



Бондарчук, Степан. Майстерство актора. Мімограмота / Степан Бондарчук; Благодійний фонд «Центр розвитку мистецької освіти»; упоряд. Микола Шкарабан. К. : ПП «Свро-Волинь», 2023. 218 ст. : іл.

DOI: 10.34026/1997-4264.33.2023.2914923

«Переоцінка цінностей. Повернення належної оцінки», – так можна охарактеризувати суть видання. Це засвідчено у назві передмови «Український театр: Rediscovering!» Олександра Клековкіна, який отримав від відомого дослідника творчості Леся Курбаса та курбасівців Миколи Лабінського архівні матеріали й передав упорядникові книги Миколі Шкарабану. Це фотокопії сторінок книги, що за життя автора так і не була видана.

«Цією працею ми розпочинаємо серію видань, присвячених методології театру, або, послугуючись терміном Леся Курбаса, сценознавству». – так у передньому слові колегія, на чолі з ініціатором видання О.І. Безгіним характеризує розпочату серію.

Члени редакційної ради – відомі театральні діячі, очільники кафедр мистецьких профільних вишів: Б.М. Бенюк, Н.В. Владимірова, М.В. Захаревич, Б.М. Козак, В.В. Корнієнко, М.М. Шкарабан.

«Мімограмота як азбука актора» – так назвав передмову упорядник навчального посібника Микола Шкарабан. «...в один день – 26 квітня 1966 року, і в одному місці – в Центральному державному архіві Жовтневої революції УРСР у Хар-

кові – бучанець Микола Лабінський «ознайомлювався» з рукописом Степана Бондарчука, тоді як одесит Степан Бондарчук «ознайомлювався» з рецензіями на свою монографію «з метою фотокопіювання»... В кількох презентаціях книги, що відбувалися жваво, науково-змістовно та творчо-емоційно, як дистанційно так і очно, – М. Шкарабан наголошує саме цей важливий символічний момент подорожі книги до вдячного читача через століття, навіть більше ніж через століття...

За свідченнями багатьох провідних дослідників творчості тандему Курбаса – Куліша, карателі пошкодували навіть кулі для двох талантів, розстріляли однією в Урочищі Сандармох у Карелії. «Хрестоматійно руйнувалися людські долі», – зазначає О.Ю. Клековкін, та всупереч руйнівному хаосу зовні, творчі люди творили, й результати праці більш як сторічної давнини виявилися потрібними творчо-науковому, педагогічному процесу й сьогодні. Але рукописи прийшли до нас через архівні матеріали, не все з доробку було знищено. Ці матеріали засвідчують, що українські міста і села початку ХХ століття виявилися

театральними територіями ментально. Справді так, як, за О. Клековкіним: «Гротовський, Мільтініс і Барба, всупереч адміністративному поділу, перетворили маленькі міста на театральні столиці». Аналітичним статтям і Ю.О. Клековкіна, і М.М. Шкарабана притаманний несподіваний як для наукового видання динамічний сарказм, іронія в поглядах на історичні театральні процеси, позиція публіцистів і критиків. Ми бачимо огляди тих процесів під кутом зору, дуже далеким від замилених імперських чи проімперських позицій. Вивчення методологічної спадщини майстрів українського театру справді виявляється дієвим способом позбутися внутрішньої провінційності практика чи теоретика українського театру.

Це, можна сказати горде осмислення національної методологічної традиції і є суттю книги, що має, крім наукового, певне ідеологічне значення. «Азбука актора» – книга про мімограмоти, оці першоелементи підготовки професіонала, вона виявляється як потрібним донині посібником, так і теоретичною спадщиною. Степан Бондарчук говорить про «майстерство» як про ремесло, що підпорядковане конкретним законам «виразистості», він звертає увагу на прикладну цінність ще й донині маловідомих у практиці українського театру систем Дельсарта чи Далькроза, популярних в українському театрі перших десятиліть ХХ століття. Нині інформація про цих авторів часто осмислюється крізь призму практик, скажімо, Єжи Гротовського чи когось з інших представників європейського театального мистецтва. Хоча в театральну Україну ці імена прийшли ще на початку ХХ століття, зокрема, через популяризацію їх князем Сергієм Волконським.

Курбасівське гасло «поворот до Європи і до самих себе» виявляється донині актуальним. «Математика й мистецтво – ці два поняття якнайкраще описують загальне враження від місцями нечитабельної фотокопії рукопису “Мімограмоти”, оскільки у ньому неозброєним оком видно десятки таблиць із вправами на виховання тих чи інших навичок актора», – так у передмові зазначає М.М. Шкарабан. Ю.О. Клековкін у передмові гостро саркастичний, дуже несподіваний як для самого себе, особливо в осмисленні та оцінках щодо міфологізованої «системи» Станіславського (слово взято в лапки автором передмови). М.М. Шкарабан через Бондарчука більш зосереджений на осмисленні «природи і мистецтва» (за Гьоте

і веймарським класицизмом). Бондарчук і упорядники книги повертають нас до руху, як основного чинника в часі і просторі, до пластичної ексцентрики, до загостреної театральної виразності, до грамотного знаку, а не до психологічної деталізованості, яку ми звикли вважати за певну глибину. Поклоніння умовним рефлексам через Павлова – Станіславського відступає на задній план. «Метр або розмір», «темп», «рітм», «внутрішній рітм», «соціальний рітм» – трактування цих термінів за С. Бондарчуком суголосні європейським театральним школам тридцятих років, особливо француза Шарля Дюллена, вихованцем якого на теритої Союзу був, зокрема, Юозас Мільтініс, засновник театру у містечку Паневежис, перший з когорти видатних режисерів литовського театру.

Напрямки руху: вперед, назад, вгору, вниз, вбоки для Бондарчука не є мертвими лініями у просторі. Він стверджує: «напрямки оприділяємо і розуміємо, виходячи від людини, що є центром, від якого походить рух», адже «людина як і всяка реальність, має свій центр тяжіння». За Бондарчуком, напрямки вперед і вгору є напрямками активними, напрямки вбоки, вправо і вліво є напрямками орієнтаційними, напрямки назад і вниз є напрямками пасивними. Бондарчук розробив деталізовану, нюансовану, а головне – психологічно виправдану, підкріплену наукою психологією систему напрямків. Його методологія, його умовний театр аж ніяк не є відстороненими, відірваними від психології. Важливо зрозуміти, що психологічний театр не є прерогативою «системи Станіславського», що він буває різним, в цьому разі орієнтованим на розробки представників різних національних шкіл європейського театру. І коли нині в ситуації повномасштабної війни, розв'язаної імперським сходом, ми усвідомлюємо чіткий зв'язок української національної культури з багатьма європейськими культурами – це і є певним ідеологічним значенням, ідеологічним звучанням призабутого старого тексту одного із представників школи курбасівців. Через педагогічну, творчу діяльність практика театру Бондарчук був відомий в своєму часі, але через те, що текст книги не був зафіксований власне як надрукований текст, як книга для широкого загалу, не був виданим – це применшувало значення методології як зразка світової театральної культури. І ось ця прогалина заповнена.

Розділи книги не переобтяжені теорією, це стрункий підручник для практика театру: «Людина як матеріал видовищного дійства»; «Рух та його основа»; «Властивості виражаючих категорій»; «Стан як виражаюча категорія та його властивості»; «Стан як змістовий зміст діяння»; «Виміри руху як виражаюча категорія сили, швидкості та розмаху руху»; «Виражаючі власнівості часового виміру в соціо-психічній паралелі виражаючих категорій»; «Напрямки та їх значення»; «Вихідні точки руху»; «Протиставлення»; «Послідовність»; «Композиція форми як динамічного знаку внутрішнього переживання образу» (не написано автором – М. Ш.).

Книга засвідчує ту застарілість совєцького терміна щодо митця і мистецтва «формаліст» і «формалізм» як чогось апріорі негативного. Будь-яке мистецтво є формальним та умовним, бо це не життя, точніше – інше життя. Мистецтво як різновид життя, мистецтво як різновид природи

людини. Бо людина за природою не є особоною тваринного світу.

З боку упорядників, у передмовах, – книга супроводжується не лише цитатами багатьох відомих дослідників творчості К. Станіславського чи Леся Курбаса та курбасівців, а й самих цих діячів театру. За порядком цитувань це: Юрій Мова, Є. Маланюк, проф. В. Сладкопєвцев, Бєскін Ем., Лєсь Курбас, К. Станіславський, И. Соловйова, Г. Кристі та Н. Чушкін, Г. Чіпка, П. Рулін, О. Загаров, С. Данченко, В. Василько, О. Клековкін, Б. Брєхт, Н. Єрмакова, С. Бондарчук, Р. Кутєпов, С. Волконський, Л. Предславич, З. Чучмарів, Г. Веселовська, Жак-Дальєкрєз, К. Шторк. У книзі цитовано широке коло опублікованих і неопублікованих архівних документів, що дарує нам широкий спектр поглядів на проблему взаємодії та взаємозапєрєчень світових театральних культур та їх дослідників.

Валентина Грицуц