

39

Леонід БОЛОБАН

Від "Малого театру" до "Кінодрамте"

" Я ВИБІРАЮ БЕРЕЗІЛЬ "

/Спогади/

Л. Болобан

в умовах цілковитого забуття й зневаги... й досі

Про Олександра Степановича Курбаса важко писати. Навіть спогади. Це дуже вибагливий, видатний митець сцени, що довгий час стояв в центрі уваги українського радянського мистецтва й культури, що своїми експериментами зворушив, збурих - буквально перевернув всі попередні канони на терені українського театру, - і хоч не створив цілостної театральної системи, але й по сей день багато його учнів й послідовників, або учнів удруге /учні його учнів/ посідають в більшості краєх театрів республіки чільне місце. Не буде перебільшенням сказати, що в усіх галузях українського радянського мистецтва можна при нагоді помітити вплив діяльності Курбаса: і в малярстві, і в музиці, і в драматургії - зокрема кінодраматургії.

Тож невимовний жаль огортає кожного, хто хоч трохи знав його, коли згадати, як "завершив" свій життєвий шлях цей невтомний винахідник, полум'яний патріот свого народу і вірний ділу комуністичного суспільства - діяч: (помер від холоду й голоду в жахливих умовах вічної мерзлоти й темряви, й досі бере спостерігати, що ім'я його все рідше й рідше згадується в мистецькій пресі, а портрета ніде не видно, навіть в тому театрі, якого сам організував і був незмінним його керівником понад 12 років.)

* * *

Курбас був чудовим актором. Всі ті образи, створені ним

ще в театрі М. Садовського, справляли на мене, студента Київського університету, чарівне враження. Я бачив його в ролі молодого Мазепи в одноіменній п'єсі Словацького, в романтичній "Казці старого млина" С. Черкасенка /інженер/, в "Молодій крові" В. Винниченка, Антось/, але особливо він мене привабив своїм Хлестаковим. Поруч з соковитим "хазяїном вистави" Миколою Карповичем /Городничий/ він ~~показувався~~ ^{особливо} чужим залетним жевжиком, — ну просто в світі тяжко було підібрати таких двох різноскладових осіб — в жесті, поведженні, інтонаціях. Ще й чудні мовні узгодження деяких виразів, що вказували в Курбасові західника, особливо підкреслювали екстравагантність цієї столичної пташки, ї мусіли остаточно збити з пантелику городничого, хоч бував він, як сам ~~мав~~ ^{світив}, і не в таких бувальцях. Неуважний до реакції глядача, — якийсь зверхній — Хлестаков-Курбас лишався сторонньою особою, як до оточення цих старосвітських дурисвітів, так і до зала. І ця випадкова присутність його на виставі напочатку дивувала, в свідомість глядача й створювала такий дратувала, а згодом щодалі просякала оригінальний образ Івана Олександровича, що зал підсвідомо ковтав і 35 тисяч кур"єрів, і пару привезену в суні просто з Парижу...

Всі ті молоді хлопці й дівчата, що прийшли вступати до студії "Молодого театру", були прихильники його акторського хисту — більше: були закохані в Курбаса-актора.

І от у жовтні 1918 року я підіймаюся по сходах будинку № 19 по Прорізній вулиці на другий поверх, до залі, в якій через кілька тижнів мав розпочати сезон наш перший пореволюційний молодіжний "Молодий театр". Розмова з Курбасом була коротка: він розумів нас з першого слова й призначив приходити на першу лекцію десь через день-другий. А коли ми прийшли, то попали на репетицію хору з "Царя Едіпа", Софокла, що мав піти першою виставою.

Кілька студійців, що записалися раніше, були вже включені в хор грецької трагедії: значилися в реєстрі під певними номерами й ходили по сцені, запнуті скатертинами, рушниками або шматками сірої мішкковини, з якої в єдиній кімнаті кравчихи готували убрання до вистави. Тоді всі театральні убрання готувалися з мішкковини; тільки перекрашували її в різні кольори аніліном. Шматки цієї крашеної тканини сохли по всіх закутках, а все невеличке приміщення театру ^{було} густо насичене запахами аніліну і клею. На балконі й фойє художники малювали декорації, а в залі вільні од репетицій актори ліпили номерки на щойно привезені стільці.

До нас студійців нікому не було ніякого діла. А Курбасу й поготів. Це ми скоро зрозуміли: нічого не вимагаючи, засукали рукава й почали скрізь і всім допомагати.

1916

Колектив "Молодого театру", що створений був ^{в сезоні 1917-18р.} ~~напочатку~~ року, ~~весною~~ показав уже кілька поодиноких вистав /у приймах - по по-неділках/; а зараз оце тільки одержали собі приміщення й заходилися налагодити регулярні вистави. ~~(Не було ще ні репертуару, ні сталої трупи виконавців, а)~~ саме приміщення потребувало капітального пристосування: на сцені жодної декорації, жодної костюмерії. Тим разючий був ризик для колективу й режисера, що бралися здійснити саме "Едіпа", одну з найскладніших трагедій світової драматургії. Слідом за цією прем'єрою Курбас мав випустити ще дві вистави, - не менш оригінальні, цілком несхожі до всього, що було раніше: "Горе брехунові" Грільпарцера та "Український Вертеп". Можна собі уявити, яку невичерпну енергію мусів мати молодий режисер, щоб впоратися з цими прем'єрами протягом якихось двох місяців. До речі, всі три п'єси з літературного боку були виготовлені самим Курбасом: він редагував переклад Софокла, сам перекладав Грільпарцера, пристосував сценічний варіант Вер-

тепу. Та ще й сам виконував дві головні ролі і в "Едіпі" і в "Горе Брехунові". ^{Леона}

Ми студійці добре розуміли обтяженість Олександра Степановича й не скаржились, що не приділяв нам часу. Ті ж, що брали участь у відкритті сезону в грецькому хорі, були неймовірно раді. Поцастило й мені: в прем'єрі "Вертепу" я виконував дуже "функціональну" роль - Смерті, що з'являлася з косою й загроджувала знищити новонароджене Дитя.

Чи означає це, що студія при "Молодому театрі" працювала слабо, що це був лише допоміжний склад статистів. Аж ніскільки. Беручи приклад з старших акторів, ми були добре організовані, жодної години не гаяли надаремно: в подальшій роботі з нашого гурту вийшло кілька порядних акторів - вірних соратників талановитого експериментатора Курбаса.

Першим нашим "мистецьким педагогом" стала книга С. Волконського "Выразительный человек", - що нам її Олександр Степанович порадив прочитати й вивчити. Система Волконського так нас захопила, що ми буквально за три місяці знали її на пам'ять, а вправи за нею ЕКС-НОУЖОН провадили щодня, як основний предмет. Ми запрошували ведучих акторів для окремих лекцій ^{викладали} В. Василько, М. Терещенко/. Скоро до нас став приходити лектор Сладкопевцев для постановки голосу. Ніжинська провадила вправи з пластики й танцю. Але вдумливі, завжди якісь тактовно проникливі настанови бесід Леся Курбаса западали нам в серце найглибше: а етюди його з мімодрами та імпровізації захоплювали нас особливо.

Вистави "Молодого театру" сприймалися в залі по-різному. Часто по виставі в фойє стихійно виникали гострі дискусії, обговорення. Нераз чули ми кепкування сторонників традицій Садовського. Молодь завжди була на нашому боці. Хоч постійного гляда-

ча ми якось не відчували. Та й зрозуміло: вища школа тоді була в занепаді. Все найсвідоміше боролось тоді на фронтах: за радянську владу.

Не було одностайності й у середовищі театру. З боку старших акторів - професіоналів раз-по-раз виникали заперечливі випадки проти новаторських "витівок" Курбаса. Я пригадую суперечку, що виникла на генеральній репетиції "Затопленого дзвону" Гавтмана - що йшла в постановці Гната Петровича Юри. Виконавець головного героя п'єси Гейнриха артист Семен Семдор повернувся раптом зі сцени до художника А.Петрицького, що сидів у залі, і заявив йому:

- Намалюй мені, Анатолію, отут звичайний кущ замість оцієї гіперболізованої квітки. Бо в мене не вийде монолог.

Отож у наступній постановці Гната Юри ^{"Гріх" В. Вийнценка} довелося запросити іншого художника. Ця п'єса йшла у звичайних декораціях: три стінки зі всіма інтер'єрними аксесуарами.

Тим часом молодші сторонники Курбасових реформ, намагалися й в цих поставах знайти яскравіші інтонації, сперечалися за гостріше тлумачення тих образів, що їм довелося виконувати. Пригадую дуже вдалу експериментальну роботу В.Василька /Водяник/ й М.Терещенка /Лісовик/ в "Затопленому дзвоні", що викликало палкі дискусії з боку старших авторитетів.

~~Либонь через ці незгоди серед колективу в другій половині сезону Курбас не виступив з новою експериментальною роботою, а обмежився лише інсценізацією "Івана Гуса" на Шевченківські дні.~~

~~А може цього разу позначилаєь і інша, особиста причина: любов Олександр Стенановича, що невдовзі завершилаєь одруженням його з Валентиною Чистяковою.~~

Цікаво, що першу звітку про Курбасове залицання до якоїсь

балерини зі студії Мордкіна, в театрі зустріли негативно. А ми студійці сприйняли це трохи як не зраду тим ідейним настановам, до яких кликав нас учитель. Сталося навіть так, що один запальний парубійко /я ніяк не пригадаю його прізвище, - ми всі його звали Козю: у "Вертеп" він вдало виступив у безсловесній ролі Кози/ просив на зборах студії винести рішення, - і брався його виконати: щоб позбутися цього дівчиська фізично - убити.

Пізніше виявилось, що в тому "не було потреби", - бо Валентина Миколаївна стала хорошою актрисою, гідною ученицею свого чоловіка: й по сей день відома й вельми шановна ^{одна} Народна артистка УРСР, що останнім часом працює на терені педагогічної роботи - в Харк. Театральному інституті.

(А щодо головного персонажа розповіді - в зв'язку з цим) - мені хочеться перенестися в ту добу: в надії, - чи не пощастить, хоча б у побіжних рисах уявити собі ^{образ} нашого Леся, людину безперечно важкої вдачі, суперечливу постать епохи. Адже спостерігаючи його замкненість, схильність до філософування, - дехто вважав Курбаса за людину нещиро, пихату, зарозумілу. Були такі, що не розуміли його, - через власну обмеженість, або тому, що не хотіли розуміти, - і вважали позвором, чудієм, що вдавав з себе сучасного Чайд-Гарольда. Та й серед приятелів не скрізь він знаходив спільну мову. "Чому промовчав замість дати відсіч опоненту?" - не раз скаржилися на нього в театрі. А на репетиціях, - про його настирну доскіпливість ходили в акторів анекдоти. Отож більшість старших акторів - професіоналів - посміхалася з нас - жовторотих - що, мовляв, боготворимо Курбаса, що віримо кожному його слову. Я й сам, ~~(признаюся)~~ боготворив його.

А якже зараз нам - з висоти сорокорічної давності - стлумачити цю оригінальну особу в громадському оточенні Києва 1919 ро-

ку? Радянська влада в десятках газет щодня кликала молодь до боротьби, до нової роботи. І ця влада були ми самі - вчорашні робітники, студенти, вчителі. Розкріпаччина людина, відчувши в собі крила народної влади, народної сили - виходить на Хрещатик, жадаючи сирця, фарб, пісень, танців, руху!.. І нові миски ручаї задзюрчали з усіх джерел народної свідомості.

Тоді вперше зі сцени буди показані українські весняні хоровади під орудою Верховинця; пісенні шедеври "Дударик" і "Щедри-вочка" Леонтовича вперше були обнародовані хором Олександра Кошиця, щоб згодом їх повезти по всьому світу; молоді композитори Стеценко, Ревуцький, Степовий, гуртуючи^{сь} навколо київської консерваторії, творять нові революційні симфонії, при допомозі видатного російського митця Рейнгольда Глієра. В хореографічних студіях Мордкіна та Ніжинської провадилось шукання нових зразків танцю, що стали згодом поштовхом до створення наших найвидатніших ансамблів світу "Березка" та Вірського. В художньому інституті гуртуються молоді учні Кричевського й Нарбута: й ніколи ще вулиці жодного міста не були оздоблені такими яскравосоняшними плакатами, як це було на 1 травня 1919 року. У Києві тоді було стільки митців різних лівих напрямків, поетів, співаків, - що вони в своєму улюбленому ресторані - в тісному підвалі - створили свій естрадний театр "Кривий Джіммі".

В коловороті цього буяння творчих сил Курбас зі своїм "Едіпом", "Вертепом", "Горе брехінові" був своїм, улюбленим учасником мистецького бенкету. (і всі вони були його, Курбасові. Стоді й побачив Олександр Степанович відбиток цього калейдоскопу в двох блакитних очах двадцятирічної Валі Чистякової. Бо й вона була звеном цього банкету: талановита учениця студії Мордкіна. А батько її - колись оперний співак й професор Мос-

ковської консерваторії - зумів дати всебічну мистецьку освіту: вона крім того чудово грала на роялі, - майстерно виконувала найскладніші симфонії Бетховена, Ліста, Рахманінова.

А сталося це, либонь, чи не завдяки Анатолію Галактіоновичу Петрицькому. Будучи нашим художником "Молодого театру", він оформив також виставу студії Мордкіна: то й порадив йому влаштувати відчитний концерт в нашому приміщенні - в один з понеділків, коли у нас не було вистави. Ми всі дивилися цей концерт. Дивився цей концерт і Курбас! Словом десь у березні Чистякову прийняли до "Молодого театру" й скоро вона почала входити в репертуар.)

Тим часом наш театр невдовзі по тому, скінчивши сезон, ^{1918-1919.} реорганізувався. Колектив "Молодого театру" було доповнено деякими артистами ^{Зарнавського драматичного} "Національного театру" /створеного теж восени 1918 року/, і ця об'єднана труппа перейшла на літо грати в літній театр кол.Купецького зібрання, одержавши нову назву: Київського драматичного театру ім. Т.Шевченка. ^{до цього} З ^{Юхименко} "Національного театру" увійшли актори Мар'яненко, Каргальський, (Замічковський, Любов Гакебуш та інші, а також режисер Загаров. Наш театр перейшов майже в повному складі, та ще й декого з студійців було переведено в актори /зокрема Леоніда Предсловича, Гнат ^ІГнатівича й мене).

(Ініціатива цього об'єднання двох театрів походила від керівних органів та міськради, що хотіли підтримати творчі колективи матеріально. В новоутвореному театру актори перейшли на постійне утримання, тоді як раніше жили на марки. Однак хороші наміри міськради не були використані нами до ладу: протягом всього літа ми регулярно виступали шість раз на тиждень, але жодної нової постановки за цей час ні Курбас, ні Загаров не по-

ставили. Чи сварились вони між собою? Обое були добре виховані люди, ми часто спостерігали їх у спільних, досить приятельських розмовах: але єдності не було, не було й творчого імпульсу.

(Найдіяльніше виявида себе тоді наша студія, яка ~~надає~~ себе так і називала - Студія "Молодого театру". Цікаво, що де-хто з акторів також стали відвідувати наші лекції, а також приходити на гімнастичні вправи й пластику. Пригадую якось самого Івана Олександровича Мар"яненка: як він, скинувши піджак і чечухову жилетку, пішов в такт музиці робити вправи.)

Пізніше, ^{1920р.} взимку, коли театр ім. Шевченка перейшов грати до нового приміщення на вул. Леніна 7 /тепер там театр ім. Месі Українки/, робота в трупі похвалішала. Загаров здійснив ряд нових постановок - зокрема "Ревізора", "Мораль пані Дульської", "Базар" Винниченка, Курбас ~~поставив~~ ^{і поставив} "Свадьбу" Гельдзуорсі, а до Шевченківських свят зробив ^{нову} інсценізацію драматичної поеми Т. Шевченка "Гайдамаки", ^{Вистава} що стала надовго визначним явищем української сцени.

Я не був учасником вистави "Гайдамаки", не бував на репетиціях, не знаю, як і коли почав готувати Олександр Степанович що річ. Захворів на сипняк і, пролежавши в лікарні, щос ^б понад 3-х місяців, повернувся до роботи в театрі аж після прем"єри. Я був присутній на 4-й чи 5-й виставі "Гайдамаків" в оперному театрі; то й можу засвідчити, як глядач /підкреслюю: як не-підготований глядач/: вистава справила на сучасників враження якогось несподіваного шквалу, що вривався невідомо звідки у свідомість, опанував нею цілком, не даючи перевести дух від початку до останньої завіси. І здійснювалася це не раптовою настирністю темпу чи все наростаючим кресцендо масовок, а тихою

ліричною мелодією з першого акорду інтродукції, лагідною першою вразою Шевченківського вірша на полутемному тлі сірої завіси, чудовою гармонією всіх зорових і слухових компонентів, - яка чарувала, полонила, підносила тебе аж до верховин народного гніву, щоб зразу ж переключитися до напівчутного шепоту мудрих батьківських настанов генія нащадкам. Виставу можна було дивитися вдруге, втретє, тиждень - вона розкривалася кожного разу іншими, новими гранями. Той факт, що в Києві п'єсу грали ~~в найбільшому приміщенні~~ ~~Оперного театру~~ протягом місяця підряд - при повних аншлагах - разючий тому доказ. І потім в іншому складі, на менших периферійних сценах, з меншим оркестром п'єса мала ні з чим незрівняний успіх.

В чому заслуга цієї вистави: постановника й автора інсценізації Леся Курбаса, ~~а також Анатолія Петрицького, що оформляв декорацію й костюми,~~ композиторів К. Стеценка й Р. Глієра, які писали музику, оркестрували: і всіх виконавців, цілком зрозуміло?

Основна: це була революційна героїка, патетика повстання трудівників проти гнобителів в такому незайманому, непереобтяженому побутовими, місцевими аксесуарами вигляді, що кожний робітник, чи селянин, чи інженер, чи вчитель - не тільки з України, але й всякої іншої країни почував себе повстанцем, местником. На аншлагі цього видовища можна було вирізьбити революційні лозунги всіх країн світу: вони б сюди годилися.

І що особливо було цікаво. Розповідаючи криваву розправу над ворогом - експлуатором, постановник з великим тактом і майстерністю виклав цю важку сторінку нашої історії без жодної краплі крові. Єдине убивство, що показано було на сцені, - трагічне убивство Гонтою своїх маляток-синів: але їх теж "убивали умовно", ~~світлом та музикою~~. Творчий секрет постановника "Гайдамаків"

в десяти словах автора, в десяти дівочих постатях в сірих незайманих свитках, що як десять струнких тополь при дорозі супроводжують думками великого Тараса народну епопею.

Зараз ця п'еса знову по праву увійшла в репертуар багатьох театрів: для поглибленої рецензії нема рації. Обмежуся лише стислими принциповими зауваженнями.

В доробку режисера Курбса "Гайдамаки" були новим визначним кроком, що впливав з усіх попередніх його опусів, створених в "Молодому театрі". І монументальна статичність Софоклового "Царя Едіпа", і сатирична задирикуватість "Горе брехунів", й народна простота традиційного Вертепівського дійства, - виразні відгуки цього відчує тут допитливий глядач - були тісно переплетені ораторійною публіцистикою "Івана Гуса", для втілення якої, як ми вже вказували, режисер знайшов новий ефектний прийом. Але цього разу винахідникові вже тісно в рамках суто драматичної сцени і він сміливо залучає оркестрову симфонічну музику й хоровий спів; створивши отже дивний зразок синтетичної вистави. Дивний, і як мені здається, неперевершений ще й по сей день.

І останнє (зауваження) - про глибоку народність цієї вистави. Про те, що джерелами своїми вона впливає з нашої народної ~~не-~~ ~~перевршеної~~ пісні, з наших традицій хлібороба-трудівника, першим ідеологом і виразником яких по праву вважається полум'яний прометей Тарас Шевченко. Так само як Марка Кропивницького ми найдужче цінуємо; бо всією своєю літературно-мистецькою діяльністю ніс в маси ідеї Шевченка, був театральним його інтерпретатором і популяризатором, - так само і Лесю Курбасу ми повинні віддати шану за його чудових "Гайдамаків", за те, що на зорі нашого відродження у 1920 році він втілює у сценічні образи один з наймонументальніших творів Великого Кобзаря. Цим він довів свою відданість великій ідеї народності мистецтва, що він не пе-

рекрелював, не ~~за~~перечував народних традицій, як дехто насмі-
лився обвинувачувати, а шукав лише новаторських, сучасних засо-
бів - а в даному випадкові, знайшов для його продовження.

Величезний успіх "Гайдамаків" визначив водночас це біль-
шу принципову різницю в поглядах обох режисерів Загарова й Кур-
баса, підкреслив для останнього неможливість нових серйозних
досягнень в рамках "коаліційного" театру, складеного з акторів,
різних, діаметрально протилежних уподобань. І ~~от протягом~~ ^{на початку} літа
1920 року Олександр Степанович почав розмови з акторами-моло-
театрівцями про відокремлення від театру, про організацію сво-
го, може меншого, колективу однодумців лівого напрямку. Для нас
студентів це було сигналом, щоб знову подовжити студійні роботи:
знайдено було при-міщення для вправ. Ще активніше взялися за Вол-
конського, відновили заняття з пластики, постановки голосу, гри-
му тощо, - і досягли врешті найголовнішого: Олександр Степане-
вич знову почав проводити з нами свої улюблені етюди з мімодра-
ми. (Студія наша стала центром організаційних заходів по утворен-
ню нового молодіжного колективу - а ми підкреслювали це на кож-
ному кроці - колективу однодумців, тісно спаяних єдністю мис-
тецьких цілей й формальних настанов.)

Я не пригадую зараз, щоб ми визначали свою мистецьку плат-
форму, та й Курбас, мабуть не дуже чітко її уявляв. Ми вірили
нашому вчителю, й на скрижалях наших ми гордо несли ^{перелік} ~~список~~
його перемог - від "Царя Едіпа" до "Гайдамак" включно.

Під той час у Києві сталася ще одна подія, що дуже посили-
ла наші позиції в боротьбі за новий театр. В руському театрі
"Соловцева", де довгий час міцно трималися старих традицій реалі-
стичної психологічної драми, була поставлена "Фуенте Овехуна"
Лопе-де-Вега в такому пафосно-революційному плані, що зразу при-

вернула увагу всієї громадськості. Здійснив цю постанову молодий режисер Марджанішвілі ^{ж/} з мелодією цього театру. Грунтовне обговорення цієї вистави у нас у студії ще дуже розпалили нашу уяву, ще дужче ми всі відчули потребу організації нового театру.

~~Наприкінці літа ми сповістали про це дирекцію й почали вести переговори, щоб вилучити для себе частину оформлення вистав.~~ Виникла, зокрема, думка, щоб залишити столицю й розпочати роботу спочатку на периферії, зміцнивши свої сили й, виготувавши нові постановки, повернутися до Києва: ~~Мушу признатися першими порушили це питання ми з Леснідом Предславичем /що натоді вже визначилися як на сцені, так і організаторськими хистом/~~. Олександр Степанович зразу ж підтримав нашу пропозицію. У нього ж на квартирі, пригадую, ми почали накреслювати можливий склад трупи й перші вистави. З колишнього репертуару "Молодого театру" ми відібрали три постановки з найлегшим оформленням: "Вертеп", "Горе брехунові" та "Гріх", - щоб додати до них ще дві Винниченкові п'єси, які виконували^{ся} в театрі ім. Шевченка нашим ансамблем: "Панна Мара" та "Чорна пантера і білий медвідь". Для нової постановки привернула нашу увагу тоді й музична комедія ~~на~~ М. Кривницького "Пошились у дурні".

Пригадую під час одного з наших обговорень майбутнього театру на квартирі Олександра Степановича Фауст Лопатинський запропонував цю п'єсу. Олександр Степанович не заперечив, але висловив побоювання щодо співацьких можливостей в нашому колективі. Дістав з полиці примірник п'єси і ноти, й посадив Валентину Миколаївну до піаніно, щоб сяк-так орієнтуватися, зокрема перевірити основні дуети Кукси і Дранка. Лопатинський досить вправно виконав перший куплет Кукси, а я несподівано зотягнув баском другий Дранка /знав цю пісню по самодільному гуртку/ й

ми закінчили третій куплет узгодженим рефреном:

Не такий, не такий я, вибачай,
Щоб повірив невзначай.

(Ефект був надзвичайний), - що й вирішив долю мого виступу в відповідній ролі Дранка.

Працювали ми над "Пошились" з величезним захопленням й вивчили її в найкоротший строк - щось не більше як за місяць. Характерно, що й сам Курбас - завжди дуже вимогливий і настирливий, цього разу працював дуже оперативно й згодився виставу показати. Порадив, з обережності, поставити цю п'єсу раніше десь на околиці.

І от перша, пробна сказати б, вистава новоутвореного театру відбулася в залізничному клубі на літній відкритій сцені - станції Боярка: куди нам доводилось добиратися ^{пішки} ~~дуже важко~~. Поїзди тоді ходили нерегулярно: ~~чомусь поїзд ходив не з Київського вокзалу, а з поста Волинського, а до поста змушені були ходити пішки.~~

Ніякого спеціального оформлення для цієї постановки не робили: грали в звичайній клубній декорації /пошарпаній/ - ліс з відповідними приставками. Але нас це тоді чомусь не обходило, та й Курбаса теж. Весь сенс постанови полягав в іскристому темпераментному діалозі, що раз-по-раз схилявся до буфонади й викликав від виконавців нових імпровізованих вставок. Особливо вдало витівали на сцені Деніпінський в ролі Кукси та Павло Долина /Невідомий/.

Італійська комедія дель'арте була тоді черговим захопленням Олександра Степановича і він свідомо пустив - як мені тепер здається - цю виставу у "вільних" мізансценах й дуже приблизних інтонаціях. Виконуючи роль Антона, він сам також злегка комікував, а сховавшись за куліси по-дитячому реготав зі своїх

"імпровізованих" дотепів й рухів.

Я й інші студійці, що були присутні на виставі, вважали, що вистава мала надзвичайний успіх. Й повертались додому - знову пішки - стомлені, але морально дуже вдоволені, веселі: жваво обговорювали всю дорогу кожну дрібничку й особливі удачі виконавців.

А Курбас, що разом з Валею Чистяковою йшов поруч, мовчав. А згодом п'єсу цю з репертуару виключив. Скільки раз не намагалися ми умовляти його поставити цей готовий, здавалось нам, спектакль, він не дозволив.

Тим часом повернувся наш передовий з Білої-Церкви, один з наймолодших студійців Павло Гайворонський. Він привіз гарні вісті: можна їхати! Хоч фронт війни з білополяками почав наближатись, місцева інтелігенція виявила щирі прихильність до нашого театру, кооператори обіцяли допомогти постачанням, мануфактурою для декорацій, костюмів. І от десь у ^{кінці вересня} ~~вересні~~ 1920 року колектив новоствореного "Київського Драматичного Театру" /або як тоді писалось в афішах КИЙДРАМТЕ / прибув до Білої-Церкви.

Колектив театру в основному складався з молодотеатрівців - прихильників Курбаса: Василько, Лопатинський, Долина, Калин, Чистякова, Нецадименко, Смерека, Гавришко, П'ясецький, а також наших студентів, які тепер вже всі вважалися акторами: Предславич, Ігнатович, Болобан, Марич, Грай, Онацька, Гайворонський, Полонський, Левченко та інші. Перед самим виїздом з Києва до нас прилучилося ряд акторів з групи Загорова: серед них відома вже актриса Любов Гакебуш. Пізніше до нас з Києва прибули Антонович, Бабієва, Борґник.

Але почати вистави нам довелося не зразу. Фронт наступу білополяків раптом наблизився, захопивши трохи не всю Київщину.

~~ж/ До цієї п'єси повернулися курбасівці десь років через 15, вже без Курбаса. "Попилиць у дурні" пройшла в 1937 р. в Харк. театрі ім. Шевченка. ^{поставив її} режисер В.Воронцов. Л.Б.~~

~~Тоді~~ во два нам довелося пересиджувати по квартирах, не маючи певності, коли ми розпочнемо гастролі, - чи й розпочнемо взагалі? Тільки прорив Червоної Армії в районі Христинівки змінив військову обстановку - через три дні в місті з'явилися перші розвідники з червоними стрічками на гривах коней. А другого дня до Білої-Церкви вступив 405 полк 45 дивізії. Політвідділ дивізії, довідавшись, що в місті перебуває Київський театр - звернувся до нас дати виставу для їхніх бійців. Тож гастролі наші почалися перед червоноармійською аудиторією, перед найкращим глядачем в світі. І це дуже симптоматично, бо ~~ж~~ виставу цю треба вважати бойовим хрещенням "Киїдрамте", днем народження нового театру. Факт - гідний епохи, сказати б зараз?..

Але тоді, мушу признатися, ми йшли на виставу з дуже збен-теженим сумлінням. Що ми могли показати героям Червоної Армії, які вчора стикнулися з білими інтервентами в запеклому бою? Вінниченкові п'єси, що в кращому разі висміювали міщанські забобони захудалої інтелігенції? Чи далекого їм Грільмарцера, чи "Вертеп" з його 300-річною давниною? Постановка "Гайдамаків" - головний наш "ідейний козир" - ще не була готова для малої сцени. Рецензіями на київську виставу "Гайдамаків" ми скрізь пишалися, і їх показували, а оркестровка для малого периферійного оркестру ще навіть не була написана. В колективі відбулася гостра, болюча дискусія: як бути? Дехто навіть радив обмежитися концертом чи показати збірну виставу з уривків кількох п'єс. І не знайшли нічого кращого, як поставити "Цанну Мару" Вінниченка, що тоді користалася незмінним успіхом у всякого пересічного глядача.

Іспит було витримано. Червоноармійська аудиторія сприймала добре. Сподобалась вистава і всьому командному складу дивізії. Другого дня нашому представникові виписали пайок - з розрахунку на всю трупу - борошном, крупою та гов'ядиною - щось з півбузівка.

всього 17

* / Хочеться нагадати, як вшанувала дивізія приїзд театру Курбаса до Києва /десь 1927 чи 1928 рр./ . З вокзалу всю групу везли через місто на бойових тачанках аж до театру. На передній тачанці поруч з представником дивізії стояв Олександр Степанович. - Л.Б.

З того часу зв'язок з частинами Червоної Армії у нас стає постійним звеном роботи, - а пізніше це перетворилося на шефство 45 дивізії. Напочатку Лесь Степанович ставився до цього зв'язку з упередженою обережністю: чи не примусять, мовляв, нас грати скороспілі нехудожні агітки, що вже почали з'являтися в пресі. Він оминав засідання й наради в Політвідділі, куди його часто закликали, й нас застерігав не давати там ніяких обіцянок.

Але побоювання Курбаса з часом розвіювалися: серед політпрацівників дивізії ми зустрічали принципових, добре вихованих товаришів, які доброзичливо ставилися до нашого колективу ентузіастів. 45-та дивізія була хорошим шефом для "Кийдрамте", багато допомогла нам у Білій Церкві та й потім роками сприяла Курбасові в його експериментальній діяльності. *Величка*

Перебування трупи в Білій Церкві добре позначилося на всіх нас: пізнавши один одного в різних бувальцях, ще дружніший став колектив, ще глибше, принциповіше ставилися до репетицій і лабораторних вправ. Периферія ще не зазнала злигоднів продовольчих, як великі міста, - привільніше жилося й акторам. Виступаючи в щоденних виставах, швидко росла молодь, набувала акторської ревності, майстерності. Тільки щоденний репертуар забирав стільки часу, що його майже не лишалося Курбасові на лабораторну роботу. Адже до Білої Церкви при привезли лише 5 готових п'єс, ~~та~~ дві "Гайдамаки" та "Цар Едіп"/, що потребували ще значного допрацювання. Тому ми весь час бідкалися, чим би ще доповнити наш нерясний репертуар. Додали ще одну п'єсу Винниченка "Молоду кров", дехто радив поставити щось з Тобілевича "Хазяїна" або "Сто тисяч", *на* зивали й "Пошились у дурні". Олександр Степанович кожного разу заперечував, зволікав, щораз "виторговував" собі дні чи навіть години для студійно-лабораторних етюдів. Він нам запропонував

якось, щоб піти на риск, зупинити на 2-3 тижні вистави цілком, щоб приготувати за цей час новаторську виставу, яка піднесе, мовляв наш колектив на вищий щабель театрального мистецтва. Довгий час, працюючи над етюдами поза всякими нормами, ми навіть не знали, що це вже було індивідуальне випробовування акторів для постановки трагедії Шекспіра "Макбет".

Відбулася прем'єра цієї вистави ^{20 серпня} - ~~16 жовтня~~ 1920 року: що стала знаменною датою в історії українського театру - вперше рідною мовою зі сцени зазвучав велетень світової драматургії.

Чим же цікава ця постава й що нового вона дала, порівняльно до "Гайдамаків" та інших молодотеатрівських робіт, а також й до "Фуенте Овехуна" Марджанішвілі?

Досі театральна умовність виявлялася в більш широкому, в більш різкому чи урочистому жесті виконавця, в більш експресивній чи розмірено піднесеній інтонації, в умовних декораціях, в підкреслено неточних костюмах і т.і. Але постановники витримували весь комплекс видовища в певному, заданому ними ключі умовності від початкового акорду до останньої завіси, а кожен актор відповідно до свого хисту і своїх даних був часткою цієї загальної партитури звукових, зорових, чинників.

Цього разу Курбас в питанні умовності переступив ще один поріг - він в межах одної п'єси рискнув показати актора виконавця в двох цілком різних етапах: ось актор звичайно, як у житті, виходить на кін, поправляє на собі одежу, кладе на призначене місце потрібний реквізит, підсовує, може навіть, для мізансцени станок і, - взявши вихідну позицію, починає грати - схвильовано, темпераментно, гаряче. По закінченні своїх функцій в даній сцені, він знову виключається з ролі, і залишає сцену, як звичайна людина. Декоративне оформлення "Макбета"

те ж не тільки було умовний /стандарта з написами: "Ліс",
"Палац короля", "На шляху"^{й т. ін.}, ~~що~~ спускалися й зникали тут же
перед глядачем.

Всі ці прийоми широко використовуються зараз в багатьох
театрах Москви і Ленінграду - завоювали собі право на радянсь-
кій сцені: (мабуть) і перші спроби Олександра Курбаса були під-
ним вкладом по цьому шляху.

Дуже цікаво, що на виставах "Макбета" у Білій-Церкві та
в Умані ніяких особливих дискусій чи заперечень нових прийомів
не виникло: успіх п'єси був однодумний і безперечний. Склада-
лося враження, що пересічний глядач теж легко сприймав дію,
дійшовши думки: а може за часів Шекспура так якраз трагедію
і грали?

І в цьому було зерно правди.