

**Єрмакова Н.** Березільська культура: Історія. Досвід / Наталя Єрмакова ; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. – К. : Фенікс, 2012. – 512 с.



Творчий геній Леся Курбаса, історія започаткованих ним театральних колективів ось уже кілька десятиліть не полишають уваги вітчизняних (і не тільки) науковців. Проте написаного ще замало для того, щоб вважати цю тему вичерпаною. Лише останній ювілейний рік підтверджує цю тезу, збагативши науку низкою нових видань. Справжньою подією видається вихід довгоочікуваного дослідження Наталі Єрмакової «Березільська культура: Історія. Досвід», що є результатом майже сорокарічного дослідницького шляху авторки.

Контекст дослідження не обмежується відтворенням творчої біографії митця, аналізом вистав та програмних засад діяльності утворених ним театральних організацій.

Прагнення реконструювати започатковану Курбасом театральну школу, першу і, як наголошує авторка, допоки єдину в історії вітчизняного театру (с. 503)\*, окреслення специфіки унікального типу культури, що утворився в результаті певних мистецько-історичних процесів, визначає не випадковість обраної назви. Заглиблюючись в етимологію слова «культура», серед його первинних потрактувань віднайдемо – догляд, поліпшення, розвиток, виховання. Чи не про це книжка Н. Єрмакової? Про підготування ґрунту для виникнення модерного українського театру та виховання особливого типу митця, який цей театр репрезентуватиме, творитиме, культивуватиме і, зрештою, прищеплюватиме прийдешнім поколінням. Саме завдання – відтворити генезу і розвиток березільської культури, розкрити її феномен – керує авторською логікою. Саме це визначає принциповість дослідницького підходу.

Формування генотипу березільської культури не обмежується історією самого «Березоля», а відсилає до подій і процесів більш ранніх. Авторка переконливо доводить, що геном березільської культури закладався естетичними пошуками, творчими експериментами та педагогічно-методологічними засадами усіх започаткованих Курбасом колективів. Таким чином, «Історія березільської

\* Тут і далі у круглих дужках подаємо сторінки рецензованого видання.

культури – від Молодого театру і Кийдрамте до МОБу і театру «Березіль» – налічує шістнадцять років невтомної творчої праці, що радикально оновила національну сцену, посприяла її інтеграції в європейський культурний простір» (с. 502). Взаємозв'язок Молодого театру, Кийдрамте і МОБу, згодом «Березоля», безперечно, не є першовідкриттям. Цю особливість наголошують практично всі дослідники цієї теми. Та Н. Єрмакова встановлює не лише естетично-художні паралелі, а й акцентує увагу на концептуальних методологічних успадкуваннях, на тому надзавданні, що об'єднує ці колективи – утворення професіональної акторсько-режисерської школи і перевага процесу над кінцевим результатом.

Наразі ми маємо певну зміну дослідницького ракурсу означеної теми. Жодною мірою не відсуваючи постать Леся Курбаса на периферію, навпаки, повсякчас акцентуючи вплив і значення його особистості, авторка, проте, розглядає діяльність Молодого театру, Кийдрамте чи МОБу не лише як сторінки біографії режисера, а як мистецькі явища, що виникали зусиллями цілої плеяди митців – соратників і однодумців, обдарованих і талановитих учнів, життєві шляхи яких з часом розходились, а мистецькі позиції згодом не збігалися.

Червоною лінією поєднані в книжці програмні вистави театральних колективів, очолюваних Курбасом, що дає змогу Н. Єрмаковій, аналізуючи їх постановчі принципи та ідейно-художні особливості, апелювати до формальних прийомів, алюзій віднайдених у попередніх роботах. А авторське бачення змісту, жанру, естетично-художніх особливостей та подальшого впливу деяких вистав на мистецький рух часом несподіване та відмінне від загальновідомих потрактувань. Так, скажімо, звертає на себе увагу визначення режисерської інтерпретації «Народного Малахія» як літургійної драми.

Увага авторки не обмежується лише відомими чи етапними виставами. У книжці реконструйовано без винятку весь репертуар згаданих колективів, часом попри практичний брак матеріалів та документальних свідчень. Для Н. Єрмакової немає «прохідних» вистав чи неістотних постатей. Послідовне відтворення цілісності процесу потребувало проаналізувати всі, навіть нездійснені, нереалізовані задуми (як, скажімо, «Войцек»), а також різні редакції однієї вистави («Макбет», «Гайдамаки», «Народний Малахій»). Розкрити особливості березільської школи, педагогічної складової творчості самого Курбаса неможливо без розгляду режисерських робіт його учнів. Показово, що розглядаючи колективні постановки, дослідниця намагається чітко визначити як особистий внесок кожного, так і міру курбасівського впливу або втручання, корегування учнівської роботи. А часом і встановити істинне авторство конкретної вистави, переосмислюючи усталені факти, що мігрують із джерела до джерела. Так, аналізуючи «Змову Фієско в Генуї» Ф. Шиллера, яку згідно з афішею ставив Я. Бортник, а Л. Курбас «виправив і закінчив», Н. Єрмакова зазначає, що «оте виправлення радше було ґрунтовною переробкою <...> йдеться про ревізію пафосу, який Я. Бортник заклав у майбутній твір» (с. 377).

Розміщення в одноосібній монографії детальних реконструкцій близько 40 вистав (деяких з них уперше!), звернення до творчості понад 300 постатей,

знакових для вітчизняної авангардної культури – в українському театрознавстві явище виняткове. Про джерельну базу, годі й казати. Першоджерела і звернення до найсучасніших наукових досліджень дають змогу авторці аргументувати свої постулати широким фактологічним матеріалом та документальними свідченнями. Водночас прискіпливе ставлення до всіх без винятку джерел та авторитетів збагачує наші знання про явище та процеси тогочасної дійсності важливими уточненнями, зауваженнями, виправленням помилок.

Повсякчас відчутні внутрішня полеміка авторки зі стереотипами мислення щодо сприйняття постаті Л. Курбаса, його мистецької спадщини та прагнення розвінчати усталені міфологеми. Так, скажімо, розмірковуючи над доволі сталою на сьогодні тезою щодо безпосереднього впливу мистецьких ідей Гордона Крега на виставу «Різдяний вертеп», Н. Єрмакова, посилаючись на В. Василька, стверджує, що його свідчення «позбавляють будь-якого сенсу твердження про наслідування Г. Крега – керівник Молодого театру говорить саме про імітацію, яка уможливило «перевтілення», що не мало нічого спільного з настановами Г. Крега» (с. 87). Аналізуючи думку сучасної Курбасові критики щодо паралелей і порівнянь пластики та руху у «Газі» з «танцями машин» М. Фореггера, Н. Єрмакова констатує: «мабуть, годі й шукати інспірацій трагедійного образу маси курбасівської вистави в «мюзік-хольно» бадьорих фореггерівських опусах» (с. 159).

У роздумах про ставлення Курбаса до традиційної мистецької спадщини, народної культури авторка наголошує, що «саме у цій царині й по сьогодні помічаємо надлишок помилкових висновків, упереджень і брак рішучості у дослідженні зазначеної проблеми» (с. 168). І вже в іншому фрагменті стосовно пошуків новаторського оновлення театру у фольклорних джерелах під час роботи над виставою «Алло, на хвилі 477», ще гостріше стверджує, що цей факт важить набагато більше, ніж «міфи, що ними подеколи прикрашають постать митця», а «тема буцімто відрази Л. Курбаса до явищ традиційної культури лишається провідною у колах мало обізнаних з мистецтвом «Березоля» критиків» (с. 168).

Ще більш виважено підходить Н. Єрмакова до часто вживаного останнім часом поняття «Система Курбаса»: «Насправді говорити про Систему Курбаса саме як про «систему» не дуже коректно: її творець не встиг надати відповідним пошукам закінченого вигляду. В цьому сенсі радше слід говорити про окремі тексти, висловлювання, зауваження; брати до уваги лекції, виступи тощо» (с. 203).

Важливим моментом для авторки було довести єдність, навіть синкретизм педагогічно-лабораторної роботи (як, наприклад, занять з «Практики сцени») та її практичної реалізації у конкретних постановках, і акцентувати зворотний напрямок цих складових як одну з програмних засад – «не відриваючись від виробничого процесу, його ж таки науково осмислити» (с. 193). Таким чином Н. Єрмакова формулює одну з головних рис березільської театральної школи: «Тож нахил до наукового осмислення різнопланових чинників театральної

практики, так само, як до публіцистики та педагогіки, був для лідера Об'єднання принциповою ознакою березільської школи» (с. 192). Саме педагогічний аспект попри авторське зауваження щодо браку документальних свідчень, ретельно відтворюється на сторінках книжки. А всю діяльність МОБу подано саме як «реалізацію педагогічної доктрини Л. Курбаса» (с. 175).

Із сумом констатуючи, що «особливого інтересу до його (Л. Курбаса – Я. П.) педагогічної діяльності ми, на жаль, не спостерігаємо» (с. 399), авторка суттєво заповнює цю лакуну вітчизняної науки. Саме тому особливе місце в книжці посідає розгляд діяльності Режлабу, як головного осередку виховання режисерів, на який покладалася функція дослідницького апарату, що «збирав і узагальнював інформацію з різних питань технології театру, його теорії та практики» (с. 201). Послідовно і ретельно в монографії розкриваються організаційні принципи, творчий склад, ідейні засади, теоретичні та практичні аспекти діяльності цього осередку. І в процесі виховання молодого митця провідну роль Н. Єрмакова відводить авторитетові, педагогічній методи, зрештою стилеві життя та роботи Л. Курбаса як голови режисерської школи.

На переконання авторки, увага саме до педагогічного аспекту «надбань реформатора національного театру допоможе не лише краще усвідомити його внесок у розбудову української культури, але й сприятиме її оновленню» (с. 399).

Комплекс усіх компонентів життя і діяльності «Березоля» – майстерні, лабораторії, станції, комісії, штаби, філії, студії, практика, навчання, вистави, педагогіка, наукова та видавнича діяльність, намагання йти попереду на всіх ділянках культурно-мистецького руху постають перед читачем як цілісна картина, як тривалий процес. А загальне тло соціально-історичного контексту подає «театр, заснований Курбасом як осередок української культури ХХ ст.» (с. 502).

Всупереч нестримним темпам динамічного сьогодення, уривчастого «кліпового» мислення, поспіху, що вирізняє часом сучасні дослідження, – книжка Наталі Єрмакової – взірць послідовної, неквапливої, вдумливої, іноді навіть стриманої манери викладу. Вторить їй така ж стримано-аскетична обкладинка книжки, оформлення якої відсилає нас до художніх експериментів мистецького авангарду 20-30-х рр. ХХ ст., абстрактних композицій В. Єрмілова, Б. Косарева, В. Меллера...

Погоджуючись із авторською тезою, що із загибеллю Л. Курбаса та декого з його учнів березільська культура вистояла і мала продовження зокрема у педагогічній практиці березільців, хочу наголосити, що і сама Н. Єрмакова є носієм унікального гену березільської культури, вивчення якої стало наскрізним у сфері її наукових зацікавлень.

**Яна ПАРТОЛА**