

34

Воспоминания
режиссера

Х.Шмаин.

А.С. КУРБАС

(режиссер, педагог, ученый)

7/12.65
УШ.

Москва
Июнь - 1965 г.

Сны... сны... сны... И каждый раз он являлся мне то молодым с вдохновенным лицом, каким я его знал в двадцатые годы.. то седым, с белой, как лунь головой, каким я его встречал уже в тридцатые.

Он всегда был со мной - живой, одухотворенный, родной. Он был со мной на фронте Отечественной войны, в редкие минуты сна, которые выпадают на долю бойца. Он согревал надеждой мою обледенелую душу, когда я очутился в фашистском лагере. Он будил меня в те черные ночи произвола и звал... звал... звал... Учитель! Мы выжили. Над нами снова сияет солнце. Оно снова, как в твои светлые дни, зовет и вдохновляет на творчество, на радость, на жизнь. И ты с нами... Мы помним твои заветы в искусстве... Мы вспоминаем твою творческую и чистую, как родник, жизнь. Мы расскажем о ней потомкам; долгие годы они будут еще черпать из твоего источника.

Лесь Курбас! Учитель! Ты дал мне вторую жизнь - искусство. Я с благоговением и благодарностью вспоминаю о тебе.

1 Курбас — это колыбель советского украинского театра, его юность и его зрелость.

Каждый, кто в первые годы революции на Украине испытывал потребность выразить свое мировоззрение активной творческой работой в театре, неминуемо должен был почувствовать на себе магическую силу воздействия Леся Курбаса. Достаточно назвать любой десяток современных передовых деятелей украинского театра, чтобы признать за Курбасом абсолютное право на звание учителя всего украинского театрального искусства. Вот первая шеренга его учеников: — народные артисты — актеры и режиссеры украинского театра: Бучма, Крушельницкий, Василко, Гакебуш, Чистякова, (Ужвий), Радчук, Сердюк, Скляренко, Тягно... Во всех театрах Украины — в столице, областных и районных городах, в Дворцах культуры, в народных театрах и среди руководителей самодеятельности, в кино — всюду Вы встретите учеников Курбаса, продолжающих, развивающих, трансформирующих его наследие.

Известно, что Курбасовский театр и его система, в разные периоды, получали разные оценки: были горячие поклонники и не менее яростные противники, но никто не может опровергнуть или усомниться в непреходящем значении Курбаса в истории украинского театра и его активной роли и воздействии на процесс развития (через своих учеников) украинского театра сегодня.

Период культа личности тяжело отразился на развитии всего советского искусства, — украинский театр не явился исключением, но особенно трагически сложилась судьба самого Курбаса: оклеветанный, он был сослан надолго и погиб в ссылке. Советское правительство восстановило его честное, доброе имя, но святой долг его учеников, кто много лет работал под его непосредствен-

ним руководством и тех, кто общался с ним, собрать материалы его трудов, бесед, лекций, фотографии постановок и все, что связано с его деятельностью и восстановить для современников и потомства объективное значение драгоценного наследства, именуемого: Александр Степанович Курбас.)

1920
Леся Курбаса я впервые увидел летом 1919 года, во время гастролей Киевского украинского театра в Белой Церкви. Гастроли эти проходили с большим успехом и продержались целое лето при полных сборах. (Надо учесть, что) Белая Церковь, благодаря близости к Киеву, слыха уже тогда театральным городом. Там частыми гастролерами бывали известные актеры русского театра, как Степан Кузнецов, Блюменталь-Тамарин, Соснин, Светловидов и др. Украинская труппа, возглавляемая Курбасом, покорила Белоцерковцев своей высокой культурой ансамбля. Курбас тогда не только режиссировал, но и выступал как актер в ролях героя-любownika. Своим актерским обаянием, сдержанной, выразительной игрой, яркой покоряющей внешностью, он сразу завоевал симпатии зрителей. Театр тогда обслуживал и воинский гарнизон 45-й краснознаменной дивизии дислоцировавшейся в районе Белой Церкви.

Армейцы были исключительно чутким и благодарным зрителем. Рассказывают про один любопытный эпизод: Во время спектакля "Гайдамаки" - Шевченко (испциенировка и постановка Курбаса), когда Гонта на сцене закричал: "Кары ляхам кары!" - красноармейцы, сидевшие в зале, как наэлектризованные, выскочили на сцену с винтовками в руках, готовые громить польских панов. Так сильно было эмоциональное воздействие театра на восприимчивую красноармейскую аудиторию. Театр очень полюбил гарнизону и военные были его неременными посетителями.)

(Собственно) тогда и зародилась шефская связь Курбаса с дивизией, которая оформилась и закрепилась на долгие годы уже впоследствии с театром "Берези~~ль~~а". Вот во время этих гастролей, Курбас, склонный всю жизнь насаждать театральную культуру, где бы он не находился, - возглавил театральные курсы, которые были организованы при политпросвете отдела народного образования. Начальником политпросвета был тогда украинский поэт и драматург Вл. Ярошенко. Я тогда, по окончании гимназии, работал в отделе народного образования, не пропускал ни одного спектакля украинского театра и, узнав об этих курсах, в сем юношеским пылом устремился туда, но поступить было не так просто, шел отбор, так как желающих было гораздо больше, чем курсы могли вместить и поэтому каждый подвергался вступительным испытаниям. Вполне понятно мое волнение, когда я впервые в своей жизни, если не считать любительских ученических спектаклей в гимназии, должен был выполнить задание того, кого я буквально боготворил.

Я с волнением слушал его, смотрел на его отливавшее бронзой лицо, на его светившиеся солнцем глаза, просвечивавшие меня, как рентген. И мое юношеское воображение унесло меня далеко в египетский храм, в святая святых, куда под страхом смерти категорически запрещен вход...

И вот я - молодой жрец - желая убедиться в верности этой легенды, решаюсь проникнуть в храм, приподнять запрещенную завесу. Эту роль я назывался "Истина".

Вспоминаю, как я, как одержимый вошел в воображаемое место храма, как я трепетно подошел к "святая святых", решительно подскочил к дверцам, протянул руку, но тут же, как обожженный

молнией отдернул ее, отступив несколько шагов назад, потом после некоторого колебания снова неуверенно приблизился к запрещенной завесе и, будто нашептывая молитву, я закинул голову, моля о даровании мне сил, но не выдержав искуса, вдруг в смертельном страхе закрываю руками лицо и, с покаянием, как веротступник быстро покидаю храм. Выполнив задание и уверенный, что я безвозвратно провалился, я в отчаянии направился со сцены. Но вдруг услышал голос Курбаса: "Гарно, але дуже нервово, будь ласка ще раз"...

Ободренный и осчастливленный такими словами, я взял себя в руки и второй раз уже выполнил уже гораздо сосредоточенней и спокойнее, за что был награжден его ласковым: "Дуже гарно!"

Курсы вылились тогда в своеобразную театральную студию, на которой актеры театра вели специальные уроки по гриму, выразительному слову, пластике, но самый главный предмет - основы актерского мастерства вел сам Курбас. Его лекции и беседы мы слушали, как зачарованные. Они поражали не красотой ораторского красноречия, а духовной силой - гипнотически действовавшей на нас. Курсы просуществовали все лето, пока продолжались гастроли театра. По окончании нам всем были выданы удостоверения за подписью Леся Курбаса.

Вторично судьба свела меня с Курбасом осенью 1921 года, когда он снова приехал в Белую Церковь с небольшой группой актеров украинского театра. В Белой Церкви Курбас задумал принципиальную основу организации театра нового типа, который впоследствии был создан в Киеве под названием "Березіль".

Здесь, в Белой Церкви Курбас снова открыл студию, куда я

пришел, как старый знакомый. В отличие от временных театраль-
ных курсов ¹⁹²⁰ 1919 года, здесь проводились ежедневные вечерние
занятия по заранее установленной программе Курбас внимательно
относился к занятиям в студии. Видя, как всегда, систе-
му актерского мастерства, он проникновенно и чутко относился
к каждому раскрывая его индивидуальные способности.

Кроме упражнений по овладению основ актерского поведения
на сцене были поставлены отрывки из разных пьес: "Ромео и
Джульетта", "Макбет", . Поставлен был спектакль: "Заговор
Фриско в Генуе" - Шиллера и т.д.

(Однажды, желая похвастаться перед Курбасом нашим старым
спектаклем "Гибель Надежды", поставленным еще раньше, до ор-
ганизации студии, белоцерковским старым "профессионалом", мы
пригласили его и остальных педагогов на этот вечер. На сле-
дующий день, когда Курбас пришел в студию, он сразу, конечно,
заметил наше беспокойное ожидание его оценки нашей работы
Курбас обвел нас всех своим слегка прищуренным глазом, будто
он нас заново ценил и улыбнувшись, сказал:

- Ладно, займемся немного режиссурой, дабы впредь не приш-
лось вам прибегать к помощи местных диллетантов.

Он указал на ряд ^{клеток} мизансцен, например, вместо того,
чтобы от стола подойти прямо к дверям, самым кратчайшим путем,
режиссер заставил актера походить вокруг стола, совершить не-
оправданные движения - ~~это~~ свидетельствует об элементарной
безграмотности. И Курбас стал посвящать нас в основы режиссуры.
Но, к сожалению, ^{работы Курбаса} эти занятия продолжались недолго, так как он
вскоре должен был уехать со своей группой в Киев. На этом
закончился белоцерковский период моих встреч с Александром
Степановичем Курбасом.

(Как и следовало ожидать, вскоре Курбас выступил на широкую арену.) В 1922 году, собрав в Киеве большую группу ~~своих талантливых учеников~~ - воспитанников Института им. Лысенко, где он преподавал и объединив лучшие украинские актерские силы, Курбас открыл несколько театральных мастерских, ~~из коих впоследствии и выкристаллизовался театр "БерезУль", наследниками которого сей час являются Харьковский украинский театр им. Шевченко.~~ Годы 1922-1933 - это самый яркий, самый полноценный период в творческой деятельности Курбаса.

За эти годы в режиссерской лаборатории театра под его руководством воспитались молодые режиссерские кадры, выросли первоклассные актерские силы, прославившие украинский театр далеко за пределами своей республики.

Мне посчастливилось работать под непосредственным руководством Курбаса в режиссерской лаборатории и ассистентом в ряде его постановок до 1928 года.

(В этом году я ушел в кино и непосредственная связь с театром была прервана и, хотя я продолжал следить и был в курсе всех работ театра и лично Курбаса, все же я считаю правильным ограничить изложение своих воспоминаний годами моего непосредственного участия в театре и общения с учителем.) Как я уже сказал, в 1922 году Курбас организовал ряд театральных мастерских. Из них первая считалась экспериментальной студией. Здесь именно родилась первая постановка "Газ", положившая фактически основу Березиля. "Газ" экспрессионистическая пьеса немецкого драматурга Кайзера отражала утопическую идею социального примирения рабочих с капиталистами на почве раздела общей прибыли, имевшая хождение в Германии после поражения Революции. Курбас в своей постановке разоблачил эту ложную

идею и наглядно показал несостоятельность таких взглядов, так рьяно проповедуемых соглашателями из 2-го Интернационала, стремившихся подменить классовый конфликт и нарастающую классовую борьбу сладкоречивыми разговорами о примирении и соглашении. Курбас показал полное порабощение рабочего, превращение его в машину. Впервые на сценической условной конструкции была показана эксплуатация человеческого труда. В своеобразной пластической композиции, где человеческими механизированными движениями воспроизводились сложные ритмы машины. Демонстрируя эту автоматизированную машину из живых людей, Курбас предвосхищает нарастающий протест, который рано или поздно вспыхивает и, подобно землетрясению, крушит все на своем пути. Постановка Курбаса отразила в себе все признаки экспрессионизма. Актерская игра, костюмы, гримы, конструкции - все было абстрагировано и подчинено выражению основной идеи. В украинской театральной практике, это было новое слово, совершенно непривычное для зрителя. Спектакль вызвал страстные споры. Некоторые старые театралы считали, что Курбас в этой постановке решил научную проблему, будто нашел новую химическую формулу газа. Такие анекдотические высказывания свидетельствуют насколько театр опередил театральный уровень того времени. Совершенство формы, цельность и отточенность постановки, доведенной до выверенной музыкальности ритма, обеспечили спектаклю огромный интерес и большое внимание как прессы так и одобрение широкой общественности.

Этот спектакль вошел надолго в репертуар театра и ежегодно ~~восстанавливался~~. (Вспоминаю, как в 1923-м году, во время возобновления спектакля, меня ввели в массовые сцены. Как известно, на восстановление готового спектакля и ввод новых лиц

обычно отпускается мало времени. Так и на сей раз, после двух-трех репетиций, проведенных помощниками Курбаса Валей Чистяковой и Леной Магат, Курбас посмотрев генеральную, в общем одобрительно оценил работу, подтвердил, что композиция "машины" "восстановлены целиком, но покосившись в мою сторону, добавил: ...а вот Шмайн в некоторых местах заметно вырывается из ритма машины, то запаздывает, то опережает движение. Я не знал куда деваться от стыда, (и готов был провалиться сквозь землю.) Курбас заметил мое сильное смущение, успокаивающе сказал своим ассистентам: "...Надо с ним отдельно поработать и это сгладится. Так и сбылось. На ближайшей премьере, я с затаенным дыханием проделывал все автоматические движения, стараясь слиться со всей массой, раствориться в этой машине, которая напоминала движение современного сложного агрегата. После спектакля Курбас зашел в нашу артистическую уборную, поблагодарил всех за хорошо проведенную премьеру и проходя мимо меня, посмотрел как я разгримировываюсь, спросил: - Сам загримировался? И одобрительно кивнув головой, ушел, пряча улыбку.) Курбас надолго сохранил теплое отношение к своему первенцу в театре "Березиль" и впоследствии считал, что опыт постановки "ГАЗ"а полезен для начинающего режиссера. В этом он убедился на ряде работ молодых режиссеров, в частности, посмотрев репетицию массовых сцен пьесы "Коммуна в стенах" - дебютировавшего реж. Кудрицкого с удовлетворением сказал: "...видимо, школу ГАЗ"а должен пройти каждый режиссер..."

Почти одновременно со спектаклем "ГАЗ" силами другой театральной мастерской, где были собраны старые профессиональные актеры, Курбас готовил постановку "Джими Хиггинс" по известному роману Энтони Синклера. Инсценируя этот реалистический роман, Курбас показал глубокое понимание противоречий Первой Империалистической войны, трагически отразившейся на судьбе

всего пролетариата, в том числе и американского рабочего. В образе главного персонажа романа Джимми Хиггинс показан рост самосознания американского рабочего, его политическое прозрение развивавшееся одновременно с нарастанием исторических событий. Курбас сумел органически сочетать личную судьбу Джимми с большими общественными событиями, создав монолитный, цельный спектакль высокого политического накала. Эпопейные масштабы романа потребовали от постановщика соответствующего арсенала средств сценической выразительности. ^{Маланк} Курбас засверкал в этой постановке всей своей богатой режиссерской палитрой. Используя разнообразнейшие жанры в одном спектакле от глубокого реалистического показа в поведении положительных персонажей до одновременного показа сатирических в заостренном рисунке, доведенных до плакатной резкости, Курбас сумел в этом симбиозе избежать ~~впадения~~ эклектичности. Спектакль производил впечатление, как бы вылитого из одного сплава - все в нем было цельно, слитно.

Идея осознания простым рабочим Джимми своего места в классовой борьбе показана с максимальной четкостью и выразительностью. Роль Джимми исполнял Амвросий Бучма, незабываемый Бучма, актер неисчерпаемого обаяния, создавший яркие образы - шедевры актерского искусства. Его Джимми подкупал своей детской наивностью и глубокой искренностью. С мягким, нежным юмором он выполняет все поручения руководителей своей организации, беззаветно веря в их преданность рабочему движению, но когда в его ~~честное~~ сознание начинает проникать луч правды и он почувствовал всю фальшь их соглашательской сущности, Джимми вырастает в зрелого борца, осознающего свое место в рабочем строе

И на этом этапе сознания, он нигде не превращается в рупор идей, а сохраняет обаяние целостности и убедительности живого человека. В спектакле "Джимми Хиггинс", как и в "Газ"е Курбас использовал вместо плоскостных декораций объемные конструкции, но если в "Газ"е это были абстрактные, голые площадки, служившие удобным трамплином для расположения массовых сцен, для выполнения пластических отвлеченных задач, то в постановке "Джимми" действует другой, ассоциативный принцип. Исключительно впечатляющей находкой было возникновение на сцене, на глазах зрителя, образ уезжающего парохода. Этот эффект достигнут сочетанием неподвижной конструкции с белым экраном, опускавшимся на нее; на эту конструкцию поднимались солдаты, уезжавшие на фронт.)

Свисавший экран над конструкцией, плюс медленно двигавшийся занавес создавали впечатление сценического движения парохода. (Надо отметить, что) Курбас никогда не был догматичен в своих работах и всегда подчинял свои театральные приемы идейной задаче. Там где смысловая нагрузка требовала, как бы нарушения единства формы, Курбас шел на это сознательно, пренебрегая формальными канонами. В этой же постановке, желая показать катастрофу, постигшую Джимми в результате взрыва на заводе, Курбас прибегает к средствам кино, специально сняв этот взрыв и погибших жену Джимми и ребенка, которых зритель уже видел до этого по ходу действия. Эпизод этот, полный иллюзии реальной жизни, снятой почти репортажно, ~~используя~~ чередуется с сугубо условным эпизодом, как эпизод грызни империалистических хищников из-за колоний, показанный сатирически, скудными условными театральными средствами: потряхиванием листов

железа и другой бутафории, добиваясь траги=комического эффекта на сцене. Но все эти элементы - и экран, и плакатные фигуры, и куклы - не были случайными в постановке, они были предусмотрены режиссером, как повторяющиеся, поэтому обязательные компоненты в композиции спектакля. Много удачных режиссерских находок было в этом спектакле. Вспоминается один чрезвычайный эпизод, ~~вз~~вавший много разговоров, споров и обвинение режиссера, чуть=ли не в мистицизме. По роману Джимми попадает в лапы американской охранки, которая подвергает его жестоким пыткам, вынуждая выдать сообщников, передавших ему революционную литературу. Но Джимми молчит, его выносят в бессознательном состоянии на сцену, чтобы снова подвергнуть пыткам, как только он придет в себя. Его будут пытать до тех пор, пока он не признается.

Внутреннее состояние героя Курбас показал в своеобразной симфонии человеческих голосов и движений фигур вокруг лежащего Джимми. Эти голоса, как бы выражают его внутренние колебания, внушают ему силу и верность революционному долгу. Эти динамические движения фигур, выхваченные прожектором, на фоне затемненной сцены, переданы в нарастающем ритме и доведенные до полного *крещендо*, создают глубокое убеждение в триумфе светлого начала - голоса совести над мрачными, черными силами угнетения. "Джимми не скажет" - так оптимистично заканчивается этот яркий и оригинальный эпизод в спектакле, которые некоторые критики называли мистическим. ~~но~~ Это обвинение было отброшено, как необоснованное, ибо в трактовке Курбаса не было ни гранд-стремления и желания включить в орбиту своего воздействия на зрителя ~~шпанифшпи~~ сверхестественного начала, наоборот, в нем наглядно показано стремление режиссера материализовать тончайше

шие психологические процессы, найти им сценическое конкретное воплощение. И он это блестяще выполнил. (В целом) Постановка "Дж.Хиггинс" (несмотря на использование разных жанровых планов,) создавала впечатление поражающая зрителя богатством сценических находок, яркостью театральных приемов, глубиной проникновения постановщика в сложную эпоху первой империалистической войны. Этот спектакль - своеобразная эпопея из истории классовой борьбы пролетариата - достойный сценический памятник, воздвигнутый Курбасом.

Сценические достижения в спектакле "Джимми Хиггинс" Курбас применил и развил в дальнейших своих постановках, в частности, в спектакле "Макбет", поставленная им в театральном сезоне 1924/25 гг. Любопытно, что "Макбет" Курбас ставил дважды: первый раз еще в Белой Церкви в 1919/20 году и разница в трактовке этих постановок наглядное свидетельство как бурно шел рост мировоззрения режиссера.

Первый вариант Макбета был воспроизведением Шекспира в традиционном понимании роли ведьм, предсказавших Макбету его будущность короля. Ведьмы трактовались, как вмешательство и участие сверхъестественных сил в судьбу Макбета. И Макбет выглядел, как трагическая личность, как жертва произвола предначертанная свыше сил.

Во втором варианте Курбас выражает ироническое отношение к эпизоду ведьм и трактует образ Макбета как обуреваемого честолюбивой страстью, подстрекаемого к преступным действиям своей демонической женой Леди Макбет. Свою оценку авантюристической эпохи, Курбас выразил введением пантомимы, в которой показана чехарда вступающих один за другим на королевский трон, при которой каждый новый претендент убивает своего

предшественника и таким же образом уступает трон следующему. В этом режиссерском ^{эти} прологе прозвучала острая ирония, разрушившая традиционную концепцию и пистей перед божественным началом. В постановке Макбет Курбас, как бы, обнажил свой принципиальный подход к театру, уничтожив иллюзорность путем отмены занавеса (в этом он всецело перекликался с Всеволодом Мейерхольдом). Он подчеркнул лицедейство актера, как принцип поведения на сцене; по его мизансценам актер, выполнив задание, уходил со сцены не в образе, который он представлял, а как профессионал, как рабочий сцены. Декоративное оформление было разрешено системой цитов, сменявших друг друга для подготовки нового места действия, лишённые декоративного значения; такое решение по существу было гораздо ближе к истокам Шекспировского театра, чем иллюзорно-декоративное решение. С другой стороны Курбас не ограничился их пассивной ролью, как фона, а в нужный момент использовал их как активных соучастников сценического действия. На банкете у Макбета ждут прихода ^{Банко} Макдофа (который накануне был уже убит по тайному приказу Макбета, ставшего королем и опасавшегося соперничества, согласно предсказаниям ведьм). ~~Кресло Макдофа за столом было пусто.~~ Но вдруг Макбету почудилось, что на ~~его~~ кресле сидит покойник ^{Банко} Макдоф. Он вступает с ним в пререкания, гонит его с места, вызвав недоумение всех гостей. Леди Макбет объясняет состояние мужа вспышкой старой болезни. Видение исчезает, но скоро снова появляется. Так несколько раз. И вот, в момент кульминации, когда Макбет, окончательно потеряв самообладание, набрасывается на него, гонится за ^{Банко} тенью Макдофа, циты включаются в действие, помогают ~~Макдофу~~ ^{Банко}

в поединке с Макбетом, то опускаясь, то поднимаясь, служа ему ограждающей защитой и этим самым во много раз усиливают напряжение и динамику действия. Эта постановка была с восхищением принята передовым театральным зрителем, любившего этот театр и являвшегося его питательной средой и активом. Но иначе воспринял этот спектакль массовый зритель, (который привык видеть в театре отражающее зеркало, а не увеличивающее стекло, как говорил М~~а~~ковский.) Курбас всегда интересовался оценкой и восприятием спектакля. Он никогда не отличался самоуверенностью, как представляли это его недруги. Наоборот, он говорил, что художник должен всегда немного сомневаться и проверять свои мысли, свою работу на массе. Это по его предложению в театре была введена систематическая запись реакции зрительного зала во время спектакля. Члены режиссерской лаборатории, по очереди дежурили на спектаклях и фиксировали восприятие зрителей. Эти записи впоследствии обобщались. Курбас очень интересовался результатом этих наблюдений, которые не бесследно отражались на его дальнейших работах. Он вносил коррективы в своих последующих постановках, так например, он впоследствии отказался от подчеркнутого лицедейства, примененного им в Макбете, которое нарушало целостность и эмоциональное восприятие спектакля.

Обычно Курбас довольно долго вынашивал свои постановки, но в некоторых случаях, когда это диктовалось особыми соображениями, скажем необходимостью откликнуться на какое нибудь чрезвычайное событие... революционный праздник или ~~волею~~ политическую компанию, он проявлял исключительную мобильность и удивительно быстро осуществлял поставленные перед ним задачи. Так было с постановками "Жовтень", "Рур", так было

и с постановкой "Пролог", на котором хочется остановиться. Как явствует из названия "Пролог" - это время 1905 года. Его кануна. Драматургически это была довольно рыхлая фрагментарная пьеса, лишенная единого стержня, четкого конфликта, большая дробленность событий и места действий. Тем не менее Курбас поставил этот спектакль в кратчайший срок. К работе над этой постановкой он привлек в качестве ассистентов-помощников всю молодую режиссуру: Тягно, Кудрицкий, в том числе и меня, и др. Но надо прямо признаться, что не наше участие определило ускоренные темпы постановки, наоборот Курбас как-то мне с упреком сказал, что мы не проявили самостоятельности и инициативы. по линии решения некоторых компонентов спектакля, как вопрос шумового аккомпанимента к сцене баррикад и др. Но мы этого не сделали не из-за лени или заведомой пассивности, а из-за робости перед учителем, из-за исключительного уважения ^{к нему} ~~я~~ без указания с его стороны мы не смели проявлять себя. Так или иначе, но Курбас примерно за две недели вылепил запоминающийся и впечатляющий спектакль. В нем очень выразительно выступили актеры Бучма, Крушельницкий, Шагайда. Исторические портреты были очень выпукло очерчены, не только в смысле точности внешнего рисунка, а и главное, выявлением внутренней сущности, раскрытием внутреннего ритма. Особенно убедителен был Крушельницкий в роли министра... Полный романтической одухотворенности и неисчерпаемого обаяния был Бучма в роли революционера.

Спектакль пользовался большим успехом и вниманием зрителя. В этой постановке видимо сказалось влияние собственного опыта работы Курбаса в кино: массовая сцена с Гапоном была

2
построена на использовании теней, которые отразились на поверхности сукна, которыми была окаймлена вся сцена. Прожектором снизу, с пола сцены на небольшую группу людей, окружившая Гапона, Курбас умножил живую массовку на тени, возникшие на сукнах. Получалось впечатление большой бесконечной массовки тянутой далеко за кулисы. Фигуры получались разноплановыми: от огромных, монументальных до нормальных и ниже в соответствии с законами у далящейся перспективы. Сам Гапон вырос в гиперболизированную фигуру, принявшая чуть-ли не карикатурный облик. Но это был не только внешний прием, а раскрытие и разоблачение того мистического элемента, которым было навеяно провокационное вторжение попа Гапона в рабочее движение.) Опыт спектакля "Пролог" ниспровергал ложный миф о Курбасе, как о режиссере недоступного пониманию массового зрителя. Спектакль смотрелся с большим интересом самой разнообразной аудиторией. ✓ *верстка*

*как
вечная
сп7*
✓4 Курбас был неутомим в своих исканиях

Как неиссякаемый источник он всегда приносил новое. Его спектакли, каждый его приход в театр, каждая беседа, каждая репетиция заряжала творческой энергией не только тех, которые непосредственно репетировали, но и тех, и кому удавалось незаметно на этой репетиции присутствовать.

Осенью 1925 года театр был переведен из Киева в Харьков, тогдашнюю столицу Украины. Курбас решил открыть театральный сезон 1925/26 гг. совершенно новым спектаклем - пьесой "Златонуз" - французского драматурга Кромелинка, который был уже известен в нашей стране своей комедией "Великодушный рогоносец" в постановке театра Мейерхольда. Эта пьеса была получена от автора непосредственно и переведена на украинский язык

актрисой театра Стешенко. Несмотря на то, что перевод был сделан с достаточной точностью в соответствии с оригиналом, но не исключено, что пьеса потеряла в изяществе и легкости, так свойственной французской комедии.

В основу сюжета лег анекдот об одном фермере, получившего богатое наследство (ящик с луидорами). Согласно завещанию он должен был выполнить ряд обязательств. Так, например, наследник должен был выдать замуж и обеспечить богатым приданым первую девушку=девственницу, которая заявится к нему, но алчность и жадность обнаружившиеся в нем, толкают его на всякие изощрения, чтобы избавиться от обязательства, священные права которого зорко охранял нотариус. Много других комедийных ситуаций раскрываются в пьесе, в которых наследник доходит до такого зоологического состояния, когда он глотает золото, а чтобы удержать его в себе не сходит с "трона" и в конце концов околевает.

Курбас задумал эту постановку в плане острого памфлета. Все персонажи были наделены такими чертами сатирического характера, которые, как через увеличительное стекло, должны были предстать в гиперболизированном виде и сценически выражены средствами гротеска. Спектакль срочно готовился к открытию сезона. Я и Дубовик были назначены ассистентами этой постановки. Надо ли говорить, с каким увлечением мы работали под непосредственным руководством учителя. В нашу задачу входило фиксация мизансцены, проводимых первых планировок. Запомнился такой курьезный случай. Во время репетиции Курбаса неожиданно срочно вызвали к телефону. Он не любил, когда его отрывали от репетиции. Но видимо, это был ответственный вызов, иначе

администрация не решилась ^{бы} побеспокоить его во время работы. Вынужденный прервать репетицию, Курбас извинился перед актерами на сцене, но вдруг повернувшись ко мне и Дубовику сказал: - „Чтож, товарищи ассистенты, продолжайте репетицию - планируйте дальше,“ и быстро ушел за кулисы. Мы с Дубовиком оторопело посмотрели друг на друга и, не зная как оценить это, растерянно улыбнулись. Тут же сразу вернулся Курбас. - Ну, как? - спросил он чуть лукаво. Я ответил в тон, что он слишком быстро вернулся и, что при таких темпах можно провалить любого режиссера, не только таких молодых, как мы. Конечно, предложение Курбаса носило явно характер мягкой иронии. И выполнение его было почти исключено, так как Курбас предварительное не делился своими конкретными намерениями в той или иной сцене. Он проводил длительные беседы, раскрывая сущность новой постановки, в его принципиальных основах, ярко и образно раскрывал трактовку действующих лиц, включая в творческий поиск театральный коллектив, ставил перед участниками постановки определенные задачи, но приступая к репетициям на сцене, он не имел обычно никаких записей и чертежей. Казалось, что вся его планировка и мизансценировка - это сплошная вдохновенная импровизация, в которой раскрывался его творческий темперамент, его ясно-видящий глаз; выразительными мазками он лепил образ за образом. Эти репетиции были самыми счастливыми моментами в жизни театра. Курбас, как волшебник, воссоздавал на сцене новые миры, всецело захватывавшие наше воображение. Я часто ловил себя на том, что во время репетиции я ни одной мизансцены не в состоянии был сразу зафиксировать на бумаге, но в моем юном существе незабываемо жило и трепетало все, что было сотворено на сцене его