

Ф. І. Радчук.

Художник мистецтва

Назріла пора розвіяти ті незаслужені обвинувачення, якими так щедро в свій час "нагороджували" Олександра Степановича Курбаса. Добре ім'я народного артиста УРСР, мислителя, великого художника, який так багато зробив для розвитку радянського театрального мистецтва, потребує на сьогодні об'єктивного аналізу його творчої діяльності.

В образі О.С. Курбаса було гармонійно поєднані його велика культура, талант з красивою зовнішністю, такою ж душею, людяністю, масштабами творчих задумів і неймовірною працездатністю. О.С.Курбас говорив: "Жовтень приніс новий зміст в життя, і нам треба в першу чергу перевиховати психіку мислення робітників мистецтва, бо вчорашній день відійшов безповоротно". О.С.Курбас своєю невтомною творчою роботою, активізував думку режисерів, акторів, багатьох керівників театрів України.

Весною 1923 року група акторів Київського театру ім.Т.Г.Шевченка старшого і молодшого покоління одержала запрошення за підписом О.С. Курбаса такого змісту: "Мистецьке об'єднання "Березіль" запрошує вас актором в четверту майстерню, на базі якої буде створено виробничий театр. Гарантувати зарплату зможемо тільки з відкриттям театру. Зараз забезпечимо пляшкою молока та хунтом хліба".

Правда, де-кого з "маститих" образило таке звернення Курбаса. Мовляв, чого він нас зможе там навчити! Але був шарок акторів старшого покоління, які розуміли, відчували, що вируюче життя вже не можна пасивно спостерігати, стоячи на сцені біля хати з соняшником в широких штанах. Отже, на заклик

Курбаса, прийшли в "Березіль" вже досвідчені актори - І.А.Мар"яненко, А.М. Бучма, В.С. Василько, Л.М. ~~Закебуш~~, С.І. Коргалівський, С.Бондарчук, ^{П.}Долина, згодом М.М.Крушельницький. Їх увагу привертала крупна творча індивідуальність Курбаса. Нас, молодих акторів, закінчивших драматичні школи, вабило гасло "Березіль". "Я вибираю "Березіль", бо він ламає все старе"...

Після спокійного мистецького життя в театрі ім.Т.Г.Шевченка, ми відразу поринули в творчу роботу, навчання, що з такою завзятістю, інтузіазмом проводились зрання до пізньої ночі. Я не можу без хвилювання згадувати славне ім"я Івана Олександровича ^{Шарушеня}, який так настирливо, з великою любов'ю оволодівав вправами по акробатиці, фізкультурі, фехтуванню і багатьма убово-творчими завданнями. Адже Іван Олександрович тоді вже був літньою людиною. Хвала і вічна йому пам"ять! [Які ж ознаки нового режисерського мислення ми відчували, спостерігали, бачили в творчій роботі О.С.Курбаса.

Свій режисерський задум О.С.Курбас доводив до найвищого удосконалення. В мовній, пластичній "партитурі" цілого спектаклю, окремої ролі, шукав дійового, виразного вияву, точного сценічного малюнку. Знайдене він гармонійно поєднував: смислову суть ролі з виразною дійовою зовнішньою формою. Але ~~це робиться не заради однієї цікавої зовнішньої форми~~. Поєднуючи ^{до} зміст і форму, Курбас завжди намагався розширити, поглибити основну ідею, тему п"еси до філософсько-узагальненого явища, мислі, виразності, звучання. Від актора О.С.Курбаса ^{Також} добивався тільки органічного поєднання всіх складних знайдених компонентів ролі.

Бувало і таке, що Курбас змушений був іти на спрощення свого задуму, коли бачив, що в актора невістачає майстерності, досвіду виконати його вимогу.

В таких випадках він говорив: "Ні, це надто виходить фальшиво. Треба змінити. Велика наша біда на сьогодні, що ми так відстали. А нам треба за всяку ціну довести режисерську, акторську майстерність до скульпторського удосконалення."

Отже, скульптор бере в руки шматок глини і вона йому піддається. Він може легко, вільно виліплювати ^{їм} образ, задуманий ^і актором треба опанувати своїм мистецтвом, а перш за все і надусе - це опанувати найголовнішим чинником театру, яким є слово.

О.С.Курбаса обвинувачували в "диктаторському" ставленні до акторів. Все це танденційна вигадка! Курбас своїм талантом, своєю ерудицією, своїм мисленням, розумінням мистецтва, був незаперечним авторитетом. Курбас шукав через актора нових сценічних прийомів виразу, впливу, але ніколи не силував актора на неможливе. Що до його шукань, приведу такий приклад.

В 1923 році за браком актуальної революційної ^{н'єсе} драматургії Курбасом було зроблено інсценізацію за сінклером "Джиммі Хігінс" і поставлена ним в четвертій майстерні, на базі якої і було створено театр "Березіль". Роль Джиммі Хігінса грав О.М.Бучма, а я Перкінса, який по ходу дії допитує Джиммі.

Якось в розмові ^{з ним} про сцену допиту, О.С.Курбас почав нам говорити, як він хоче рішати допит.

= дж
Але вони приблизно такого змісту:

Маса: -Джінні, Джінні!
-Куди тебе ведуть?
-Що з тобою буде?
-Сміливо, Джінні,
-До самого кінця!

Допит триває далі

Маса: -Що це таке?
-Такого болю не було.
-Що він робить? Де я?
- А-а-х†
- Не можна більше
Джінні: Я не скажу нічого!

Він сказав: "Допит має бути дуже запеклий. Страшні ~~Тортури~~ з прийомом фізичних засобів. Що ж ти, Бронцо, в такому стані можеш робити? Ну, кричати, протестувати, корчитись від болю.

Можна власти в паталогію. Все це буде звичне театральне явище. А що, коли ми всі думки, болі, протести Хігінса перенесемо на масову сцену робітників, яку я хочу поєднати з допитом. Адже ця сцена мусить набрати інтернаціонального характеру звучання, протесту робітничого класу".

В пам'яті смутно збереглися фрази, докази, слова, які Курбасом були роздані масовій сцені. ^{що} Але вони ^{що} приблизно такого змісту: "Людино, я хочу жити! Хто має право на моє життя. Не скажу. Терпіння! Джиммі не скаже. Джиммі, куди тебе ведуть? Що з тобою буде? Сміливо, Джиммі, до самого кінця".

Почались кропітливі репетиції. Допит відбувався на першому плані лівої куліси на станку. Вся сцена була в розпорядженні масовки. Курбас довго шукав пластичні вияви тіла, виразні ракурси, повороти, акценти для Джиммі. Він говорив: "Хігінс на цьому станкові мусить перетворитися в мовчазну незламну скелю. Іктові місця сцени допиту виявляти протестом гордо піднятої голови, від чого Перкінс мусить лякатись і губитись. Він вперше зустрінеться з такою людиною.

В ці моменти починала діяти масова сцена. Кожної хвилини протест гніву робітників наростав. Кожне слово, кожну фразу, кожен рух, перехід - Олександр Степанович розр

робляв, добивався емоційного звучання, знаходив складні, цікаві темпоритми.

На фоні цього сконденсованого згустку гніву, про-
*мі*сту, Джиммі Хігіне виростав у непереборну силу. Зрештою,
сцена перетворилася у велике узагальнення солідарності
робітничого класу. Тут і зміст і форма були сцементовані
в єдине ціле.³ Хіба можна такому знайденню, такому ходу
режисерського образного мислення вішати ярлик "формалізм"?
А деякі діячі мистецтва безпідставно, суб'єктивно звалили
~~все в одну купу~~ і для оцінки творчої роботи великого май-
стра, знайшли єдине слово "курбасовщина". *формалізм*

В 1930 році Олександр Степанович Курбас розпочав
роботу над здійсненням постанови Микитенка "ДИКТАТУРА". На
роль Дударя був призначений А.М. Бучма, а в другу чергу л.
Курбаса турбувало, що Дудар та вся група позитивних персо-
нажей виписано автором слабше, блідніше за куркульську.
Треба було знаходити сценічні засоби, щоб звучання Дуда-
ря та його однодумців були першопланові.

Центральним іктовим місцем в спектаклі було виз-
начено Курбасом - мітинг, де Дудар проголошує свій монолог
"Дванадцять років ми з вами живемо..." Над монологом Курбас
довго працював сам, шукав його рішення. Часто Олександр
Степанович у вільний від роботи час запрошував до себе
додому акторів на індивідуальну роботу.

Викликав він і нас, виконавців ролі Дударя.
Прийшли. Олександр Степанович *зупинив* нас з радісною усмішкою в
очах, яка завжди говорила акторам про щось цікаве. Перше

запитання було: "Ну як, просувається роль Дударя?" Бучма розвів руками і відповів: "Поки що ніяк. Ти дав би мені якогось куркуля грати. Там все ясно". Курбас сміючись відповів "Куркулі примитивні і впадають в плакат - це нецікаво".

Олександр Степанович закурив...довго ходив по кімнаті...подивився в заготовлені нотатки... згодом, з паузами, зупиняючись на кожній фразі, почав говорити: "Велика тема. Тема справжня і потрібна. Ми всі знаємо, що таке диктатура, але мало хто з нас спиняється на ній, як факті порядку пізнання. Мистецтво ~~і~~ для того повинно служити, як ~~би~~ ми не акцентували його ~~будуючої~~ ролі. Ми всі, ^{пролетаріати} ~~громади~~ ^{или} ~~закуплених~~ пролетаріатом вистав, знаємо, що то є пролетарська диктатура і тому грішно нам за неї агітувати. ~~В цьому~~, на мій погляд, перша і основна помилка Микитенка, що він не вирішив спочатку, яка більш-менш конкретно мета його п'єси. Тоді він зрозумів би, ~~що отримав~~ ~~з~~ ~~пустоту~~, що його агітаційний запал не більше, як похмілля після перемоги.

^{завчез} Коли ^{Уардін} 1929 року про диктатуру говорити до пролетаріату ⁴⁵⁴ ~~то~~ треба її йому дати пізнати. ~~Хоча~~ на тій самій простій і загально-зрозумілій колізії. Його обов'язком було добитися, щоб кожна клітина тих, що в залі, почувла, що кермо історії людства в її руках. ³⁵ ~~Трагнуло~~ до кінця методу, яким орудує, щоб кожну голову осіяла горда думка, горда самосвідомість безконечно дужого, молодого класу".

І знову закурив, довго дивився у вікно... щось думав... згодом почав говорити: "Великі труднощі стоять перед нами. Над мітингом я довго вже собі ломаю голову, бо важко було знайти його рішення. А він мусить бути центральною, актовою сценою. Це мусить бути велика, урочиста, святкова подія. Треба цю сцену узагальнити, піднести до філософського звучання.

Увесь цей настрій, сила правоти лягає на монолог комуніста Дударя. Треба, щоб він злився з народом в одне ціле. Треба найти нові сценічні прийоми впливу на глядача. От я і розробив "партитуру" монологу Дударя. Я хочу вмонтувати поступово масовку в цей монолог".

Довго перегортав свої нотатки, він зосередив на чомусь свою думку, щось дописав, закурив, знову почав ходити по кімнаті, взяв п'єсу "Диктатура", задумався і замріяно сказав: "Хоча я монолог Дударя вже знаю напам'яті, я його записав на ноти, бо для мене дуже важливо його ритмове звучання. Як бувший актор, я його вам зараз зачитаю. Тільки не судіть мое виконання". Ми помітили на обличчі хвилювання. Став у виразну позу, яка виявляла стремління вперед і розпочав читати: "Дванадцять років ми з вами живимо..." Темпераментно, вольово, епічно-урочисто, з надзвичайно розробленою мовною гаммою інтонацій, з несподіваними температурами.

Монолог нас вразив своєю глибиною, конденсацією мислі, своєю незвичайною трактовкою, розробкою, своїми паузами, темпоритмами. Після закінчення, насторожливо запитав: "Ну і як?".

Бучма задоволено усміхнувся і сказав: "Тобі, Лесь, треба повертатися до акторської роботи. Хороше прочитав. Мене монолог захопив. Тільки вже надто незвичайно".

Олександр Степанович почав нервово ходити по кімнаті, а потім з якоюсь гіркотою, з раздратуванням в голосі сказав: "А диктатуру пролетаріата завойовано звичайною боротьбою".

"...Оце обивательське "незвично", Бронцю, й гальмує наш рух вперед. Тормозить розвиток мистецтва, культури. Жовтень приніс нам нову якість, нове сприйняття світу. Оцей український культ - меншовизм, себто задоволеність маленьким, звичайним рідненським, треба гнати із всіх мистецьких закладів".

Після довгої паузи роздяг піджак, сів за письмовий стіл, якось неохоче, дивлячись в одну точку, почав говорити "Ну, що ж, Бронцю, раз ти в такій "незвичайній" трактовці несприймаєш монологу, прийдеться шукати щось друге. Будемо спрощувати більше до звичайного примитиву. Формально, декларативно цей монолог виголошувати неможливо. Впадемо в агітку".

Бучма: "Ти, Лесь, на мене не гнівайся. Я сказав "незвично" тільки тому, що це оригінальна трактовка. Мені дуже подобається. От мені не ясно, чим заповнювати паузи, які ти робиш. Хоча вони у твоєму виконанні і звучать. А що актор в цей час має робити на сцені? Треба нам розібратися. Коли в мене вийде, я цілком сприймаю таку трактовку...".

Курбас посміхнувся і додав: "Мене завжди виводять з рівноваги, коли чую це міщанське "незвично". А тим більше, коли чую це від тебе, Броніславе".

Олександр Степанович детально зупинився на значенні пауз. Він сказав: "Паузи мусять бути дійовими".

А яким чином, - запитали ми ?

Курбас: "Мрією про завтрашній день. Дудар говорить про соціалізм, про майбутнє, про журавлиний клич у небі..."

І знову Олександр Степанович захоплюється; малює картину мітингу, створює бачення нажитої їм сцени. Вдруге читає монслог: "Двадцять років, виходить, ми з вами живимо... Час не малий..."

Не малий час, кажу... Господарство будуємо... самі будуємо соціалізм... со-ці-а-лі-зм..." Раптом зупиняється, робить

несподівано паузу, зомріяно дивиться вдаль. Виключається і дає пояснення, що тут має бути пауза, на яку Дудар робить рух вперед і замріяно дивиться в одну точку, а за його поглядом потягнеться вся масова сцена. Після проробленого, Дудар скаже тихо, але дуже задушевно, мрійно - "соціалізи". Треба зробити на протязі всього монологу три акценти мрійних пауз. Міру їх тривання ми знайдемо. І Сила мрії поглибить їх почуття. Таким чином, в кінці монологу Дудар і народ мусять злитися в одне ціле. Треба перемогти риторичку тексту, виявити далеко більшу смислову значимість цієї сцени ніж вона написана. Дудар мріє, бачить своїм духовним зором велич нового світу".

Потім розмова перейшла про "партитуру" засобів створення образу Дударя та всієї вистави. Сюди входили ідейні ^{шобачий} ~~спростуван~~ ~~ня~~, образне звучання, атмосфера сцен, конфлікти, побудова словесного матеріалу, темпо-ритми, просторове рішення.

Була вже третя година ночі... На прощання Олександр Степанович сказав: "Як багато це нам треба зробити, надбати. Біда наша, що ми у своїй майстерності, це так мало вміємо, а так багато треба знати і вміти. І все це треба робити одночасно: і будувати театр, вчитися, удосконалювати майстерність, допомогати драматургії"...

Після перерви, ще кілька разів зустрічалися з Курбасом вдома. Пробували, відбирали, відкидали, фіксували знайдене. Багато було затрачено часу, труда, поки вдалося добитися, звести все знайдене до єдиного симфонічного звучання.

Курбасівська "партитура" образних, смислових, емоційних засобів вияву, перетворилась в пізнавально-художню симу.

І тут Курбасом були ~~були~~ знайдені через актора засоби вияву людського духу, великої мислі, філософського узагальнення. До своїх спогадів додає виступ О.С.Курбаса на Режлабі за 1929 рік. ^{Намало} ~~Кажеться~~ зберігся невеликий ^{залишок} ~~фрагмент~~ його думок, бажань, стремлень. ^{Ну} трагічному розриві поміж уявленням і змогою, що зараз характеризує мистецьку дійсність пролетарських республік, перед нами - робітниками театру й драматургії - здійснення чекає таке гасло: ножиці мусять бути з~~бачені~~^в. Нам не потрібні безпосередні "ізліяння", а ні безпосередні патетичні вигуки. Мистецтво не є безпосередній спів солов'я і тому воно мистецтвом і називається. Мистецтво не завжди зв'язано з святом і з відпочинком, а є і мусять бути важкою роботою, як добування вугілля на шахтах. Треба почути матеріал, урозуміти його, привчитися мислити його природою, привчитись відноситись до його дійсно, як до станка.

Тільки велике зосередження, тільки велике напруження, тільки велика впертість, дасть те мистецтво, що повинно ^{зробити} ~~змінити~~ в нашій культурі, ~~те, що воно єдине може змінити.~~

Наше завдання дати глядачеві найбільшу ідею - психологічну і волюву стійкість в нових формах життя, що здійснюється на очах. Дати йому її не тільки шляхом наведення його розуміння розумим плакатом, але ~~безпосередньо~~, навіть

непомітно для нього, всіма засобами, яких так багато, в
безконечно вимірному мистецтві театру, допомогти йому органічно
в них врости.

Театральна п'ятирічка для України - це навчитися
оцінювати матеріал, уловити і вивести рух п'єси, рух сцени,
уміти правильно поставити завдання, опанувати планами
театрального мислення; опанувати актором, акторові опанувати
своїм мистецтвом, а перш за все і надусе - це опанувати
найголовнішим чинником театру, яким є слово.

Через нагромадження найбільших труднощів - до найбіль-
шої свободи і легкості.

Через найбільшу складність - до найбільшої простоти.

Іншого шляху до мистецтва зовсім нового часу, соціалі-
стичного мистецтва міста і соціалістичного села немає і не може
бути, і це найголовніше знати "чому" і "навіщо" від прийняття
п'єси до її закінчення. Треба щоб директиви партії, щоб спів-
участь наших театрів художньо-політич-
них рад не мертвіли в руках наших театральних у шкідливу схему.
Тисячу раз доцільніше дряпатися на Говерню і зірватися з
неї разів десять чи двадцять, доцільніше при цьому потовкати
як слід, а на тридцятий раз таки досягти мети, аніж повзти
на низинах."

Навіть в цьому невеликому шматку думок, стремління
О.С.Курбаса, ставилися великі вимоги до митців театру.

Звичайно, в Курбасівських творчих роботах, шуканнях були зако-
номірні невдачі і зриви. Курбас йшов непротореною дорогою
в мистецтві, а пробивав, шукав нових шляхів в розвитку театраль-
ного радянського мистецтва.

О.С.Курбас

Він завжди говорив, що ми мусимо бути театром сьогоднішнього дня, а жити, думати застиглим вчорашнім днем, - це тільки тормозити ріст пролетарського мистецтва і культури.

4) Як потрібно зараз об'єктивно оцінити, проаналізувати творчу діяльність О.С.Курбаса. Відібрати, уточнити, розширити його думку, його мислення про мистецтво.

Творча спадщина Курбаса потрібна нашому молодому театральному поколінню.

6) Як зараз в театрах бракує курбасівського образного мислення!

5) Здебільшого на сьогодні в театрах грається сюжет п'єси, а ^{вникання} ~~вникання~~ постановлення настирливої, клопітливої, глибокої розробки ідеї, її теми обходять чомусь стороною.

Ф.РАДЧУК

нар.артист УРСР,
лауреат Державної премії

8/IX.68
УСР

Державний музей
театрального, музичного
і народного мистецтва УРСР
Книга вступу 1552
Інв. № 10024

9.I. 1968.