

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

КУЛЬТУРА УКРАЇНИ

Збірка статей

випуск 3

Харків ХДІК 1993

ПОЧАТОК РЕЖИСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

М.С.ТЕРЕШЕНКА

Ім'я Марка Степановича Терешенка /1893-1982/, відомого діяча сцени, одного з організаторів театральної справи в Україні, який поряд з Л.Курбасом, Г.Крою, Б.Романицьким, В.Басильком та іншими митцями активно утверджував у 20-30-ті рр. вітчизняну школу режисури, добре знане історикам та шанувальникам українського театру. Але початок режисерської діяльності і сьогодні залишається мало відомою сторінкою його театральної біографії.

Першою освітою юного Марка була медична.

У 1916 році він закінчує Київську музично-драматичну школу імені М.В.Лисенка. Цаслива доля звела групу випускників цієї школи /С.Бондарчук, В.Басильов, О.Ватуля, О.Добровольська, П.Долина, С.Мануйлович, П.Самійленко, А.Смерека, М.Терешенко, Г.Шевченко та інші/ з актором трупи М.К.Садовського Леся Курбасом, що й привело до створення Молодого театру.

Курбас і Терешенко потоваришували, здружились, разом знімали квартиру на Гоголівській вулиці, де жили аж до одруження Леся Курбаса з Валентиною Чистяковою. Під керівництвом Курбаса Терешенко зіграв більше десяти ролей у розмаїтому репертуарі Молодого театру і заявив про себе як оригінальний перспективний актор широкого творчого діапазону. Крайні ролі М.Терешенка у той час: божеств'яний хлопчик Аманд /психологічна драма "Молодість" М.Гальбе/, один із братів /драматичний етюд "Танець життя" О.Олеси/, крещ Зевеса /трагедія "Цар Едіп" Софокла/, лісовик /символічна драма-казка "Затоплений дзвін" Г.Гауптмана/, сатана /"Різдвайний вертеп"/, Іван Гус /виспівівка Л.Курбаса поеми "Єретик" Т.Г.Шевченка/ та ін.

У кінці квітня 1919 року Л.Курбас порушив клопотання перед Всеукраїнською Радою мистецтв про включення Молодого театру в число державних. Проте клопотання було відхилено, а Молодий театр об'єднали в Першим театром Української Радянської республіки імені Т.Г.Шевченка. Молодотеатрівці в таке рішення не влаштували але вибору не було і актори, серед яких був і М.Терешенко, працювали тепер уже в об'єднаному колективі, керівниками якого були

О.Загаров і Л.Курбас. Тут М.Терешенко брав участь у виставах "Гріх" В.Винниченка, "Зелена пап'ра" А.Шнітлера, розпочав працювати з О.Загаровим над роллю Хлестакова /в другу чергу з Л.Курбасом/. Проте від останньої такої бажаної і привабливої роботи довелося відмовитись.

На початку літа 1920 року М.Терешенка призначають завідувачим театральним відділом при Раді мистецтв Київської губнарсовіти. Радянська театральна політика ранньої пори гнучко мінjala програмні й тактичні дії, організаційні й структурні форми. Будь-який відділ державного механізму мав очоловатись особливою компетентною радою. Рада повинна була складатись із майстрів мистецтва і представників громадськості. Ось таким чином Київська губнарсовіта залучила актора М.Терешенка в свій апарат і доручила йому широкий спектр обов'язків. У його завдання входило проводити націоналізацію театрів, організовувати концерти, агітаційні театралізовані виступи під час мітингів, маніфестацій, масові видовища, урочисті свята серед військового й цивільного населення. При цій колосальній завантаженості він не залишав працю в театрі, але час для акторської роботи різко скоротився.

Перша режисерська спроба М.Терешенка відбулась навіть для нього самого несподівано.

Як відомо, Л.Курбас інсценував поему Т.Г.Шевченка "Гайдамаки" і підготував до 59-ї річниці з дня смерті поета виставу, прем'єра якої відбулась 10 березня 1920 року в міському Оперному театрі. Спектакль мав величезний успіх у глядача, блискучі відгуки в пресі. Проте незабаром після цієї яскравої події театр імені Т.Г.Шевченка припинив свою діяльність. Дішла громадянська війна, Україна виступала своєю незалежністю. Уже більше двох років Київ знаходився в епіцентрі боротьби за владу. Перед змушеним голодом, грабівництвом, стріляниною і сильним тифом населенням міста проходили війська і миготіли, змінюючи один одного прапори більшовицькі, німецькі, австрійські, армії генерала Денікіна ... У березні 1920 року до Києва наближались війська Польщі, очікувались бої. Ось тому Курбас разом з групою акторів змушені були залишити місто.

Через кілька місяців, це вже було в червні 1920 року, коли встановився мир і більшовики остаточно закріпилися у Києві, виникла необхідність у відтворенні вистави "Гайдамаки". За розпорядженням завідувачого Київської губнарсовітою за поновлення вистави

мав відповідати М.Терешенко. У своїх спогадах він не приховував розгубленості перед неочікуваним завданням. Проте короткий термін підтовхував до негайних дій. Він згадав, що в Молодому театрі Курбас ділився з ним своїм задумом інсценівки "Гайдамаки" Т.Шевченка. До того ж у виставі Терешенко грав роль старшого конфедерата, отже, був учасником і свідком усіх репетицій свого вчителя-режисера/1/. Інсценівку знав майже напам'ять. У зв'язку з цим звичайно відома була йому й основна концепція вистави, яку Курбас розглядав "як героїко-філософську, що за часів громадянської війни мала бойове агітаційне спрямування"/2/. Майже всі актори курбасівського спектаклю на той час знаходились вже в Києві /лише кілька виконавців другорядних ролей були відсутні та їм без особливих труднощів зробили заміну/; вони й допомогли Терешенку відтворити улюблену виставу в короткий строк, за три дні. На афіші ім'я М.Терешенка не згадувалось, а все ж це було, як він пізніше згадував про той епізод із свого життя, його "перше ... режисерське хрещення" /3/.

Багато сил і часу у початкувчого завідувочого театральним відділом Київської губерносвіти відбирала націоналізація місцевих театрів. Паралельно йому доводилось вирішувати безліч організаційних питань з приводу влаштування масово-агітаційних видовиш, концертів-мітингів, театралізованих судів.

Однією з поширених форм мистецько-агітаційної роботи того часу були концерти-мітинги. Вони присвячувались злободенним питанням життя України, пам'ятним революційним подіям недавнього минулого, творчості класиків вітчизняної та російської культури, літератури, зокрема Т.Г.Шевченка тощо. Складались концерти-мітинги з двох частин - політичної та художньої. В першій виступали промовці, як правило, політичні діячі /або доповідачі, якщо тема стосувалась творчої діяльності поета чи письменника/. Художня частина складалась з концертних номерів, інсценізацій, вистав. Тематика і репертуар концертів-мітингів погоджувались з губернськими відділами політосвіти і відповідними партійними відділами агітації та пропаганди. Концерти-мітинги часто перетворювались у грандіозну багатотисячну демонстрацію з прапорами, військовими оркестрами, професійними хорами, які виконували революційні пісні. М.Терешенко систематично займався цією формою

масового агітаційно-пропагандистського театру, про що свідчать газетні об'яви, театральні афіші і програмки часів громадянської війни в Києві.

Новол формою мистецтва тієї заполітизованої доби були також масові дієства - театралізовані масово-агітаційні видовища, що спочатку з'явилися у Петрограді, Москві, а невдовзі - і в Україні. Вони, як і концерти-мітинги, відбувалися не тільки в театральних приміщеннях, клубах, а й на майданах, бульварах, вулицях, в парках просто неба, на циркових аренах. М.Терешенко активно узявся за організацію масових дієств у Києві, проте відразу ж попав у глухий кут. Вразливим місцем у новій багатоплановій його роботі була відсутність сучасного репертуару. Хоча вже з'явилися перші вірші на революційні теми сьогодення, естрадні куплети, скетчі, однак дефіцит їх залишався відчутним.

Маючи значні повноваження, М.Терешенко мобілізував літературні сили Києва: зібрав до гурту поетів Павла Тичину, Миколу Терещенка, Олексу Слісаренка, Михайла Семенка, Якова Савченка, естрадного куплетиста Леоніда Григор'єва. За замовленням Наркомату освіти і військово-політичних органів вони розробляли програми для концертів-мітингів, писали сценарії для масових видовищ "Труд і капітал", "Першотравневий карнавал" того /і популярних тоді театралізованих "судів" /"Суд над П'єлсудським", "Суд над Скоропадським", "Суд над розрухою"/. До речі, разом з літераторами вчився писати сценарії й М.Терешенко.

Для постановок масових дієств за щойно створеними сценаріями М.Терешенко залучав професіональних акторів /нерідко й сам виступав як актор/, студентів Музично-драматичного інституту імені М.В.Лисенка, різні мистецькі студії, колективи художньої самодіяльності, оркестри міста, військові частини, а також театральних художників А.Петрицького, М.Бурячка, К.Вієву, які винахідливо оформляли народні свята й маніфестації /4/.

Обставини змушують М.Терешенка займатись не лише організацією великих масових полотен, а й братись до їх постановок поряд з режисерами київських театрів і кіно. Так, він був відповідальним за постановку масового дієства "Труд і капітал". Ось такий факт за спогадами Марка Степановича. "У 1921 році з'явився перший наш колективний сценарій масового дієства "Труд і капітал". Для здійснення нашого задуму ми вибрали приміщення цирку. Дієюз особи - представники ворожого табору /капіталісти, соціалрадикали,

генерали, служителі культу тощо/ – були розміщені вгорі, там, де під час циркових вистав завжди сидить оркестр. Представники "труда", маса повсталих розміщувалися унизу, на арені цирку. Верхню площадку з ареною з'єднували широкі сходи, які давали можливість сполучати дію між двома ворогуючими таборами. На арену цирку дійові особи з'являлись з трьох проходів – центрального і двох бокових. У побудові композиції ми не обмежувалися діалогами і виразними рухами. Сцену збагачували хори, танці, акробатика ... Багато уваги приділялось пантомімі ... Все це робило видовише складним, барвистим, синтетичним"/1, с.9-10/.

Зрозуміло, що режисура бела дію саме лінійно агітаційного сатиричного, героїко-пафосного, політично-актуального видовища. Суть була не в тому, щоб показати внутрішній світ капіталіста, генерала, служителя релігійного культу. Важливим за це і головним завданням було запалити революційність глядачів. Виконавці з кестами мітингових ораторів хриплими голосами посідали в зал для глядачів репліки і закличні промови, дружим хором викрикували гасла. Наголошувалася соціальний антагонізм, використовувались риси гротеску, нігілістичної сатири у змалюванні негативних персонажів. Маршові ритми, політичні монолози, революційний пафос, монументальна сила акторських інтонацій, скульптурна статика профільних поз тощо – ось основні засоби виразності типових агітаційних видовищ епохи "Театрального Жовтня", якими оволодів тоді М.Терешенко. І якщо на початку нового для нього режисерського шляху він відчував себе не впевнено, то вже за короткий час з'являється віра в себе, в свої можливості. В солдатській шинелі, у шапці-будьоновці він почував себе воїном "на театральному фронті", як на зивали в добу "воєнного комунізму" театральну-агітаційну ниву. Згодом сучасники Марка Степановича відзначали його "неосянжу ініціативу та енергію, велике уміння"/5/"ділеспрямованість, завзяття в роботі, палку віру в свою справу"¹⁰.

В результаті напруженої праці у молодого людини, котра готувала себе до акторської кар'єри, з'являється досвід постановника великих масових полотен, виявився потяг і хист до режисури. Спілкування й співпраця з поетами, акторами, режисерами, музикантами, художниками, педагогами, представниками політичної влади, заглиблення в соціальні події недавнього минулого й сьогодення

¹⁰ Розмова з нар.артистом України А.І.Крамаренком 16 лип. 1970 р. Архів автора статті.

впливають на світогляд молодого митця, розвивають у нього відчуття тогочасних соціальних настроїв. Попри всі незгоди і злигодні, які принесли з собою революція і громадянська війна на очах у М.Терешенка відбувалась грандіозна перебудова театральної справи. Партія більшовиків швидко зорієнтувалась у нових умовах. Вона вважала театр важливою агітаційною ділянкою за радянську владу, бачила в ньому проводиря свого впливу на народ. Мистецтво стало доступне широким масам. М.Терешенку, як і багатьом українським мистецьким інтелігентам, було до вподоби оте конструктивне багатообіцяюче оновлення,

Серед молодшого покоління, до якого належав М.Терешенко, спостерігалось неоднозначне ставлення до більшовицької влади. Марко Степанович не брав участі в страйках, підпільній діяльності, ні в революції, ні в громадянській війні. Він належав до тих, хто прилучився до перших заходів радянської влади і цілком ототожнював себе з соціалізмом, хоч і зберігав певну внутрішню незалежність /до лав Комуністичної партії він не вступив ні в 20-х рр., ні пізніше/. За сімейними переказами відомо, що перша дружина М.Терешенка Євгенія Брикїна умовляла його виїхати за кордон. Він категорично відмовився. І зрозуміло чому.

Революційна доба, виступаючи багато в чому суперечливою, туманно-обнадійливою, з гаслами соціального й національного визволення, приваблювала таких як М.Терешенко, - селянських синів, котрі самі, своїми особистими силами без протекції і допомоги здобували освіту й робили кар'єру. Не забуваймо, що то була натура романтична, до того ж ще й артист з розвинутою фантазією. А фантазія, естетична уява знаходили в цю добу простір для найрізноманітніших надій та ініціатив...

У кінці 1920 року М.Терешенко очолював Всеукраїнську Центро-студію - середній театральний навчальний заклад з драматичним, музичним і хореографічним відділеннями.¹¹ Логіка обставин ставила Терешенка перед необхідністю вибору. І вибір відбувся сам собою. Він залишив театр імені Т.Г.Шевченка, Київську губ-

¹¹ В особистому архіві М.С.Терешенка знайдено посвідчення на його ім'я від 1923 року. Наявність цього документа спростовує твердження М.С.Терешенка в книзі "Крізь лет часу" /с. 19/. Також знавів В.В.Голоти в статті "Злет і драма режисера /Одеса: Чорноморські новини, 23 лют. 1994 р./, А.І.Кулешенко в статті "Один із перших заслідувачів театального мовтя" /вихідні дані див. під № 17/ про те, що Всеукраїнська Центро-студія була вузом. Насправді не був середній навчальний заклад, а саме: Київський державний театральний технікум.

на освіту і з головою поринув у навчальні справи та викладацьку роботу.

Протягом семестру він підготував разом із студійцями, обдарованою молоддю, виставу "Перший Будинок Нового Світу" та виніс її на суд київського глядача.¹² Основою для спектаклю стала літературна композиція, що створена на основі імпровізованих студійцями прозових текстів, які об'єднували вірші П.Тичини в сюжет революційного змісту. Група студійців у двадцять чоловік оригінально для того часу, спираючись на основні засоби виразності - колективний рух, колективний жест - відтворювала руйнівну силу революції, боротьбу пролетаріату за волю, за право створити новий світ. Пролетаріат "переорює світ капіталізму й сіє зерна нового життя"/6/.

На кону, обставленому безпредметними конструкціями, відбувалось революційне, алегорично-символічне масове дійство. Колективними пантомімічно-пластичними рухами будувались композиції окремих людських груп, масові сцени. Колективна декламація віршів П.Тичини супроводжувалася модерністською музикою молодого композитора А.Буцького.

Із цієї вистави невдовзі народився експериментальний театр імені Г.Михайличенка.¹³ Творчий шлях цього театру тривав чотири роки /1921-1925/. В ньому працювали поети і письменники П.Тичина, М.Семенко, О.Слісаренко, Г.Шкурупій, Д.Яновський, балетмейстер В.Ніжинська, художники А.Петрицький і В.Меллер, композитор М.Верніфський. Театр мав режисерську лабораторію. Колектив театру пройшов складний, бурхливий і напружений шлях пошуків. Він мав численні відгуки в пресі. Найбільш цінні для нас виступи провідних істориків театру науковців П.Гуліна та О.Кисіля. Вони вважали театр імені Г.Михайличенка й театральну майстерню мистецького об'єднання "Герезіль" передовими театрами сучасності. На їх думку, обидва колективи здійснили "спробу революційного звання театру, зміни всього його зовнішнього обличчя та внутрішньої суті"/7/а М.Терешенко і Л.Курбас першими сміливо кинули виклики старим формам театру, пішли шляхом експерименту. /8/.

¹² Прем'єра вистави "Перший Будинок Нового Світу" відбулася 11 травня 1921 року в Київському оперному театрі імені К.Лібікнехта.

¹³ Г.Б.Михайличенко - перший нарком освіти в Україні, розстріляний денікінцями у 1919 р.

Театр імені Г. Михайличенка не був позбавлений недоліків, серйозних хиб і суперечностей. Однак то вже - окрема розмова.²

Такими були перші кроки М. Терешенка-режисера. На нашу думку, його творча діяльність починалася біля джерел політичного театру, то в 20-30-х рр. знайшов прихильників не лише в Україні /М. Курбас, М. Терешенко/, у Росії /Вс. Мейергольд/, а й в Європі /Е. Пікатор, Ф. Вольф, В. Брехт/.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Терешенко М. Крізь лет часу. - К.: Мистецтво, 1974. - С. 4-5, 9-10.
2. Довбишенко Г., Лабінський М. Поема народного гніву. - К.: Мистецтво, 1972. - С. 24.
3. История советского драматического театра: В 6-ти т. - М.: Наука. - Т. I /1917-1920/. - С. 218-219.
4. Анатолій Петрицький: Спогади про художника. - К.: Мистецтво, 1981 - С. 4.
5. Василенко В. Шлях михайличенківців // Глобус. - 1925. - № 10. - С. 236.
6. Терешенко М. Будова й методи роботи. - К.: Держвидав, 1922. - С. 10.
7. Кистль О. Український театр. - К.: Мистецтво, 1968. - С. 149.
8. Рулін П. На шляхах революційного театру. - К.: Мистецтво, 1972. - С. 56.

² Більш повний огляд творчості театру імені Г. Михайличенка приведено в статті Кулішенко А. І. "Один із перших заспівувачів театрального Львівня" // Театральна культура: Респ. мист. д. наук. зб. 1980. - Вип. 6. - С. 59-69.