

3. Писуневич

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ СТЕПАНОВИЧЕ КУРБАСЕ.

СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА "БЕРЕЗИЛЬ".

11/12/22
1890

Город Киев, февраль-март 1922 года. Я в том году училась на третьем курсе актерского факультета украинского отделения Музыкально-драматического института им. Лысенко.

Помню, в институте появился новый человек, лет 35, высокий, красивый, с вдохновенным лицом, которое, раз увидевши, не сможешь изгладить из памяти.

Студенты заволновались, пошел слух: это режиссер, он будет отбирать студентов для организации нового украинского драматического театра. Это был Александр Степанович Курбас. Его сопровождали его единомышленники по искусству: Лопатинский Фауст, Чистякова Валентина, Игнат Игнатович и другие /остальных не помню/. Эта комиссия начала отбор студентов и к концу марта отбор был окончен. 31 марта в зале института /Крециатик, 52/ состоялось организационное собрание, на котором Курбас объявил, что "сегодня исторический день, так как он является днем рождения нового театра и что все студенты являются основоположниками этого нового театра." Он прочел список отобранных студентов /этот список находится у В.С.Василько/. К моей великой радости я попала в число этих счастливицев.

Позже, на собрании этих 20 отмеченных молодых людей было дано название театру "Березиль", от слова березень - март, месяца, сокрушающего оковы зимы, оживляющего природу, дающего жизнь и энергию всему растущему. Такова должна быть роль нашего нарождающегося театра в жизни театрального искусства на Украине.

Так и было решено, что мы - студенты института - одновременно работаем в театре и продолжаем учиться в институте до его окончания.

Все лето 1922 года наш молодой коллектив, объединенный энтузиазмом и руководством Александра Степановича Курбаса, провел в Белой Церкви, где мы были разделены на две группы. Одна группа подготовила спектакли "Сверчок на печи" Диккенса и "Мирандолину" Гольдони. Вторая группа - "Тиран Анджеоло Падуанский" Гюго и "Проделки Скопена" Мольера.

Обе группы разъезжали по сахарным заводам и играли эти спектакли, а средства от сборов шли на питание коллектива. Жили мы все вместе в одной из школ Белой Церкви, жили одной семьей коммуной.

А.С.Курбас присматривался к коллективу, он проводил с нами беседы на самые разнообразные темы. Больше всего разговор был о том, каким должен быть актер современного театра, его моральный облик, его образ художника и т.д.

Я очень хорошо помню режим дня нашего коллектива. Подъем в 7 часов утра, физ.зарядка, купание в р.Рось, завтрак в 8 часов. После завтрака кто-нибудь из старших товарищей или сам Александр Степанович проводил с нами интересные беседы: о дисциплине актер как творческой, так и рабочей, об этике в театральном коллективе о моральном облике современного актера. Это были не доклады, а теплые, непринужденные беседы учеников с любимым учителем. После беседы мы часа два репетировали. После репетиций был обед, после обеда - мертвый час /отдых/. После отдыха занимались: кто чтением книг, кто - спортом, кто учил роли и т.д., все были заняты полезным делом. В 8 часов вечера - ужин, в 10 часов - отбой. Если выезжали со спектаклем на сах.завод, ужин был после возвращения.

Александр Степанович был для нас непререкаемым авторитетом, и мы за короткое время совместной жизни и работы готовы

были, все без исключения, идти за ним на любой подвиг. Он исподволь, незаметно для нас, без нажима объединял коллектив, подготавливая молодых способных людей, как талантливый организатор и воспитатель, к предстоящей серьезной творческой работе.

Александр Степанович создавал атмосферу дружбы и единомыслия во всех вопросах, которые всегда являются залогом крепкого слияния коллектива в единый, сильный организм.

Александр Степанович был высококультурным и эрудированным человеком. Его образование: философский факультет Венского университета, факультет восточных языков, специальное музыкальное образование. Знание нескольких европейских языков давало возможность ему пользоваться необходимой литературой непосредственно в подлинниках.

Это же всестороннее обширное образование и высокая культура давали возможность ему стать в период становления нового театра во главе театральной культуры на Украине.

Осень 1922 года. После возвращения из Белой Церкви "Березиль" начал работать и готовить репертуар в помещении № 27 на Крещатике. В коллектив влились мастера украинской сцены: Бучма, Василько, Каргальский, Марьяненко, Гаккебуш и другие. Началась горячая, захватывающая творческая работа. Курбас вместе с коллективом в буквальном смысле этого слова начал творить свои замечательные композиции "Жовтень" и "Рур". Это были агитки в высоком смысле этого слова. Музыку подбирал сам Курбас, слова сочиняли все. Весь коллектив сидел за столами и кто мог вносил свои предложения и по тексту, и по композиции сцен. Все годное для композиции Александр Степанович принимал, все лишнее - отбрасывал.

В этой трепетной творческой работе коллектив просиживал до 3-4-х часов утра, усталости никто не чувствовал, атмосфера

горения и творческо захвата владела коллективом. Наконец, работа была окончена. Так как время было тяжелое — военный коммунизм, разруха, то с питанием было очень плохо. Многие из нас голодали, зарплату никто не получал, и над нами взяла шефство 45 дивизия. В эти творческие ночи нас кормили. Помню большие караваны хлеба и аппетитные куски сала. Все делили поровну и все были сыты и счастливы.

Начались репетиции композиций "Жовтень" и "Гур". К Октябрьским праздникам мы должны были играть эти спектакли в помещении бывшего народного украинского театра, ныне Музкомедии. Некоторые сцены из этих композиций у меня запечатлелись.

Композиция "Жовтень"... На сцене великосветский бал. Танцует, веселится буржуазия и в самый разгар веселья одновременно раскрываются все двери и на пороге появляются революционные рабочие. Смятение, растерянность, страх и ужас овладевают великосветской знатью. На сцене полное замешательство, изображенное в очень убедительных мизансценах, но укрыться от возмездия никто не может. Судьба капиталистов решена, и на сцене победителем выступает революционный класс рабочих...

Очень хорошо помню одну из сцен композиции "Гур"... На сцене гряда человеческих тел, над которой возвышается, попирая ее, капитал в исполнении актера Игнатовича. Сцена была сделана предельно выразительно...

1923 год. Театр "Березіль" в помещении театра бывшего "Бергенъ", где сейчас помещается русская драма по ул. Ленина. Курбас разворачивает огромную деятельность по воспитанию театральных кадров на Украине. При театре Курбас организывает первую экспериментальную мастерскую, куда он отбирает институтскую и театральную молодежь. При театре организована была вторая мастерская театральная мастерская, из которой должен был

вырасти театр юного зрителя, руководил мастерской Ф. Лопатинский. Третья мастерская была организована в Борисполе, которой руководила ученица Курбаса *В. Окацкая*. Четвертая театральная мастерская, куда были отобраны мастера украинской сцены, влившись позже в "Березиль". И, наконец, пятая театральная мастерская находилась в Белой Церкви, руководил ею Бортник.

При театре "Березиль" были созданы так называемые "станции". Первая - клубная станция; вторая - репертуарная станция и третья - станция сельских клубов.

Все это было организовано в помощь художественной самодеятельности.

Станцией сельских клубов руководил член реж. лаборатории тов. Шмайн. Репертуарной станцией руководил член реж. лаборатории тов. Френкель и клубной станцией руководила я.

Репертуарная станция занималась подбором репертуара для самодеятельных драматических кружков как города, так и села. Сельская клубная станция охватывала сельские клубы области, где таковые были, или организовывались вновь. Туда посылали репертуар, ездили сами на места, проверяли в каком состоянии находились эти очаги культуры и на месте оказывали им помощь.

Клубная станция охватывала сетку клубов в городе при заводах и других предприятиях. Периодически устраивались семинары для зав. клубами, на которых прослушивались информации зав. клубами о состоянии работы художественной самодеятельности, а члены реж. лаборатории на этих семинарах по заданию А. С. Курбаса проводили занятия по разбору пьес, которые брали для постановки драматические коллективы клубов.

Работа станций была очень сложной, требующей много забот и времени от нас. Эти станции фактически занимались параллельно-

работой, которой должны были заниматься отделы культуры и культполитпросветработы при Наробраззах.

В начале 1924 года эти станции были ликвидированы, а в конце 1923 года были ликвидированы вторая, третья, пятая театральные мастерские. Оставлена была первая экспериментальная, состоящая преимущественно из молодежи, и четвертая мастерская, куда входили мастера украинской сцены, увлеченные новаторской и творческой работой Курбаса, в том числе актеры, ранее работавшие с Курбасом в Молодом театре в 1916-1919 г.г.

В 1923 году 45 дивизия послала в "Березіль" политруком тов. Лазарышака, к политзанятиям с коллективом были привлечены т.т. Гамбургский и Мирошник - политработники 45 дивизии. Руководство 45 дивизии в лице Якиря, Гаркави и других руководителей помогало нам материально. Ежедневно нуждающиеся товарищи получали поллитра молока, нас снабжали картошкой, кормили обедами по очень дешевой цене. Кроме того, помогали нам материалами - лесом и другими - для оформления постановок. Это делалось исключительно благородно и культурно, чтобы мы не чувствовали себя "бедными родственниками". Шефство 45 дивизии нас очень поддержало в период становления нового театра "Березіль".

Коллектив "Березіля" очень любил Якиря. Это был человек среднего роста, шатен, с очень пытливыми, даже пронизывающими глазами. Всегда веселый и жизнерадостный он появлялся у нас на спектаклях /которые он как видно любил/, и когда мы узнавали о его присутствии в театре, мы всегда как-то особенно подтягивались и старались.

Начались репетиции "Газа" Кайзера, куда была привлечена первая экспериментальная мастерская. Репетировать приходилось в очень тяжелых условиях: низкая тесное помещение, низкие потолки, воздуха недостаточно. Репетиции проходили в помещении Крещатик, 27.

Репетиции "Газа" были интереснейшей и всепоглощающей работой. Александр Степанович был неутомим. Одну мизансцену или жест массовок повторяли до тех пор, пока не достигали абсолютной чистоты рисунка и ритма, по 100 и более раз. Помню, мы тайком ставили палочки на сценических конструкциях, а потом их подсчитывали, но никому в голову не приходило жаловаться на усталость или скуку.

Не знаю, бывают ли сейчас в театрах такие пламенные репетиции массовок, сопряженные с таким физическим изнурением, какими были репетиции "Газа" и чтобы это физическое изнурение так безупречно анестезировалось общим энтузиазмом и увлечением коллектива. Гений Курбаса властвовал над коллективом.

Экспрессионист Кайзер, как драматург, вполне отвечал тогда тем исканиям, какими был поглощен Курбас, как художник-новатор.

На последнюю генеральную репетицию "Газа" приехал к нам Нарком просвещения тов. Затонский. После просмотра репетиции выступил Александр Степанович и стал говорить о спектакле, о своих установках режиссера. Говорил плохо и непонятно. /Курбас был плохим оратором, возможно, потому, что он был ~~д~~ как человек застенчив и скромн/. Затонский в своем слове заявил: "Спектакль поставлен Александром Степановичем интересно и захватывающе. Но если бы он ставил спектакль так плохо, как он говорит о нем, то вам пришлось бы туго с таким режиссером".

Помню выступление проф. Цветковой, которая преподавала вокал в оперном отделении института. На диспуте по поводу постановки "Газа" она сказала: "Я не все понимаю в спектакле, но я была абсолютно эмоционально захвачена, я была во власти спектакля. И когда я наблюдала за зрителем, видела, что весь зал был тоже захвачен спектаклем, а сейчас на диспуте вы измышляете эти нападки на спектакль, сочиняете эту незаслуженную и придуманную критику".

На диспуте по поводу спектакля "Газ" зритель разделился на два лагеря, середины не было. Одни отрицали полностью весь спектакль, не признавали ни режиссера, ни актеров, обвиняя коллектив в голом формализме и ни в чем их убедить было невозможно. Второй лагерь - это были студенты, прогрессивная молодежь, многие работники театров, педагоги, т.е. друзья "Березіля".

В 1924 году в четвертой мастерской была поставлена Курбасом инсценизация поэмы Т.Г.Шевченко "Гайдамаки". Об этом спектакле написано много восхищенных статей, много отзывов и анализом этого спектакля и прочей критической литературы.

Трудно сказать больше об этом спектакле, чем о нем сказал в своей статье В.С.Василько /журнал "Дніпро" № 6 за 1964 г./.

В этой же четвертой мастерской в 1924 году был поставлен спектакль "Джимми Хигинс" - инсценизация одноименного романа Синклера. Это был спектакль, проникнутый большим социальным смыслом. Главную роль - Джимми Хигинса - играл гениальный актер украинской сцены А.М.Бучма. Помню, что в первом сезоне спектакль прошел до 100 раз и всегда с огромным успехом. К концу 1924 года была ликвидирована первая экспериментальная театральная мастерская и остался профессиональный театр, куда влилась часть актеров из первой экспериментальной мастерской.

О системе воспитания мастерства актера, созданной Курбасом хочется сказать отдельно. В период с 1922 по 1926 год, когда я работала в составе режиссерской лаборатории, эта система была в состоянии становления. Курбас искал, экспериментировал в первой мастерской. Мы многого еще не понимали в этих исканиях, но молодежь, которая была более талантлива, интуитивно схватывала указания Курбаса и очень интересно воплощала их в этих экспериментальных этюдах и задачах.

Курбас в первую очередь требовал от нас внутреннего виде-

ния образа, внутреннего оправдания всему, что мы делали в этюдах. Своим художественным воображением мы создавали пригодный только для этого реального образа, точный, до предела заостренный "символ", который являлся продуктом переработки нашим художественным воображением реальной жизни. Этот "символ" должен был вызывать у зрителя обязательно ассоциацию с подлинной жизнью. Театр и жизнь - вещи разные, говорил Александр Степанович. На сцене жизнь ярче и выразительнее, она взята как бы в фокусе.

Это и было то знаменитое "перетворения", по поводу которого было так много разных толкований, подчас глубоко противоречивых.

Курбас придавал очень большое значение пластической культуре актера. В этом он был близок к Меерхольду, но он не был согласен с биомеханикой в воспитании тела актера, когда тренировка тела переходит в самоцель. А в воспитании ~~А~~ в актере музыкального и сценического ритма и требовании от актера заостренной выразительности, - в этом он был сродни Меерхольду.

Мы делали упражнения, тренаж, двигаясь по музыкальным нотам, выполняя ~~целые ноты~~ в движении целые ноты, четвертные, восьмые, синкопы, триоли и другие музыкальные знаки. Все эти упражнения воспитывали в нас как музыкальный, так и сценический ритм и применялись Курбасом в ролях "Газа", но не механически, а органично.

Я вспоминаю, мы получали задания создавать этюды, где эмоциональное состояние должно было быть органически выражено в пластическом и звуковом оформлении. Все это должно было быть воплощено в конкретный, реальный образ реального человека со всеми его особенностями. Если в этом этюде из образа, ~~вздуманно-~~го нами, вытекала эмоция страха, то какое действие и движение тела, т.е. форма внешнего поведения наиболее выразительно сов-

падала с этим содержанием. и какие сочетания звуков наиболее выражали это эмоциональное состояние. Причем в более сложных этюдах такого же рода эмоции были комбинированные. Они, выходя из сюжетного стержня задуманного образа, наплывали одна на другую, то сталкивались одна с другой, происходила борьба эмоциональных состояний. Это была интереснейшая и захватывающая творческая работа.. Она развивала в нас творческую фантазию, умение владеть своим телом и подчинять целый комплекс выразительных средств точному и определенно задуманному образу. У разных актеров эти "перетворення" были разные и по форме и по содержанию, но что было одинаково у всех - это заостренная до предела форма и совпадение, этой формы, с содержанием задуманного образа.

Я помню, что Александр Степанович не принимал от нас безсюжетных, абстрагированных этюдов. Мы учились мыслить в своем творчестве, искать, сначала анализировать, а потом все приводить к одному целому.

"Люби искусство в себе, а не себя в искусстве", - это была первая^и основная заповедь творческого коллектива "Березиль".

Александр Степанович был создателем театра школы единомышленников. Чтобы достигнуть такого органического слияния творческого коллектива, Александр Степанович в первую очередь заботился о формировании нашего мировоззрения. Во-первых, в коллективе была поставлена на высоту работа по изучению теоретического наследия В.И.Ленина. Эти лекции и собеседования проводили у нас: наш политрук тов.Лазаршак и тов.Гамбургский, который в основном вел эту политшколу. Я помню очень хорошо, что мне было дано задание проработать и доложить на коллективе о книге В.И.Ленина "Детская болезнь "левизны" в коммунизме".

Во-вторых, Курбас воспитывал в нас интерес ко всем новинкам, выходящим из печати. При появлении философской книги Шпенг-

Закат Европы

лера /названия не помню/ - немецкого философа идеалиста, Александр Степанович собрал весь коллектив и сам разобрал содержание этой книги, чтобы мы не ошиблись в толковании ее, т.к. Шпенглер был философ идеалистического направления. Появилась книга "Теория относительности" Эйнштейна, и Александр Степанович приглашает специалиста из Академии Наук, который в популярной форме преподносит нам это сложное научное открытие.

Александр Степанович посещает с нами выставки картин, музеи, концерты в консерватории и всюду учит нас, как нужно разбираться в изо-искусстве, в музыке. Он разъяснял нам картины Пикассо, Матиса и других западно-европейских художников того времени. Так бдительно и кропотливо воспитывал ⁶⁶ Курбас А.С. наш творческий коллектив.

Личным примером он воспитывал в нас чистоту и возвышенность чувств как в искусстве, так и в личной жизни. Будучи скромным до застенчивости, он, к сожалению, был плохим оратором, у него не было апломба, он никогда и нигде не старался появляться на первом плане. В коллективе не было ни склок, ни интриг. Романтика, самоотверженность преобладали, как основная атмосфера в период создания и становления театра "Березиль". В коллективе совершенно отсутствовало премьерство. Сегодня актер играет главную роль в спектакле, завтра он же участвует в массовых сценах или же в эпизодической роли. Отсутствовало проявление зависти, подсиживания и прочих пороков, присущих другим театральным коллективам.

Для того, чтобы это единство коллектива скрепить еще прочнее, летний период 1924 года Курбас со всем коллективом проводит на даче 16-й станции гор.Одессы. Там мы отдыхали, занимались спортом /теннис и волейбол/, принимали солнечные ванны и купались в море, а также проводили занятия по мастерству актера

и слушали лекции Курбаса по режиссуре. Драгоценная тетрадь с записями этих лекций пропала во время Отечественной войны, но кое-что осталось в памяти ярко и неизгладимо. Помню хорошо как мы делали этюды, связанные с тремя законами Ньютона как члены реж.лаборатории, так и актеры. На сцене большой бутафорский шар I кгр. весом. Необходимо убедить всех зрителей, что этот шар весит 500 кгр. и этот шар необходимо сдвинуть с места, так как он является препятствием на дороге для дальнейшего продвижения человека. И сдвинуть его надо так, чтобы зритель ощутил тяжесть шара.

Или - человек выпрыгивает из вагона поезда или машины на ходу. По закону Ньютона он должен пробежать вдоль движения вагона или машины, пока не остановит его трение ног о землю. Но если по пути он встретит неожиданное препятствие, то ²⁷⁰ должно с ним произойти? Разрешение этой задачи предоставлялось режиссеру. Подобных этюдов было множество. Многие из них были трудные и интересные, но я, к сожалению, не помню их содержания.

Воспитание в режиссере и актере умения убедительно обращаться с "тяжестью" на сцене, преодолевать препятствия, требующие силы, уметь так упасть, чтобы падение твоего собственного тела не расходилось с законом Ньютона. Инерция и движение в построении массовых сцен, чтобы это построение было убедительным - вот чего добивался Александр Степанович от нас. Здесь мы учились владеть предметами как реальными, так и воображаемыми, одолевая сопротивление тел, применять силу во время физической борьбы на сцене двух или больше тел.

Конечно, этого можно было достигнуть через много лет работы на сцене путем постепенного осознания этих законов в практической деятельности на театре как режиссерам, так и актерам, но Александр Степанович в течение очень короткого времени дости-

гал этого осознания и этой техники у режиссера и актера через знакомство коллектива с великими законами науки. К этому же значительно позже /в 30-х годах/ пришел другой гений сцены - Станиславский Константин Сергеевич. Он ^в свою систему воспитания актера ввел тренаж с воображаемыми вещами, что выявилось у Станиславского в формулу: от физического действия к психологическому.

Для изучения подлинно культурного и литературного украинского языка был приглашен академик Никовский, который занимался с режиссерами и коллективом.

В режиссерской лаборатории Курбас со своими учениками создавал науку о режиссуре. Мы - члены реж. лаборатории - получали задание найти наиболее удобное и правильное определение, как говорил Александр Степанович "дефиницию" таким словам, как "принцип", "ритм" в спектакле и в роли; "стиль", "жанр" на театре, "мизансцена" и т.д. Подобные определения уже были в театральной теоретической литературе того времени, но большинство из них не удовлетворяли Александра Степановича.

В этот период работы реж. лаборатории /1923-1926 г.г./ Александр Степанович как бы откладывал в копилку все, что он прорабатывал с нами в режиссерской лаборатории, для того, чтобы позже из этого накопления создать стройную систему науки о режиссуре. Он организовывал творческие поездки нашим молодым режиссерам в Москву для ознакомления с театральными направлениями, которые тогда там существовали. /Пролеткульт под руководством Энгельштейна, театр Меерхольда, театр Таирова, МХАТ, театр Вахтангова и др./: По приезде из Москвы они делали доклады и отчеты на коллективе о своих поездках.

Очень хорошо помню, какой большой спор разгорелся на заседании реж. лаборатории по поводу идейного направления Пролеткульта.

Александр Степанович категорически осуждал установку руководителей Пролеткульта, которые отбрасывали все наследие в культуре дореволюционного периода и стремились строить новую пролетарскую культуру на "голом месте" в то время, как В.И. Ленин требовал бережного отношения к памятникам и наследию прошлого, отбирая все лучшее, как фундамент для создания новой пролетарской культуры.

Как будущие режиссеры, мы обязаны были смотреть все спектакли, которые проходили у нас в театре и постановки всех театров, гастролирующих в городе.

На заседаниях режиссерской лаборатории мы детально разбирали эти спектакли, чтобы иметь свое, березилевское, суждение о них.

Режиссер должен быть в идеале драматургом, актером, художником и музыкантом. Таким режиссером был сам Александр Степанович Курбас. Ведь он, как драматург, создал инсценизацию "Гайдамак" Шевченко Т.Г., "Джимми Хигинса" Синклера. Он был замечательным актером, незаурядным музыкантом, и из нас Курбас старался воспитать таких же всесторонне вооруженных режиссеров. Для этого он создал три этапа или курса по учебе режиссеров при реж. лаборатории.

На первом этапе Александр Степанович дал нам поэму Шевченко Т.Г. "Цари", и мы должны были сделать из нее пьесу, проанализировать ее содержание, определить принцип и стиль постановки, оформить, как художники, сценическую площадку и подобрать музыку. Это был первый этап режиссерской учебы по материалу, из которого должен был получиться спектакль.

На следующий год Александр Степанович разрешил выбрать пьесу нам самим. Я сейчас не могу вспомнить, какая пьеса была у меня на втором этапе, но помню, что работа над пьесой усложнилась. Александр Степанович требовал от нас большей самостоятель-

ности. Рецептов, как вести себя с драматургическим материалом, он нам не давал. Догм по отношению к методам работы над пьесой у нас не существовало. Единственное, от чего он нас уберегал, - это от натурализма в театральном искусстве. Очень хорошо помню его наставления перед вторым этапом работы. В творческой работе над созданием спектакля нельзя быть расплывчатым и неточным. Необходимо мыслить, мыслить и мыслить. Эта глубокая, сосредоточенная работа мысли в определенном, точном направлении пробуждает творческую интуицию, и режиссер только тогда сможет прийти к правильному разрешению и стилю, и формы спектакля, которые никогда не разойдутся с содержанием пьесы.

И, наконец, третий этап работы я помню очень хорошо. Режиссеру дано было задание написать пьесу или переделать порочную в драматургическом отношении пьесу другого автора. Разобрать эту пьесу, оформить площадку сцены, подобрать или написать музыку, написать характеристики на всех действующих лиц. Работа была очень сложная и ответственная и так как Курбас требовал самобытности, т.е. присущего "Березилу" направления в разрешении творчески принципиальных вопросов, то пользоваться какими бы то ни было указаниями выпущенных тогда театральных пособий было невозможно. Все нужно было творить самому под руководством Курбаса.

Я тогда была членом Союза воинствующих безбожников и очень захотела свои атеистические убеждения воплотить в спектакле. Написала пьесу белым стихом на антирелигиозную тему и назвала ее "Истина". Это была пьеса не антиклерикального содержания, а именно пьеса, проникнутая антирелигиозной идеей. Эта работа была принята Александром Степановичем и реж. лабораторией, и Курбас назначил меня после этого ассистентом своей постановки "Макбет" Шекспира.

В 1929 году пьеса "Истина" была издана издательством "Книгоспілка" и оформлена художницей Майей Симашкевич, а в 1930 году ее поставил освобожденный ТРАМ /Театр рабочей молодежи/ в г. Николаеве на кораблестроительном заводе, бывш. им. Марти, ныне им. Носенко.

Все наши работы обсуждались на заседании режиссерской лаборатории, где Курбас делал нам существенные замечания, а иногда заставлял переделывать работу. В обсуждениях наших режиссерских работ принимал участие весь коллектив реж. лаборатории.

Метод постановки голоса драматического актера тот, который существовал тогда, так называемый, академический тоже не удовлетворял Александра Степановича. В институте в то время преподавала постановку голоса Любовь Михайловна Гаккебуш. Преподавала она очень умело, интересно, хотя и по старинке. В то время при институте был организован Театр Чтеца. Руководил им Кунин /имени, отчества не помню/, по профессии врач.

Александр Степанович пригласил Кунина к нам в коллектив и попросил рассказать о своей системе постановки голоса. Коллектив с большим интересом слушал Кунина.

Всю психическую и физическую структуру человека он делил на семь сфер:

- 1/ первая сфера - интеллектуальная - голова;
- 2/ вторая - характерная - гортань, шея;
- 3/ третья - лирическая - ключицы и верхушки легких;
- 4/ четвертая - любовь, ненависть - грудь;
- 5/ пятая - мировая скорбь - диафрагма;
- 6/ шестая - пророческая - живот и
- 7/ седьмая - сфера страстей - половая.

В своей работе по этой системе он заставлял своих учеников сосредотачиваться на этих сферах и произносимые тексты

яко бы сами собой окрашивались в те эмоции, которые были присущи этим сферам. Эту систему сфер Кунин заимствовал у английского врача-психиатра /фамилии не помню/ и применил в своей работе с театральными коллективами.

На заседании реж. лаборатории Александр Степанович обсудил с нами эту систему сфер, преподнесенную нам на коллективе Куниным и заявил, что в таком виде, в каком она сейчас существует у Кунина, нам не подходит, так как построена она на туманных идеалистических концепциях. Эту систему можно использовать у нас в том случае, если ее в корне переделать и поставить на рельсы материалистические, т.е. сделать ее методом, могущим стать учебным пособием для постановки голоса драматического актера у нас в "Березиле".

Александр Степанович перевел всю систему Кунина в план практического применения ее для лучшего и точного пользования разными резонаторами и всеми регистрами постановки голоса драматического актера. Александр Степанович более точно определил сущность метода, которым нужно пользоваться при постановке голоса

В постановке "Макбет" Александр Степанович дал мне задание настроить голосовой аппарат актеров в соответствии с требованиями постановки и ее трактовки. Приходилось работать с некоторыми актерами, в соответствии с ролью, над расширением диапазона голоса, над утверждением высоких регистров голоса или низких регистров, не забывая об эмоциональной окраске, в которой они должны были звучать.

В конце 1924 года А.С.Курбас уехал из "Березила" на Одесскую кинофабрику снимать фильм "Арсенал". В реж. лаборатории временно его замещал Лопатинский Ф.Л., а по преподаванию мастерства актера в институте его заменил В.С.Василько. Зимой этого года Лопатинский поставил спектакль "Пошились у дурні" Крапивниц-

кого в цирковом плане.

В 1925 году Курбас А.С. вернулся в "Березиль", а Лопатинский Ф.Л. ^{уехал} ~~приехал~~ на Одесскую кинофабрику снимать фильм "Синий пакет" и пригласил меня для исполнения главной роли в этом фильме.

В 1926 году "Березиль" переехал в Харьков, куда была переведена столица Украины. Я выехать с "Березилем" не могла, так как готовилась стать матерью.

После перерыва в три года А.С.Курбас пригласил меня для участия в опереточном репертуаре "Березиля". В сезоне 1928-29г. была поставлена оперетта "Микадо", где я пела Лити Фурию /каскадная роль/ и приготовила в оперетте "Королева неизвестного острова" /автора не помню/ роль королевы.

В 1930 году я опять рассталась с "Березилем" и уехала снимать ^{ся} в кинофильме "Василина Бурлачка" по Нечую-Левицкому, где исполняла роль Василины. Этот период моей работы с А.С. Курбасом я вспоминаю как-то смутно. Помню, что Александр Степанович создавал синтетический театр. В репертуаре были пьесы Микитенка, оперетты, музыкальные обозрения "Алло на хвилі" и пьесы Ирчана. В 1930 году я оставила "Березиль" и больше в творческой работе с Курбасом не встречалась.

После 40 лет практической творческой работы на театре я с благодарностью вспоминаю Александра Степановича Курбаса, который сумел привить нам - своим ученикам - высокие идеалы в искусстве. И хотя иногда в своих исканиях при создании в системе воспитания актера и режиссера, а также при создании украинского театра нового советского типа, он ошибался, но самократически разобравшись во всем создаваемом, прислушиваясь к нашему голосу - будущих режиссеров и актеров советских театров, - не искушенных

еще теориями и направлениями других театров, смело исправлял свои ошибки, безжалостно ломал подчас идеалистические тенденции, в которых он был воспитан, изучая немецкую философию, сам изучал и нас заставлял изучать теорию марксизма-ленинизма, которая должна была лечь в основу нашего творческого воспитания.

Если проследить за творческим путем его учеников, то мы убеждаемся воочию, как правильно они все усвоили его учение новатора, неутомимого искателя, как процветали они - или в роли актеров, или в роли режиссеров украинского советского театра.

Это талантливые режиссеры и теоретики В.С.Василько и М.П.Вирхацкий, режиссеры Лопатинский Ф., Тягну В., Игнатович Г, Склярченко В. Лишанский, Балабан П., Каргальский, Шмайи, Швачко, Френкель и др. Такие актеры, как Чистякова В, Гаккебуш Л., Бучма А., Крушельницкий М., Нещадименко Р., Милютенко, Романенко А., Антонович Д., Сердюк А., Нятко П., Склярова М. и много других.

Хотя в свое время многих из них заставили отречься от Александра Степановича Курбаса, выступить с критикой всех его теоретических установок на театре, но то богатство, которое мы от него получили: высокая театральная культура, порение в творческой работе, отсутствие всякой фальши при создании социально-реалистических образов и спектаклей, всестороннее развитие, обширный кругозор, - этого никто не мог у нас отнять, и мы руководствуемся и по сей день всем этим богатством в полную меру своих сил.

ПИГУЛОВИЧ Зинаида
Александровна - главный
режиссер народного театра
г. Вознесенск, Николаевской
области.

9 сентября 1965 года

СПИСОК ОСНОВОПОЛОЖНИКОВ ТЕАТРА "БЕРЕЗІЛЬ"

Мужчины:

- Курбас
- Лопатинский
- Игнатович
- Тягно
- Домашенко
- Савченко
- Демченко
- Затварницкий
- Воловик
- Балабан
- Кононенко

Женщины:

- Чистякова
- Титаренко
- Нещадименко
- Пигулович
- Парфиненко
- Бабиивна
- Марич
- Коваленко
- Смерека
- "Кидидзян" *Авдиева*
и жена Шагайды

---00000000---

НАЧАТО _____ 18 _____
 ОКОНЧЕНО _____ 18 _____

