

УДК 792.036(477)“191”

Адрес для корреспонденции: e-mail: yulia.raevskaya@gmail.com. – Ю. Г. Раевская

Организация театрального дела в Молодом театре Леся Курбаса (1916–1919)

Раевская Ю. Г.

Институт проблем современного искусства Национальной академии искусств Украины, Киев

Статья посвящена организационной структуре Молодого театра – первой киевской сценической инициативы Л. Курбаса. В начале XX века одной из самых популярных моделей организации театральной деятельности в Украине была частная, обычно передвижная, антреприза, где антрепренер (который чаще всего был одновременно и актером, и режиссером, и драматургом) содержал труппу за свой счет, решал все экономические, хозяйственные и творческие вопросы. За достаточно короткий срок усилиями украинских театральных деятелей, и, в частности Л. Курбаса, организационная структура глобально изменилась – от передвижных трупп до стационарного театра практически современного формата, что вывело театральное дело на кардинально новый уровень. Изучение процесса реорганизации частного театрального дела в Украине начала XX века, как и анализ разностороннего опыта предшественников, имеет весьма важный смысл для, несомненно, назревших изменений в современной – постсоветской – театральной действительности, где зачастую все еще бытуют схемы и правила «бюджетного» образца.

Ключевые слова: театральная политика, организационная структура театра, реорганизация театра, стационарный театр.

The Organizing Structure of Molodoi (Young) Theater by Les Kurbas (1916–1919)

Rayevskaya Yu. G.

Institute of Contemporary Art Issues of the National Academy of Arts of Ukraine, Kiev

The article is initiated into the organizing structure of Molody theatre – Les Kurbas's first Kiev stage initiative. In the early XX-th century the most popular Ukrainian model of the theatrical activity was private, usually travelling, theatrical concern, where impresario (who at the same time was a playwright, an actor, a director) ran the company, solved all the economical, management and creative problems. Very soon due to the efforts of the Ukrainian theatrical figures, among them Les Kurbas, the organizing structures globally changed – from the travelling troupes to the stationary theatre of the almost modern format, therefore the theatrical activity reached higher level. The studies of the private troupes' activity reorganization in Ukraine in the early XX-th century, including various experiences of the predecessors, are very important for the undoubting changes, which are about to happen in the contemporary, post-Soviet, theatrical reality, where sketches and rules of the «budgetary» model still exist.

Key words: theatre politics, theatre organization structure, reorganization of the theatrical activity, stationary theatre.

С последней четверти XX века актерская, режиссерская, педагогическая, публицистическая практика реформатора украинского театра Леся Курбаса¹ стала неотъемлемой частью проблематики украинского театроведения. Вместе с тем, в статьях и книгах, посвященных, несомненно, первопроходцу на ниве «режиссерского» театра (наряду с Вс. Мейерхольдом, А. Таировым, Е. Мировичем, К. Марджановым, С. Ахметели) отсутствует анализ организационной, административной деятельности мастера². Возможно, причина этому – некоторая, так сказать, приземленность, кажущаяся обыденность этих проблем. Но не стоит забывать, что они – неотъемлемая часть работы любого театра, потому инновации в этой области, как и вопросы взаимоотношения театра с государством и обществом, имеют не меньший вес, чем сугубо творческие. Сегодня, когда театр на постсоветском пространстве, в частности в Украине, в этой сфере все еще по большей части существует по-старым схемам и правилам, опыт начала прошлого века (как позитивный, так и негативный) приобретает, на наш взгляд, весьма существенное значение.

Цель статьи – выявление административной практики первой киевской сценической инициативы Л. Курбаса – Молодого театра.

Молодой театр Леси Курбаса впоследствии будет оценен как «ящик волшебника, из которого вылетело столько богатых и здоровых возможностей (...)» [1, с. 79].

Молодой театр в 1916 г. В этом качестве он просуществовал до осени 1917 г., показав зрителю три спектакля: «Базар» В. Винниченко, «Зиля Королевич» С. Васильченко, «Исторические иллюстрации» (художники – В. Кричевский, Д. Ильченко).

Вначале студии не имели собственного помещения. Потому собирались для репетиций на частных квартирах супругов Полины Самийленко и Ионы Шевченко на улице Фундуклеевской, 82 (ныне улица Богдана Хмельницкого) и Софии Мануйлович и Степана Бондарчука на улице Мариинско-Благовещенской, 24 (теперь улица Панаса Саксаганского). Но с течением времени частные квартиры стали тесными и неудобными для полноценной творческой работы. Надо было искать более подходящее помещение, и Степан Бондарчук, проявив талант хозяйственника, нашел во дворе дома № 29 по улице Караваевской (ныне улица Льва Толстого) кирпичное здание (то ли гараж, то ли хлев), в котором Губернский земский комитет устроил седельную мастерскую.

По окончании работы мастерской, каждый вечер сюда приходили студии, и подсобное помещение преобразовывалось в храм Мельпомены. Машины отодвигались к мокрым стенам, мусор выносился, добротнo мылся пол. И вот, на пакетах с пряжей ритмично тикает метроном. В центре перевернутый ящик – «жертвенник», а студии, расставленные Л. Курбасом по «точкам», торжественно произносят слова хора из «Эдипа-царя» Софокла [1, с. 254].

Затем из седельной мастерской перешли в земскую управу, которая размещалась на улице Владимирской, 33. Там «Эдип-царь» уступил место «Базару» Владимира Винниченко (премьера – 3 мая 1917 г.). Часть доходов от показа спектакля было запланировано отдать на нужды украинских рабочих организаций, а остальные – перевести в основной капитал «Молодого украинского театра». В дальнейшем «Базар» оказался наиболее репертуарным спектаклем студии. 15 июня сбор от него (532 рубля) был передан в Украинский национальный фонд. Этот жест молодотеатровцев указывал на тогдашнюю общественно-политическую ориентацию коллектива: С. Бондарчук от имени труппы «приветствовал освобождение украинской культуры от жандармских притеснений» [2].

Кстати, социально-культурную активность молодотеатровцев доказывает и их участие еще в марте 1917 г. в первом «свободном» собрании украинских деятелей Киева, где Лесь Курбас выступил с предложением созыва Всеукраинского театрального совета. Собрание избрало организационный комитет, в состав которого вошли С. Черкасенко (председатель), Л. Курбас (секретарь), С. Бондарчук, Е. Хуторная, А. Корольчук и др.

¹ **Лесь Курбас** (настоящее имя Александр-Зенон Степанович Курбас, 1887–1937) – режиссер театра и кино, актер, драматург, теоретик, педагог, публицист, организатор и реформатор украинского театра.

² См., напр.: Бобошко Ю. Режисер Лесь Курбас. – К., 1987; Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. – К., 1998; Єрмакова Н. Березільська культура: Історія, досвід. – К., 2012.

Первые представления «Базара» проходили в разных помещениях: в Лукьяновском народном доме, летнем театре в Святошино, и один утренний спектакль – в помещении Троицкого народного дома, которое предоставил (за проценты с «кассы») его тогдашний арендатор Н. К. Садовский.

Не все шло гладко – во время спектакля в Святошино в антракте из театра исчез администратор, не обеспечив полного декорационного оформления. Наверное, именно тогда молодотеатровцы поняли, что в организационных вопросах они не могут полагаться на человека со стороны и должны бремя административной работы взвалить на свои плечи. Уполномоченным по хозяйственным вопросам становится С. Бондарчук.

Чтобы упорядочить работу и добиться хоть минимальной прибыли от спектаклей, театр, прежде всего, нуждался в стационарном помещении. Первую помощь коллектив получил от тогдашнего арендатора театра «Бергонье», российского актера и антрепренера П. Милорадовича. Его украинофильские симпатии, наверное, поспособствовали положительному ответу на предложение Театрального отдела³ разделить помещение с Молодым театром. Сначала антрепренер согласился отдать сцену молодым украинским коллегам на два утренних представления еженедельно. В течение ноября 1917 г. утра сменились вечерами, и коллектив фактически получил базу в помещении «Бергонье».

Начало нового, 1918 года, заставило большинство украинских театров прекратить регулярную работу. «С 15 по 26 января Киев переживал очень ужасные времена, – записывал в дневнике Василько. – На Киев наступали большевики. Дело дошло до обстрела пушками. Канонада тянулась 10 дней, жертв насчитывалось десятками сотен (...) Когда город захватили большевики, когда погасло электричество, репетиции прекратились (...) Ежедневные расстрелы, террор навели страшный страх на население. Более нервные люди боялись выйти на улицу. В городе не хватало хлеба, не было воды. Конечно, при таком положении не было и речи о продолжении работы (...) Когда обстрел города из пушек прекратился, общее собрание товарищества Молодого театра решило, что лучше уехать в провинцию, там по крайней мере хоть голодать не будем» [3]. Однако, учитывая мнение большинства членов коллектива, молодотеатровцы не только остались в Киеве, но и попытались наладить отношения с новой властью. Как свидетельствовал В. Василько, для «выяснения нашей легальности было принято решение пойти к секретарю образования Затонскому. В состав делегации вошли Бондарчук, Терещенко. Затонский принял нас очень радушно. Интересовался нашим театром и даже добился того, чтобы актеров Молодого театра освободили от военной службы» [1, с. 257].

Как выяснилось вскоре, эти приветливые улыбки и якобы интерес к театру со стороны уполномоченного большевистской власти были показными, что, естественно, никак не способствовало улучшению положения коллектива. Соответственно, на собрании, состоявшемся 16 февраля, выбирая в очередной раз между отъездом труппы в провинцию и ее роспуском, решили второе.

Молодой театр возобновил работу в конце марта 1918 года, когда большевики ушли из Киева и Центральная Рада⁴ возобновила свои полномочия. Снова насущной необходимостью стали поиски собственного помещения. Поэтому были приняты решительные меры для аренды помещения на улице Прорезной, 19 – в здании, построенном в 1902 г. и принадлежащем домовладельцу Израилю Вольфсону. Далее, с целью наладить отношения в этот раз со старой-новой властью, Л. Курбаса в качестве представителя театра направили в Театральную раду. Однако вместо помощи со стороны чиновников руководителя коллектива на заседании Театральной рады ожидала настоящая обструкция – в адрес

³ Театральный отдел – организация, отвечающая за функционирование театральной сферы во время деятельности первых украинских национальных правительств. С лета 1917 года юридически находится в подчинении у Генерального секретариата народного образования. Театральный отдел имел чрезвычайно широкие полномочия: координация финансово-хозяйственной деятельности театров, взывание налога, определение репертуарной политики, структуры и штата, утверждение кандидатур директоров и т. д. Кроме руководящих и надзорных функций, театральный отдел занимался вопросами непосредственного создания сети новых театральных заведений.

⁴ Украинская Центральная Рада (УЦР), также Центральная Рада – сначала украинский представительный орган политических, общественных, культурных и профессиональных организаций; впоследствии, после Всеукраинского Национального Конгресса – парламент Украины, руководивший украинским национальным движением в период с 4 (17) марта 1917 г. по 28 апреля 1918 г.

молодотеатровцев посыпались упреки в «некорректности, некультурности и грубости», а его самого обозвали «цыпленком, который высоко дерет голову» [4].

Впрочем, несмотря на неблагоприятные условия существования, 12 апреля 1918 г. в Молодом театре состоялась премьера спектакля «Йоля» по Е. Жулавскому (перевод с польского и режиссура – Л. Курбаса, художник – М. Бойчук).

Реорганизация студии в театр. Документально заверена у нотариуса М. Арнольда 21 мая 1918 г., а 3 июня вновь созданный коллектив был занесен в реестр Киевской городской управы под номером № 2719.

По уставу «Товарищество на вере “Молодой театр в Киеве”» ставило своей целью «(...) создавать и проводить в жизнь такие формы театрального искусства, в которых вполне могла бы проявиться творческая индивидуальность современного молодого поколения украинских актеров не “Украинофильских”, а “Европейских” в национальной форме культуры, вполне порвав с обанальненными традициями украинского театра, построить свои новые ценности, как в искусстве вообще, так в искусстве актера особенно, не будучи одновременно провинциализмом чужих культур». Там же декларировались различные формы деятельности нового коллектива: «Театральные представления, рефераты, лекции (...) конкурсы (...) курсы и школы (...) концерты, литературные вечера и дискуссии, экскурсии с целью научных исследований в сфере искусства». Предполагалось также основания музея, библиотеки, художественно-артистических клубов [1, с. 258].

В состав Товарищества входили различные категории пайщиков. Больше насчитывалось так называемых «полных членов-товарищей», которыми могли быть «(...) только актеры и то такие, что вполне признают программные задачи Товарищества (...) и принимают на себя ответственность за идейную и материальную сторону дела Товарищества». «Полные члены-товарищи» руководили всеми делами «товарищества», однако, в случае его банкротства именно они несли ответственность за долги «всем своим имуществом». В их число были приняты Степан Корнеевич Бондарчук, Марк Степанович Терещенко, Валерий Михайлович Васильев, Олимпиада Остаповна Раун-Добровольская, Игнат Петрович Юра, Иоанн Васильевич Шевченко, Полина Никитична Самийленко-Шевченко, Владимир Леонтьевич Бондаренко, София Андрияновна Бондарчук-Мануйлович.

К следующей категории относились «члены-вкладчики» – лица, которые «(...) сочувствуют целям Товарищества и вносят один или несколько вкладов в кассу Товарищества». Члены-вкладчики не вмешивались в управление театром, на общем собрании имели право совещательного голоса, а в случае банкротства несли ответственность «только своими вкладами».

В «члены-кандидаты» принимались актеры, которые заявили «о своем желании вступить в Товарищество, но не будучи родственными идейным задачам Товарищества не могут пока принять на себя ответственность, которая (...) накладывается на полных членов-товарищей» [1, с. 260].

Средства Товарищества состояли из членских взносов как «полных членов-товарищей», так и «членов-кандидатов», а также «(...) вкладов членов-вкладчиков с доходов от спектаклей, концертов, лекций и т. д., процентов от сокровищ (капиталов) и государственных бумаг, доходов с имений, а также пожертвований, как от физических лиц, так и от граждан или правительственных организаций» [1, с. 259].

Размер членских взносов «полных членов-товарищей» был определен в сто рублей, «членов-кандидатов» – десять рублей, одна «вкладка» для «членов-вкладчиков» составляла пятьдесят рублей [1, с. 259].

Организационная структура «товарищества» состояла из хозяйственной и художественной рад. Основным управляющим органом было общее собрание, где выбирали председателя «товарищества», утверждали программу деятельности, вносили изменения в устав, принимали решение о покупке и продаже недвижимого имущества, принимали и увольняли членов «товарищества» и т. п. Предполагалось, что они будут проводиться не менее двух раз в год.

Хозяйственная рада была исполнительным органом Товарищества, распоряжалась операционным капиталом и вела хозяйственные дела. Ее члены поделили между собой обязанности администратора, казначея, библиотекаря и т. д.

Художественная рада организовывалась для «(...) решения вопросов художественного подчинения, в том числе репертуара и расписания ролей» [1, с. 260]. Она состояла из пяти полных членов-товарищей и режиссеров труппы. На общем собрании Товарищества, состоявшемся 5 февраля, был разработан и окончательно утвержден ее отдельный устав и избран ее состав, в который вошли Л. Курбас, С. Бондарчук, М. Терещенко, И. Шевченко, А. Ватуля.

Теперь любой из постановщиков мог взять в работу только пьесу, утвержденную художественной радой. На ее рассмотрение подавалось и распределение ролей. Если режиссер не соглашался с решением художественной рады относительно предложенной им пьесы и состава творческой группы, решение оставалось неизменным, однако, постановщик имел возможность отказаться от пьесы, и она передавалась другому режиссеру.

Обращает на себя внимание следующий пункт устава, по которому в Молодом театре окончательно разграничивались функции постановщика и исполнителя. «Режиссер по возможности не должен участвовать в качестве актера в этой пьесе, которую он сам ставит», – говорилось в документе, – «и только тогда его участие допустимо, когда без него пьеса потеряет со стороны художественной» [1, с. 260]. С нашей точки зрения, для зарождающегося «режиссерского» театра эта позиция имела принципиальное значение, а ее практическая реализация могла принести весьма ощутимые позитивные результаты.

Отметим, что вышеизложенную программу действий руководитель Молодого театра пытался внедрять в практику на протяжении всей дальнейшей профессиональной жизни. И каждый следующий раз убеждался в ее неосуществимости, прежде всего, из-за недостаточной финансовой поддержки со стороны государства. Так, в начале 1918 г. Театральная рада семью голосами против четырех отказалась удовлетворить просьбу Товарищества о предоставлении ему помощи в размере 100 тыс. руб. По рекомендации рады, Министерство народного образования в мае ассигновало ему только десятую часть этой суммы [5, с. 15].

Не добившись соответствующей государственной поддержки, молодотеатровцы обратились за помощью к мелким предпринимателям. В мае 1918 г. рада Товарищества апеллировала к съезду украинских кооператоров, и уже 31 мая «Рабочая газета» сообщала, что «На Молодой театр продажа паев идет очень быстрым темпом, покупают 1, 2, 4, 10, 20 и более паев: Киевский союз учреждений мелкого кредита, на основании постановления вынесенного на заседании полного состава совета Союза 29 мая, купил 200 паев, совокупно на сумму 20000 гривен (10000 рублей)» [6]. Заметим, что это первый случай в истории украинского театра (кажется, не только украинского), когда сценический коллектив в целях финансового обеспечения жизнедеятельности был реорганизован в своеобразный аналог открытого акционерного общества.

Также необходимо напомнить, что эти действия относятся ко времени немецкой оккупации Украины, начавшейся в марте 1918 г. С оккупационными властями Молодой театр дела не имел, известно, что отношения коллектива с «артистическим отделом немецкого командования» ограничивались протестами с его стороны против перманентных попыток реквизировать помещение на Прорезной для неведомых «культурных нужд» немцев.

Документально подтверждено, что первые два сезона деятельностью коллектива управляло общее собрание Товарищества, в чьих решениях голос Л. Курбаса звучал наравне с другими. Очевидно, именно это заставило фактического художественного руководителя театра 20 декабря 1918 г. подать заявление об отказе от должности председателя Товарищества и выполнения обязанностей главного режиссера театра. Вслед за ним С. Бондарчук ушел с должности уполномоченного рады. Из-за чрезвычайно трудного материального положения и угнетенного морального состояния сценического коллектива зазвучали голоса о ликвидации театра в целом. В конце декабря в качестве промежуточной меры Й. Шевченко был переизбран на должность председателя Товарищества, а В. Василько – на должность уполномоченного рады. Однако эти действия не могли спасти Молодой театр, как не улучшила ситуацию ни одна из премьер коллектива.

Наверное, переход театра к принципам единого руководства был единственным вариантом выхода из материальных и художественных трудностей. По крайней мере, такой вывод напрашивается из информации, поданной в газете «Коммунист» от 23 марта 1919 года. «Конфликт между режиссером

Курбасом и прежним советом Товарищества, – отмечалось в статье, – который тянулся весь зимний сезон и пагубно отразился на художественной работе театра и его физиономии, на последнем собрании всей труппы окончательно ликвидирован. Вся труппа, а с ней весь почти бывший совет Товарищества стали на точку зрения режиссера Курбаса и признали, что Молодой театр должен быть в художественных делах реорганизованным как театр одной воли. Главным режиссером, который теперь будет отвечать за ход всех постановок и за лицо театра, выбран единогласно Л. Курбас» [7].

Здесь, на наш взгляд, необходимо подчеркнуть, что «единоначалие», на котором категорически настаивал Л. Курбас, следует рассматривать не в категориях, традиционных для «старого» украинского театра («театра корифеев»), а в системе коррелятивных понятий «нового» (модерного) «режиссерского» театра, становление которого в Украине как раз и связано, прежде всего, с его именем.

Итак, именно Л. Курбас в апреле 1919 г. ходатайствовал перед Всеукраинской радой искусств о включении Молодого театра в число государственных. Однако, большевистская власть вместо «огосударствления» коллектива, фактически ликвидировала Молодой театр, принудительно слив его с Первым театром Украинской Советской Республики имени Т. Г. Шевченко.

Заключение. Таким образом, изложенная в самых общих чертах административно-хозяйственная деятельность и общественная практика Молодого театра подводят к следующему: во-первых, общественная позиция театра определяет его «лицо» в той же степени, что и эстетическая; во-вторых, любое театральное начинание для успешного развития требует руководителя, имеющего четкую, комплексную, перспективную программу действий, включающую не только художественные, сугубо творческие, но и организационно-производственные цели и задачи; в-третьих, «государственный» статус театра и бюджетное субсидирование не являются для коллектива несомненным благом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Молодий театр. Генеза. Завдання. Шляхи. – К. : Мистецтво, 1991. – 318 с.
2. Блохін, Ю. Молодий театр / Ю. Блохін // Життя і революція. – 1930. – Кн. 6. – С. 154–171.
3. Василько, В. Щоденники / В. Василько // Архів-музей літератури та мистецтва України. – Фонд 653. – Спр. 189. – Оп. 2.
4. Народная воля. – 1918. – 2 апр. (№ 42).
5. Романко, І. Театральна справа в Україні під час влади національних урядів (1917–1920 рр.) / І. Романко. – К., 1999. – 36 с.
6. Робітнича газета. – 1918. – 31 травня.
7. Комуніст. – 1919. – 23 березня.

Поступила в редакцію 02.04.2015 г.