

11.65
38
Р. ЧЕРКАШИН

МАЙСТЕР ОБРАЗНИХ УЗАГАЛЬНЕНЬ

/Спогади про О.С.Курбаса/

Харків
1965

Майже два десятиліття навколо імені Леся Курбаса буяли пристрасті. Він був уродженим новатором театрального мистецтва, невтомним шукачем образної ~~загальності~~ ^{мови}, пройнятої духом сучасності. Театральна атмосфера тих років не була спокійною. Творчий метод радянського театру, метод соціалістичного реалізму, народжувався у гострій боротьбі різних мистецьких течій, шкіл, напрямів і впливів. Те, що не раз пробачалося іншим, боляче оберталося проти Курбаса. Його творчі невдачі й помилки, неминучі в пошуках експериментатора, начисто перекреслювали безсумнівні досягнення. Кінець-кінцем, усе, що він створив, було поставлено йому в провину. Піднесений соціалістичною революцією 1917 року на театральну діяльність такого розмаху, якого не могло бути раніше ніколи на Україні, відзначений почесним званням народного артиста, він помер у безвісті, як "ворог народу".

Після XX-го з'їзду КПРС історична справедливість восторжествувала, ім'я Курбаса було політично реабілітовано. Але не так просто встановити справедливу естетичну оцінку його творчої діяльності. ~~Зрештою, це зроблять театрознавці.~~ Нам ~~же,~~ колишнім учням і послідовникам О.С.Курбаса, належить повідати про те, ким він був для нас за часів нашої молодості і яким залишився в нашій пам'яті назавжди.

Вперше я побачив театр "Березіль" і ~~вперше~~ почув про Курбаса ~~вперше~~ 1924 року в Києві. Йшли "Гайдамаки". Все в цій виставі глибоко мене вразило. Лаконічна стриманість високої трагедії. Романтична пристрасність, позбавлена мелодраматизму. Ритмічна злагодженість слова, руху, жести, музики. Пластична виразність образно узагальнених пантомім. Динамізм масових сцен. Всі ці, нові для мене,

засоби чудово передавали масштабність геніальної шевченкової поезії. Ідейно-образний зміст твору виражено було ~~не тільки~~ блискучою грою акторів, ~~а й~~ ~~в~~сім точно знайденим, строго фіксованим ладом вистави. Довгі роки "Гайдамаки" любовно зберігалися в репертуарі "Березоля". Минав час, змінювався театр, змінювався і глядач. Але в моїй пам'яті назавжди залишається живим враження урочистої святковості цієї легендарної вистави - з її незабутніми образами Гонти - Мар'яненка, Залізняка - Антоновича, Яреми - Сердюка, Оксани - Чистякової, Лейби - Бучми і ще багатьох "березильців", чю сценічну гру я не можу назвати інакше, як натхненною.

1925 року я став студентом акторського факультету Київського музично-драматичного інституту імені Лисенка. Гострі дебати точилися тоді навколо питання про "умовність" і "реалізм" у мистецтві. Зразком умовного театру була нова вистава "Березоля" - "Жагерія" за П.Меріме, поставлена під керівництвом О.С.Курбаса, молодим режисером Б.Ф.Тягном. Багатьох дивували ~~і відштовхували~~ незвичність сценічного оформлення, експресивна акторська гра. На мене ж і ця вистава "Березоля" справила глибоке враження. Образний лад вистави захоплював графічною виразністю мізансцен, а одночасно - барвистістю, пристрасним темпераментом, гостротою характерів, яскравістю багатьох образів. Особливо вражала талановита гра А.М.Бучми - виконавця головної трагедійної ролі брата Жана, монаха-воїна, що став на чолі французьких селян-повстанців ХІУ століття. Наче з старовинної фрески зійшли образи лукавого абата

Гонорія - М. Крушельницького, ^{владного} ~~крупного~~ феодала барона
д'Арремона - О. Сердюка, підступної красуні Ізабелі -
Чистякової та інших персонажів.

двома
ч.м.

"Березільські" вистави того часу - "Гайдамаки",
"Жакерія", "Напередодні", "Комуна в степах" ^і навіть
уразлива щодо драматургічного рівня й смаку "Шпана",
поставлена молодим режисером Я. Бортником у плані естрадно-
циркової ексцентрики; - "березільські" вистави вражали
незвичністю сценічних засобів, піднесеним тонутом, ра-
дісним, життєстверджуючим світосприйманням.

У музично-драматичному інституті ім. Лисенка
майстерність актора за "системою" Курбаса викладав один
з його послідовників Г. Г. Ігнатович.

Основою творчої майстерності актора й режисера,
як її розуміли Курбас і його однодумці, була здатність до
образних "перетворень". Як режисер-новатор, Курбас прагнув
великих ідейних узагальнень, образної масштабності й бага-
топлановості вистави. Він шукав нових сценічних темпорит-
мів, відповідних напруженій динаміці революційної епохи.
Разом з тим, в інтересах "демократизації" театрального мис-
тецтва як яскравого видовища, ~~чи "масового дійства"~~ Кур-
бас звертався до народного театру, коріння якого доходило
ще стародавнього українського "вертелу".

В мистецтві минулого, а особливо в народній
поетиці Курбаса приваблювали ^{узагальнені} образи - символи, образні але-
горії, образи-маски, гротескні образи сатиричних жанрів,

прийоми й засоби пантоміми, танцю, театралізованих "ігрищ", обрядових "дійств" тощо. Ці ~~виражальні~~ засоби образного "іносказання" він хотів використати повному, переосмислити в плані сучасного театру, поставленого на службу ідеям революції. ^{Називав їх} образні "перетворення" ^{ли вони} відкривали вільний простір творчій фантазії актора й режисера насамперед у сфері пластичної виразності, ніскільки не позбавляючи внутрішнього темпераменту, пристрасної емоціональності.

Оволодіння майстерністю образних "перетворень" починалося з мімодрам. То були невеличкі композиційно-завершені етюди (~~пантоміми~~), що виражали ту або іншу ~~уже узагальнену~~ драматичну колізію /наприклад, перша мімодрама - "Лавина"/. Зовнішньо-побутова ілюстративність при цьому рішуче відкидалася. Мімодрами не копіювали життя. За допомогою цілком умовних рухів, жестів, різноманітних динамічних поворотів, падінь і інших виразних ракурсів треба було розвинути в "просторовому плані" драматичний образ, що був "перетвореним" вираженням внутрішнього "процесу".

Що ж то за "процес" ?..

В основу його покладалися різні "стани": ~~узагальнені емоції~~, почуття "радості", "гніву", "відчаю", "жаху" і т.п. Зовнішній пластичний "вияв" того або іншого "стану", його зародження і розвитку в певному темпоритмі, а також переходи одних "станів" у інші ~~обумовлені темою мімодрами~~, й утворювали безперервність "процесу".

Таким способом виховувалася й удоконалювалася важлива для актора ~~умовного театру~~ пластична виразність тіла.

Після ~~абстрагованих~~ безсловесних мімодрам про-роблялися етюди з текстом, виконувалися монологи й діалоги, імпровізації на різні життєві сюжети, сцени з п'єс тощо. Так поступово майбутній актор підводився до більш складних образних "перетворень" у виставі.

Відчутним недоліком "системи" був надто абстрагований характер емоційно-образних завдань. Це мимоволі штовхало до крайнього суб'єктивізму, коли гостра форма, несподіваний темпоритм, виразний пластичний рисунок ~~не~~ ~~ретворювалися на емоції~~, не тільки не розкрива^{ли}ючи, а часом навіть затемню^{вали}ючи життєво-обумовлений зміст ~~образу~~.

Палкі дискусії між прихильниками крайньої ~~реа-~~ ~~кційної~~ "умовності" й захисниками класичного сценічного "реалізму" розпалювали цікавість до театру "переживання", до школи К.С.Станіславського. Наприкінці 1927 року я залишив музично-драматичний інститут і подався до Москви ~~вишукати ієтипи", в ербіті Художнього театру~~.

Але "Березоля" я не забув. У барвистому калейдоскопі різних театральних стилів і напрямів, шкіл і форм строкатої мистецької дійсності кінця 20-х років не згубився театр "Березіль", відмітний серед інших "лица не-

общим выраженьем". Ось що писав один з тогочасних критиків: "Глядача дивує діапазон можливостей "березільського актора" - від видержаного пафосу трагедії /в "Жакерії"/ до атракціонів у "Шпані". І радує те, що, з математичною точністю виконуючи акробатичний трюк чи якийсь інший атракціон, ніколи не забуде "березілець", що він не тільки акробат, а насамперед актор драми. Він ніколи не забуде ні про музику, ані про жест чи слово. Кожну роль видержано спочатку до кінця без провалів чи недоробленостей".

Треба віддати належне незрівняній енергії Курбаса: розгорнувши титанічну організаційську діяльність, пропустивши через "майстерні" МОБ /Мистецьке Об'єднання "Березіль"/ сотні ентузіастів, він зумів за короткий час згуртувати новаторський колектив однодумців, зумів виховати міцну молоду режисуру, захопити ідеєю творення нового революційного театру блискучу плеяду видатних акторських індивідуальностей.

~~Не дивно, що Восени 1928 року, коли О.С.Курбас, за рекомендацією Г.Г.Ігнатовича, запропонував мені й моїй дружині^{ою} Ю.Г.Фоміній^{ою} вступити до акторського складу "Березоля" у Харкові, ми з радістю погодилися.~~

х х х

х х

х

В театрі "Березіль" мене одразу ж захопила творча атмосфера. Не зважаючи на те, що навколо деяких вистав, насамперед, навколо "Народного Малахія" Куліша, все гучніше бряжчали критичні мечі, почувалося, що театр перебуває на великому підйомі.

Кожна нова вистава "Березоля" збуджувала гостру цікавість громадскості й глядачів. На виставах завжди можна було бачити письменників, художників, музикантів, людей найрізноманітніших професій, близьких до театру, зацікавлених його творчістю.

А в колективі йшла щоденна напружена праця. Всіх єднали творча й особиста дружба, взаєморозуміння: в усьому відчувалася любов до театру, віра в його майбутнє; всі були пройняті високою відповідальністю за долю передового революційного мистецтва.

Працювали в "Березолі" ~~всі~~ - режисери, актори, технічний персонал, - натхненно, самовіддану, ніколи не рахуючись з часом, нерідко зранку до ночі, а то й після вистави аж до світанку. Працювали весело, радісно, розганяючи втому жартами, дружніми витівками, що вносили своєрідну "театральність" не тільки на сцену, а й у закулісне життя і навіть у домашній побут, ще дуже тоді незavidний. Так весело, дружно могла жити й працювати тільки молодість!.. А колектив "березильців" був тоді справді молодий: більшості його акторів і режисерів не сповнилося ще й тридцяти.

Ідейно-творчий і морально-етичний авторитет художнього керівника театру "Березіль" О.С.Курбаса був надзвичайно високий. Курбас здавався справжнім ричарем театру, натхненим і непохитним, сповненим фізичної й душевної краси.

Жив О.С.Курбас ^{по-спартанському} ~~надзвичайно~~ скромно. Його робота ~~і матерія~~ Кімната Олександра Степановича, куди не раз запрошувалися для бесід, творчих нарад і репетицій актори й режисери, була вщерть заставлена численними книжками любовно підібраної особистої бібліотеки.

Від усієї постаті Курбаса віяло артистичним.

По-європейському елегантний, але без жодної натягнутості, Курбас тримався вільно, ступав широко й розмашисто, вмів красиво сидіти. М'яка його пластичність була невимушена й природна. Над високим чолом сріблястою хвилею здіймалося волосся. Особливо ж вражали очі: глибокі й мінливі, то пронизливі, сповнені внутрішнього вогню, то вкриті серпанком суворої зосередженості, ^{то} цілковито відчужені від усього навколишнього, ~~а~~ то й по-дитячому наївні, пройняті щирим гумором, непідробною веселістю. А над очима високо

підносилися нервово зламані в орлиному розлеті дивовижні брови. На виразно окреслених устах незмінно блукала тонка летюча усмішка. ~~Нічого вульгарного, грубого не могло бути в цій артистичній натурі.~~

І от, "революцією мобілізований і призваний", ~~він не дозволяв собі в мистецтві жодної естетичної витонченості~~ ~~якщо не~~ ~~грандіозних соціальних битв~~, ^{Курбас} він шукає образів сучасності, пройнятих гарячою кров'ю і гострим потом великої історичної боротьби.

Не завжди вдавалося це йому. Не завжди його розуміли, не завжди сам він ясно розумів те, чого так пристрасно шукав у театрі. Але вмів він своїм невичерпним ентузіазмом митця-новатора запалювати людей, яких ~~завжди~~ було навколо нього багато.

Вперше довелося мені зустрітися з О.С.Курбасом на репетиціях при відновленні вистави "Пролог". То була одна з програмних вистав "Березоля", над створенням якої, починаючи від п'єси до її сценічного вирішення, Курбас, разом з колективом театру, працював кілька років.

Результат був досягнутий блискучий.

В основу вистави "Пролог" /у першому варіанті -"Напередодні"/ була покладена п'єса "1905" О.Поповського, перетворена театром на багатокартинну, драматичну хроніку.

Дія розгорталася ~~на~~^{по} двох головних сюжетних лініях. Одну складали епізоди, зв'язані з провокацією попа Гапона і розстрілом робітничої демонстрації в Петербурзі 9/22/ січня 1905 року. Текст для кульмінаційної сцени було взято з відомого твору Максима Горького "9 січня".

Ця лінія включала і картини в царському палаці. Особливо визначалися дві блискуче зроблені сцени: засідання Державної Ради, з документальною за текстом промовою Победоносцева, і сцена в кабінеті царя, де жалюгідний дегенерат Микола II /портретна схожість зберігалася цілковито/ заносить до щоденника події дня, абсолютно не розуміючи значення всенародної трагедії "кривавого воскресіння".

У центрі другої сюжетної лінії, що перепліталася з першою, була історична постать терориста-есера Каляєва. Сценічна дія включала епізоди підготовки замаху на великого князя Сергія Олександровича, арешту й страти Каляєва.

При такій сюжетній побудові не залишалось місця для широкого відображення історичної ролі російської соціал-демократичної партії в революції 1905 року. Картини вистави, у яких брали участь соціал-демократи, були надто схематичні, помітно поступаючись перед високою художністю інших епізодів.

А проте, вистава "Пролог", не зважаючи на цей

істотний недолік, мала в цілому велику пізнавальну й художню цінність. Сила художнього впливу вистави обумовлювалася абсолютно достовірним, цілком життєправдивим і, одночасно, образно-узагальненим, піднятим до справді шекспірівської трагедійності режисерським вирішенням. Персонажі "Прологу" ніби в розрізі ~~кавалі~~ ^{утворювали} соціальну картину суспільства російської імперії напочатку ХХ-століття - від нікчемного останнього російського імператора, самодержця всея Русі Миколи II до численних епізодичних персонажів і безсловесних учасників "народних" сцен. Кожний образ, до найменшого, відточено й відшліфовано в усіх деталях. Шедеврами реалістичної майстерності були образи князя Сергія Олександровича у виконанні І.О.Мар"яненка, міністра Победоносцева - М.М.Крушельницького, імператриці Олександри Федорівни - Н.М.Ужвій. Зловісну постать провокатора в рясі попа Гапона переконливо відтворював молодий "березілець" М.Ф.Кононенко.

Центральний у виставі образ Каляєва спершу був створений А.М.Бучмою. Згодом у Харкові цю роль, крім Бучми, грали ще й чудовий актор Долінін, що прийшов до "Березоля" з російської сцени, і талановитий молодий "березілець" М.Назарчук. Каляєв сприймався як узагальнений образ революціонера, відданого великій справі боротьби проти самодержавства за волю й щастя народу. Всі три виконавці, кожний по-своєму, виявляли в образі ті кращі риси високої гуманності, світлої й чистої душевності, якими позначалися герої, що мужньо йшли на смерть в ім"я ідеї соціалістичного перетворення життя. Сповнена високого драматизму і тонких психологічних нюансів сцена в тюремній камері остан-

ньої ночі перед стратою Каляєва, слова його передсмертного листа, зверненого до матері, які Каляєв промовляв тихо й ~~исівільно~~ ^{проникливо}, з почуттям світлого суму, захоплювали співпереживанням завмерлий у схвильованій тиші зал.

Перед постановником "Прологу" стояло завдання забезпечити безперешкодне чергування численних епізодів: петербургського вокзалу, вулиць і площ міста, міщанської квартири на фабричній околиці, царських покоїв Зимнього палацу, (тюремної камери тощо.

Курбас знайшов винятково лаконічне й разом з тим гранично точне просторове вирішення вистави. Всю сцену обрамляв високий, блакитно-сірий радіус. Досить було спустити зверху важку хрустальну люстру й розставити стільці, щоб утворилася простора зала царського палацу. Проекція на підлозі місячного світла з забраного ґратами тюремного віконця давала тісну камеру-одиночку. Рухлива світляна сітка падаючого снігу - і сцена перетворювалася на вулицю. Масивний письмовий стіл, ~~проекція вузького високого вікна~~ - і дія переносилася до холодного, незатишного кабінету великого князя Сергія Олександровича.

Незабутньо сильне й глибоке враження справляла сцена "кривавого воскресіння" 9 січня 1905 року. Вирішення цього епізоду належить до найкращих зразків високої режисерської майстерності О.С.Курбаса.

З глибини затемненої сцени, висвітлені^о лише знизу м'яким світлом неяскравої рампи, на глядача повільно насувалися перші ряди демонстрантів. Йшли з церковними корогвами, царський портретом, співаючи "Спаси господи люди твоя..." А на заднику з кожним кроком людей вперед до рампи збільшувалися, зростали до велетенського розміру їх тіні. З залу, десь поза спиною глядачів, несподівано лунала команда: "Стій!" На мить всі завмирали. Похід спинявся на самій рампі.

Починалися переговори. Неквапливі, протяжні репліки учасників походу звучали миролюбно. А трагічні тіні на заднику нагадували, що ось-ось станеться неминуча катастрофа.

Напруження зростало. Нарешті тремтячий голос офіцера зривався на якийсь безладний фальцет. Команда... Загрозило звучить у моторошній тиші різкий металевий тріск затворів солдатських рушниць. Залп, -переданий вибухом музики. Вакханалія руху. Падають паранені, метушаться люди. А на радіусі жакливо коливаються величезні тіні...

Про силу впливу вистави "Пролог" на глядача свідчить такий курйозний випадок. У виставі, де був зайнятий весь колектив, виконавцям численних епізодичних ролей і учасникам багатьох масових сцен доводилося по декілька разів переодягатися й міняти грим. Якось ~~довелося~~^{Треба було} терміново в сцені засідання Державної Ради замінити актора, що захворів. Роль була не складна: ~~треба було~~ мовчки посидіти в образі одного з сановних членів Ради, уважно слухаючи промову Победоносцева. ~~Обрали для заміни учасника "масовки", режисера лабораторії В.~~

Епізод почався. На сцені - цар Микола, сановники. Привертає увагу постать Победоносцева: голова його, при всій портретній схожості, викликає виразну асоціацію черепа мертвяка.

Але чому в залі прошелестів стриманий смішок?.. То новоспечений сановник урочисто сидів, не помічаючи, що забув скинути...валянки!.. Вся картина могла бути зірвана. ^{Та ось} ~~але~~ повільно під^{ві}вся Победоносцев, ^{омедівши} ~~обвівши~~ присутніх своїм мертвячим поглядом...Продунав його ^{рипливий} ~~голос~~...Промова почалася - і зал затих.

Довго згадували актори сіятельного вельможу у валянках! Курбас нічого не сказав. До молоді він ставився з надзвичайною терплячістю й любов'ю.

Курбаса завжди хвилювала проблема творчої молоді. Запам'яталася мені розмова в кімнаті у Бучми, де після вистави майже щовечора збиралися хтось з ак^торів, письменників, художників, знайомих і числених друзів Амвросія Максимільяновича. Часто заходив і Олександр Степанович. Якось заговорили про молодь. Я був глибоко вражений тією теплою увагою до кожного актора, з якою Курбас говорив про колектив "березільців".

Мабуть ніхто на Україні не зробив тих років стільки доброго для виховання талановитої режисури, як Курбас. Створений ним у "Березолі" бойовитий режштаб - душа

і мозок театру - був справжньою академією режисури. На засіданнях режштабу кожний режисер повинен був до найменших деталей захищати постановочний план майбутньої вистави, щоб одержати право виходу на колектив.

Наче орлята з рідного гнізда порозліталися з режштабу на самостійну роботу режисери. Коли я вступив до "Березоля", ~~довго вже~~ з успіхом керував Червонозаводським театром у Харкові В.С.Василько. Очолили новоутворені харківські театри Б.Тягно і Я.Бортник.

Незабаром зник ~~назавжди~~ ^{з театру} Фауст Лопатинський, так і зберігши за собою репутацію невинного формолігга. А упродовж остання поставлена ним у "Березолі" вистава "Сава Чалий" ^{була} цілком реалістична. Могутні постаті Гната ~~Волого~~ і його товаришів виразно протистояли фальшивому, пустопорожньому блиску пишного, але нікчемного двору ясновельможного графа Потоцького.

Перші ~~не~~ самостійно поставлені вистави наймолодших членів режштабу ^{В.Скляренка}, якого я добре знав ~~по~~ по Київському музично-драматичному інституту імені Лисенка, Б.Балабана, Л.Дубовика свідчили про обдарованість і зростаючу майстерність постановників. Тоді ж заявили про себе ~~кінше~~ молоді художники, два нерозлучних друга ^{Д.Власюк і Є.Товбін}, учні головного художника театру В.Г.Меллера. У виставах ^{"97"} "Невідомі солдати", ^{"Містечко Ладеню"} "Плацдарм", "Кадри", ^{"Тетнулд"} "Хазяїн" було чимало влучних творчих знахідок, вдалих і змістовних образних "перетворень".

Творча робота молодих режисерів і акторів мала й окремі вади, полемічні "перехльости", надмірності формалістичного толку. Далеко не все добре сприймалося громадськістю і партійною критикою. Великих нападок зазнала поставлена в плані естрадно-циркової ексцентріади вистава-ревію "Алло, на хвилі 477" /у пізнішому варіанті - "Чотири Чемберлени"/. Надуманою, плутаною і мало зрозумілою, не тільки для глядачів, а мабуть і для самих учасників, була п'еса і вистава "Заповіт пана Ралка".

А проте, ^{попри} всі часткові невдачі, "березільські" вистави того часу помітно тяжіли до реалістичної основи. Гостра театральна форма з більшим чи меншим успіхом служила для активного, дійового відображення на сцені суттєвих рис живої дійсності.

(Пригадую, як) дужо й тактовно, оберігаючи авторитет початкуючого режисера, направляв Олександр Степанович сценічне вирішення вистави в потрібному напрямку. Іноді одна влучна фраза Курбаса багато допомагала режисерові й акторові. Так було, наприклад, зі мною після однієї з репетицій п'еси "Невідомі солдати" Л.Первомайського. Курбас, подивився ^{лиць} репетицію, м'яко й замислено посміхнувся, а потім сказав: "Не можна, щоб по сцені ходили ідеї в штанях". Я зрозумів, якого великого значення надають у "Березолі" створенню характерів персонажів. Провідні майстри театру вміли блискуче виліплювати повнокровні, масштабні образи-характери. За старшими товаришами тяглася молодь.

І одразу піддаються всім речам, речам...

"принос", - звичайно, при умові, що запропоноване актором вирішення сцени або ролі відповідає плану і образу вистави

У "Березолі" ніколи не припинялося навчання. Щодня відбувався тренінг з танцю й пластики, провадилися заняття з постановки голосу й співу. Культивувався спорт. У різних формах запроваджувалася самоосвіта: працювали гуртки, читалися лекції з марксистсько-ленінської філософії, обговорювалися новини літератури й мистецтва. Великого значення надавалося питанням творчої етики.

Систематично влаштовувалися загальні збори колективу, на яких проголошувалися затверджені "режштабом" постановочні плани /режисерські "експлікації"/ кожної нової вистави. Художній керівник театру О.С.Курбас не раз виступав на колективі з доповідями про репертуарну лінію й естетичну програму, творчий стан театру і завдання колективу, про загальне становище театрального фронту. Пильно стежили за робітничим глядачем. Молода режисюра чергувала на виставах, контролювала реакції глядачів. Спеціальні концертні програми готувалися для виступів безпосередньо в цехах заводів. Згодом усі ці кращі творчо-організаційні традиції "Березоля" перейшли до Харківського театру імені Т.Г.Шевченка, сприяючи активній і успішній праці колективу на новому етапі.

У "Пролозі" я одержав свою першу невеличку роль. Старші товариші зауважили мені:—"Треба точно фіксувати все, що

надо сама собою.

На репетиціях я побачив, як високо цінується і одразу підхоплюється режисурою талановитий акторський "принос",— звичайно, при умові, що запропоноване актором вирішення сцени або ролі відповідає плану і образу вистави

дає режисер. Актор мусить уміти внутрішньо "виправдувати" підказану режисером форму, ні в чому її не порушуючи". Зовнішня форма справді фіксувалася акторами "Березоля" з граничною точністю. А проте дуже швидко я мав переконатися, що так звана "режисерська диктатура" далеко не вичерпувала багатогранної творчої практики театру "Березіль".

Ніколи не був "березільський" актор розсудливим і ~~холодним~~ ^{холодним на сцені}, ніколи не прагнув грати лише "на техніці", удаючи зовні ~~вільну~~ зафіксовану на репетиціях форму. ~~Кочує~~ ~~ся й переживання~~. Не вимагала такої гри і "березільська" режисура - принаймні, того періоду, коли я прийшов до театру. Навпаки: обов'язкова вимога "виправдувати" зовнішню форму призводила до гри емоціональної, темпераментної, навіть пристрасної.

Чому ж "березільські" режисери все-таки залишалися режисерами-диктаторами?.. Курбас не раз підкреслював, що це явище тимчасове. "Режисерська диктатура" - далеко не кращий спосіб взаємин між режисером і актором. Але доки театр ще надто молодий, доводиться звертатися до такого способу, щоб утвердити нові, ще незвичні і не засвоєні, творчі принципи сценічного мистецтва. Коли всі актори зможуть створювати образи не гірші, а може й кращі тих, що здатен показати їм режисер, потреба у "режисерській диктатурі" відпаде сама собою.

На репетиціях я побачив, як високо цінується і одразу підхоплюється режисурою талановитий акторський "принос", - звичайно, при умові, що запропоноване актором вирішення сцени або ролі відповідає плану і образу вистави

в цілому. "Березільські" актори працювали навдивовижу багато, не тільки на репетиціях, а й у позарепетиційний час, старанно опрацьовуючи "сплановані" сцени, змагаючись у творчій ініціативі й вигадливості, внаслідок чого не раз виникали надзвичайно цікаві й несподівані імпровізаційні знахідки.

При всіх внутрішніх суперечливостях, режисерська "система" Курбаса - з її масштабністю, яскравою театральністю і гостротою сценічної форми, з її узагальненою образністю, алегоричністю, поетичною символікою та іншими засобами образних "перетворень" - не тільки не виключала акторської обдарованості, а ^і навпаки базувалася на всебічно розвиненій майстерності й активній творчій ініціативі акторів.

Репертуар театру "Березіль" тієї пори був широкий і різноманітний. З успіхом йшли на сцені "Березоля" оперета "Мікадо", дотепно осучаснена інтермедія ^{ми} на гострі політичні й побутові теми, та сучасна зарубіжна драма "Седі" /обидві п'єси були поставлені російським режисером Інкіжиновим/. Тривалим успіхом користувалася популярна п'єса "Яблуневий полон" І.Дніпровського, на сюжет часів громадянської війни на Україні /режисер Я.Бортник/.

О.С.Курбас випустив у сезоні 1928-1929 року дві прем'єри: "Змова Фієска у Генуї" Ф.Шіллера і "Мина Мазайло" М.Куліша.