

20
Державна архивна служба
Телерадіоофісний центр
Генеральний штаб УРСР
Київ
10018

Д. Власюк.

Сногади.

30
21 Власюк

Згадуючи пройдений шлях, сповняюся глибокою пошаною і подякою до пам"яті ОЛЕКСАНДРА СТЕПАНОВИЧА КУРБАСА.

Вважаю щастям для себе те, що навчався, дозрівав, працював, формувався в такому прекрасному колективі як театр "Березіль".

В той час там були зібрані О.С. КУРБАСОМ кращі молоді творчі сили, які беззастережно віддавали всього себе для розвитку рідного радянського українського театру. Ті, хто осідав в ньому, назавжди залишалися вірними високим принципам "Березіля".

Що ж з"єднувало всіх цих – і молодих та недосвідчених юнаків, які за декретом Радянської влади рушили з далеких сіл та містечок до столиці України – Києва, шукаючи можливості набути знань та уміlostей, щоб прикласти свої сили в улюбленій справі, й досвідчених акторів, які пройшли певний творчий шлях, мають уже значні досягнення та, навіть, і славу?

Сам О.С.КУРБАС був тією притягаючою силою, творча обстановка та дружба, що були ним утворені в колективі.

Теплота, увага і справжня глибока зацікавленість О.С. КУРБАСА в нашому житті, зростанні кожного з нас, утворювали чудову атмосферу єдиної сім"ї.

(Молоді хлопці без життєвого досвіду, недосвідчені, малокультурні почували себе рівними й бажаними тут разом з такими уже відомими акторами як І.О. Мар"яненко, Каргальський, Долінін та інші.) І особливо по батьківськи ставився до молоді сам керівник О.С.Курбас.

Як зараз-пам"ятаю струнку, високу постать, його красиве довговате смуглявого кольору обличчя, великі чорні дуги брів, що здивовано розлітаються як перелякані стріжі. Невеликі кругловаті, теплого сіро-зеленкуватого кольору, рясно убрані чорними віями очі.

Як щоб намалювати ці очі вуглем, а потім злегка розмазати їх рукою, то получився б замріяний погляд Курбаса.

Радісно було усвідомлювати, що такий високодосвідчений, вже відомий в країні актор і режисер, возиться з нами, прищеплює нам високі думки, розвиває наші смаки, навчає мистецтву.

(Ми всі сприймали це не лише як прекрасні Індівідуальні якості самого О.С.КУРБАСА, а як нормальний стиль стосунків між людьми, стиль нового часу, часу становлення молодої Радянської Республіки, як втілення гуманних принципів Партії більшовиків.)

Бувало весь театр гудів, як вулик. На всіх поверхах ішла студійна робота, чути було монологи, поєднані з рухом, окремі співи, просто фізичні вирази, етюди, уривки і т.ін. Атмосфера дружнього творчого замахання ~~ворушила~~ ворушила молоді честолюбні мрії.

І над усім був доброзичливий, чесний і благородний, справедливий арбітр - О.С. КУРБАС.

(В цьому оточенні люди розкривалися і здавали були давати більше, ніж у них було закладено.)

В такій атмосфері не було місця для дрібязкових особистих суперечек, ~~пліток та щод.~~ Молодь почувала себе гідною того буремного часу, коли Жовтнева революція відкрила широкі обрії все" народного діяння.)

О.С. був надзвичайним педагогом.

Він умів своєчасно і влучно підказати кожному з нас те, що було конче потрібно саме в цей час для подальшого удосконалення в своїй роботі. І все це робилося в такій тактовній і вдумливій формі.

(Я виходив в ці роки на кін творчого життя і працював разом зі своїм товаришем і другом художником Є.В. Товбіним.)

Бувало дійдемо до краю в роботі, рішаючи оформлення якоїсь сцени, і йдемо до Олександра Степановича.

Зустріч з О.С. Курбасом була завжди оповита романтичною урочистістю. Його досвід, такт, увага, поради окрилювали.

Роздивляючись наші ~~шкіди~~ ~~шкіди~~ шкіди, він умів зразу проникнути в їх суть, часто підказував нам нерозкриті можливості наших замислів там, де ми про них навіть не догадувались.

Од нього ми завжди йшли збагачені, заряджені новою силою і бажанням шукати, діяти.....

І все ж таки - все, що було сказано про О.С. Курбаса - і його надзвичайна сердечність, щирість, демократизм, і його педагогічний талант - не були основною причиною того, що до нього так тягнулися нові свіжі сили театра.

Основне, що вселяло в нас усіх глибоку віру в справу, очолювану О.С. Курбасом, що було глибокою і основною причиною об'єднання всього колективу - це переконання в необхідності становлення радянського українського театру на нових шляхах творчості, яка б відповідала новим революційним вимогам часу.

Повне і беззастережне приймання О.С. Курбасом настанов Партії та Радянської влади, його високі поривання і талант були тим спрілюючим матер'ялом, що об'єднував ентузіастів нового театру.

О.С. Курбас страстно хотів вивести український театр з того незавидного стану, в якому він опинився на початку ХХ сторіччя. Слава корифеїв українського театру на той час уже одійшла : окремі аматорські трупи переспівували без достатнього таланту та смаку колишні досягнення своїх славних попередників.

(Велика Жовтнева соціалістична Революція відкрила шлях широкого розвитку всіх видів мистецтва, окрилила маси на творчий подвиг.)

Перед театром виникали такі задачі, які уже не можна було рішати старими театральними засобами, виробленими в останню чверть ХІХв.

Саме О.С. Курбас - режисер взявся рішати цю задачу. Він застосував якісно нові прийоми сценічного впливу на глядача. Умів створювати масштабні образи історичних подій, проінтї яскравою емоційністю, підняті до філософського узагальнення.

Створені О.С.Курбасом образи глибоко вражали, будили думку, запам'ятовувались.

О.С.Курбас розширив діапазон засобів сценічного мистецтва. Як досвідчений майстер своєї справи він знав силу, властивості і можливості слова, мізансцени, пісні, шумового супроводу, декоративного оточення. Широко користувався всіма цими засобами, застосовуючи їх переважно не прямо-ілюстративно, а в асоціативному ключі.

Свідомо ставив і гаряче відстоював положення, що театр має не розважати глядача, а ворушити думку глядача, щоб він дофантазовував під час вистави те, що було на сцені, щоб глядач таким чином ставав співучасником творення вистави. О.С.Курбас вважав глядача не пасивним споживачем, а активним спіавтором її, який водночас піднімає свій інтелектуальний та естетичний рівень.

Громадкість високо оцінила діяльність театру, очолюваного О.С. Курбасом. Сам О.С. Курбас був одним і перших в республіці нагороджений званням Народного артиста.

Радянська драматургія тільки починала свій розвиток, і О.С. Курбас не міг чекати, коли з'являться повноцінні п'єси, які відповідають задачам часу.

Через це він робив інсценізації з романів, поем, а також вносив суттєві корективи в драматургічні твори, над якими працював як режисер. Його обвинувачували в тому, що він не рахується з автором твору, перемонтує картини, пропонує авторові дописувати, чи скресловати окремі сцени чи місця.

І дійсно - все це О.С.Курбас робив.

Але це йшло не од ігнорування автора. Будучи глибоким знавцем природи сценічного мистецтва, розуміючи задачі його в сучасності, О.С.Курбас брав літературний твір і робив з нього інсценізацію, яка уже мала специфіку драматургічного твору.

Інсценізації О.С.Курбаса, часто будучи результатом ґрунтовної переробки літературного матер'ялу, не тільки не відхилялися по змісту, по настроям, по стилю од свого першого джерела -

- літературного твору, а навпаки - з найбільшою театральною майстерністю розривали його.

Коли дивишся " Гайдамаки " в постановці О.С.Курбаса по його Інценізації, то повністю переконуєшся, що тут наявне Ідеальне транс понування поеми в спеціфіку сцени, знайдено такі сценічні засоби, що передають глибину змісту літературного твору, поетичний стрій образів поеми, адекватний поемі сценічний ключ.

Отже докори О.С.Курбасові, що він свавільно поводиться з авторами літературних творів, могли робити лише люди необізнані досконально³ театральним мистецтвом.

Ще більше захоплення і визнання заслуговує власне режисерська робота Курбаса.

Сценічне видовище - вистава, відбувшись на сцені, відзвучавши, перестає Існувати.

Навіть, коли той же колектив повторює ту ж виставу через якийсь проміжок часу, то і тоді потрібна підготовка в вигляді репетицій, які як би готують виставу наново. Як що ж нестало самого колективу, що ставив п'єсу, то відтворити її такою, як була спочатку - неможливо. В цьому є своєрідність і в прямому смислі неповторність сценічного твору. Ще більш непереборні труднощі встають при пересказі вистави на словах, або на письмі. Так як неможна пересказати якусь мелодію, так абсолютно неможливо пересказати виставу.

В той же час дуже хочеться розповісти сучасній театральній молоді досягнення недавнього минулого, блискучі успіхи українського радянського театру в період його становлення.

~~Думаю, що~~ Конче потрібно для подальшого розвитку нашого театру ~~можливо~~ глибоке вивчення періоду, що став підвалиною в подальшому розвитку театрального мистецтва.

В цьому зв'язку особливий Інтерес становить вивчення діяльності театру " Березіль " та творчості його організатора і керівника О.С.Курбаса.

В цих стислих спогадах хочеться спинитися на деяких сценах, образах з вистав, театральних прийомів. О.С.Курбаса, які стали в свій час незаперечними цінностями в розвитку українського радянського театру.

Т Водночас увідомлюю всю обмеженість, односторонність цих спогадів і, по необхідності, в якійсь мірі їх суб'єктивність.

Вистава " ГАЙДАМАКИ "

Оформлення вистави.

На початку третього плану / в глибині сцени / прямо на глядача дві симетричні об'ємні форми, які асоціюються з баштами старовинної фортеці, поміж них подіум метрів з сім завдовжки і зодва - в глибину, який має сходи по цей бік / на публіку / і по той - вглиб сцени.

На подіумі зліва й справа - два пандуси, які ^{упираються} утримуються своїми вищими сторонами в башти. Пандуси спускаються до центру.

Все ~~затягнене~~ оббите сірим нев'ялим полотном, така ж і завіса, що втручається по ходу дії в виставу.

В таке ж сіре полотно одягнені десять дівчат, що несуть слово поета.

Цей стриманий, суворий колорит загального постійного оформлення вистави в поєднанні зі справжніми історичними костюмами та зброєю й реквізитом - і дають таке емоційне забарвлення виставі, яке допомагає глядачеві перенестись в уяві в далеку давнину. На всьому лежить якийсь серпанок епічності суворого героїчного минулого.

А це ж те, що є в самого Т.Г.Шевченко в його поемі.

Сцена в корчмі.

На сцені та сама постійна умовна обстановка, на її тлі по першому плану Лейба / В.Бучма/, його жінка / А.Смерека/ та їх донька / С.Лор/

Щд легку, веселу - навіть пустотливу мелодію йде ритмізована пантоміма. Лейба з білим обличчям, як у трагедійній масці, переливає вино, прощається з дружиною та дочкою и випроваджує їх.

Здавалось би - облегшена весела сценка. Та ні, Настрій скалдний. Зовня веселість таїть в собі щось болюче і страшне, - щось подібне по настрою - поєднаннякомічного з трагічним, що ми зустрічаємо через десяток років в образах, створених Ч.Чапліним.

Раптом різкий стук в двері.

Вдираються на сцену і спиняються на подіумі конфедерати. Б'ють нагаями Лейбу. Приневолюють його угодувати їх.

Випивши, заставляють шинкаря співати. Лейба співає: "Була собі Гандзя " " Шинкар співає веселу пісню, розуміючи, що він на волосині від смерті. Шинкар-Бучма як загіпнотизований, одноманітно, якимсь хриплим переривчастим голосом співає. Робиться моторошно.

Сила впливу така, що не хочеться думати, що це лише театральне дійство.

Сцена Гонти.

Цей же спосіб поєднання контрастних засобів використовується в "Гайдамаках" в сцені монологу Гонти.

На одному з пандусів загальної установки Гонти убиває своїх дітей - католиків і веде над їх тілами свій знаменитий монолог.

Трагічна внутрішня колізія.

Патріот, що дав клятву бойовому товариству нещадно карати ворогів ~~католиків~~ свого народу " щоб не було зради, не було поговору".... убиває своїх улюблених дітей - католиків.

По неписаній теорії життєвої "правдоподібності" потрясений, трагічний батько-Гонти мав би виголошувати свій монолог, натискаючи на всі мовно-голосові та емоційні ресурси.

Та режисер О.С.Курбас не пішов цим шляхом. Він спрямував актора І.О. Мар'яненка в бік найбільшої стриманості. Гонти - Мар'яненко промовляє цей монолог своїм прекрасним, благородного тембру голосом в обмеженому, стриманому діапазоні інтонацій при глибокій внутрішній наповненості.

А в цей час в Умані, упившись кров'ю гнобителів своїх, поставивши столи на площі на базарі гуляють гайдамаки. Вітром сюди до Гонти доноситься весела, завзята мелодія: "Од села до села танці та музики."

Сцена кінчалася музичною пантомімою прощання Оксани з Яремою, розробленою дуже цікаво в пластичному розумінні і справляла дуже приємне вражіння.

Цей музичний мотив, що асоціативно нагадує розгул переможців гайдамаків, стає тлом... трагедійного монологу Гонти-батька, що в ім'я вірності присязі, в ім'я захисту поневоленого скривдженого народу, убиває своїх дітей.

" Спіть сини мої в глибокій оселі, сука мати не придбала нової постелі" укоротив я вам віку - і мені те буде .
А хто ^ж мене поховає?....."

Завдяки саме такому контрастному поєднанню розгульної, завзято-веселої музики з глибоко драматичним монологом вся сцена підіймається до висот древньої класичної трагедії.

Це так бере за душу, так вражає серце, що залишається назавжди в потрясеній свідомості. ✓

Вистава " Гайдамаки " як і більшість вистав О.С.Курбаса це цілий клад, університет для освоєння складної науки режисерської майстерності.

Почати, хоча б з того, як режисер уміє, взявши літературний твір - поему, перетворити її в драматургічний твір, далі - перетворити літературно-драматургічний твір в струнку систему іншого виду мистецтва - ~~сценічного~~, зберігши стиль, аромат самої шевченківської поеми.)

Картина зустрічі Яреми з Окасною. Ярема зустрічається з Окасною перед вирішальним виступом повстанців.

Лише кілька реплік:

" Серце!"

" Орле мій сизокрилий !

Вийми душу "

Як щоб ця зустріч ілюструвати як вона є, то навіть при найкращому виконанні могла б вийти банальна любовна сцена. О.С. Курбас дуже чутливий до такої можливої небезпеки.

Тлом для цієї зустрічі він робить натовп озброєних повстанців. Вони колом, взявшись щільно за плечі один одного, оточили запорожця - рубаку, що танцює з головою шаблею, виблискуючи нею з натовпу над головами оточуючих його. Під простий танцювальний мотив, в п'ятмі в глибині сцени, трохи вправо від центру її, натовп реагує спинами цікавих, що спостерігають вогнений танок гуляки,

який виблискує у чіткому музичному ритмі шаблею.

Фактично самого танцю глядач не бачить та його немає — лише гра шаблею в п'ятмі та в промені прожектора, коли вона в нього попадає.

А глядач домальовує в своїй уяві все завзяття цих людей, весь їх запал всю суворість подій. От ця загрозлива, страшна веселість перед боєм і є дуже влучний тлом для інтимної сцени побачення двох закоханих. Це грозове тло підіймає і очищає цю зустріч до чогось високого чистого, прекрасного. Це зразок ідеальної романтики. Це одна з суттєвих рис самого автора вистави.

Та О.С.Курбас не дотримується педантично якогось одного вузького принципу побудови сцен.

Разом з принципом гострого контрастного протиставлення, він використовує інші принципи,

Досягаючи цим широкого розгорнення подій, багатства та глибини змісту.

Так масова сцена нічого перед повстанням йде просто як жанрова сцена, в якій кобзар на прохання повстанців співає, імпровізуючи на теми тогочасних подій. Кінчається сцена масовим уходом під спів відомої арії М.Лисенка: "Ой літа орел ..."

Повстанці йдуть на рішучий бій зі своїми віковичними гнобителями.

Дуже шкода, що ця вистава як і інші вистави Курбаса не була екранізована, — тоді це не було сьогоднішніх технічних можливостей. А тоб постава "Гайдамаки" була б не лише перлиною Української радянської театральної культури, а і справжньою школою для подальшого розвитку театрального мистецтва.

Пересказ цих кількох картин не вичерпує... і малої долі мистецьких багатств, закладених в виставі "Гайдамаки", ~~вона~~ ^{Він}, звичайно, не дасть навіть наближеного відчуття вистави. Це лише спроба по пам'яті оцінити давні враження.

Восени 1923 року "Березоля" / 4 майстерня / було показано виставу "ДжІммІ ГІгГІнз" - ІнсценІзація Леся Курбаса за романом У. СІнклера.

Цією роботою Л.Курбас рІшав на сценІ тему Інтернаціональної боротьби робІтників проти капІталІзму і вІйни.

Коли читаєш роман і порівнюєш його з ІнсценІзацією, то бачиш, з якого смислового доцІльнІстю зроблено ІнсценІзацію.

А коли дивишся цю ІнсценІзацію уже транспоновану в сценічних образах вистави, то бачиш, що сама ІнсценІзація лише етап до створення вистави. Вона по своїй структурі обумовлена тими смисловими штматками, тематичними згустками, які становлять основу роману.

Як же це зроблено на сценІ, в виставІ.

(Я не беруся переказати всю виставу. РозповІм лише деякі сцени, які підтверджують сказане раніш і спробую мІнімально їх проаналІзувати з точки зору засобів, вживаних режисером.)

В глибинІ сцени амфітатром розташовані чималі заввишки площадки з телеграфним стовпом на кожній. Стовпи сполучені поміж собою дротами. З правого боку од шлядача - бІльша площадка з бІлим екраном, який по-потребі то розгортається, то згортається вгору. На екрані показуються засобом кІно смислові штматки: - марширування кайзеровської армії під марш "МІлІтер"; бенкет закирІлих буржуа; громадська вІйна в Росії - вуличні бої; ДжІммІ ГІгГІнз на розвалинах своєї оселі то що.

На самій сценІ перші два плани зайнятІ невеликими рухливими ширмами, на яких наклеєно тогочасні плакати та театральні афІші, - зокрема, афІші самого "Березоля". Це зроблено для того, що би одволІктися од конкретного мІсця дії.

За У.СІнклером ЛІсвІльська група соціалІстів на своїх зборах та в приватних розмовах окремих її членів осуджує Європейську ІмперіалІстичну вІйну, яка щойно почалася.. Сам герой роману, Дж-ГІгГІнз, ненавидить вІйну, багато роздумує над питанням боротьби з нею.

В першій картині характер, природа стосунків урядів Імперіалістичних держав напередодні першої світової війни, намальовано стисло, ^{дано} гостро-сатирично політичну картину Європи. Перша картина за Інценізацією називається Іронічно "Європейський концерт".

Режисером вона рішена в плані театрального плакату.

На площадках, що вглибині, наче б в повітрі / завдяки місцевому освітленню кожного персонала / на нейтральному тлі вимальовуються збуджені фігури ~~дособлень~~ урядів: Англії, Німеччини Франції, Бельгії, Росії, Сербії та Америки.

Зпочатку точаться тихі сперечення поміж державами, які свої слова супроводять легким постукуванням / наче на телеграфному апараті / чимсь твердим по бильцях площадок.

Створюється вражіння телеграфних дипломатичних переговорів поміж державами. Ці удари так разраховані, що передають нервовість в стосунках, перериваються загальною тишею та вичікуванням, а потім наростають в своїй інтенсивності аж до тривожного настрою. Водночас на всій дипломатичній сварці лежить відбиток чогось цинічно-базарного. Йде безсоромний торг за колонії, за володіння цілими країнами, за світові багатства.

Стає наявним конкурентна боротьба поміж двома наймогутнішими Імперіалістичними хижаками - Німеччиною та Англією. Поволі вимальовуються претензії інших партнерів.

Коли загальне напруження досягає апогею, кожен персонаж цього, "концерту" співає свій національний гімн, а потім всі разом, один до одного вишкіряють зуби і гарчуть по собачій.

В цій першій картині в Інценізації та в самій виставі Л. Курбас розкриває тему зародження Імперіалістичної війни, показує її смисл, підносячи його на сцені до широких узагальнень. Дуже переконливо - в дії персонажів режисер унагляє механіку політики Імперіалістичних урядів в період підготовки цієї війни.

Це був блискучий приклад того, як можна та потрібно засобами мистецтва здійснювати Ленінський призив всіляко розоблачати, зривати покрови з таємниці зародження Імперіалістичної війни.

Ця тема у У.Сінклера виявляється через події, що трапляються з самим Джіммі Гіггінзом та через його роздуми.

О.С. Курбас значно розширив, збагатив цю тему в Інсценізації та в самій постановці. Він очистив її розкриття од усього другорядного, випадкового і, навіть, невірного, що обтяжувало розкриття основної ідеї. Так, наприклад, особиста доля капіталіста Лесі Греніча з його каяттям - одволікала увагу і нічого не добавляла для розкриття основної думки.

Дж.Гіггінз, герой романа, скромний, простий і, навіть, наївний робітник, член Лісвільської групи Американської - робітничої партії соціалістів бореться за права робітників, за свої переканання проти хазяїв - капіталістів, проти війни. В наслідок вибуху на військовому складі гине вся сім'я Дж. Гіггінза - Лізі - дружина та двоє дітей. Джіммі знову робиться самотнім і бездомним. Де тільки можливо він агітує проти Імперіалістичної війни, про невтручання в війну робітників.

Коли в Росії сталася пролетарська революція, і кайзеровські війська вдерлися в межі революційної Росії, Джіммі піддається агітації вербовщиків і йде на війну, думаючи, що він йде боротися за революцію.

Обдурений, він попадає в Архангельськ з американськими Інтервенціоністськими військами.

В Архангельську Джіммі знайомиться з більшовиком Калінкіним, за його дорученням розповсюджує серед американських солдатів антиімперіалістичні прокламації. Його садовлять в тюрму, піддають катуванням, вимагають виказати тих, хто дав йому прокламацію.

Джіммі стійко переносить всі муки: йому калічать пальці, ламають поранену на війні руку, гнуть і ламають його усього.

Ця завершальна сцена потрясала глядача. Л.Курбас застосував сміливий театральний прийом. Він порушував єдність

місяця і часу. Джіммі-Бучма з під тортур на затемнені вмент перелітав з високого помосту, де його катували, на середину сцени в коло робітників його друзів, які з п'ятьми, оточуючи його, передавали своїми запитаннями, зойками всі нелюдські муки, які терпів Джіммі. Самої езекуції глядач не бачив, він лише чув якийсь скрип і стогін не самого Джіммі, а його друзів - робітників.

Робилося це так : підчас хвилиного затемнення Дж.-Бучма брався руками за мотузку, який був точно зафіксований на двох терманах на колосниках, і в одну мить переносив актора з площадки на долівку сцени і - навпаки.

Сам Джіммі - Бучма, упавши поміж робітників; умів так розслабити своє тіло, що здавалося, що це вже не людина, а мішок з поламаними кістками.

Цим зміщенням місяця і часу, підміною мук Джіммі переживанням інших, його товаришів, режисер унікав фізіологічного факту езекуції, піднімав смисл сцени до широкого узагальнення, де муки одного персоніфікують муки цілого класу, усього трудового люду. Ідея солідарності трудящих втілюється в конкретних образах сцени, розкривався трагізм долі рабів капіталу.

Тут місцецтво наближалось до самого життя у всій його складності, багатстві опосереджень.

Такі творчі, образні відкриття Л.Курбас робив на кожному кроці. Ці нові сценичні засоби місцецького перетворення життя окрилювали театральних митців - однодумців Л.Курбаса, творчо-запліднювали, підіймали радянський театр на новий вищий рівень.

Утверджувалася думка, що театральне місцецтво, розширюючи арсенал своїх засобів, збагачуючи свої прийоми, злотовуючи воедино різні елементи виразності - слово, мізансцена, зміна ритмів, кіно, музика, шумовий супровід, декоративне оформлення тощо, - зможе передавати не лише зовнішні події, а і глибини

життя людського духу, глибоких внутрішніх переживань окремої людини зо всім багатством зв'язків та асоціацій, і це все в опосередкуваннях і зв'язках з широкою картиною соціальних конфліктів суспільства.

Вистава " Джіммі Гігґінз " йшла багато разів, користувалася великим успіхом у глядача і була подією театрального життя того часу. (З того часу в країні пророблена Партією колосальна робота по політичному вихованню народу, сьогодні кожний свідомий радянський громадянин розбирається в справах міжнародної політики.) На початку ж двадцятих років (обстановка була інакшою, і) вистава " Джіммі Гігґінз " в наявних, дохідливих і гострих образах робила дуже корисну роботу політичної просвіти мабуть, іх естетичного виховання.

Кожна окрема постановка Л.Курбаса не була схожею з іншою, тому що були щоразу застосовані зовсім інші сценічні засоби, інший режисерський ключ в відповідності до змісту та жанрових особливостей п'єси.

В театральний сезон 1925-1926 року Курбас поставив п'єсу " Напередодні " присвячену подіям 1905 року.

Вважаючи за необхідне відгукнутися на події першої буржуазно-демократичної революції, показати назрівання нового етапу її, маючи відповідної п'єси Л.Курбас взяв п'єсу -хроніку /етюд/ Поповського - " Канун революції ", переробив та доробив її, а також використав історичні матер'яли подій 1905 року. В цій роботі приймав участь також і драматург С. Бондарчук.

Пізніше постановка " Напередодні " була поглиблена і йшла під назвою " Пролог ".

Бажаючи охопити складність подій того часу, Л.Курбас розподілив весь драматургічний матер'ял на 23 невеликі сцени. Всі вкупі вони відбували певний історичний період, кожна ж картина окремо, - будучи часткою цілого, влітаючись в смисловий полік, ... водночас - була завершеною в собі як новела.

Являє Інтерес окремо спинитися на двох масових сценах:

" ГАПОН " та " РОЗСТРІЛ "

Обидві ці картини написані Л.Курбасом та С.Бондарчуком. Ідуть вони одна за однією.

При здійсненні на сцені Л.Курбасом було запропоновано принцип оформлення вистави. За цим принципом талановитий художник " Березіля " В.М. Шкляєв. Зробив оформлення всіх сцен вистави.

На сцені на протязі всієї вистави висить загальне оформлення.

В глибині сцени піврадiусом повішене сіро-голубе полотно, яке висить незмінно всю виставу. Ближче до глядача на другому плані обабіч цього піврадiуса закріплені два стовпи - по одному з кожного боку, замасковані таким же сіро-голубим полотном, яке продовжується клапаном до першого плану. На цих стовпах вгорі-метрів на 5 з половиною - прикріплені замасковані дві плоскі дерев'яні ^{ферми} по одній на кожному стовпі. Кожна ферма розділена на три частини так, що вони, будучи укріплені на вільних завісах, можуть повертатись на всі боки, як ширми. На цих фермах навішано таке ж сіро-голубе полотно в зборку, як і на піврадiусі. Ці ферми ламаючись, утворюють різні просторові комбінації, займаючи різні перші два плана на сцені.

До кожної просторової комбінації додаються деталі, або проектується світлом потрібні силуети, які остаточно фіксують асоціативно місце дії та його характер - просторовий образ даної сцени.

Прямовісні потоки матерії при знайденій висоті утворювали відчуття чогось монументального, величного.

Для прикладу являє Інтерес, як рiшалося оформлення окремих картин вистави " Пролог " в цій системі сукон.

Сцена вбивства великого князя Сергія Олександровича .
Вулиця Петербургу. Сукна, що на фермах, утворюють кути будинків .

На стіни будинків проектується світлові плями в вигляді освітлених проїомів вікон з характерними силуетами рам вікон на світлих плямах віконних проїомів. На це все проектується сніг, що поволі падає.

Сцена Інтер'єру у царя.

Сукна йдуть піврадусом аж до першого плану. В глибині сцени на тлі піврадуса вгорі висить силует двуглавого орла, метрів зотри, в діаметрі, з білої жерсті; обабіч його висить дві кришталеві великі люстри, які світяться всіма вогнями, самі освітлені прожекторами з-за куліс і відбиваються в блясі силуета орла. І орел, і люстра повішені з таким розрахунком, на такій височині, в такому співношенні до піврадуса, що все це в уяві глядача домальовується, як велика мармурова зала. По підлозі під орлом стоїть різблений позолочений столик Рококо; обабіч його півколом налядача розташовані невеликі банкетки, оббиті червоним оксамитом. До цього - справжні розшиті золотом костюми царедворців утворюють дуже переконливу обстановку царського палацу.

Тепер спинимось на сцені " Гапон " з цієї ж вистави " Пролог ".

Сукна також висять піврадусом на всю сцену. Сцена тепер в сизій морозній імлі; на різних планах сцени стоять силуети груп людей, що, обступивши вогнища, гріються, дуже давно чекають. Од вогнищ падають збільшені тіні різних розмірів та різної чіткості на одягу сцени.

На місцях вогнищ сховані від публіки великі електричні лихтарі з спеціальними рефлексорами.

Ліворуч од глядача на першому плані сцени на підвищенні пін Гапон.

Це здоровий, солодкокрасивий муж в чорній довгій рясі, наче христос. В тмяному просторі сцени він освітлений яскраво прожектором так, що від нього падає на сукна оформлення зменшена тінь в осяяному колі. Все це віддалено асоціюється з картиною " Явлення месії народів ".

Говорить він **елейно**, розжалоблює присутніх - в стилі євангельського доброго пастиря, апелює до царя з проханням покарати урядовців, здирників та капіталістів, які, мовляв, мучать народ.

Загіпнотизований промовою народ підтримує Гапона, повторюючи деякі його слова.

Гапон з піднесенням запитує масу:

— Чи всі наші прохання ми згадали? Нічого не забули?!

Хтось із натовпу несміливо: — Так що... про майстра ...

Хтось інший :

— Ну чого тобі ?

Якого майстра ?

Перший з натовпу :

— Та ось я кажу про майстра Тітявкіна. Щоб звільнили його. Немає..... —

Маса :

— Мовчи ! Не доречі !

Знову Гапон патетично зі сльозою розжалоблює :

— Скажемо йому, батьку, прийми нас, ми прийшли до тебе, допоможи нам, дітям твоїм !

Під час цієї проповіді Гапона маси людей силетами різного розміру, спроектовані на радіус оформлення у всі боки, утворюють відчуття безконечного людського моря, темного і безпорадного.

Коли з натовпу хтось в контраст вигукнув :

— Товариші, свободи не просять !

І ще щось в такому смислі, то його заставляють замовкнути.

Гапон провокує.. далі:

..... " Хай не буде ні червоних прапорів, ні зброї....

Ідіть мирно і побожно.

А тепер помолимося богам і прочитаємо " Отче наш" ..

Перед нами темна маса Російської Імперії, політично наївна, як дитина довірлива, водночас велика і могутня, приспана релігією та загальною відсталістю.

Кінчається картина співом " Отче наш ".

Сцена розстрілу 9 січня.

Вона сприймається, як продовження сцени " Гапона "

Є відчуття того, що ніч чекання на площі закінчилася. Зі сходом сонця народ іде до царя.

У всю широчінь сцени, обличчям на публіку йде поволі з глибини маса людей, несуть хоругви, образи, співають: " Спасі го́споді "...

Раптом з кінця зала плядачів в партері - нестерпно огидний фальцет офіцера : " Н А З А Д "

Спів увірвався на півслові. Загрозлива тиша чекання.

Спів з наговпу при-
спокоїним тоном

Спокоїно, хлопці...—

Смирно ! Тихо ! —

Перерваний спів продовжується :

..... " жительство "

Голоси, як в пустелі :

Ідіть, ідіть! —

Стійте ! —

- Салдати для порядку .

- Хтось запобігливо :

- Холодно салдатам.

- Холодно .

- А стояти треба.

Імітуючи :

- Ура, салдати.

Знову перерваний спів:

..... " победи благовірному

Переривається. Болюча тиша .

- Пане офіцере! Ми йдемо

- тихо. —

- Нам одна дорога вперед, назад нам, нічого йти!