

**Галонська О.І.****РЕЖИСЕР ЯНУАРІЙ БОРТНИК: ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНО-МИСТЕЦЬКИХ ПОГЛЯДІВ ТА ПЕРЕКОНАНЬ**

Українським театрознавством досі ще не розроблена історія і теорія вітчизняної естради. Якщо в інших галузях мистецтвознавства виходять друком статті, де розглядаються проблеми 20-30-х рр. ХХ ст., то естрадне мистецтво залишається тереном невивченим. Постать Януарія Бортника, у цьому контексті, є ключовою. Саме він усвідомив першопричину головних проблем української естрадної режисури, радикально її оновив, дав можливість увійти в новий культурний вимір. Нові форми, новий зміст, нові засоби, методи та принципи сценічного дійства, нові форми перевтілення актора, новий репертуар, нова сценографія – усе це притаманне творчості Я. Бортника. Цінність практики режисера – у пошуку естетичних категорій, які стали основою формування естрадної режисури в Україні на початок ХХ ст.

Заснування Я. Бортником першого в Україні професійного театру малих форм «Веселий Пролетар» – безперечно є важливою подією культурного життя України першої третини ХХ ст. Основним джерелом дослідження діяльності театру стануть документальні матеріали, спогади, фото з вистав «пролетарців», вивчивши які розуміємо, що вперше в історії українського естрадного театру цей колектив порушив питання щодо необхідності створення професійної естрадної української драматургії; наголошував на невідкладності виховання нового робітничого глядача, зверненого до сучасності. На жаль, у періодиці зазначеного періоду існування театру (1926-1931) знаходимо невеликі замітки й описи сучасників «пролетарців»: театральних критиків С. Геца [1], В. Хмурого [10], П. Медведика [4]. Основною пізнавальною базою роботи стануть дослідження провідних мистецтвознавців, істориків російського театру: Ю. Дмитрієва, Д. Золотницького, В. Лапшина, П. Маркова, а також збірники статей театральних діячів початку століття – А. Белого, Вс. Мейєрхольда, А. Луначарського. У них з'ясовуються природа й еволюція художніх явищ, котрі нас цікавлять, етапи формування і трансформація жанрів і форм, феномен естрадного мистецтва минулих років.

Вивчаючи спадщину Я. Бортника знаходимо відомості про його життя і творчу біографію у словниках з мистецтвознавства й енциклопедичних виданнях, та на жаль, ці видання мають переважно довідковий характер. Тому поряд з Бортником розглядаємо творчість його ідейного наставника і вчителя – Леся Курбаса. У цьому контексті цінними є дослідження Н. Корнієнко, І. Волицької, Н. Чечель, Г. Веселовської та інших українських мистецтвознавців.

Народився Януарій Бортник в селі Озерна неподалік Тернополя. Януарій був шістнадцятою дитиною в сім'ї, його мати була вчителькою, а батько священником місцевого повіту. В юності Януарія сім'я Бортників переїхала до Тернополя. Переїзд до обласного центру позитивно позначився на багатогранному розвитку майбутнього митця. Януарій вступає до української гімназії, у стінах якої працює драмгурток, влаштовуються концерти, діють музичні ансамблі, відбуваються читачькі конференції, диспути [4; с.54]. Під час навчання Нарко (так звали Януарія близькі та друзі) захоплювався музикою, відвідував усі вистави мандрівного Львівського театру товариства «Руська Бесіда», захоплювався грою артистів К. Рубчакової, В. Юрчака, Софії та Йосипа Стадників. Вже тоді особливо цікавився музичними комедіями та оперетами, майстерно поставленими його родичем Й. Стадником та диригентом М. Косаком. Це стане пізніше гарною школою у творчій праці режисера.

Перша світова війна обірвала навчання Я. Бортника, і гімназію він закінчив дещо пізніше. Тернопіль захопили царсько-російські війська. З дозволу військової влади Лесь Курбас організував у місті «Тернопільські театральні вечори», до яких, поряд з професійними акторами М. Бенцалем, Т. Бенцалевою, Г. Юрчаковою, М. Косак-Чернявською, вступила освічена та обдарована молодь.

Відомий тернопільський красзнавець, актор «Вечорів» Теофіль Демчук згадував: «За моєю намовою, до театру поступив і Бортник. Він був поставний, мав гарне обличчя і голос, придатний для театального хору. Недомагала у нього лише дикція. Ми радили йому застосувати «демосфенівський» метод, а саме класти під язик камінчик і на Загребеллі під шум водяного млина виправляти її. Бортник вперто працював над поліпшенням своєї дикції – і досяг успіхів: співав у хорі, брав участь в масових сценах і в балеті» [5; с. 643].

На сцені «Театральних вечорів» Бортник грав ролі Акіли, парубка Дениса і Кукліковського у п'єсах І. Карпенка-Карого «Суєта», «Бондарівна» і «Паливода XVIII століття», Лопуцьковського у «Шельменкуденцику» Г. Квітки-Основ'яненка. На афішах виступав під псевдонімом «Н. Загребельний» (очевидно взявши псевдонім від назви місцевості де він на той час проживав). Вже тоді Януарій постійно працював над собою, прислуховувався до всіх настанов та порад свого вчителя Курбаса.

Восени 1918 р., після служби в армії, Я. Бортник знову вступає до трупи М. Бенцалю, яка була реорганізована в березні 1919 р. у «Новий Львівський театр» на чолі з А. Бучмою, М. Бенцалем та В. Калином. У січні 1920 р., об'єднавшись з трупою Г. Юри, «Новий Львівський театр» перетворюється у театр ім. І. Франка, де Бортник-актор грає за режисурою Г. Юри Лірника у виставі «Великий лях» Т. Шевченка, Цирулика у «Затопленому дзвоні» Гауптмана, Антоніо-садівника – «Весілля Фігаро» Бомарше та інші ролі.

Наприкінці червня 1920 р. Я. Бортник залишає театр ім. І. Франка і повертається до Тернополя, де короткий час працює в Драматичному театрі під керівництвом М. Крушельницького. На сцені цього театру почалась близька дружба Бортника з молодою артисткою, згодом його дружиною Ганною Бабіївною. Пропрацювавши у Драматичному театрі близько трьох місяців, Я. Бортник разом з Г. Бабіївною їдуть до Умані,

де в той час перебуває Курбас і приєднуються до нього. З цього часу починається відлік творчості Бортника-режисера.

1922 р. Лесь Курбас створює творчу організацію, у якій продовжуються його минулі пошуки і активно шукаються нові перспективні напрямки розвитку національного мистецтва. Так виникає МОБ – Мистецьке об'єднання «Березіль», до складу якого увійшли актори Молодого театру й творча молодь. МОБ був своєрідним центром театральних майстерень в Києві, Одесі, Білій Церкві, Борисполі, у яких вивчалися та аналізувалися основні аспекти театральної роботи. При МОБі утворилася режисерська лабораторія (пізніше режисерський штаб), яка стала центром підготовки режисерів, а всі майстерні, комісії, станції – платформою художніх, соціокультурних експериментів нової режисерської генерації учнів Курбаса. Режлаб накопичував знання з різних питань історії, теорії, практики і технології театру. З часу заснування МОБ Я. Бортник – режисер Білоцерківської драматичної студії, яка 27 січня 1923 р. реорганізована у III майстерню «Березоля». При студії, поряд з роботою художнього керівника і режисера, Я. Бортник працює кореспондентом місцевої газети. Того ж року, з ціллю підготовки спеціалістів клубної справи, у Білій Церкві відкриваються «Драматичні інструкторські курси» [9, с. 185]. На заняттях студії розвивали здібності до імпровізації, мімодрами, удосконалювали мовний апарат і пластику, вивчали методи роботи над п'єсою, режисера з акторами. Окрім творчих занять, на курсах проводилася і організаційна робота - проходили навчання зі створення драматичних гуртків, організації масових культурних заходів. На курсах, поряд з О.Гавришко, Г.Ігнатовичем, викладав Я. Бортник [9, с. 185].

Поступово, крок за кроком, до Бортника-режисера приходила творча зрілість. Його Білоцерківська III-тя майстерня помітно зростала. Творчі зв'язки із «центром» – «Березолем» у Києві давали щедрі плоди. Коли ж «Березіль» задумав поставити комедію на злобу дня «Шпану» В. Ярошенка, то Курбас для цього запросив до Києва Бортника, який виявляв здібності до постановки комедій. Під час праці над виставою Бортник, оволодівши літературними здібностями, законами сцени, чимало вносить свого, авторського у «Шпану», співпрацюючи з її автором, з композитором Б. Крижанівським, художниками М. Сімашкевич та Б. Шкляєвим.

Сюжетом для «Шпани» послужив анекдот про те, як злодій проліз в установа і ставши там замісником заввідділу, і за яким потягнулась «шпана». Комедія висміювала зловживання службовим становищем, таврувала злочинство, викривала колишніх аристократів; «всі вони крадуть, шантажують, п'ють, сваряться між собою і, остаточно заплутавшись, видають один одного і одержують по заслугі» [3, с.8].

Я. Бортник поставив «Шпану» як виставу-ревю у мюзик-хольному плані. Нагадаємо, що ревю – це вид естрадного видовища, що поєднує в собі риси оперети, балету, театрів кабаре та вар'єте, і складається з окремих закінчених сцен, епізодів та номерів [8, с. 365]. Артисти вистави виявили високу техніку, чіткість, швидкий темп дії, музикальність, у «Шпану» постійно вводились фігурні танці й циркові трюки. «Ведучі» вистави були сатиричними діагностами болячок «непманського» світу. Конферансьє Б. Балабан – актор віртуозного руху, легкості, в рясно полосатому светрі, а за ним дівчата-ведучі – артисти Надія Титаренко, Леся Доценко, Лідія Криницька, Зінаїда і Ольга Пігулевичі, Ярослава Косаківна у коротеньких спортивних спідничках і полосатих светрах, їздили на роликах, в окремих сценах танцювали й співали куплети на злобу дня [3, с.9].

Прем'єра «Шпани» відбулась на сцені «Березоля» 20 березня 1926 р., мала великий успіх у глядача, довго не сходила зі сцени при повних аншлагах. Чимало глядачів побачили у виставі себе і своїх сусідів чи знайомих, бо ж актори імпровізували, вносили цікаві деталі з життя Києва. Про неї багато писала преса, говорили на вулиці, в трамваї. Оригінально розв'язаний режисером Бортником план постановки «Шпани», участь у ній талановитих акторів, злободенність і дотепність тексту, весела ексцентрична гра захопили глядача. «Шпана» з великим успіхом йшла на сцені «Березоля» і в Харкові.

Вже тоді, Юрій Смолич, у рецензії на постановку «Шпани» пише: «Ось уже понад два роки, як у мистецьких колах точаться мляві балачки про український театр сатири, про естраду українську та музкомедію. Вам здається «Шпана» наочно довела, що сили для організації такого театру дозріли. Бо в «Шпані» маємо ми парості й оперети української, і театру сатири (це насамперед), і естради. Більше – українського цирку. Хіба не культивував клоуна Крушельницький. Тобто українського клоуна, що кажуть це було й нема на Україні. Хіба нема чого повчитися цирковим естрадникам в ексцентрика Балабана. Ролі Балабана може бракує широти ексцентричного діапазону (ми не сумніваємося, що він легко може набути), та він зате має таке, чого не мають відомі нам ексцентрики естрадники. Він має культуру... Справа утворення української естради має знову повстати» [3, с. 9].

Дослідниця режисерської школи Курбаса Н. Єрмакова доводить, що період 1924-25 рр. інтенсивність режисури в МОБ досягає найвищого рівня [9, с.178]. Засідання режлабу проходили три, чотири рази на тиждень. На заняттях Курбас читає лекції з режисури, проблем театру, окремих питань акторської майстерності. Вже тоді Я.Бортник – керівник станції, яка відповідає за аматорські та напіваматорські колективи. Патронат сільської теасамодіяльності, клубної роботи у місті та на селі – ось головні пріоритети, які ставило у цьому напрямі роботи МОБ. Бортник розробляє програмну статтю, в якій планує створення показного пересувного театру, який би відображав у своїй діяльності творчі установки МОБ. Бортником сформульовано умови роботи таких колективів, визначена важливість співпрацювання з сільрадою та бібліотекою. Режисер пропонує колегам у роботі над виставами використовувати прийоми «живої газети», «червоних вечорниць», театралізованих судів [9, с 150]. Пізніше, реалізацію програмної статті Бортника, знайдемо в організованому ним театрі «Веселий Пролетар».

1926 р. театр «Березіль» переїздить на постійну роботу до Харкова. Бортник на харківській сцені поста-

вив «Яблуневий полон» І. Дніпровського. П'єса завершувалась, вдосконалювалась при значній участі режисера. Художнє оформлення спектаклю робив В. Шкляєв. Театральна критика відзначала, що з трьох прем'єр, показаних «Березолем» у першій половині сезону 1927-28 рр., найдовше був у репертуарі і приваблював глядачів саме «Яблуневий полон».

Мистецьке об'єднання «Березіль», мало 6 колективів, так званих «виробничо-навчальних майстерень», в яких виховувалися молоді актори і режисери. Бортник багато працював над собою, проводив практичні лекції для студійців і сформувався як зрілий і досвідчений режисер. Тож пропозиція Курбаса – очолити перший на Україні професійний театр малих форм, була не випадковою.

Ідея створення театрального колективу, який би відповідав вимогам часу, ішов у руслі передових мистецьких шукань, зрїла на Україні давно. За плечима ідейних натхненників театру малих форм «Веселий Пролетар» стала школа Молодого театру та режистабу театру «Березіль». Театр був створений за фінансової підтримки Всеукраїнської ради профспілок як центральна методологічна майстерня для самодіяльного театрального руху у робітничих клубах столиці та на перефії [6, с. 34]. Театр було орієнтовано на обслуговування профспілкового глядача і розраховано на умови клубної сцени. На новий театр було покладено завдання бути мистецьким зразком для численних робітничих драматичних гуртків, що виникали при кожному клубі і не мали свого «центрального» – в розумінні і репертуару, і його подання – театру, на який би вони могли орієнтуватися.

Постійного приміщення у театру не було – репетиції проводились в Польському клубі (вул. Гоголя, 14), Єврейському клубі (вул. Пушкінська, 12), Клубі спілки друкарів, а вистави грали у клубах різних профспілок Харкова [2, с. 345].

Оскільки театр малих форм в Україні не мав за собою жодних традицій і найважливішим в роботі клубного робітничого театру того часу були так звані «малі форми», то і «Веселий Пролетар» мав головну увагу зосередити саме на них, тому режисеру Я. Бортнику довелося розпочинати все з початку – від створення драматургії до виховання відповідного типу актора. Взявши приклад з «Березоля», у «Веселому Пролетарі» проводилась значна навчальна і виховна робота серед акторського складу. Трупі театру складало 32 актора вихідців «Березоля», студентів харківського театрального інституту та молодих акторів. Серед них: І. Маківський, М. Волошин, Л. Романенко, Г. Лойко, Г. Бабіївна, Н. Лихо, Г. Дрозд, М. Стравінська, М. Малігрант, П. Хотішевський, С. Шфаргун, В. Грипак, І. Базилевич та ін. Постійного художника в новому колективі не було, всі учасники театру активно допомагали режисеру в художньому виготовленні декорацій вистав, також запрошували до роботи художників Д. Власюка, Є. Товбина, М. Симашкевича й інших художників «Березоля». При театрі був створений оркестр під керівництвом В. Монта, працювали балетмейстери М. Купферова, Л. Кривінська. Постійними режисерами були Я. Бортник, Х. Шмаїн, режлаборантом І. Маківський. У театрі проводилась велика навчальна і виховна робота, актори постійно працювали над удосконаленням своїх творчих здібностей: кожен день проходили заняття зі сценічної мови та танцю. Вже з самого початку серед акторів склалась творча атмосфера, самостійні пошуки акторів керівником театру тільки заохочувались. Весь колектив приймав участь у відборі і обробці літературного матеріалу для постановок, багато номерів до вистав готувалися самостійно акторами. Оскільки з самого початку «Веселий Пролетар» ставив собі за мету становлення як професійного революційного театру сатири та естради, колектив особливу увагу приділяв культурі жесту на сцені. Режисер Я. Бортник прагнув будувати чіткий зовнішній малюнок на сцені, давав настанови щодо праці актора над роллю та її технічно чисте виконання. Актриса театру Лідія Романенко згадує, що режисер Януарій Бортник ніколи не дав на акторів, не нав'язував своєї думки, а лише тонко направляв їх до правильного рішення [3, с. 343]. Потрібно зазначити, що до нового театру увійшла частина творчої молоді, яка оволоділа основами «Курбасівської» акторської майстерності ще з часів існування Білоцерківської студії «Кийдрамте», і в 1923 р. була перетворена на третю майстерню МОБ за керівництвом Я. Бортника. І керівник, і весь творчий колектив, розділяли погляди Курбаса про сучасний український театр. Поставивши гасло «Новий театр з нових людей» Я. Бортник постійно прагнув втілювати ідеї свого вчителя-Курбаса про шукання нових стилізованих форм у театрі. Сам Курбас постійно допомагав новоутвореному колективу, читаючи лекції з історії театру та естради.

Плани театру «Веселий Пролетар» сягали досить далеко – організувати професійний театр малих форм, здатний виставляти різноманітний за жанрами репертуар у постановці українською мовою, опираючись на досвід російських театрів подібного типу. Театр, побудований на міцному колективі акторів високої фахової майстерності.

Та незважаючи на творчий запал трупи театру, вже з перших кроків «Веселий Пролетар» зіткнувся із труднощами: починаючи від репетицій, котрі проходили по різних приміщеннях, недостатності технічного устаткування і закінчуючи головним – створенням нового естрадного репертуару. Розуміючи це, колектив починає роботу над розробками програм на теми повсякденного робітничого життя, беручи їх безпосередньо з підприємства міста і змальовуючи їх досягнення та хиби. І, оскільки з самого початку, театр працював під знаком постійних творчих шукань, поширення та загострення сценічного подання «малих форм», були зроблені цікаві спроби розробки сценічного оформлення п'єс-мініатюр, відсутніх у так званому «старому» театрі, та естрадних танцювальних, співочих та розмовних творів. Таким чином у театрі створюються репертуар за типом вечорових програм, у які входять різні за обсягом і змістом сценічні твори з широкою амплітудою – від трагічного нарису до анекдоту, використовуючи драматичні та лірико-комічні жанри, сатиричні етюди, оперети, водевіль та різні форми естрадного мистецтва. І хоча естрадні номери театру і не стояли на рівні з роботою кращих професійних естрадників, та цього від театру і не вимагалось. Перевага в

цікавих формах, актуальності тематики та майстерності її подання глядачеві – була за «Веселим Пролетарем». По суті, театр відкривав собі великі можливості для творчого розвитку, і вдячний ґрунт, маючи на увазі попит з боку широкого робітничого глядача.

Отже, при своєму утворенні театр малих форм «Веселий пролетар» це насамперед майстерня, центральним завданням якої було виховання і розвиток робітничої молоді, створення для неї нового сучасного репертуару. «Веселий Пролетар» був закладом нових мистецьких шукань гуртової товариської праці. Молодь, яка об'єдналася навколо нього, шукала нових форм для втілення сучасних тем тогочасного життя.

Перший театральний сезон «Веселий Пролетар» почав виставою-концертом «Ристю та чвалом» та «Колотнечею». У цих виставах режисер Я. Бортник головну увагу приділяє сатиричній драматургії, яка викликає зацікавленість у глядача. «Веселий Пролетар» з перших днів існування їздить з гастролями по робітничих районах України – Донбасу, Криворіжжю, Дніпропетровську, Миколаєву, Херсону давши біля 70 вистав, які відвідали понад 65 тисяч глядачів [7, с. 48]. Це викликає велику зацікавленість українським театром з боку шахтарів і жваву дискусію серед місцевих керівників профспілок про те, яким має бути український робітничий театр.

Після гастролей «Веселий Пролетар» аналізуючи свої вистави, розуміє, що глядач бажає бачити на сцені різні жанри драматургії – від комедії до сатири і драми. Підкорегувавши свою роботу колектив «Веселого Пролетаря» починає будувати репертуар за типом вечорових програм, в які входять різні за жанром і змістом сценічні твори. Широко використовуючи музику, хореографію та всі можливі в театрі форми режисер Януарій Бортник розвивав та збагачував майстерність акторів і засоби художнього виявлення на сцені.

Свій другий сезон театр починає виставами «Землетрус», «Пригоди», «Туди і назад», «Пошилися в дурні». Я. Бортник постійно підвищує свій художній рівень, запрошує до співпраці Леся Курбаса, який допомагає йому у роботі над виставами. Тематика вистав «Веселого Пролетаря» дуже актуальна і різнопланова: огляд вад клубної роботи, боротьба з бюрократизмом, участь жінки у будівництві нової радянської України – все це подається у виставах театру гостро, цікаво і дотепно.

Вистави «Веселого Пролетаря» позитивно сприймалися пресою. У журналі «Культпрацівник» друкувався репертуар театру, також в газетних замітках відзначається велика популярність театру у глядача та суспільства міста. Завдяки театру «Веселий Пролетар» в Україні широко розгортається робота колективів малих форм. За зразком Харкова подібні колективи з'являються в Києві, Одесі, Полтаві, Дніпропетровську, Запоріжжі, що свідчить про потребу розвивати цей напрям.

Влітку 1930 р. театр разом з Харківським Червонозаводським театром було обрано для участі у Всесоюзній олімпіаді мистецтв народів СРСР у Москві. Там «Веселий Пролетар» показує вистави за твором О. Безишеного «Постріл» (де режисер використовує прийом живої газети) та «Спокійно, знімаю» (прийом фоторепортажу, де змонтовано кращі номери усіх програм). У рішенні журі олімпіади було сказано, що театр потрібний, веде складну та цікаву роботу, відповідає завданням українського театру сатири, має великі досягнення [1; с. 99]. Вистави театру також одержали схвальні відгуки на сторінках московської преси.

На вистави «Веселого Пролетаря» відгукнулося чимало московських газет і журналів: «Правда», «Вечерняя Москва», «Рабис», «Рабочий и Театр», «Цирк и Эстрада» та ін. Крім поверхових рецензій трапляються і кілька цінних критичних зауважень. Особливо цікава думка кореспондента ленінградського журналу «Рабочий и Театр» В. Б., котрий присвятив велику статтю «Веселому Пролетареві» [5]. Порівнюючи «Синю Блузу» і «Веселий Пролетар», автор надає перевагу останньому, говорячи про те, що художній метод «Веселого Пролетаря» дуже далекий від Синьоблузівського канону: та якщо Синьоблузники характером своїх ігрових навичок та сценічних форм були й залишаються нині, передусім, естрадниками, то колектив театру «Веселий Пролетар» з перших же кроків поставив перед собою завдання акторського збагачення малого видовища [5, с. 12]. Цей синтез значно збагатив виразні ресурси і драматичну культуру «пролетарців», зберігши в його досвіді специфічні видовищні навички та композиційні принципи малої сцени. Постановку «Постріл» цей же автор розцінює так: «Від малої форми будується і композиція вистави – чітка «графіка» мізансцен, скоординовані масові рухи, колективна мова, агітаційно з'ясовані положення. І поряд з цим прагнення до закінченого і живого акторського образу. «Веселий Пролетар» та його художній керівник Я. Бортник зуміли сказати у виставі «Постріл» своє власне слово» [5, с. 12].

Цікавим є також враження про український театр малих форм в журналі «Цирк и Эстрада», кореспондента Ю. Дмитрієва: «Веселий Пролетар» зробив велику культурну справу, зміг, показав і довів, що і в галузі естради, одній з «найупослідженіших» галузей мистецтва, нині звертають недотатньо уваги, і в цій галузі національні республіки мають досягнення. Свою статтю Ю. Дмитрієв закінчує впевненістю, що до майбутньої Олімпіади в Україні будуть створені не 3-4 театри малих форм, а в десять разів більше, звідси виникне потреба проведення Олімпіади мистецтв малих форм» [9, с. 3].

Аналізуючи виступ театру «Веселий Пролетар» на Всесоюзній олімпіаді мистецтв, ми дійшли висновку, що театр завдячує своєму успіхові декільком факторам, а саме: міцній організації та злагодженості в роботі; вдалому вибору драматургічного репертуару, орієнтованого на робітничого глядача; значному рівневі театральної культури своїх акторів; орієнтації на виховання театральної молоді. У цьому «Веселий Пролетар» – єдиний в Україні театр, що виховував молодь, котра за неповних п'ять років існування театру досягла високої майстерності, а головне – передавала досвід іншим театрам малих форм України. І хоча 1932 р., після виходу Постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій», театр було розформовано, справу, започатковану «Веселим Пролетарем», підтримали: в інших містах країни театри, що виникли на зразок «Веселого Пролетаря», використовуючи його репертуар, продовжували з успіхом пра-

цювати.

Перед початком нового театрального сезону 1930-31 рр. Януарій Бортник стає головним режисером харківської музкомедії. Режисер приводить до театру молодих акторів, музикантів, авторів та перекладачів лібретто. Окремі вистави доручав ставити режисерам – Д. Козачковському і М. Крушельницькому, щоб представити глядачам різні стилі у творчій палітрі музичної комедії. У репертуарі театру були вистави «Циганський барон» Й. Штрауса, «Самозванний принц» Д. Клебанова та В. Ашкеназі, «Перікола» Ж. Оффенбаха, «Сухий закон» О. Рябова, «Кріпацька артистка» М. Синельникова, «Шоколадний воячок» Б. Шоу (сценічна переробка Я. Бортника) та ін.

У 1934-1936 рр. Я. Бортник – режисер Дніпропетровського театру ім. Т. Шевченка, а завершив свою працю у Харківському театрі революції.

Я. Бортник та його дружина Г. Бабіївна були репресовані. Режисера арештували 28 вересня 1937 р. і згодом розстріляли. В обвинувачувальному акті йому приписували: «участь антинародна у диверсійних терористичних організаціях» [4, с. 55]. Реабілітований Я. Бортник 28 серпня 1956 року.

Творча доля і життєві колізії Януарія Бортника є типовими для того часу. Але, як показало дослідження, його творчість була вельми помітною в художньому житті першої столиці Харкова, і вже найближчим часом може стати предметом для подальшого дослідження не тільки шляхів і перипетій історії української естради, але і відтворення складної і яскравої картини художнього життя 20-х років минулого століття. Адже кожна епоха висуває митців, що опиняються немовби на стрижні громадсько-культурного життя, відображають у своїй творчості найістотніші тенденції духовного розвитку. Через ці обставини вони немінуче потрапляють у вир боротьби ідей, смаків, пристрастей. Звідси виникає її масштабність вирішуваних ними проблем, звідси й драматизм їхньої особистої та творчої долі. До таких митців належав учень і соратник Леся Курбаса Януарій Дем'янович Бортник, який увійшов у театральну історію як актор, режисер, драматург, теоретик, педагог, продовжувач справи свого вчителя.

#### Джерела та література

1. Гец С. Українські театри на всесоюзній олімпіаді мистецтв / С. Гец // Радянський театр. – 1930. – № 3-5. – С. 95-100.
2. Гончаренко Т. Из воспоминаний ведущей актрисы театра «Веселий Пролетар» Лидии Ивановны Романенко / Т. Гончаренко // Переступи порог библиотеки. – Х., 2006. – С. 343-345.
3. Гудран Ж. «Шпана» в «Березолі» / Ж. Гудран // Нове мистецтво. – Х., 1927. – №17. – С. 8-9.
4. Медведик П. Бортник Януарій Дем'янович / П. Медведик // Тернопіль: Українська гімназія в Тернополі. 1698-1944. Дод. № 3. – Тернопіль, 1992. – С.54-55.
5. Остап'юк Б. Януарій Бортник / Б. Остап'юк // Шляхи Золотого Поділля: Тернопільщина і Скалатщина. Регіон.іст.-мемуар.зб. – Нью-Йорк; Торонто, 1983. – Т.3. – С. 642-645.
6. Театр як чинник справжньої культури: Завдання театральної роботи профспілок: Промови та резолюції 1 Всеукр.наради в справі театральної роботи при ВПРПС, 20-24 березня 1928 р. – 54 с.
7. Театр «Веселий Пролетар»: [Репертуар гастрольної подорожі]: Хроніка // Масовий Театр. – 1931. – № 3. – С. 48.
8. Эстрада России. Двадцатый век: Энциклопедия. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 365с.
9. Єрмакова Н. МОБ / Н. Єрмакова //Авангард и театр 1910-1920-х годов: [сборник]. – М.: Наука, 2008. – С.108-194
10. Хмурий В. Нотатки про театр, кіно та просторове мистецтво / В. Хмурий. – Рух. – Х., 1930. – 160 с.