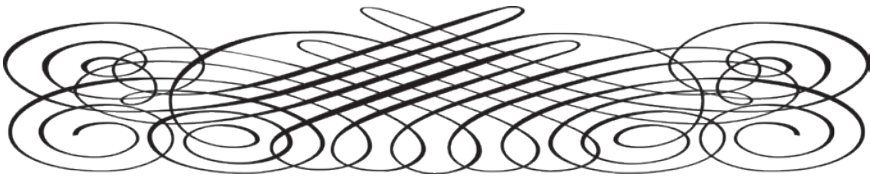




Розділ 2



МУЗИЧНА І ТЕАТРАЛЬНА ОСВІТА МУЗЫКАЛЬНОЕ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ MUSICAL AND THEATRICAL EDUCATION

УДК: 792.071.2.028+792.071.2.027]:37.013(477)''19''

ORCID ID: 0000-0002-3049-5185

Дорофєєва О. Ю.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Педагогічна діяльність Мар'яна Крушельницького

АНОТАЦІЯ

Дорофєєва О. Ю. Педагогічна діяльність Мар'яна Крушельницького. ■ В статті досліджується педагогічна діяльність видатного українського театрального актора та режисера першої половини ХХ ст. Мар'яна Крушельницького, який викладав в Харківському музично-драматичному інституті, драматичній студії при «Березолі», Харківському державному театральному інституті, Київському державному інституті театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. М. Крушельницький викладав дисципліни з комплексу предметів як акторського мистецтва, так і режисури, останнє є більш важливим. З його ім'ям пов'язане започаткування в Харкові вищої режисерської освіти – відкриття режисерського факультету в Харківському театральному інституті 1947 р. В статті аналізується генезис використовуваної ним методології, її зв'язки з відомими режисерськими системами, її актуальність



в контексті тогочасних мистецьких процесів України. Важливим аспектом педагогічної діяльності М. Крушельницького є її безпосередній зв'язок зі школою Леся Курбаса.

■ **Ключові слова:** Мар'ян Крушельницький, театральна педагогіка, режисура, режисерський факультет, Харківський театральний інститут.

АННОТАЦІЯ

Дорофеева О. Ю. Педагогическая деятельность Марьяна Крушельницкого. ■ В статье исследуется педагогическая деятельность выдающегося украинского театрального актёра и режиссёра первой половины XX в. Марьяна Крушельницкого, который преподавал в Харьковском музыкально-драматическом институте, драматической студии при «Березоле», Харьковском государственном театральном институте, Киевском государственном институте театрального искусства им. И. К. Карпенко-Карого. М. Крушельницкий вёл дисциплины из комплекса предметов как актерского искусства, так и режиссуры, последнее является более важным. С его именем связано основание в Харькове высшего режиссёрского образования – открытие режиссёрского факультета в Харьковском театральном институте в 1947 г. В статье анализируется генезис используемой им методологии, её связи с известными режиссёрскими системами, её актуальности в контексте художественных процессов Украины того времени. Важным аспектом педагогической деятельности М. Крушельницкого является её непосредственная связь со школой Леся Курбаса.

■ **Ключові слова:** Мар'ян Крушельницький, театральна педагогіка, режисура, режисерський факультет, Харківський театральний інститут.

ABSTRACT

Dorofieieva Olga. ■ Maryian Krushelnytsky's Pedagogical Activities.

Background, objectives, methods. Lately, the problems of creative pedagogy gain special importance in the Ukrainian art criticism. Issues of the continuity of traditions, the transfer of artistic experience are extremely important for understanding of the laws of cultural development, in particular, the theatrical process, where analysis is complicated by the impossibility of full fixation of the object of art. The article deals with pedagogical activities of Marian Krushelnytsky, the prominent Ukrainian theatre actor and producer of the first half of the 20th century.



The *purpose of the present study* is to determine the importance of M. Krushelnytsky's pedagogical activities for the formation of professional theater director's education in Ukraine. Pedagogical activity of M. Krushelnytsky is what that is almost not covered in the Ukrainian theater studies, although his acting and directing work is deeply studied. The *system-historical* and *comparative-historical methods* have been used in the study.

Results. As a result of the study, it is possible to distinguish the main features of M. Krushelnytsky's directing-pedagogical system and to prove their connection with the well-known directing concepts.

M. Krushelnytsky's work at the Kharkiv Music and Drama Institute, the teaching staff of which has been replenished by many representatives of the theatre "Berezil" since 1926, should be considered as the beginning of his pedagogical activities. It is known that M. Krushelnytsky as a teacher was also involved in the work of the dramatic studio opened at the "Berezil" in 1930. In this early period of his pedagogical activities, Krushelnytsky taught disciplines pertinent to acting (in particular, it is known that at the Kharkiv Music and Drama Institute he taught the art of makeup). Such direction was conditioned by the practical creative work of M. Krushelnytsky at this time – in the 1920s he was, above all, an outstanding actor of the theatre "Berezil", one of the best comedians of this famous troupe. An important feature of M. Krushelnytsky's pedagogical activities was his close relationship with the theatre where he worked, and the direct influence of Les' Kurbas's ideas on the formation of position of the young teacher is evident.

Theater producing became the next sphere of M. Krushelnytsky's pedagogical activities. His name is related to the establishment of higher producing education in Kharkiv – opening of the theater directing department at the Kharkiv Theatre Institute in 1947. Here in 1947–1952 M. Krushelnytsky headed the Theater Producing faculty and was an artistic director of the first course which was enrolled for this faculty.

As for the education and experience in directing of M. Krushelnytsky himself, we should pay attention to his relationship with the "Berezil" tradition. M. Krushelnytsky attended the classes of the Directing Laboratory ("Rezhlab") founded by Les' Kurbas at "Berezil" in 1923, which was in fact the first professional theater producers' school in Ukraine, but he was not a member of the Laboratory.

We do not have enough information to analyze in full the teaching methods of M. Krushelnytsky, we can only guess a lot. In printed and handwritten materials



on this topic there is a lot of evidence of general nature, and many statements sodden with ideology of the Soviet art canons, common for that time. The more little evidences are available about the later period of M. Krushelnytsky's pedagogical activities, when he worked at the I. K. Karpenko-Karyi Kiyev Institute (1952–1963).

It is known that at that time the teaching of theater directors was carried out in the framework of general courses for actors and directors. At that more attention was paid to the work with actors, rather than the work aimed at mastering specific directing skills and methods. Of course, Krushelnytsky was not satisfied with this, he was more attracted by deep analytical, theoretical work with students.

M. Krushelnytsky adhered to the teaching methods used at “Rezhlab”, where much attention was paid to theoretical issues and discussions, but he could not realize these methods at the Kiev Theatre Institute. We can assume that at the Kharkov Institute, on the newly established faculty, the head of the faculty had more freedom and opportunities to influence the formation of curricula and requirements.

It is worth noting that the period of 1940s–1950s was the time when theater staging in the USSR was just forming as a specific profession with a complex of inherent features and problems. Although theater staging, of course, had already its own history, but because of strong ideological influence it only fought for its independence, seeking to prove the right to independence from a literary source.

There are materials on the basis of which it is possible to establish the subject of lectures by M. Krushelnytsky. They can be divided into blocks that already define his methodology in a certain way, a kind of structure of his staging theory: an idea of a performance, a producer's plan for the performance, image of the performance, disclosure of the action, composition of the performance and work with actors. Many of the ideas put forward by M. Krushelnytsky in his pedagogical practice may seem obvious to us today, but it was extremely important to formulate such ideas at the time of the formation of systematic education in theatre stage-directing field at the State level, to understand the categories that producers should use, and to formulate the specific terminology.

M. Krushelnytsky stressed that a producer in fact creates a new piece, which differs from the original play, because the producer acts here as an artist with his own worldview, his own characteristic temperament, his own convictions and social position. One of the central points of M. Krushelnytsky's directing-pedagogical system is the «doctrine of three planes». This doctrine was given special importance in different years of teaching both at Kharkov and at Kiev institutes.



In M. Krushelnytsky's lecture notes we see a holistic, sound theory of directing, where concepts and terms related to the theory of drama and acting, aesthetics and psychology are used. However, this theory is not absolutely unique, but relies on principles that were developed by different creators; in particular, the intersections are obvious with the «Stanislavsky system», which was considered canonical in the Soviet theatrical education of those years. This is not surprising, because it would be impossible to use a fundamentally different methodology in a State institute.

Among M. Krushelnytsky's pupils there were many famous theatrical figures, interesting creative personalities, which were formed under the influence of their teacher as deep thinkers with own aesthetic beliefs and ideals.

An important aspect of M. Krushelnytsky's pedagogical activities is its direct relationship with the aesthetics of the «Berezil» theatre. Certainly, he cannot be called a direct continuator of the artistic program of Les' Kurbas. First of all, because the flowering of producing and pedagogical activities of M. Krushelnytsky falls on the second half of the 1930s–1950s, the period when Kurbas's aesthetics was crushed. However, certain methodological foundations in both directing and pedagogical work, of course, were borrowed by M. Krushelnytsky from his outstanding teacher.

Conclusion. We come to the conclusion that the activities of M. Krushelnytsky played a significant role in the development of theatre education in Ukraine in the middle of the 20th century.

■ **Key words:** Marian Krushelnytsky, theatre pedagogy, theatre directing, Theater Stage Director's faculty of Kharkiv Theatre Institute.



Постановка проблеми. Все більшого значення останнім часом набувають в українському мистецтвознавстві проблеми творчої педагогіки. Питання спадкоємності традицій, передачі мистецького досвіду є вкрай важливими для розуміння закономірностей розвитку культури, зокрема, театрального процесу, де аналіз ускладнюється неможливістю повної фіксації об'єкту мистецтва.

Дослідження педагогічної практики видатних мистецьких діячів грає суттєву роль в обґрунтуванні поняття школи як певної єдності унікальних принципів, методів, традицій. Нам важливо підкреслити



своєрідність режисерської освіти в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського, дослідивши деякі аспекти її формування в Харківському театральному інституті.

Саме педагогічна діяльність М. Крушельницького майже не висвітлена в українському театрознавстві, хоча достатньо глибоко досліджена його акторська та режисерська творчість.

Мета даної розвідки – визначити значення педагогічної діяльності Мар'яна Крушельницького у становленні професійної режисерської освіти в Україні.

Початком педагогічної діяльності М. Крушельницького варто вважати його роботу в Харківському музично-драматичному інституті, викладацький склад якого з 1926 р. – року переїзду «Березоля» з Києва в Харків – поповнюється багатьма представниками театру, керованого Лесем Курбасом [1, с. 263].

Відомо, що М. Крушельницький як викладач був задіяний в роботі драматичної студії, відкритої при «Березолі» 1930 р. [4, с. 395]. В цей, ранній, період педагогічної діяльності він викладає дисципліни з комплексу предметів акторського мистецтва (зокрема, відомо, що у Муздраміні він викладав грим). Така направленість обумовлювалася практичною творчою роботою М. Крушельницького в цей час – в 1920 рр. він був, перш за все, видатним актором театру «Березіль», одним з кращих коміків славетного колективу. Важливою рисою педагогічної діяльності М. Крушельницького є тісний зв'язок з театром, в якому він грав, отже, і безпосередній вплив ідей Леся Курбаса на формування позицій молодого викладача є очевидним.

Згодом галуззю педагогічної діяльності М. Крушельницького стала і режисура. З його ім'ям пов'язане започаткування в Харкові вищої режисерської освіти – відкриття режисерського факультету в Театральному інституті. Щодо освіти та досвіду в царині режисури самого М. Крушельницького маємо знову звернути увагу на зв'язок з березільською традицією. М. Крушельницький відвідував заняття Режисерської лабораторії (Режлабу), фактично, першої професійної режисерської школи в Україні, що була заснована Лесем Курбасом при «Березолі» в 1923 р., але не входив до складу лаборантів. Відомий театрознавець Н. Єрмакова вказує його прізвище в ряду тих бере-



зільців, які були постійними учасниками засідань Режлабу та «врешті віддали перевагу акторській професії» [4, с. 173].

Виховання нового режисерського покоління для Леся Курбаса було одним з основних завдань його діяльності. З Режлабу вийшло покоління режисерів, багато з яких дебютували ще в «Березолі», а згодом їх творчість визначила обличчя українського театру в 1930–1950 рр.

Робота в Режлабі включала дуже різноманітні форми, що супроводжувалися активними обговореннями. Суто навчальний період передбачав вивчення фахових дисциплін, таких як «теорія музики, матеріальне оформлення вистав (малювання), сценознавство, система (педагогічний метод), композиція вистави (драматургія), хореографія, театральна машинерія, електротехніка». Також існував і лабораторний напрям роботи, яким передбачались «наукове пророблення театральної вистави (аналіз мізансцен, звуку, руху, сценічних ефектів; дослідні постановки уривків в різних стилях, індивідуальні експерименти); розробка питань теорії театру (виробництво і фантазія)» [4, с. 176]. Поступово все йшло до створення власного проекту вистави, режисерської експлікації, її захисту та постановки. Отже, всі етапи роботи були дуже чітко визначені і добре вмотивовані. Система творчої підготовки, яка склалася в «Березолі», виявилася дуже продуктивною, вона одночасно була направлена і на розкриття індивідуальності, і на підготовку методологічно озброєного режисера. Безумовно, ті з вихованців Режлабу, які згодом займалися педагогічною діяльністю, намагалися втілити в своїй практиці подібні принципи.

Режисерська діяльність М. Крушельницького на професійній сцені розпочалася виставою «Квадратура кола» за п'єсою В. Катаєва в харківському Театрі малих форм «Веселий Пролетар» у 1928 р. Згодом він здійснив постановку комічної опери «Запорожець за Дунаєм» в щойно відкритому Харківському театрі музичної комедії. З вистави «Портрет» за п'єсою О. Афіногенова в 1935 р. розпочалася багаторічна режисерська діяльність М. Крушельницького в Харківському театрі імені Т. Г. Шевченка.

В квітні 1946 р. М. Крушельницького – який на той час вже має звання Народного артиста СРСР, є відомим актором та режисером, художнім керівником Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка – при-



значено на посаду мистецького (в деяких пізніших наказах зустрічаємо – художнього) керівника Харківського державного театрального інституту [8]. Не маємо достатньо свідчень, щоб оцінити вплив М. Крушельницького на освітній процес, коли він займав цю посаду. В наказах Харківського театрального інституту 1946 р. його прізвище зустрічається тільки у складі приймальної комісії [10] та в списку членів наукової ради [11].

В 1947 р. М. Крушельницький ініціював заснування першого в Україні режисерського факультету та очолив кафедру режисури. У вересні на новостворений факультет було зараховано 11 студентів та впродовж кількох місяців зараховано ще одного, а також двом студентам акторського та театрознавчого факультету було дозволено відвідувати лекції з режисури з правом здавати іспит з цього предмету.

Про відкриття факультету та педагогічні засади свого вчителя пише Я. Резніков, режисер, один із випускників цього першого набору, який сам згодом багато років викладав в Харківському театральному інституті: «В 1947 році громадськість широко відмічала 50-річчя від дня народження свого улюбленого актора, режисера, театрального діяча. Мар'ян Михайлович був у zenіті слави. Цього ж року професор М. М. Крушельницький очолив кафедру режисури вперше створеного на Україні режисерського факультету і приступив до викладання режисури на нашому курсі. Тут виробляв він свою методику, тут він сформулював ряд теоретичних положень. Внесок Мар'яна Михайловича в Радянську науку режисури залишається нашим великим надбанням, особливо його положення про “три площини” в сценічному образі» [15].

Для того, щоб повноцінно проаналізувати методику викладання М. Крушельницького, бракує інформації, і багато про що можна тільки здогадуватись. В надрукованих чи рукописних матеріалах з цієї теми доволі багато свідчень загального характеру, багато і тверджень, заідеологізованих канонами радянського мистецтва, звичних для того часу. Трохи більше свідчень маємо щодо пізнішого періоду викладання М. Крушельницького, коли він працював в Київському інституті імені І. К. Карпенка-Карого (1952–1963). З усього цього спробуємо скласти уявлення про педагогічні принципи майстра.



Відомо, що в ті часи навчання режисерів відбувалося на спільних акторсько-режисерських курсах, і в програмі Харківського театрального інституту в розкладі екзаменаційної сесії не одразу з'явився предмет «режисура» [13]. Тобто більше приділялося уваги роботі з актором, а не роботі над оволодінням специфічними режисерськими навичками та методологією. Вочевидь, М. Крушельницького це не задовольняло, він більше тяжів до глибокої аналітичної, теоретичної роботи зі студентами. Так характеризує позицію М. Крушельницького М. Верхацький, який багато років співпрацював з ним в «Березолі», а пізніше в Київському державному інституті театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого: «Крушельницький вважав неправильним і глибоко помилковим той спосіб підготовки режисерів, який існує в інституті, де студенти-режисери мають тільки дві години з режисури, а решту годин вони навчаються акторській майстерності. Він вважав, що засвоїти метод роботи з актором, безперечно, важливо для режисера, але творчість режисера не обмежується тільки цим умінням. Режисура обіймає ще великий обсяг проблем, наприклад, задум постановки, її образ, художнє і музичне оформлення, пластичне вирішення тощо... Режисура – специфічна професія, яка у наш час розвинулася і стала науковою, і тому дивно, що для пізнання і засвоєння цієї науки не відведено жодної години в навчальних програмах інституту» [2, с. 91].

З цієї цитати розуміємо, що М. Крушельницькому був близький метод навчання, запроваджений в Режлабі, коли багато уваги приділялося теоретичним питанням та обговоренням, але реалізувати це в Київському театральному інституті він не міг. Можемо припустити, що в Харківському інституті на тільки-но створеному факультеті у завідуючого кафедрою було більше свободи та можливостей впливати на формування навчальних програм і вимог. Власне, в розкладі екзаменаційної сесії першого режисерського курсу предмет «Режисура» з'являється в другому семестрі [7], а студенти другого набору, тобто 1948 р. (керівник курсу – Лесь Дубовик) вивчають його, як можемо судити з розкладу, вже навіть з першого семестру [12].

Варто зазначити, що 1940–1950 роки – це час, коли в СРСР режисура тільки формувалася як специфічна професія з комплексом власних їй рис і проблем. Хоча вона, безумовно, вже мала свою історію,



та, враховуючи сильний ідеологічний вплив, тільки виборювала свою самостійність, намагалася довести право на незалежність від літературного джерела.

Режисер Володимир Загоруйко, випускник М. Крушельницького в Київському інституті, згадує, що Мар'ян Михайлович виділяв половину часу занять на ідейно-тематичний аналіз творів. «Помічаючи в деякого втому або наївний подив, що, мовляв, невже у режисури немає інших проблем, митець говорив: “Так, це важко, але виховання в собі здатності до аналітичного мислення і, коли хочете, любові до точного ідейно-тематичного визначення – це початок режисури. Оволодівши точним аналізом, ви завжди будете озброєні для подальшої роботи на репетиціях. Вас не зіб’ють. Ви завжди знатимете, до чого ви прагнете, до якої мети йдете”» [5, с. 154]. В. Загоруйко згадує, що студентам під час занять надавалася максимальна самостійність в шуканнях і рішеннях та в аналізі сценічного втілення задуму. Він наводить такі слова М. Крушельницького своїм студентам: «Я не нянька ваша. Ви-учувати вас не берусь, бо взагалі режисурі навчити не можна. Але пізнати суть цієї науки ви мусите. І я вам допоможу в цьому» [3, с. 152].

У процесі навчання Мар'ян Михайлович вважав за одну з найважливіших проблем саме розвиток самостійних творчих пошуків режисерів. Він давав студентам поради, розбирав зроблені роботи, але дуже рідко сам втручався у процес підготовки завдання. «Він вважав, що студент сам повинен знайти плани й засоби відповідно завданню. Тільки тоді студент буде рости як творча індивідуальність. Було чимало зауважень по кожній студентській роботі з боку членів кафедри, але Мар'ян Михайлович вважав, що припущені огріхи студентами-режисерами – це явище закономірне. Він підкреслював, що такі огріхи бачить давно, але чекає, що студент їх сам побачить і усвідомить (безперечно, за допомогою керівника), знаходячи інші шляхи режисерського вирішення» [2, с. 91].

Дуже цінні матеріали публікує Володимир Денисенко, відомий український кінорежисер, який був студентом М. Крушельницького у 1950 роки в Київському театральному інституті, а згодом став одним з ініціаторів відкриття тут кафедри кінорежисури. Це добірка із записів бесід та лекцій М. Крушельницького, що публікується в ско-



роченому вигляді. Багато тверджень нам сьогодні можуть здатися очевидними, але було вкрай важливо сформулювати такі ідеї в часи становлення режисерської систематичної освіти на державному рівні, усвідомити ті категорії, якими має оперувати режисера, сформувати її специфічну термінологію. Лекції М. Крушельницького поділені тут на блоки, які вже певним чином визначають його методологію, це певна структура його режисерській теорії: задум вистави, режисерський план вистави, образ вистави, розкриття дії, композиція вистави, робота з актором [3, с. 156–164].

М. Крушельницький наголошує, що режисер, по суті, продукує новий твір, який відрізняється від твору драматургічного. Бо режисер виступає тут як художник із своїм світосприйняттям, з властивим йому темпераментом, з власними переконаннями та громадською позицією.

Матеріалом театру є дія, процес, зв'язки і протиріччя між характерами, а також внутрішні протиріччя в самих характерах і, виходячи з цього, «робота режисера і актора зводиться до того, щоб розкрити дію, процес, протиріччя, розвиток дії у її послідовності, втілити думку автора засобами сцени, що й приведе глядача до певної думки та висновку» [3, с. 157].

У зв'язку з процесом зародження задуму вистави М. Крушельницький акцентує увагу на необхідності для режисера вміти, працюючи над виставою, мислити абстрактно, знаходити образні асоціації, підключаючи фантазію.

М. Крушельницький оперує поняттям «режисерський план вистави», який визначається розумінням жанру вистави, характером творчості, манерою виконання. За М. Крушельницьким, «план» – «це ставлення автора вистави (режисера, колективу акторів) до явищ і подій, що витікають з даної п'єси» [3, с. 158]. Розуміння задуму вистави виходить саме з «плану вистави» та стилю спектаклю, який залежить від темпераменту художника і його емоційного потенціалу. Визначаючи стиль, М. Крушельницький підходить до такої складової частини плану, як форма вистави.

Говорячи про образ вистави, М. Крушельницький відстоює існування образної мови театру, доводить це, аргументує свою позицію



в такій формі, що стає зрозумілим дискусійність цього твердження для того часу, що нам сьогодні здається абсурдним. Він наголошує, що образні засоби літератури та театру – це за своєю природою різні речі. «Образні засоби сценічної мови – це мізансцена, підтекст, ритм, перебільшення (гіпербола), паралельність дії, асоціативний жест, асоціативний грим тощо. Є і сценічна метафора, і сценічна іронія, і сценічна алегорія [3, с. 159].

М. Крушельницький висуває таку тезу, що в правильно побудованій виставі основне вирішення образу зосереджується в її кульмінації. «За всіма моїми спостереженнями я прийшов до висновку, що при ідеальній побудові п'єси за законами архітектоники образ вистави локалізується у кульмінаційній сцені. Під час найвищого напруження конфлікту найтісніше сплітаються ідейно-тематичні вузли, і саме тут найбільш чітко проявляється основна думка – в ім'я чого йде боротьба. І саме тут режисер повинен знайти найбільш чітке образне вирішення, тобто генеральну мізансцену вистави» [3, с. 159].

В лекціях, опублікованих В. Денисенком, знаходимо і «вчення про три площини», згадуване Я. Резніком. Отже, зрозуміло, що ця ідея є одним з центральних пунктів режисерсько-педагогічної системи М. Крушельницького, йому наділялося особливе значення в різні роки викладання і в харківському, і в київському інститутах. «Режисер, шукаючи образний засіб вирішення спектаклю, мусить перевіряти його в трьох площинах, пов'язаних між собою: ідейній, психологічній, побутовій. Без цього критерію буйна фантазія може занести вирішення вистави вбік від магістралі концепції» [3, с. 159].

Трохи інакше і повніше коментує «вчення про три площини» Лесь Танюк, який навчався на курсі М. Крушельницького в Київському театральному інституті в 1958–1964 рр.: «Художню цінність кожного сценічного явища Крушельницький учив перевіряти у трьох площинах: сюжетно-побутовій; тематично-психологічній; ідейно-образній». Л. Танюк досить детально роз'яснює кожний пункт, наведемо найважливіші тези: «Сюжетно-побутова площина – це комплекс реальних речей, явищ, факторів <...> критерій сюжетно-побутової площини – правдоподібність <...>. Тематично-психологічна площина вбирає в себе комплекс питань, об'єднаних навколо теми <...>».



Ця площина визначає підтекст дії. Саме сюди долучається те, що Станіславський визначив поняттям “дійового аналізу”». Про останню «площину» Л. Танюк зазначає, що вона «стає у Крушельницького мірилом попереднього відчуття образної цілісності вистави, її мистецької єдності» [16, с. 299–300].

Щодо композиції вистави, М. Крушельницький вчив студентів вмінню розбити п’єсу на тематичні куски, що визначаються не сюжетними подіями, а темою та ідеєю вистави, і так накреслити свою «підтекстову пунктуацію, залежну від концепції» [3, с. 161].

Останнім етапом в оволодінні режисерською наукою є робота з актором, до неї варто приступати тільки тоді, коли режисер вже уявив свій задум. Найголовніше завдання режисера в роботі з актором – «нафантазувати матеріал, щоб актор збудив власну фантазію, щоб він емоційно відчув образ» [3, с. 163].

В конспектах лекцій М. Крушельницького знаходимо цілісну, обґрунтовану теорію режисури, де використані поняття і терміни з теорії драми та акторської майстерності, естетики та психології. Однак ця теорія не є абсолютно унікальною, а спирається на принципи, що розроблялися різними митцями, зокрема, очевидними є перетини з «системою Станіславського», що в радянській театральній освіті тих років вважалася канонічною. Це і не дивно, бо викладати в державному інституті за принципово інакшою методологією було б неможливо. Однак деякі, менш традиційні, погляди М. Крушельницький, як свідчить Л. Танюк, дозволяв собі проявляти в неофіційних бесідах: «Крушельницький до “системи Станіславського” ставився з розумінням, проте був далекий від її обожнювання. <...> А найдраматичніше сприймав він те, що в українському театральному інституті не вивчають Леся Курбаса, не читають режисури й майстерності актора європейських зразків.

Крушельницький вважав усі системи гідними вивчення, зокрема – радив бодай іноді звертатися до театрів Сходу, Японії та Китаю, до театального досвіду Латинської Америки, Африки [16, с. 292].

Частиною педагогічних принципів М. Крушельницького можна вважати ті організаційні зміни, які він намагався впроваджувати. Ми-тець мріяв, зокрема, «про навчальну лабораторію для студентів-режисерів, яка повинна мати різноманітні посібники – найкращі зразки



макетів художнього оформлення спектаклів театру, альбоми з історії створення найзначніших радянських вистав, оформлення костюма, бутафорії, реквізиту, діапозитивів окремих постановок з максимумом фото з мізансцен, звукозаписи вистав тощо. <...> Сцена навчального театру повинна бути найразковішою і обладнана найдосконалішою апаратурою, щоб студент-режисер зміг навчитися розв'язувати творче завдання за програмою» [2, с. 92]. Безумовно, більшість таких ініціатив залишалися мріями, бо стикалася з комплексом організаційних та фінансових проблем.

Ще на одну проблему звертав увагу М. Крушельницький – на режисерську практику студентів у професійному театрі. «Мар'ян Михайлович мріяв про можливість повного навантаження в навчальному чи в професійному театрі студентів-режисерів протягом двох-трьох років навчання і завершення цієї практики двома виставами, самостійно поставленою студентами переддипломною роботою. Навчальну практику, яка була при ньому в інституті, він вважав недостатньою для підготовки молодих режисерів» [2, с. 91]. В цьому твердженні дає про себе знати практика роботи в «Березолі», яку він спостерігав. Зазвичай передбачалося, що режисер-початківець під керівництвом Леся Курбаса паралельно і навчається, і вже готується до постановки вистави в театрі, тобто має дуже тісний зв'язок зі сценічною практикою.

М. Крушельницький, як ми можемо зрозуміти, вимагав від своїх студентів в Харківському театральному інституті постановки дипломної вистави на сцені театру. Відомо, що вистава «Лимерівна» з'явилася на сцені Харківського театру імені Т. Г. Шевченка в червні 1952 р. саме як дипломна робота В. Крайниченка. Після цього молодий режисер влився в колектив шевченківців, де працював до самої смерті; своєю діяльністю він визначив певний етап в творчому шляху театру 1950 – початку 1960 рр. З наказів бачимо, що В. Зуєвський ставив дипломну виставу в Миколаївському ТЮГу [14]. Не маємо свідчень, щоб переконатися, чи всі випускники виконували цю вимогу.

Під час викладання в Київському театральному інституті М. Крушельницький, як тільки міг, користувався своєю посадою керівника Київським театром імені І. Франка, щоб залучати студентів до роботи в театрі, але постійно відчував, що цього недостатньо.



В Харківському театральному інституті М. Крушельницький займав посаду викладача до січня 1952 р. Він звільнився у зв'язку з переїздом в Київ, залишивши невідпрацьовані години для консультацій та прийому випускних іспитів свого курсу. У червні 1952 р. інститут закінчили семеро режисерів з того першого набору: Валентин Зувський, Володимир Крайниченко, Федір Портнов, Яків Резніков, Яків Соловейчик, Олександр Утеганов, Костянтин Цимбал [9].

В 1952–1963 рр. М. Крушельницький викладав у Київському державному інституті театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого, де випустив два курси: режисерський у 1958 р. та акторсько-режисерський у 1963 р. Серед його випускників – режисери Борис Головатюк, Анатолій Горчинський, Володимир Денисенко, Володимир Загоруйко, Іван Казнадій, Сергій Омельчук, Лесь Танюк, Маргарита Терещенко; актори Владислав Кобжицький, Юрій Крітенко, Ольга Кучерівська, Лідія Кушкова, О. Омельчук, Тамара Полторжницька, Ірина Самійленко, Володимир Шевченко [6].

Серед вихованців М. Крушельницького багато відомих театральних діячів, цікавих творчих особистостей, які сформувалися під впливом свого вчителя як глибокі митці-мислителі зі своїми естетичними переконаннями та ідеалами.

Підсумовуючи, повернемося до зв'язку педагогічної діяльності М. Крушельницького з березільською школою. Безумовно, прямим продовжувачем мистецької програми Леся Курбаса його не можна назвати. Перш за все, тому, що розквіт режисерської та педагогічної діяльності М. Крушельницького припадає на другу половину 1930–1950 рр., період, коли естетику Курбаса було розгромлено. Втім, певні методологічні засади і в режисурі, і в педагогічній справі, безумовно, були перейняті М. Крушельницьким від видатного вчителя. Підтвердженням цього, окрім вже наведених аргументів, може послугувати і думка М. Верхацького: «Багаторічна робота Мар'яна Михайловича як актора в театрі під керівництвом О. С. Курбаса, спостереження процесу виховання молодих акторів і режисерів у колишньому театрі “Березіль”, власні роздуми і спроби в галузі педагогіки, а особливо, талановитість Крушельницького, починаючи з 30-х років, були запорукою його успішної педагогічної діяльності» [2, с. 89].



В результаті дослідження вдалося встановити основні принципи режисерсько-педагогічної системи М. Крушельницького та довести їх зв'язок з відомими режисерськими концепціями. Ми доходимо **висновку**, що діяльність М. Крушельницького відіграла значну роль в розвитку театральної освіти України в середині ХХ ст.

В дослідженні розглянуто один з важливих аспектів становлення харківської режисерської школи – заснування режисерського факультету в Харківському державному театральному інституті. В статті достатньо повно, виходячи з матеріалів, які є доступними, висвітлено педагогічну діяльність М. Крушельницького та його внесок в формування режисерської науки і освіти. Однак, це дослідження відкриває **перспективи подальшої роботи** над темою, перш за все, в напрямі розкриття проблем режисерської освіти в Харкові в наступні періоди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ботунова Г. Я. Сторінки історії театральної освіти Харкова. *Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : Харків. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. 2007. С. 277–283.*
2. Верхацький М. П. Мар'ян Крушельницький – педагог. *Мар'ян Крушельницький. Спогади. Статті. Київ : Мистецтво, 1969. С. 89–92.*
3. Денисенко В. Т. Мар'ян Крушельницький про науку режисури. *Мар'ян Крушельницький. Спогади. Статті. Київ : Мистецтво, 1969. С. 156–164.*
4. Єрмакова Н. П. Березільська культура: Історія, досвід. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2012. 512 с.
5. Загоруйко В. В. Вчитись – означало боротись. *Мар'ян Крушельницький. Спогади. Статті. Київ : Мистецтво, 1969. С. 152–155.*
6. Книга списків особового складу студентів Київського державного музично-драматичного інституту імені М. Лисенка / Передруковано провідним фахівцем відділу кадрів І. Б. Колесник. Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 304 с.
7. Наказ № 54 Харківського Державного Театрального Інституту 29/IV48 року. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.
8. Наказ № 100 Харківського Державного Театрального Інституту від 22. IV. 1946 р. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.



9. Наказ № 122 по Харківському Державному Театральному Інституту від 30 червня 1952 року. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

10. Наказ № 135 Харківського Державного Театрального Інституту від 28/VI 1946 р. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

11. Наказ № 137 Харківського Державного Театрального Інституту від 28. VI. 1946 р. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

12. Наказ № 189 по Харківському Державному Театральному Інституту від 8 грудня 1948 року. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

13. Наказ № 192 Харківського Державного Театрального Інституту від 9 грудня 1947 року. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

14. Приказ № 19 по Харьковскому Государственному театральному институту от 9.II.1952 г. Архів ХНУМ імені І. П. Котляревського.

15. Резніков Я. Л. Мій учитель – Мар’ян Михайлович Крушельницький [Рукопис]. Музей Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка, Фонд М. Крушельницького, неописаний документ.

16. Танюк Л. С. Мар’ян Крушельницький. Школа образного перевтілення, заповідана Лесем Курбасом. Київ : Либідь, 2007. 360 с.

REFERENCES

1. Botunova G. Ya. (2007). Storinky istorii' teatral'noi' osvity Kharkova [Pages of the history of the theatrical education of Kharkov]. Kharkivs'kyj derzhavnyj universytet mystectv imeni I. P. Kotljarevs'kogo. Kharkiv: Kharkiv. derzh. un-t mystectv imeni I. P. Kotljarevs'kogo. 277–283.

2. Verhac'kyj M. P. (1969). Mar'jan Krushel'nyc'kyj – pedagog [Maryian Krushelnytsky as a teacher]. Mar'jan Krushel'nyc'kyj Spogady. Statti. Kyiv : Mystectvo. 89–92.

3. Denysenko V. T. (1969). Mar'jan Krushel'nyc'kyj pro nauku rezhysury [Maryian Krushelnytsky about the science of the directing]. Mar'jan Krushel'nyts'kyj. Spogady. Statti. Kyiv : Mystectvo. 156–164.

4. Yermakova N. P. (2012). Berezil's'ka kul'tura: Istorija, dosvid [Berezhil culture: history, experience]. Instytut problem suchasnogo mystectva Nacional'noi' akademii' mystectv Ukrai'ny. Kyiv : Feniks. 512.

5. Zagorujko V. V. (1969). Vchytys' – oznachalo borotys' [To learn – meant to fight]. Mar'jan Krushel'nyc'kyj. Spogady. Statti. Kyiv : Mystectvo. 152–155.



6. Knyga spyskiv osobovogo skladu studentiv Kyi'vs'kogo derzhavnogo muzychno dramatychnogo instytutu imeni M. Lysenka [Book lists the personnel of students of the Kyiv State Music and Drama Institute named after M. Lysenko] / Peredrukovano providnym fahivcem viddilu kadriv I. B. Kolesnyk. Kyi'vs'kyj nacional'nyj universytet teatru, kino i telebachennja imeni I. K. Karpenka-Karogo. 304.

7. Nakaz № 54 Kharkivs'kogo Derzhavnogo Teatral'nogo Instytutu 29/IV48 roku [The 54 order of the Kharkov State Theatrical Institute 29/IV – 48]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

8. Nakaz № 100 Kharkivs'kogo Derzhavnogo Teatral'nogo Instytutu vid 22. IV. 1946 r. [The 100 order of the Kharkov State Theatrical Institute of 22. IV. 1946]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

9. Nakaz № 122 po Kharkivs'komu Derzhavnomu Teatral'nomu Instytutu vid 30 chervnja 1952 roku [The 122 order of the Kharkov State Theatrical Institute of 30 June 1952]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

10. Nakaz № 135 Kharkivs'kogo Derzhavnogo Teatral'nogo Instytutu vid 28/VI 1946 r. [The 135 order of the Kharkov State Theatrical Institute of 28/VI 1946]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

11. Nakaz № 137 Kharkivs'kogo Derzhavnogo Teatral'nogo Instytutu vid 28. VI. 1946 r. [The 137 order of the Kharkov State theatrical institute of 28. VI. 1946]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

12. Nakaz № 189 po Kharkivs'komu Derzhavnomu Teatral'nomu Instytutu vid 8 grudnja 1948 roku. [The 189 order of the Kharkov State Theatrical Institute December 8th 1948]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

13. Nakaz № 192 Kharkivs'kogo Derzhavnogo Teatral'nogo Instytutu vid 9 grudnja 1947 roku. [The 192 order of the Kharkov State theatrical institute of December 9th 1947]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

14. Prykaz № 19 po Har'kovskomu Gosudarstvennomu teatral'nomu instytutu ot 9.II.1952 g. [The 19 order of the Kharkov State Theatrical Institute of 9.II.1952]. Arhiv HNUM imeni I. P. Kotljarevs'kogo.

15. Rjeznikov Ja. L. Mij uchytel' – Mar'jan Myhajlovych Krushel'nyč'kyj [My teacher Marian Krushelnytskyi] [Rukopys]. Muzej Kharkivs'kogo teatru im. T. G. Shevchenka, Fond M. Krushel'nyč'kogo, neopysanyj dokument.

16. Tanjuk L. S. (2007). Mar'jan Krushel'nyč'kyj. Shkola obraznogo perevitlennja, zapovidana Lesem Kurbasom. Kyyiv : Lybid', 360.