

О. Сердюк.

## Курбас

Курбас і травичіі театру  
керуєив

→ Тонзона  
губит кр  
см. 5

40  
Курбас  
Александр Сердюк.

КУРБАС і традиції театру  
Коризієв.

Кажуть, що людина з роками, коли і не мудрішає, що тех, звичайно, не виключено, то вже безумовно, збагачується життєвим досвідом, світогляд її розширяється, так би мовити, "обростає життєвими спостереженнями", стає об'єктивною і може самокритично оцінювати і факти свого власного життя, нею прожитого, і факти, свідком яких вона була в своєму житті.

Вона, як художник, що малює картину і хоче перевірити сам себе, обов'язково мусить відійти від неї на певний час і відстань, щоб перевірити самого себе, — свою роботу.

Отже не дарма вся мемуарна література, всі спогади про пережите, всі підсумки зробленого, узагальнення пройденого творчого шляху, всі теоретичні формулювання, появляються у людей на кінець життя.

Отакі-от роздуми рояться в моїй голові, коли мені хочеться прийняти участь і доповнити своїми думками спогади про Олександра Степановича Курбаса, прийняти участь в оцінці його місця, ролі, плюсів і мінусів його творчої роботи, а також його особи, — цього незвичайно талановитого режисера-новатора, неспокійного і незаспокоєного до останніх днів свого життя в любих його умовах; творця нового театру, талановитого художника і педагога, вихователя цілої плеяди українських радянських артистів, режисерів, художників.

Він в кожній своїй новій виставі завжди шукав щось нове, намагався знаходити нові нові форми для мистецького втілення ідейного змісту п'єси і тому, звичайно,

Journal  
no. 511

більше від інших помилявся, але більше від інших і дося-  
гав.)

6 За акторською, режисерською і педагогічною діяль-  
ністю Курбаса, я, десь від 1915 по 1922 р.р., тільки спосте-  
рігав, а з 1922 по 1933 рік безпосередньо з ним працював  
у театрі ним керованому.

Я так довго зараз "філософствую" тому, що розумію,  
яке трудне завдання ставить перед собою кожен, і я в тому  
числі, хто хоче об'єктивно і правдиво висвітлити і особу  
Курбаса і його роль в українському радянському театрі,  
як митця.

Я тішу себе надією, що мені це може пощастить  
зробити більш об'єктивно, ніж іншим його співробітникам,  
бо у мене є цілий ряд причин, які ставлять мене в положен-  
ня об'єктивного "битописателя", чим інших...

По-перше: Я не був його "любимчиком", я не був  
допущений до його чисто-експериментальних майстерень, я  
дуже рідко був зайнятий, як актор у виставах, які Курбас  
сам ставив.

По-друге: Я прийшов у "Верезіль" сильно зараже-  
ний театром корифеїв, школою МХАТ"у, яку я приймав в  
театральному інституті від мого керівника<sup>М</sup> дисципліни  
"майстерність актора" О.Л.Загарова, що, як відомо, був  
вихованцем МХАТ.

Я був ображений на Курбаса і почував себе  
"пригніченим", як актор, за те, що він тримав мене в  
"чорному тілі".



До речі, так себе почував себе не лише я, а й І.О.Мар"яненко, що прийшов до Курбаса зовсім зформованим, відомим актором з хорошим, так літ біля тридцяти, акторським стажем. Він дуже ретельно і сумлінно проходив усю школу "Березоля": біо-механіку, акробатику, всю техніку "нового театру". Пригадую його на всіх цих лекціях. І пригадую, як Іван Олександрович мріяв заграти кума в "Народному Малахії" Куліша, чи "Зирву Козиря" в "Диктатурі" Микитенка. Говорив про це на загальних зборах і мав абсолютне право і абсолютну перевагу тюрчих можливостей перед Гірняком, який грав ці ролі. Але він так і не домігся заграти ці ролі, він теж не був "любимцем" і був "трудним" матеріалом для експериментальних робіт, він, як і я, надто були реалістичні, а може, навіть, і побутові.

Присяжний критик "Березоля" Йона Шевченко так і писав після прем"єри "Седі", що мовляв, "з появою Сердюка на сцені повіяло "побутом", "хутором", цеб-то реалістичним театром.

Я це все пригадав не заради того, щоб показати, який я був уже тоді "сознательний" і "правильний" в той формалістичний час! Я підкреслюю, що такі "творчі взаємини з Курбасом могли б скорше викликати суб"єктивізм і не бути об"єктивними в оцінці його особи. Однак І.О.Мар"яненко<sup>ві</sup> такі взаємини з Курбасом не завадили неодноразово виступати об"єктивно, чесно відзначаючи і хороше і помилкове в роботі "Березоля" і Курбаса.

перенос  
на 578

Я думаю, що більшість товаришів, що вже виступали чи "за", чи "проти" Курбаса, не завжди були об'єктивними в оцінці його діяльності. В тих виступах наявні були прикмети і суб'єктивізму і групових інтересів, словом: вони були тенденційними і однобокими.

Причин до цього багато і здебільше вони об'єктивні, а найперша і найголовніша з них це - час культу особи, який все обмежував і не давав можливості багатьом із нас вільно і об'єктивно говорити, висловлювати свої думки.

на ЧР<sup>36</sup>

10.4

Іншою причиною є ще й те, люди часто писали про Курбаса, здебільшого, не бачивши його робіт-постав, а так: або на підставі "чуток", "розповідей", або на підставі його виступів на диспутах, чи в "Березільському" журналі "Барикади театру", виступів часто невдалих, а таких було багато, виступів, які часто рясніли, або якимись туманними формулюваннями своїх думок, або "вистріленими" в полемічному загалі, в яких він потім "околовши" каюва серед нас - друзів.

Пам'ятаю, на якомусь "черговому диспуті" в опері, він щось, як сам говорив, "ляпнув", а його опоненти підхопили, роздули якийсь невдалий вислів /"Мастак" на такі речі був Дмитро Грудина/. Курбас мені сам потім жалівся: "Я побачив, що так виступать неможна - треба написати, перевірити і просто читати..."

(Так от: на підставі чуток, розповідей, невдалих формулювань, в полемічному загалі сказаних, а то й на підставі тодішніх рецензій, в яких Курбаса або занадто розхвалювали приятелі-рецензенти, або просто брудно лаяли во-

Позамок  
супер

роги. От в результаті цих "причин", мені здається, і появлялись такі "роботи", про які я говорив вище.

До-речі сказати: більшість тодішніх і друзів і ворогів Курбаса разом з ним "культ" об"явив "ворогами народу", змішав в одну купу і знищив. І лише тепер, після 20 з"їзду партії більшість з них, разом з Курбасом, реабілітуються Радянським Урядом.

1 О.С.Курбас в історії українського радянського театру - явище безумовне і крупне і говорити про його творчий шлях, - нерівний, часом, протирічливий, з великими помилками і такими ж великими досягненнями, оцінити і теоретично сформулювати його творчий метод, може лише людина, озброєна наукою про мистецтво. Для такої наукової оцінки одних "років спільної праці" і "життєвого досвіду" малувато. (А у нас акторів-практиків такого наукового озброєння немає, а тому нас часто захлесне емоція і... перехльост в оцінках.)

Не маю такого науково-теоретичного озброєння і я, але й не хочу, щоб мене потягли емоції в той чи інший бік і хочу домовитись із моїми опонентами, що буду говорити лише про те, що бачив, що спостерігав, як те, що спостерігав і бачив, розумів і оцінював тоді і як оцінюю, чи переоцінюю зараз.

Мені здається, що більшість товаришів, що вже виступали на тему "формалістичних перекручень" в театрі 20-х років, не враховували здебільша історичного відрізка часу, в який Курбас працював і особливо того "багажу", з яким український театр зустрів революцію. Історичного

відрізку бурхливої, іноді<sup>і</sup>необузданої, здебільше недосвідченої але безумовно і широко захопленої революційним запалом, творчої інтелігенції, часу, який з одного боку висунув таких лідерів театрального життя, як Мей<sup>и</sup>рхольд, Вахтангов, Курбас, Ахметелі, Марджанішвілі, Міхоеєс, Таїров і багато інших молодших їхніх учнів, що ще й зараз займають відповідальні місця в радянському театрі. Але разом з тим, дав <sup>бувало</sup> ~~стільки~~ помилкового в розумінні, що таке нове революційне мистецтво. І, мені здається, що і великі досягнення цих людей і їхні помилки, часом, обумовлюються і історичними причинами.

І можна з певністю сказати, що серед усіх цих "лідерів" - режисерів-новаторів, що "ринулись в революцію" і почали будувати "новий революційний театр", виховувать кадри, шукати нову драматургію, найважче було Курбасу, бо творити новий, революційний, передовий театр можна лише використавши високі надбання старої театральної культури, маючи для цього кваліфіковані старшого покоління кадри і молодь, яка розуміє режисера з одного нятяку.

~~Таки~~ Мейрхольд, і Вахтангов, і Таїров працювали до революції "під боком" у Станіславського, вони були його учнями, вони могли продовжувати його новаторські шукання, чи, навіть, "ліві" "викрутаси".

Курбас-же прийшов на "цілину", до нього не з "орану, не спахану, до нього прийшла молодь не те, що без ніякої театральної освіти, а, навіть, без середньої загальної, шкільної адже відомо чим був до революції український театр, позбавлений права навіть на " костюмний європейський репертуар..." Шаровари і п"еси обмежені лише селянською тематикою. А із

корифеїв лише Садовський в своєму театрі намагався поширити репертуарні рамки, намагався "объять необъятное": включав в репертуар свого театру класичну і історичну п'єсу українську, російську, західну, польську, навіть оперу, "нерепертуарну Лесю Українку", до якої ще <sup>в СРСР</sup> не дійшли руки наших "академічних", заслужених театрів.

Садовський міг, як і інші корифеї-керівники своїх театрів "кріпко держатись" за випробуваний побутово-історичний, козацько-запорозький, шароварний репертуар, не ризикуючи "касою", - власною, до-речі... А він включає в свій репертуар опери Манюшко, Сметани, Лисенка, Аркаса. Не маючи в своїй трупі оперних співаків, запрошує таких із Київської опери. У нього в репертуарі Островський, Гоголь, Леся Українка, Словацький, Ридель, Пісемський, Чіріков, Германс.

Він поширював бідний репертуар тодішнього українського театру, а Курбас пізніше в "Березолі" намагався продовжувати саме цю лінію Садовського і теж старався "объять необъятное", йому боліло те, що в силу історичних обставин український театр: артист, режисер, художник не міг вивчати, опрацьовувати, кваліфікуватись, набирати техніки у всій різноманітності театральних жанрів, а тому в "Березолі" готується опера Лисенка "Енеїда", іде оперета Сулівана "Мікадо", пишеться "Рев'ю" з герц, появляються вистави в плані "цирку", "плаката", гротеску і т.д.

Отже надаремно де-хто із критиків і театрознавців намагається охарактеризувати Курбаса і "Березіль" ненависниками українського класичного театру. Навпаки - "Березіль" намагався продовжувати те хороше, що вже починалося в теат-

в 4 стода узрелое  
зисья 22

рі корифеїв, конкретно: у Садовського і був, якою-сь мірою, в окремих починаннях, в деяких принципових питаннях продовжувачем кращих традицій класичного театру.

Правда, тоді уже появились словотвори Тичини, Бахана, Яновського, Рильського. Появились п'єси Куліша, Микитенка, Корнійчука, Ірчана, то неже ж треба було орієнтуватися більше на старе, а не на це нове? І тим не менше в театрі ішов Карпенко-Карий і Старицький, і Кропивницький. Мені доводилось спілкуватися із Курбасом і по роботі і в приватному житті і ніколи я не чув від нього чогось зневажливого іменню в адресу корифеїв і класичного репертуару. ~~К~~ Коли було б так - не працював би в "Березолі" Мар'яненко, Каргальський і не запрошував би Курбас в "Березіль" із Шевченківського театру разом з молоддю і таких "заяд-лих побутовщиків", як Замичківський, Милорадович, Мецкерський, що були по-суті провінціалними акторами.]

Далі  
на 10 стр.

3

Мені хочеться провести паралель між тим, як реагували і відносились до Курбаса та його роботи такі великі наші актори, як П.К.Саксаганський і М.К.Садовський.

П.К.Саксаганський нічого не визнавав, він нетерпимо, ядовито, завжди з іздювкою говорив про "Березіль", де "курбалесять" і "перекладаються". М.К.Садовський, з яким мені особисто доводилось говорити про репертуар "Березоля" його постановки, гру акторів, роботу режисерів.

М.К.Садовський  
на 22 стр.

І Микола Карпович, як на мене, доволі стримано і я б сказав, скромно говорив мені, що "він цього не розуміє", "не любить" і усміхавчись, додавав, що у нього "голова

болить від такої гри"... "Я певен", - додавляє, "що і вам ця гра не доставляє радості"..

І, якщо згадати, що в цій розмові йшла справа про "Пошились у дурні" - циркову виставу в постановці Ф.Допатинського, яку я справді невидів і ненавиджу з її трапеціями, повітряними польотами через зал глядачів, то Микола Карпович був правий, хоч треба признатись, що в ній прекрасно грали Крушельницький - Куксу, Шагайда - Дранка, Карпенко - Писаря. Але в цілому ця постановка ображала естетичні і навіть національні почуття людини, яка любить українське народне мистецтво.

Можливо, ця "мяккість" виразів Миколи Карповича йшла від того, що в Празі він "заразився" європейськими театральними новими віяннями, які, певне, і в Курбаса йшли, в основному, звідти, адже він і загальну і спеціальну освіту одержав у Відні, закінчивши там в університеті "філософію".

Панас Карпович усе своє життя був "твердим" що до підбору репертуару і в театрах якими офіційно, чи не офіційно керував, чи просто був впливовим членом колективу.

Микола Карпович був більш лояльний - до Курбаса може ще й тому, що вважав його "своїм", бо це ж він десь в Галичині знайшов Курбаса і запросив його в свій театр і доволі гордо заявляв про це: "якого він чудесного артиста знайшов на місце Мар"яненка".

Правда, тут же додавляв, що Курбас був хороший, поки працював у нього, а коли пішов і почав організовувати "свої театри", ~~спершу~~ <sup>спершу</sup>, "молодий", а далі ще гірше: "Березіль", то тут йому й кришка...

2 Це про одну прекрасну традицію, перейняту від корифеїв і стверджувану Курбасом в "Березолі" хочеться нагадати. Це про культуру мови, що є ознакою культури актора, рівнем культури театрального колективу в цілому... і яка вона прекрасна в "Московському Малому", а в МХАТ"і немов ще краща, а патріотів Ленінграда запевняють, що їх ленінградська мова краща московської. Словом цієї традиції корифеї не могли не знати і не наслідувати її, не орієнтуватись саме на ці зразки, тим більше, що вони українську народну мову знали і любили не менше, як корифеї "Малого театру" знають і люблять мову руського народу, знають і бережуть її.]

Коли ж пригадати скільки утисків, заборон і просто знущань терпіла українська мова від офіційних постанов, а ще більше від навали малоросійських артистів, які вульгаризували, оглупляли і опошляли і селянина і його мову і його побут, тоді роль корифеїв та їх театрів стане ще більше значимою, це були справді оазиси, де вона цвіла.

І те, що Курбас з перших днів існування "Березоля" поставив красоту і літературність мови, як проблему номер один, - "Мова - це форма людської мислі, що в арсеналі майстерності актора раніше чим жест, міміка, рух, мізансцена, являється фактором, елементом майстерності актора" - говорив нам завжди.

Я зупиняюсь на цьому тому, що хочу ствердити думку про те, що Курбас в своїй творчості, в практичній роботі був продовжувачем кращих традицій народного театру, чи театру корифеїв, а не ворогом його, як довгий час, та ще й зараз, де-хто стверджує.

Курбас  
(Ніде, ніколи, ні єдиним словом не обмовився, не висловив такої думки, яка-б виявила зневажливе його відношення до цього театру. Правда, акцент в його діяльності, як керівника, був в сторону нового сучасного. У всьому, цеб то в бік Тичини, , жова Бажана, Рильського, Яновського, Куліша, Ірчана, Микитенка, Корнійчука, то невже ж треба було орієнтуватись у всьому не на це революційне передове мистецтво, а на старі зразки?)

Так от: на час появи Курбаса на Київському театральному обрії /1915р./ я вже добре знав і безконечно любив театр Садовського, що тотожно театру народному, театру корифеїв.

Я знав до найменших дрібниць манеру гри Миколи Карповича Садовського, Федора Васильовича Левицького, Ганни Іванівни Борисоглібської, Ганни Петрівни Затиркевич-Карпинської, Олександра Івановича Карольчука, Івана Івановича Ковалевського, Певного, Миловича, Мироненка, хуторної.

Пізніше я побачив Сакаганського, Заньковецьку, Мар'яненка, Ліницьку. ) ✓ *слова 2 і 5 2 16*

7  
✓ *корифеїв*  
Я знаходився буквально під гіпнозом реалістичного методу (їх) гри, адже я був плоть-від-плоті, кров-від-крові селянин і ту велику правду життя, яку я бачив на сцені цього театру, правду селянського життя, його болі і гірку долю не можна було відрізнити від правди селян, яких я знав, бо серед них родився, виріс і живу...

Так от: саме на цей час припадає і моє знайомство з Курбасом-актором і було це в п'єсі Словацького "Мазепа", в якій Курбас дебютував в театрі Садовського.

Василь Степанович Василько в своїй книзі "М.Садовський і його театр" пише, що "дебютував Курбас в ролі Степана в "Невільнику" очевидно, це так і було, він це знає краще, але для мене знайомство з Курбасом сталось саме через Словацького, довершеного романтика, драматурга-поета.

Пам'ятаю таку афішу: "Для першого виступу артиста Леся Курбаса тако-то числа піде "Мазпа" Ю.Словацького. Ніщо мені не сподобалось на цій афіші ні ім'я-прізвище дебютанта, ні п'єса "якогось поляка"... да і артист теж певне поляк /?/ і навіщо все це Садовському? Засмічує репертуар якимись польськими "Мазепами", коли у нього в репертуарі "Богдан Хмельницький", "Дорошенко", "Сава Чалий", "Тарас Бульба" і ще багато-багато різних славних козаків і гетьманів.

Словом я "не злюбив" Курбаса наперед. Але театр Садовського це мій любий театр, я знаю, що в ньому робиться і я знаю, що Курбас прийшов на місце Мар'яненка, на ролі героя-любовника і мені страшно хочеться його побачити.

І от я на прем'єрі... Піднімається завіса... Сцена: розкішний замок польського воєводи... Ну, от так і є... Що ж це за "Мазпа"? Хто він? Раз його навіть не грає Микола Карпович... Воєвода чекає на приїзд до нього короля, а з ним прибуде і його наж-Мазпа.

На сцені гості... Виходить заклопотаний, схвилюваний, але урочистий воєвода-Садовський, гордий, романтичний... "Мій, сину, Збігневе"... "Піди"...

Він наказує сину піти, щось перевірити до приїзду важного гостя... Так починається п'єса.

З'являється Збігнєв-Курбас... Ого... висока постать, рівна, струнна... фігура аполона, її так чудесно окреслює і підкреслює лицарський костюм - високі чоботи, трико, на грудях легкі лати... Диви-ти... чекай-чекай, адже я так часто бачив на акторах цього театру такий же, чи приблизно такий же, а ще вірніше: цей самий костюм, але зараз він зовсім інший. Мені в голову не приходило, що один і той же костюм може бути зовсім іншим на різних акторах, що його можна по-інакшому носити... ні-ні: це не схоже ні на Корольчука, ні на Певного, ні Захарчука, ні на інших героїв-любовників цього театру.

Це тільки на Садовському завжди якось по-особливому сидить козацький, чи гетьманський костюм, жупан, кирея, це лише у нього якимись особливими складками спадають шаровари в "Запорожця", чи "Івана Сірка"; у нього не так, як у всіх висить при боці шабля, за поясом пернач і якось особливо владно "говорить" і "звучить" гетьманська булава у руках "Богдана", чи "Тараса Бульби".

Це тільки він, один Садовський, уміє "саме так" проспівати козацьку думу речитатив; це тільки він - Садовський "так" міг пройтись по сцені в кількох па козачка в фіналі "Запорожця за Дунаєм".

Це була природна пластика, природна музикальність, притаманна лише українському народу і перейняти від нього лише окремими геніальними акторами, серед яких першими є Заньковецька і Садовський.

От і зараз Микола Карпович стоїть в польському, історичному костюмі, немов зійшов з полотна Матейка... Гордий, гоно-

ровитий, аристократичний... але дивіться... цей... Курбас  
рядом... голова непокрита, великий лоб, такі-ж великі очі,  
над якими орлиним розмахом розпростерлись крила-броши...  
Як він "підходить" Садовському-Восюді "у сини"... Як чу-  
десно він, ну... просто... стоїть... як вимальовується в  
просторі його постать і не так якимось ходить, немов зовсім  
просто, але по особливому тримає лівою рукою не то шаблю,  
не то шпагу.

Який виразний чоловік, це - та сама пластична якість,  
що і в Садовського, але в іншому плані, і я точно не вмію,  
не можу проаналізувати її... але...

Нас часто так вразє твір художника, картина, чи  
скульптура, в якій зразу не розберешся, не поясниш: що то-  
бі конкретно в ній подобається... Не проаналізуєш, а от так  
просто стоїш зачарований і лише відчуваєш на собі її могут-  
ню силу.

Так вперше я стояв перед "Сикстинською Мадонною"...  
Не розумію, що саме в ній прекрасне, сильне, але одірвати-  
ся не можу, і пояснити теж...

Так от щось подібне я пережив в цей вечір, в теат-  
рі Садовського. Якимось все об'єдналось в один могутній аккорд  
Словацький, Садовський і Курбас, якого я "на-перед не по-  
любив, ще на афіші". І тільки десь далеко, далеко пізніше,  
через десятки років, коли я буду працювати в "Верезолі" і  
буду мучитись, шукаючи "просторового рішення" того чи ін-  
шого етюда, мімодрами, коли я буду <sup>мудити</sup>упривать на тим, <sup>як</sup>щоб  
пояснити Курбасу на його студійних заняттях, як я розумію <sup>моз</sup>р  
ритм у архітектурі... тільки тоді я зрозумію, що ж воно

було на першому виступі Курбаса в той вечір в ролі Збігнева, з якою новою якістю, новою стороною акторської майстерності актора я зустрівся. Це була культура просторової виразності актора, чіткий пророблений, графічний рисунок ролі.

Те, що у самого Микола Карновича було в його геніальній природі, може навіть не освідомленим, те в Курбаса було усвідомленим, проробленим, це я теж зрозумів пізніше, коли працював з ним студійно в "Березолі".

І в цьому я теж відчув продовження кращої традиції корифеїв, те, що в цьому театрі було лише в окремих акторів, особливо у Саксаганського, який до дрібниць проробляв роль, інтонацію, мізансцену; що було у режисурі Кропивницького, Садовського в постановці масових сцен. Про це чудесно пише Василь Степанович Василько, а саме про масові сцени "Сави Чалого" в театрі Садовського.

Цей принцип просторового рішення, графічної виразності ролі, п'єси, Курбас в "Березолі" поклав в основу основ режисерської і акторської майстерності.

Пізніше в театрі Шевченка, коли я зіткнувся з такими шедеврами-ролями, як Богун в "Богдані Хмельницькому" Корнійчука, чи Микити в "Ярославі Мудрому" Кочерги. Коли я почну конкретно працювати над цими ролями, як актор, я відчую на собі реально, геніальне оповіщення Вахтанговим, що таке проба, що таке робота над ролю, над образом, що це - свідомий, щоденний посыл в область підсвідомого, чи-то щоденною пробов, чи спостереженням над життям, чи

"зарядкою" від суміжних мистецтв. Отже це - свідоме збагачення підсвідомості, яка з часом "заговорить".

Це сталося зо мною, молодим хлопчаком в той вечір в театрі Садовського: Курбас закинув в мою підсвідомість зерна, які потім "заговорили" саме в цих ролях, близьких по внутрішньому ритму зі Збігневим-Курбасом.

(Коли я блукав по стежках Харківського лісопарку і думав про ці образи, їхнє звучання, ритм, їх музику, скульптурну виразність, графічний малюнок мізансцени, тембр голосу, в моїй уяві завжди виростала постать Збігнева-Курбаса поруч із Садовським-Восводою... Якось рядом з ними ходили-розмовляли - Богун-Богдан, Микита з Ярославом, які так часто, або наближались до мене близько-близько, або відходили далеко...)

Еге, так <sup>про</sup> Курбаса-Збігнева... Голос м'який, глибокий, оксамит-баритон, задушевний і сьогодні сумний, якийсь гамлетовський, адже в нього на душі неспокій - він закоханий у свою Мачуху, молоду, прекрасну і хоч він ні словом-рухом, ні поглядом ніде про це не натякнув - невидимі слова, невидимі струни, беззвучна музика кохання наповняє почуттям любови весь цей замок, всю сцену, весь театр.

Про цю силу мистецтва-театру я теж узнаю пізніше, коли глибше буду вивчати систему Станіславського і довідаюсь про таке: "другий план ролі", підтекст, глибока мисль і почуття від неї, - заховані за словами, але велика її сила, як гіпноз, як магніт, притягає до себе увагу, приковує до сцени глядача.

Так було і тут: тексту у Збігнева не багато, якісь окремі, немов мало-значучі слова, фрази уривчасті, але все повітря насичене "другим планом", "підтекстами ролі".

Високий романтизм Словацького, його прекрасний вірш, який Курбас, знаючи польську мову, читав в оригіналі, безумовно давав йому не обмежені можливості насолоди роллю самому і мистецької творчої радості глядачам.

Але особливо виразно я відчув культуру акторської майстерності, так би мовити вищого її класу, коли побачив Курбаса в так званих "побутових" ролях: Степан у "Невольнику" Кропивницького, Гнат в "Безталанній" Карпенка-Карого, Зайдоголова в "Зайдиголові" Кропивницького, Микита в "Дай серцю волю", Хома в "Ой, не ходи, Грицю", Роман в "Про що тирса щелестила".

Театр Садовського завжди відзначався якимсь благородством у зображенні на своїй сцені простого селянського люду, але Курбас навіть в цій трупі, в цих ролях був вищий, благородніший за інших, бо відчувалась "школа", "культура акторської майстерності", "творчий метод", який виявлявся в чіткості мізансцени, точності руху, інтонації, обумовлених змістом п'єси. Все це було осмисленим, благородним.

Те, що в кращих талановитіших акторів цього театру родилось стихійно, підсвідомо, те Курбас ставив на наукову, осмислену ступінь, (цеб-то розвивав те краще, що було в корифеїв, і в цьому був ~~теж~~ продовжувачем тих хороших ростків, що були закладені в театрі корифеїв.

Я яскраво пам'ятаю блискучі діалоги Садовський-Курбас в "Зайдиголові". Я перед цим багато бачив "Гнатів", "Гриців", "Микит", "Назарів" в п'єсах цього театру, і всі вони були приблизно "на один *копил*" і в Корольчука, і в Певного, і в Захарчука, і в Чугая тому, що вони і написані на один *кшталт*

ІЮ.Мар'яненко яось жалівся, що його, як героя-любownika заштампували "ніжні монологи", звернені до партнерш "зіронько", "лебідонько", "голубонько", "пташко моя" і т.д.

І акторам і глядачам уже вірилось, що тут ніякого іншого рішення не може бути в цих "солодких" монологів, що тут все: поведінка, мізансцена, інтонація, давним давно "канонізовані". І раптом в "Безталанній" Гнат і Софія - Курбас-Стаднікова... З дія, сцена після одруження, "медовий місяць" двох закоханих молодих сердець...

... Справді, це перекликається зі сценами такого характеру кращих класичних п'єс... Тіж самі "голубочки", "зіроньки", воркування, але скільки в цих сценах возвишеного, глибоко-психологічного, благородного... Поламані штампи, викинуте все звідне і перед глядачем тріпочуть живим теплом два закоханих, молодих, людських, а не театральних, серця.

Або в "Зайдиголові" - парубок, що не може зупинитись в своєму коханні на одній обраниці - йому всі подобаються, то одна, то друга... Шумує, як молоде вино, бродить, як хмільний напій, кидається від одної до другої.

От випадок, коли актору можна показати "першого парубка на селі" але... що це? На сцену вибігає перелякане, розгублене хлопчисько, якого туропнули "з чужої вулиці..." Якийсь переляканий Хлестаков.

І знов поламані штамп, відкинуто звичне, що давно приїлося і звучить на сцені не театральний, красивий герой-любовник, а жива душа людини.

Я не бачив на сцені в ролях молодих любовників Миколи Карповича, при мені він їх уже не грав, але те, що розповідають В.С.Василько і І.О.Мар'яненко, наприклад, про роль Дмитра в "Несудилось" цього своєрідного любовника, це по методу було, мені здається, те, як працював Курбас-актор.

Таке було моє перше знайомство з Курбасом-актором в театрі самого яскравого представника народного театру, театру корифеїв Миколи Карповича Садовського. Я побачив Курбаса в багатьох ролях в цьому театрі, цеб-то в усіх основних ролях української класичної і перекладної драматургії, від Збігнева, Хлестакова, до всіх інших Гриців, і Гнатів, і пізніше, коли я придивлявся до робіт його, як режисера в "Молодому театрі", а ще пізніше по спільній роботі в "Березолі", для мене стає все ясніше й ясніше, що Курбас був достойним наслідником, послідовним продовжувачем всіх кращих традицій, благородним садівником, який ~~продовжував далі культивувати ті сади і зерна, які посади-~~ли його попередники. І тому до нього так тягнулись і старші й молодші актори і уже дозрілі: Мар'яненко, Бучма, Василько, Гаккебуш, Ужвій, Крушельницький, Каргальський і багато-багато інших.

МОЛОДИЙ ТЕАТР

8 Олександр Степанович недовго побув у театрі М.К.Садовського, здається всього один сезон 1915-1916р.р., бо вже в списках акторів театру на 1916-17р.р. його прізвище не стояло.

Скоро на стендах, на шарканих київських вулиць ми побачили нову і для київських театрів нову, і, як сказав, історичну для Українського театру афішу, яка в його історії мала, коли і не <sup>тотожне</sup> значення, з першою афішою Українсько-Професійного театру, яку розклеїли в свій час корифеї, то у всякім разі, вона знаменувала собою слідувачу, вищу ступінь прогресивного поступу українського театру. Театру, який розвивав і продовжував новаторські починання Садовського.

Це була афіша, що зповіщала киян, а коли говорити образно, то вона оповіщала всіх митців і творців українського мистецтва, українського культурного руху, що народився новий колектив молодих, професіонально-освічених /це - нове/ акторів, які поведуть і розвинуть український театр шляхом наближення його до кращих зразків братнього російського театру, з його досягненнями і... помилками... На-жаль...

Садовський був, безумовно, новатором в репертуарній політиці свого театру, а ми знаємо, що новий зміст, який приходить в мистецький колектив з новою п'єсою, не може не вимагати і не обумовлювати і нової форми, адже зміст і форма неподільні.

І коли в старий український, історично-побутовий

театр корифеїв /Садовського/ приходила Леся Українка, Гоголь, Германс, Словацький, то це не могло в цей театр не принести і не обумовити і нової форми, звичайно, в тих масштабах, які міг і актор і режисер цього театру підняти.

Ми знаємо, що "Комінного господаря" Лесі Українки Садовський сам, як режисер, не ставив, він запросив для цього режисера театру Соловцова Матковського і М.М.Старицького "Театр. крит. Рос. газ. "Киевская мысль" Чаговець прийшов в театр для прочитання акторам циклу лекцій на тему: "Дон-Жуан в світській літературі і трактування цієї теми Лесею Українкою". Садовський виступав в цьому спектаклі лише, як актор і, за свідченням тогочасної преси, грав роль Командора прекрасно.

В цьому не можна не побачити великої мистецької принципиальності і чесності Садовського. Він не міг довірити сам собі цієї роботи, як режисеру, тому що п'єса, безумовно на той час, для рівня режисерської культури українського театру корифеїв, вимагала більш високої майстерності і режисерської техніки.

П'єса вимагала нової форми для виразу того нового змісту, - філософського, глибокого, що лежав в її глибинах Лесіного Дон-Жуана.

Садовський своєю геніальністю актора міг "підняти" будь-яку роль класичного, світового репертуару і надати їй/ролі/ тої нової форми, очевидно, абсолютно протилежної тій формі, якої вимагав історично-побутовий репертуар - Садовський з цим міг справитись, як актор... Але це не могло так легко даватись його акторам ні Малюті-Федорець, ні Захарчуку, ні

Хуторній, ні Ковалі<sup>єв</sup>ському чи Ришчинському, да на той час, очевидно, і Мар"яненку, які складали ансамбль "Камінного Господаря", цеб-то людям, які щодня грали Гриців, Марусь, Наталок, Гнатів і т.д. А в "Камінному" мусило все стати по новому і в першу чергу в новій формі виразу глибокого філософського змісту п"еси.]

4 П.К.Саксаганський дуже часто направляв своє критичне перо і свій гострий талан сатирика і в бік Курбаса і "Березоля" і "Молодого театру". До-речі, він "розгромив" Курбасівські "Гайдамаки", не залишивши від них "каменя-на-камені" за те, що він - Курбас примінив принцип "хору" грецького театру, якій ніс на собі завдання бути представником народу в трагедіях греків і від його імені коментувати, *оцінювати* події на сцені. Цю функцію судді персонажів і подій, що відображуються на сцені в "Гайдамаках" від імені поета /Шевченка/ Курбас передав хору. Він так і назвав їх "десять слів поета"...

Панаса Карповича це страшно обурило і образило, що Курбас в своїй інсценізації зробив саме так. Чому? Адже сам Шевченко великий представник народу; від його імені він судить все зло, яке народу приносила соціальна несправедливість і знайти театральну форму найвиразнішого вияву Шевченкового гніву до одних подій на сцені і співчуття і любови до других, це дуже важливо і те, що зробив Курбас, увівши "Гречеський хор", це найточніше знайдення форми саме для "Гайдамаків".

Ми знаємо, як цинив, любив, милувався і кохався Панас Карпович в глибинах мудрості і висотах мистецької форми класичних творів і старих греків і Шекспіра і Шілера і т.д. Він сам пише, скільки він студіював ці твори, вчив на-пам'я<sup>ть</sup> цілі монологи, але дивна річ: ніде ми не зустрінемо в нього висловленого бажання щось із всього цього ним любимого поставити, заграє ні в його театрі, ні в театрі, де він працював і міг впливати на репертуар. Чому? Очевидно десь, чомусь "не довіряв", чогось "боявся". Очевидно боявся, що чогось не опанує він, або актори, з якими треба буде працювати в ансамблі...

А скільки було б користі українському театру, коли б не лише один Садовський, а і Саксаганський і Кропивницький також поширювали свій репертуар. Але Панас Карпович навпаки з великим ентузіазмом "отвергав" усе, навіть Мольєра, протестував проти наслідування, усвоєння спадщини великих греків і стверджував лише Карпенка-Карого /"Думки про театр"/. Лише класичний репертуар, ставлячи в центр твори Карпенка-Карого, яким і ми всі "Верезільці" і певне "Молодотеатрівці" гордились, але обмежуватись лише цим, було б нашою національною бідою, обмежити себе лише цим - дуже й дуже небезпечно.

Це розумів Микола Садовський, збагачуючи репертуар свого театру разом з п'єсами Карпенка, Кропивницького, Старицького, Васильченка і творами Гоголя, Островського, Л.Українки, Словацького, Геерманса, Лисенка, Монюшко, Дворжана і т.д.

Це розумів пізніше і Курбас, включаючи в свій репертуар разом з творами Мольєра, Шілера, Шекспіра, Сінклера, Грільпальцера і твори Карпенка-Карого і Кропивницького і Старицького і Шевченка і Олеся, бо однабікність у цій справі в той, чи інший бік приводить до припинення росту культури колективу, цеб-то українського театру, до збіднення режисерської і акторської техніки до провінціалізму, чи комсополітизму.

Дивно: я, маючи перед собою чітке і ясне завдання писати про Курбаса, багато ухиляюсь в бік і пишу про Садовського, Саксаганського... Це тому, ] Я маю ~~не~~ свою, особисту, поставлену перед своєю совістю задачу: виявити, очистивши від усього наносного, усього помилкового, тенденційно-нав'язаного; виявити те справжнє зерно, яке в "Вєрезолі" дало хороші ростки і породило велику кількість висококваліфікованих кадрів - режисерів, акторів, педагогів, художників.

Зерно, яке посіяв у наші душі: молодих, чесних, недовідчених, а часто і неосвічених, селянських і робітничих хлопчаків - посіяв все-таки Курбас і від цього нікуди не дінешся і цього нічим не закреслиш, скільки б у цьому не старався чи я -прихильник Курбаса, чи хтось інший із моїх опонентів.

(Адже, як би ми не намагалися виставити Садовського, як обмежену людину в справі творення українського дореволюційного театру - все одно: об'єктивно розглядаючи його ПРАКТИЧНУ ДІЯЛЬНІСТЬ, ми не можемо не прийти до того висновку, що це був новатор у театрі і по широті репертуару

і по формі театрального вияву змісту ідей цього репертуару.)

І з другого боку, ~~Возглядаючи ПРАКТИКУ діяльності Курбаса~~ *Патри* всі його помилки, перегиби, захоплення формою на театрі, яким хворів сам, а особливо те, що він дозволяв робити своїм учням, які діяли від його імені і робили, часом, грубі недопустимі речі, - все одно не скинеш з рахівниць все те хороше, прогресивне, дороге для українського радянського театру, що ним зроблене. ~~(про що я далі, в розділі про "Верезіль" буду говорити.)~~

~~А зараз мені хочеться говорити про "Молодий театр", організований Курбасом і, знов же таки, про його, як наслідника, послідовника і продовжувача кращих традицій, починань і *іновачій* М.К.Садовського, цеб то: театру корифеїв, театру, який для мене є найпрогресивнішим явищем в історії українського театру.)~~

В "Молодому театрі" я теж не працював і, як би я тут висловлював своє відношення до Курбаса і "Молодого театру" лише з емоціональної позиції, то, чесно сказавши, я його не любив, а особливо десь з осени 1917р., коли я уже був студентом театального інституту ім.Лисенка, і постигав ~~ув~~ перші "ази" акторської науки від любимого мною учителя, а пізніше і режисера в театрі Шевченка, де я почав свою театральну кар'єру, Олександра Леонідовича Загарова, вихованця МХАТ"у.

Так от, з того часу, я із молодечим запалом, беззаперечно, до кінця "поклонявся лише своєму куміру" і більш нічого "не хотів знати".

Я не берусь зараз аналізувати вистави "Молодотеатрівців", я не знаю внутрішньої "конституції" цього колективу. Я пізніше узнаю "Березільську", а вона напевне була плодом, рожденна "Молодотеатрівською" і "Березільська", як на мене, була дуже хороша, "студійна" в найкращому розумінні цього слова.

Зараз іще живі, - і хай довго ще довго здоровствують, багато "молодотеатрівців" і вони розповідять про свій "Молодий театр", як вони його організовували, про що мріяли, як і яку приймали для себе свою "конституцію", як працювали і як потім і через що "з молотка продавали своє майно"... /Коли ми організовували в "Березолі" театральний музей, на чолі якого став В.С.Василько, зібравши круг себе акторів, серед яких одним з його помічників був і я, то серед матеріалів "Молодого театру", що поступали до утворюваного музею, очевидно, Степан Бондарчук, поскільки він в Молодому театрі був "господарником", передав нам записку від Курбаса Бондарчуку, в якій він просить, щоб "Стьопа сам розпродував майно", бо йому "надто тяжко бути присутнім на цьому трагічному акті..."/

~~Так от, я про тонкощі внутрішнього життя "Молодого театру" писати не можу, це зробить "Молодотеатрівці".~~

Я можу спробувати довести, чому, на мою думку, новонароджений "Молодий театр" в історії українського театру, був вищим ступенем його історичного розвитку, проти свого попередника - театру корифеїв.

(Я гадав, що немає потреби доводити, що театр М.Садовського, <sup>був</sup> безумовно, значно прогресивнішим, ніж театр Кропивницького, чи Саксаганського, це доводить його репертуарна політика, а значить і театральна форма, поскільки вона невід'ємна від змісту.)

"Молодий театр" був вищою ступінню хочаби вже тому, що вперше в історії українського театру колектив його складався із молоді зі спеціальною театральною освітою. Такого ми не спостерігали досі в театрі, навіть корифеїв, адже там траплялися лише поодинокі особи з вищою загальною освітою.

Друге те, що на чолі цієї молоді став Курбас - людина з широкою, європейською, вищою освітою і з великою мистецькою ерудицією, (якої він не міг не дістати, навчаючись у Відні в університеті на філософському факультеті.)

Уже цей, так би мовити "сплав"<sup>6</sup> незвичайно показовим і радісним фактом. Це була молодь неспокійна, жадна до творчості, незадоволена, ентузіастична, перед очима у якої стоїть "Московський Художній" на чолі з Станіславським-новатором, шукачем нових форм на театрі, нового вияву ідеї п'єси Горького, Чехова. Правда, разом з ними і Андрєєва, і Сургучева, це значило: Горький-Чехов і... "изнь человека" суґубо - умовна вистава Андрєєва, "Осенние скрипки" Сургучева - далеко не класична за своїм змістом і "Гамлет" в постанові Гордона Крега, якому "актор був потрібен, як маріонетка".

Так от, "Молодий театр" зі всім своїм завзяттям і ентузіазмом митців, але на-жаль без меценатів і купців Алексєєвих, Морозових і Старицьких, які були потрібні для створення нового театру в старий дореволюційний час -

почав творити свій культурний <sup>високо</sup>художній театр.

І хіба ще в кого може піднятися рука на цю молодь, як піднялася вона в П.К.Саксаганського, на цей благородний порив молоді: ні, цьому, ~~цеб~~ то появі такого театру, треба радіти, плескати в долоні, а не писати, як пише П.К.Саксаганський в своїх "Думках про театр". "Молодий театр", як всякий революційно-настрійний /що до всього старого/ колектив ентузіастів перехвацував і хороше й погане від молодого МХАТ"у, від Мерхольда, який працював тоді з Комісаржевською. Тут і постава "Царя Едіпа" вперше в історії українського театру - адже ж у МХАТ"і іде "Юлій Цезарь", а Рейнгардт в цирку ставить на арені цього ж "Едіпа" і він - Молодотеатрівський "Едіп" був прекрасною виставою на чолі з "Едіпом-Курбасом, - я цю виставу добре пам"ятаю. Пам"ятаю Юру, Василька, Нецадименко. Я не можу дати їй зараз аналізу, я був тоді тільки учнем театрального інституту. Я можу лише послатись на одного з моїх педагогів т.Кузьміна, що викладав нам таку дисципліну, як "Стилі" в мистецтві, він приділив кілька лекцій і детально розбирав роботу "Молодого театру" в цій п"есі і, бажаючи <sup>навести</sup> по правильному шляху своїх студентів, широко і глибоко аналізував і режиську і акторські, особливо, роботу хору в цій виставі.

Тут і "вечір ліричних віршів" Олеся і Шевченка, постава в якій було звернено особливу увагу на форму і зовнішню пластику, і на музику слова, акторське втілення віршів "Три літа", "Льох", Москалева криниця", виглядало так: на якихось невисоких станках строїлась скульптурна

група; на акторів були одягнуті сірого полотна, щось на манір плащів з капюшонами на головах, оформлення - сірий фон-сукно і діяли: світ, спеціально направлений на всіх і окремо на того, хто починав говорити. Група міняла мізансцени, чи пози зі скульптурною виразністю, плюс до цього музика декламації, цеб то: виразна форма слова. Я думаю за своїм мистецьким принципом <sup>це</sup> мало нагадувати по-формі роботу Меєрхольда з Комісаржевською над Метерлінківською "Сестрою Беатрісою".

Комісаржевська розірвала з режисером Меєрхольдом, заявивши йому, що "Путь маріонеток в театрі - не мій путь". Я не можу сказати наскільки "маріонеточні" були "молодо-театрівці" саме в цих віршах Олеся і Шевченка в інсценізації "Івана Гуса", "Москалевої криниці", де був уже індивідуальний грим, наприклад Гуса, прелатів, народу, де були доволі гострі характеристики персонажів, деталі оформлення, приміром: один хрест, перед яким молиться Гус, у Вірліємській каплиці, чи ґрати тюрми, де він був заточений, чи ганебний стовб, біля якого був спалений, плюс знову ж таки незвичайно уміла гра світом, яким керував такий знавець світлої гамми, як Петрицький, то все це не було маріонетковим, а навпаки незвичайно глибоким, темпераментним, образним "з кров'ю і м'ясом" з гарячою думкою / не треба ж забувати, що це був Шевченко/.

Мені, як я кажу, "такий театр" не подобався, мені безмірно більше подобалось, як Микола Карпович Садовський одягав білий козацький жупан, брав у руки якийсь "свиток", виходив на сцену - "красавец человек" - і читав

"Кавказ" просто, зрозуміло, ясно; чарував глядача і Шевченком і думами "Чернеця" Семена Палія, якого серце "в Сибір водило"... і який "за Україну молитись, старий чернець, пошкандибав"...

Мені більше подобалось, як Загаров розповідає нам про Качалова - Врута, Станіславського - Сатіна, Москвіна-Біхедова, правда - він не розповідає нам ні про "Жизнь человека", ні про "Гамлета", ні про "Скрипки" і інші помилки Станіславського. Адже в "Молодому театрі" "Молодість" Гальбе, "Чорна пантера" Віниченка тотожні МХАТівським "Осенние скрипки" Сургучева. Коли до цього додати ще, так би мовити, організаційну "формальність", яку перейняв "Молодий театр" у МХАТ"а, а саме: відмову від виходів на аплодіменти" між діями, то напрашується висновок, що група українських акторів "Молодий театр" мала своїм зразком, була під впливом МХАТ"у, передового театру братнього російського народу.

Більше помилявся, як МХАТ?? Очевидно це так і було!! Але, хто в нього молодого, щирого ентузіаста кине за це камінь? І хіба ж не переважить, коли покласти на терези історії, все таки те краще, що він зробив, перед його помилками?

І ~~хіба все це~~, вся його історія, до-речі дуже коротка, така коротка, що він не встиг навіть усвідомити і спробувати виправити свої помилки, - хіба його історія не свідчить про те, що "Молодий театр" і його керівник Курбас, нехай силою історичних, нехай об'єктивних умов, але таки були продовжувачами і наслідниками театру наших великих

керифеїв, зокрема такого зачинателя і новатора, яким був М.Садовський.

Садовський все своє творче життя боровся за оновлення і поширення свого репертуару, вводом європейських класичних п'єс, - Курбас пішов далі, ставлячи і Софокла і Шекспіра. Садовський приобщав своїх акторів до оволодіння складнішою театральною формою в українському класичному репертуарі, включаючи в репертуар Лесю Українку і інші класичні речі, - Курбас пішов далі, ставлячи і українських класиків /Шевченку Карпенко-Карий, Старицький, Кропивницький/ і старовинний репертуар він опановував складнішою театральною формою в своїх режисерських роботах - "Цар Едіп", "Ліричні вірші", "Горе брехунові", пізніше "Гайдамаки" і в "Вертепі" і т.д.

Я говорю, що "Молодий театр" проіснував мало, настільки мало, що він навіть не встиг усвідомити своїх "молодих" помилок, бо в життя увірвався вихор, шквал революції, девізом якої було "Старый мир разрушить до основанья", а "затем мы наш, мы новый мир построим"...

Революцій не могла не зачепити мистецтва і його працівників. (Правда не всіх одразу. Пригадайте "Александріну", як актори цього театру "прийняли" революцію в перших днях, про це яскраво говорить нар. арт. СРСР Юр'єв і кого доводилось умовляти т.Луначарському?)

Але революційно-настроєна частина акторів за негайно згрупувалась в Москві навколо Мезрхольда під лозунгом: "К театральному октябрю", а на Україні навколо Курбаса під девізом: "Я вибіраю "Березіль" - він ламає все старе, проби-ва новому місце".

"Березіль" був складений із кістяка "молодотеатрівців" і великої частини молоді - незаможного селянства і робітників, яким політичне управління 45 Волинської Червонопрапорної дивізії, одірвало від червоноармійців із їхньої, на той час, скудної пайки, по плящі молока і фунту хліба і цим у своїх червоноармійських рядах дав початок "Мистецькому об'єднанню "Березіль" на чолі з Курбасом, бо "не єдиним хлібом сильний солдат"...

Народився новий театр, який почав свою практичну діяльність, на той час, із самого необхідного для породженої революцією, молоді Радянської держави: з агітки, з плаката, з вуличної вистави, вистави на площі, грузовику, якої завданням було допомогти революції, допомогти червоній армії, робітникам "бити, трошити старий мір до основцья". І пішли вистави "з грузовиків" з буржуями-капіталістами, робочими й незаможниками, попами, меньшевиками і т.д.

Вистави, присвячені революційним датам і політичним подіям: /"Рур", "Ковтень", "Народження велетня" і т.д./

Словом, народився театр "Березіль" на чолі з Курбасом, вірніше МОВ - "Мистецьке об'єднання "Березіль". І його "вороги" зразу-ж <sup>почали</sup> острити - кажуть, що слово МОВ по-американськи визначає ЗБРІД, цеб-то: зборище самих лямпенів, безродних, безгрошових, безробітних і т.д.

Ну, що-ж "збрід" так "збрід", якщо він має такі високо-ідейні і благородні завдання, як "Мистецьке об'єднання "Березіль", то я за збрід, їа не тільки я, - ~~платформа~~ ~~Березиль~~. Треба було Курбасу лише натякнути цілому ряду молоді театру Шевченка, в якому я тоді працював, щоб ми переї

шли в "Березіль" без зарплати, яку я тоді уже одержував у театрі Шевченка, на "пляшку молока і фунт Червоноармійського хліба" - ми стрімголов понеслись в "МОВ" і не помилились, хоча багато і помилялись...

Не помилялись тому, що попали в колектив, в театр, який щиро стояв на засадах повної віддачі себе, своїх сил революції, революційній владі, ~~новій~~ пролетарській державі.

А помилялись багато тому, що мало про цю саме революцію знали, майже не знали її законів, шляхів її розвитку, і найтруднішим для нас було те, що ми зайняли свої позиції в області ідеології, в області надбудови, де все так трудно, тонко, філософічно і потребує високої освіти, високої культури, а ми майже всі, чесно признатись, її не мали.

Так що ж являв собою "Березіль", організований Курбасом, в який я прийшов, щоб в ньому, засобами мистецтва "допомагати революції"?

Казан! Булик! Комбінат - справді "Мистецьке об'єднання". Увесь склад цього великого колективу налічував, щось біля 250 осіб. В ньому були "майстри", "підмайстри" і "челядники". Зачислялись і оприділялись ці категорії за мистецькими якостями того, чи іншого "березільця", якого збори "майстрів" на своїх загальних зборах, за рекомендацією когось із "майстрів", або приймали, або ні. Всі один до одного, включаючи й Курбаса, мусили звертатись на "ти", і ще багато різних "демократичних" правил...

~~Коли я увійшов у вестиболь цього театру, що містився на Хрещатику 25 у-дворі, в приміщенні колишнього "разухабістого кафе-шантану", що звався "Пел-Мел", то~~

перше, що мені кинулось у вічі, це величезна диктова дошка, так метрів півтора-на-метр, розчерчена на квадратики зверху вниз на шість - від понеділка до суботи, а зліва на право на "ЗІ" - від початку місяця до кінця.

2 Зверху йшов оглав "станцій", наприклад "НОП" /наукова організація праці/ "клубна" /вивчення клубної роботи/ "музейна" /організація театрального музею/ "реакція глядачів", Редколегія "Барикади театру", "Постановка голосу", "Біо-механіка", "акробатика", "Реж-лаб" /режисерська лабораторія/ "дисцінком", цеб то: дисциплінарна комісія, "Мовна" /удосконалення культури мови/ "Політ" /вивчення політичних дисциплін/ і т.д. і т.д. Зараз я всього не пригадаю. В кожному квадратикі ставилась цифра, цеб то день засідання такої-то комісії, або, як все це тоді звалось "Станції" /?/

Весь колектив був поділений на ~~такі~~ "станції", тоб-то: комісії, які займалися тою чи іншою ділянкою ідеологічної, чи громадської роботи, кожна комісія мала свого голову, який керував нею. Я не знаю, чи розуміли щось хлопці-березильці в цих "Комісіях", напевне ні, але вони "барахтались" в цих питаннях, засідали, обмірковували, рішали, протоколювали.

Найголовніші станції були: "Майстерність актора", якою керував сам Курбас, "Режлаб", якою теж керував він, "Макетна", якою керував Меллер, "Музична", якою керував Будной - всі ці "станції" ставили своєю метою "глибоке вивчення" того, чи іншого питання. Я собі обрав станцію "Музейну" на чолі з В.С.Васильком і не помилився, ця комісія стала основою для організації театрального музею, що існує зараз при академії наук УРСР.

І на цей раз, як і в "Молодому театрі", це моя особиста думка, Курбас, організовуючи "Березіль", зразком перед собою мав МХАТ з його основним театром, що показує щодня театральні вистави, і цілим рядом молодіжних експериментальних студій, яких при "Березолі" існувало щось біля п'яти, якими керували його учні і які в майбутньому мали вирости в повноцінні театри.

Перша студія була чисто експериментальна, якою керував безпосередньо Курбас, друга, що мала вирости в "дитячий театр", нею керував Ф.Лонатинський, третя в Білій Церкві - керівник Бортник. Четверта - це театр, що мав давати щоденні вистави, нею теж керував Курбас, але вистави ставили і інші режисери.

І тут я хочу знову підкреслити ПРАКТИКУ, конкретність діяння Курбаса, організатора і натхненника театру "Березіль".

Коли перед ним постало питання організації театру зі щоденними виставами, він, маючи у себе до 200 учнів у своїх майстернях, все-ж звертається до "старих" "побутових", "реалістичних" акторів: Мар'яненка, Гаккебуш, Василька, Бучми, Ужвій, Каргальського, Долини, Антоновича, Сердюка, Мещерської, Бондарчука, Долініна, Замичковського, і багатьох інших. Мало того, він через деякий час "розганяє" всі ці студії-майстерні і уже при театрі організовує одну студію, де не експериментують, а готують кадри... Де ж тут преславути "ненависть до реалізму" Курбаса, раз він не бачив для організації театру іншого виходу, як побудова його саме з такими акторами, як ми?

Правда, і в цьому театрі, і з цими реалістичними акторами "Березіль", керований Курбасом, ухитрявся помилятися, але... і досягати..

Курбаса часто обвинувачували в тому, що він ніби був "режисером-диктатором", що він "нівечив індивідуальність актора, подавляв його"...

Так от з приводу цієї дикої легенди - обвинувачення мені хочеться провести ще одну паралель: Станіславського в свій час, теж обвинувачували в тому, що він був "режисером-диктатором", а то, навіть "тираном"...

В цій статті я уже раз висловив "парадоксальну думку": Там, де говорилося, що слово "МОБ" /Мистецьке об'єднання "Березіль"/ десь по американські визначає "зброд", - то я за такий "зброд", якщо в його програмі серед багатьох, нехай помилок і неточностей, є і таке: "Мистецтво театру "Березіль" /МОБ-у/ це тільки метод для пропаганди перш за все громадських і культурних устремлінь, дельта яких комунізм", або таке: "Березіль" об'єднує тільки тих, хто в пролетаріаті бачить реальну силу, в руках якої розв'язання найважливіших проблем"....

Так от я за такий "зброд" і за таких "диктаторів", з під рук яких або вийшли, або під керівництвом яких починали "Молодий театр" - Василько, Бжменко, Кошевський, Юра, Долина. А коли це "диктаторство" поширилось на "Березіль" то таких "понівечених" і "пригноблених" добавилось, це: Тягно, Сяляренко, Балабан, Воловик, Ігнатович, Швачко, Лопатинський, Черкашин, Бортник, Дихтяренко, Коваленко, Бондарчук. Це тільки режисери, що здебільшого стояли на чолі наших обласних театрів...

А скільки таких "понівечених" серед акторів від Бучми, Мар'яненка, Крушельницького, Ужвій, Гаккебуш, починаючи?

Який же це режисер, крім Курбаса, від корифеїв починаючи і Народними та Заслуженими кінчаючи, дав українському радянському театру стільки режисерів? А акторів? От-тобі й "диктатор", що "нівечив індивідуальності"!

Як Олександр Степанович працював з нами-акторами, як режисер? Те, що називається з повною віддачею всього себе, до кінця п'єси і нам акторам. Він намагався вкласти себе, всю свою душу в актора, передати йому свій талант, свої знання, свою ерудицію, культуру режисера й актора. Він слідкував за рухом актора по мізансцені, за його жестом в просторі, за його очима, диханням, справді поправляючи часто поворот голови, підняту руку, навіть таким досвідченим виконавцем, як Гаккебуш /Леді Макбет/ чи Мар'яненко /Макбет/. Але ж досвідчених акторів були одиниці, а основну масу "Березоля" складала молодь без спеціальної освіти, то он як була потрібна нам саме така режисура!

Я досі дивуюся тому невичерпному запасу образів, характерів, індивідуальностей, який виявляв Курбас на пробах. Пригадую проби "ДИКТАТУРИ" Микитенка, яку безліч нищівних характеристик куркулів було запропоновано акторам від перших персонажів до епізодів, яких в "Диктатурі" так багато. І ніяким режисерським "диктаторством" це не було. Це був обопільний творчий процес, а особливо, коли робота йшла із по-справжньому творчим партнером, себ-то: здібним актором. Коли актор і режисер в розробці сцени допомагали один одному творчим горінням, підказами, знахідками і т.д.

Є такий термін "акторський принос" на пробу -це значить, коли актор після, так би мовити, офіційної проби або залишається в театрі і працює "понаднормово", або дома щось доробляє в ролі, розробляє, винаходить і на другий день приносить режисерові результати своєї творчості. Так от Курбас такої роботи, таких "приносів" вимагав, себто вимагав самостійної роботи... От Вам і "диктатор" і "тиран", що подавляв акторську індивідуальність.

Курбас себе, як громадянина, спеціаліста режисера, взагалі творчого робітника вважав громадські зобов'язаним; він не уявляв своєї роботи не пов'язаною з громадськими, а особливо творчими організаціями, яких в 20-х роках було так багато, бо плодили вони, як гриби після дощу і лопались, як пухирі на дощі, виробляли свої "платформи", які ще до того, як "розміщалися" на них їхні творці, розвалювалися.

О.П.Довженко, який належав до одної з таких організацій і сумітно один час одвідував її засідання, схарактеризував їх як "вечорниці". Я думаю, що Олександр Петрович згустив фарби своєї характеристики, але те, що ліквідація усіх цих організацій принесла користь радянській літературі -це безумовно.

Я не знаю до яких "Гартів", "Плугів", "Вапліте" чи "Неокласиків" належали такі драматурги-письменники як Микитенко, Ірчан, Дніпровський, Куліш, Первомайський, Голованівський, Корнійчук, Іванов, Третьяковський, - я знаю лише, що всяку хорошу п'єсу, любого драматурга до репертуару приймалося незалежно від того, на якій "платформі" сидів, чи стояв драматург.

Правда "одвічний конфлікт" драматург-театр, очевидно діяв і тоді. Драматургу завше здається, що його п'єса безумовно хороша і якщо театр не бере її до постанови, ... значить .... інтриги, недооцінка і т.інш.

Театр ні до якого угруповання не належав, але ми всі "березільці" дорогу до клубу письменників імени Блакитного знали і часто там

бували на літературних і театральних диспутах, творчих вечорах, слухали гостей із Москви та Ленінграду, зокрема виступи Маяковського. Справді там бувало шумно, жарко від темпераментів, темно від тютюнового диму, гулко від суперечок....

Та це було і нормально для молодих на той час Бажанів, Смоличів, Кулішів, Дніпровських, Микитенків, Мамонтових, Первомайських, Яновських і багатьох інших багатьох молодих, творчих....

А от чи нормально було те, що де в кого було стільки злості один до другого, зокрема до Курбаса, це так і лишилося, для мене у всякім разі, незрозумілим і ненормальним.

~~Я на самому початку своєї розмови про Курбаса застерігав, що детально і глибоко-науково розібратись в творчому методі режисера-Курбаса, нам акторам-практикам трудно, це, очевидно, спробують зробити його учні-режисери і теоретики-мистецтвознавці, (вони вже над цим і працюють.)~~

Товариші-спеціалісти детально вивчають і драматургію того часу і виявляється, що і Дніпровський і Ірчан і Куліш і багато-багато інших тогочасних, і в російській і українській драматургії товаришів, не такі вже страхітливі, що ними можна було лякати театри, як дітей бабов ягов.

Аналіз репертуару "Березоля" до 33-го року, тобто року, коли Курбаса було усунено від керівництва театром, а саме слово "Березіль" стало якимось "небезпечним", так от: аналіз репертуару і порівняння його з репертуаром того часу в інших колективах нашої республіки, не робить театр "Березіль" і його керівника О.С.Курбаса настільки одіозними, як це було довгий час штучно підтримувано і йшло це, як я уже говорив на початку, ] від незнання і від плутаних тогочасних рецензій, і плутаних Курбасівських формулювань, що висловлювалися і з вірними революційними твердженнями.

ср 4.10  
1/в репертуарі "Березоля" рядом із формалістичними поставами, ми бачимо і постанови, що вели театр по вірному шляху, - рядом з акторами-реалістами, працювали товариші, що не зрозуміли цих вірних тенденцій.

І не можна радо не констатувати того безумовного факту, що вірна реалістична тенденція в колективі перемогла, тому доказом робота колективу після 1933 року, коли зразу ж після Курбаса, як кажуть "на другий день", той же колектив "березільців" з "березільськими" режисерами-учнями Курбаса, зміг зробити "Загибель ескадри" О.Корнійчука і після того зайняв провідне місце серед інших театрів республіки і це все сталося без "чарівної палочки", це сталося тому, що Курбас, як керівник "Березоля", включав у його репертуар і "Броніпоїзд І4-69" і "Проти-гази" і "97" і "Комуни в степах" і "Фієско" і "Пролог" і "Седі" і "Макбета" і "Джиммі Хіггінса" і "Жакерію" і "Хазяїна" і "Борулю" і т.д. і т.д.

Саме життя нас-акторів реалістів утверджувало, а інших відкидало і, Курбас, наш тодішній мистецький керівник, приймаючи цей репертуар і працюючи з нами, як режисер, по-суті утверджував цю тенденцію, яка з рештою перемогла.

Було б самовпевнено стверджувати, що вся ця перебудова пройшла гладенько. Ні, це сталося завдяки великій допомозі і щоденній увазі до колективу нашої Партії яка бачила попри всі помилки, і вірні тенденції і допомогла їм пишно прорости. Цьому допоміг талан такого чудесного режисера "березільця" яким виявився народний артист СРСР Мар"ян Крушельницький, що змінив Курбаса. Цьому сприяло і те, що акторський і режисерський колектив колишнього "Березоля" вірно зрозумів свої обов'язки

перед народом.

Прошло багато часу, багато відійшло від нашого колективу прекрасних товаришів, які чесно працювали, хоч дуже часто і помилялись. Не можна без болю згадувати, що вже немає ні Крушельницького, ні Вучми, ні Мар"яненка, Гаккебуш, Дубовика, Долініна і, звичайно, дуже шкода, що так сталося і з народним артистом УРСР Курбасом. Мені здається, тим, що його усунено від лубимої ним праці, а далі й від життя, нанесено радянському театру шкоди. Я певен, що Курбас сьогодні був би в рядах реалістів, борців за наш народ мистецтвом соціалістичного реалізму. ~~Не вірю, що він сьогодні підтримував би ті, іноді нездорові, тенденції, що про-скакують у деяких молодих театральних колективах, переоцінюючи, або недооцінюючи методи сили і вічну молодість мистецтва методу соціалістичного реалізму.~~

Державний музей  
театрального, музичного  
і кінематографічного мистецтва УРСР  
Книга вступу 1552  
Інв. № 10029

9.1. 1968г.