на емігрантів-чужинців, що їх підозрівано в комунізмі і Б. Ясенського видалено з Франції — польська робітничка сцена так розвинулася та її актив до цієї міри виробився в часі своєї твердої й продуктивної праці, що всі репресії та видалення поза кордони Франції, що їх французький уряд так широко практикує супроти чужинців, які беруть участь, чи хоч тільки симпатизують з пролетарським рухом — не в силі зломити цього колективу.

Від самого початку своєї існування сцена ця поставила собі за завдання перекладати гасла, що стояли перед визвольним пролетарським рухом, на мову найбільш приступну для невироблених політично мас — на мову образів, бо для невироблених людей, що звикли думати образами — театр — з його мовою образами стає школою, з якою не може суперничати ніякий відчит, ані брошура. І дійсно практика цієї сцени показала, що коли ані одно віче, що його скликувано в окрузі Парижу в часі коли сцена почала щойно працювати, — не притягнуло більше сотки робітників, а на відчити приходило до 50 осіб, то робітничка сцена зуміла в тому часі притягнути 300—400 робітників, а не раз на її виставах було і 600 пролетарів, і то переважно таких, що були поза впливами пролетарських організацій, а з гаслами визвольного руху запізнавалися щойно зі сцени.

Робітничка сцена в Парижі доказала, що не треба балів та вечериць по виставі, щоби стягнути робітників на виставу, як це практикується багатьома робітничими театр. організаціями прим. українськими робітничими організаціями в Америці, де дуже рідко обходиться без балу з танцями після вистави. Польська робітничка сцена пішла іншою дорогою, дорогою служення пролетарській справі.

Тому, що польська робітничка еміграція в паризькій окрузі — це переважно мало-і-безземельне селянство, яке вигнав на чужину земельний голод в краю і цей голод на землю — це найбільш болюча для них справа, — робітничка сцена, щоби здобути зразу симпатії робітників постановила від першого свого виступу вдарити в що струну, від якої найголосніше відізналосьби почуття їх соціальної

2795454

15-00

15-
029.2.01

2003

Рк А 615 675

кривди. І тому на першій вогонь виставлено п'єсу, що зображувала боротьбу польського селянства за право за землю, яка висувала конкретні агітаційно-виховуючі завдання. П'єса ця, це «Якуб Шеля», яка малюючи повстання галицьких польських селян в 1846 під проводом Якуба Шелі проти дидичів — перемішує свідомо дві історичні епохи — тодішню й сьогодишню, що є тільки двома озвенами одного і цього самого ланцюга боротьби польських селян за землю. П'єсу вмонтовано з перших трьох дій недрукованої ще п'єси Бруна Ясенського «Жеч громадзка». Для ще більшого заактуалізування поперплітано її актуальними вставками, що мали промовляти до робітника-емігранта мовою його власної кривди.

Виставою «Якуба Шелі» здобула собі робітнича сцена гарячі симпатії паризьких робітників-емігрантів, що масово приходили на вистави, звернула на себе також увагу преси як польської так і французької, а рівночасно й нагінку, про яку ми згадували вище.

Великі успіхи, що їх здобула сцена, були сильним товчком до дальшої праці в тому напрямі. Немає майже пролетарських роковин, чи актуальної кампанії, в якійби не брала активної участі польська робітнича сцена в Парижі, підготовляючи свої імпрези для кожної пролетарської масової акції. До кожного виступу виготовлює вона особну програму, опрацьовуючи її найбільш совісно. В гру втягає вона дуже часто глядачів, імпровізуючи публичні віча по виставі, що мають осуджувати яєсь актуальне питання, що його порушено у виставі. На одній такій імпрезі, актор, що сидячи на салі відігравав ворога робітничої кляси, з яким зразу сперечалися актори, а опісля вмшалася у спір публіка, до цієї міри розгарячив робітників, що мусів утікати зі салі перед розяреними робітниками. Використовує в своїх виступах робітнича сцена практику інших пролетарських театрів. В програму її виступів входять інсценізації кращих революційних літературних творів, до яких дороблюється вставки, для більшого їх заактуалізування. Хорова (колективна) деклямація займає визначне місце в її виступах.

KX
PK
INJ

Щодо матеріального боку робітничої сцени, то вона в нічим не уступає й іншим пролетарським театр. організаціям. Виступає в тісних робітничих організаціях, актори мусять дуже часто носити всі сценічні лаштунки з собою, бо не в кожній організації є сцена, самі уставляють сцену і декорації, самі розбирають їх, а потому кожний з них мусить переховувати частину цих лаштунків в себе в хаті. Та це не перешкаджає, ані не знеохоче її членів в їх роботі.

ВСІ ДРАМАТИЧНІ ГУРТКИ ПОВИННІ БУТИ ЧЛЕНАМИ КООПЕРАТИВИ РОБІТНИЧИЙ ТЕАТР у ЛЬВОВІ

За редакцію відповідає: Василь Бобинський.
Друкарня А Гольдмана, Львів, Сикстуська 19.

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ