

А. Мацкевич -1-
29 Курбас в студії театру

Я певна, що найближчі соратники Леся Курбаса, ті, що зараз передають молоді свій досвід (а, значить, і те, ~~що вони~~ ~~що~~ ~~придбали~~ ~~за~~ ~~роки~~ ~~спільної~~ ~~праці~~ ~~з~~ ~~невгамовним, пристрасним шукачем нових шляхів театрального мистецтва), зуміють систематизувати з науковою об'єктивністю всі талановиті пошуки й відкриття режисерського генія Курбаса.~~

Я спробую передати (лише) те, що зберігла пам'ять про роки навчання (в його студії), в студії театру "Березіль", про ті незабутні роки стикання з одним із великих творців нового українського радянського ~~мистецтва~~ театру. ^{Леся Курбасом} Цей короткий час навчання обумовив долю багатьох, став для нас посвятою у члени великої сім'ї митців.

З нашого випуску вийшли такі відомі актори, як народний артист СРСР Євген Бондаренко, засл. артисти УРСР: Ніна Герасимова, Юлія Фоміна,^{x)} Валентина Коломийцева, Валентин Шаповалов, Еміль Коломийський. Роком пізніше - заслуж. арт. УРСР Сусанна Коваль,

З семидесяти п'яти, що держали Іспит в 1927 році, ~~нас~~ було прийнято всього 18 чоловік, ^{a)} на кінець випуску нас лишилося всього 12.

На превеликий жаль всі мої записи лекцій Олександра Степановича Курбаса загинули. Це особливо боляче, бо Олександр Степанович перечитавши якось мої зошити, попросив їх зберегти, ~~я~~ заняття з ^{Фоміна}

x) Ю. Фоміна була вже в той час навчання в акторському складі театру.

нами були експериментальними, він приносив нам свої роздуми, спроби, пошуки. "Як важко," казав він, - "щоб мене добре зрозуміли. Щоб мої учні допомогли мені видобути з мого досвіду, з моїх поривань, думок і спроб то найкраще, що зможе допомогти розвитку нашого театрального мистецтва."

Пригадую, як ще задовго до вступу в студію, я з товаришами, студентами художнього Інституту та університету, де я вчилася, одержавши від комітету комсомолу безкоштовні перепустки на виставу театру "Березіль", щасливі, збуджені бігли з студентського гуртожитку до театру в люті січневі морози без верхнього одягу, бо в нас не було 10 копійок на вішалку. (Але ні мороз, ні наші костюми, що не дуже відповідали вимогам вечірнього туалету, ні, навіть, постійне студентське почуття невгамовного апетиту, не зменшували захоплення, екзальтованості, запалу, що викликали в нас "ДжІммІ ХІггІнс", "Гайдамаки", ^{пролог} "СедІ" - вистави театру з таким поетичним, весняним ім'ям - "Березіль". А поруч з цим словом, що викликало образ бурхливого весняного потоку, стояло ім'я - Лесь Курбас. Тому можна зрозуміти те цілком природне, незвичайне захоплення, яке охопило нас, прийнятих до студії, коли ми чекали першої зустрічі з творцем незабутніх вистав. (На Іспиті ніхто з нас від хвилювання не відрізняв членів екзаменаційної комісії.)

Ми сидимо півколом в фойє театру, - і от до нас тепло й просто звертається людина з сріблястим волоссям і напрочуд молодими очима. "Будемо з вами разом шукати вірного шляху. Не бійтесь поразок і розчарувань. Хто по-справжньому хоче присвятити себе мистецтву, той все витримає." І вже жартома додає фразу, яку часто любив повторювати: "лише перші десять років важко."

І ми почали разом шукати.

Щодня ми тренували своє тіло - на ранішні заняття пластиком та акробатиком приходили крім нас, студійців, всі актори театру. Ми старанно працювали над розвитком свого мовного апарату на уроках по постановці голосу, по художньому читанню, по культурі мови, - але розмовляли

ми лише в ці години. На заняттях по акторській майстерності в перший наш учбовий рік ми були "позбавлені слова" - всі завдання були без тексту. Це були вправи на почуття аксесуару - ми з захопленням "шили" уявлюваною голкою, "рубали" дрова, "розпалювали" багаття, то-що. Пам'ятаю, як юний годі Євген Бондаренко хвацько "рубав" дрова, замахуючись сокирою підхоплював уявлюване полінно, яке ніби все падало. А Ніна Герасимова ніби ніяк не могла зав'язати вузлик, бо довга нитка все "тікала" від неї.

Щиро, по-юкому сміючись з дотепних і виразних нахідок, радіючи вдалим роботам, Олександр Степанович говорив: "Такі вправи навчать вас бачити, відчувати, вірити в те, чого буде вимагати від вас у майбутньому сцена. А той, хто навчиться вірити в те, що він робить, досягне право називатися актором."

Але найцікавішими для нас годинами були ті, коли Олександр Степанович приймав наші "шімодрами". Ми одержували завдання - короткий зміст події, який ми musili відтворити - виразно, переконливо, лише рухами свого тіла, без єдиного слова чи вигуку. Наприклад ^{ося кілька} ~~іде~~ ^з іде лавина, телеграфіст приймає повідомлення, яке негайно треба передати далі, щоб люди внизу встигли врятуватися. Боротьба між обов'язком і бажанням врятуватися ² людина довгий час на безлюдному острові після аварії. Снега. Голод. Безнадійність. Раптом на обрії - вітрила корабля. Ближче. Ближче. Але корабель пройшов мимо і зник. Надія на порятунок згасла.

³ В'язень у тюремній камері напередодні страти. Раптом за вікном - революційна пісня, вигуки, шум боротьби. Постріли. Після обірвалась. Знову безнадійна тиша.

В ці короткі сцени ми, кожен по-своєму вливали життя. Ми були водночас драматургами, режисерами, виконавцями.

В 18-20 років ми не вміли /і не мали в цьому потреби/ підводити якусь теоретичну базу під педагогічну систему Курбаса. Але, коли потім приходилося стикатися з обвинуваченням його пошуків у "семи смертних" гріхах, я відчувала глибокий подив. Адже пізніше радісна

зустріч з вченням К.С.Станіславського, з його термінами, що навічно увійшли в театральне життя не тільки нашої країни, але скрізь, де існує живе, правдиве, реалістичне мистецтво, була надійно підготована незабутніми роками навчання у Курбаса.

Олександр Степанович поступово розкривав перед нами багатство нашого мистецтва, його неповторні і сміливі фарби, вів нас шляхом досягнення глибини тонкого психологічного аналізу, яскравої, гострої, як постріл, форми. Його завдання, міодрами, будили нашу творчу уяву, творчу фантазію, розвивали в нас темперамент думки і лаконізм виражальних засобів, зібраність і зосередженість. Вимоги Олександра Степановича точно фіксувати зроблену роботу виробляли в нас логіку поведінки, примушували продумувати кожен жест, кожен мізансцену, відкидати все зайве. Адже не можна було механічно, по-мавп'ячому повторювати рух, жест, які не несли в собі думки, не служили розкриттю заданої теми.

Цікаві справи прилучали нас до ^{основ} акторської майстерності. Ми вчилися осягти тих могутніх двигунів театральної творчості, які у Станіславського зветься "верой в предлагаемые обстоятельства" та "актерским видением".

Все життя пам'ятатиму те емоційне та психічне напруження, в якому ми жили під час показу міодрам Олександр Степановичу. Ось я в камері смертника. Вже цілу вічність я дивлюсь на темні запліснівлі стіни, на маленьке загратоване віконце десь високо вгорі. Чути, як б'є дзвін, великий годинник на м'єській ратуші. Бом! бом! Відраховуються останні хвилини життя. Але раптом за ґратами звучить пісня. Блискавично м'яється стан, внутрішній ритм. Кидаєшся, напружено шукаючи засобів досягнути до ґрат, зі всіх сил намагаєшся побачити товаришів по боротьбі. Але лунають постріли - кожен ніби влучає в тебе. Боляче відчуваєш розстріл товаришів, загибель раптом спалахнувшої надії. Але вже пройшов страх смерті, пісня за Вікном збудила мужність. Випростовуєшся на весь зріст - виирати за Ідею революції треба високо тримаючи голову.

Так, ці могутні двигуни творчості "вера в пропонуване обставин" і акторське "вбачення", наповнювали короткі схеми завдань гарячим життям, обумовлювали його внутрішній ритм і його зміни, підводили нас до поетичного сприймання життєвих явищ.

Олександр Степанович ніколи першим не давав оцінки переглянутій роботі. Він вимагав, щоб кожен з нас висловив думку з приводу роботи товариша. Це привчало нас до аналітичного сприймання баченого. З надзвичайним тактом керуючи такими дискусійними обговореннями, Олександр Степанович непомітно підводив нас до найбільш вірної оцінки досягнень і помилок кожної роботи. Таким чином, не тільки виконання цікавого завдання, але й критичне сприймання роботи товариша поширювало наш діапазон, відкривало нам щоразу нові горизонти.

Слідуючим етапом були коротко обумовлені двома-трьома словами /наприклад, радість, відчай/ завдання на розкриття внутрішнього стану.

Олександр Степанович, Борис Фомич Тягно та Володимир Мих. Скіяренко /які разом з Олександром Степановичем, як його асистенти, вели у нас заняття по майстерності актора/ вимагали від нас не зображувати стан, як голу емоцію, а прийти до нього в наслідок певних подій. Ми самі так мусили побудувати "сюжет", щоб показати наростання емоцій, дійти до кульмінації, обґрунтувати злам і перехід до іншого стану.

Надаючи величезного значення ритму в акторській грі, домагаючись прищепити нам почуття внутрішнього ритму кожної події, Олександр Степанович вимагав, щоб зовнішні засоби, якими ми користувалися при виконанні завдань, завжди відповідали внутрішньому психо-емоційному стану. Ми багато працювали над вправами, дуже близькими до тих, які зустрічаються у Станіславського у розділі "темпо-ритм". Наприклад, треба було випити склянку води: 1/ за дві години до відходу поїзду, 2/ за 5 хвилин до відходу, 3/ пити тоді, коли поїзд вже рушив.

На початку другого року навчання нам дозволили вживати в етюдах по одному-два слова. Ніколи не забуду, як блискуче використав Олександр Степанович одно з таких занять, щоб на живому прикладі яскра-

во і переконливо викласти перед всіма нами свій погляд на найважливіші принципи театрального мистецтва. Нам був заданий ~~од~~ етюд ^{3/}одним ^{3/}словом "дощик". ~~Вже точно не~~ пригадую, що саме я робила, виконуючи це завдання, але пам'ятаю, що багато разів повторювала слово "дощик" в різному ритмі з різними емоційним забарвленням. Мабуть зміна ритму і емоцій нічим не була обгрунтована, бо Олександр Степанович, який завжди тепло ставився до ~~моєї~~ роботи, цього разу ^{здав} їй сувору оцінку, ^{забравши} слово першим. ^{ми}Навожу його слова, що зберігла моя пам'ять.

"Ніколи не домагайтесь емоційного ефекту та художньої виразності абстрагованими засобами. Ви захопились мелодією звучання слова "дощик". Завдання було не ілюструвати дощ, ^{а діяти, користуючись лише одним словом "дощик";} адже ^і діяти так, щоб всім були зрозумілі зміст і думка створеної вами картини. Ви ж поринули у якийсь внутрішній, лише вам одній зрозумілий світ настрою, асоціацій - бійтеся цього! Наше мистецтво ~~має~~ будити думки, асоціації, емоції у тих, для кого воно створюється, а не лише у тих, хто його створює. Через вас - нам. А ви лишили все у собі."

Вражало його надзвичайно педагогічне чуття, з яким він знаходив окремі ключі до кожного з нас. І в оцінках робіт, і в творчих порадах ~~ж~~ і підказках / те, що Станіславський зве "манками"/, Олександр Степанович виходив з глибокого проникнення в кожний творчий індивідум.

Пригадую, як всі дев'ять жінок нашої студії працювали над образом Джульєти, намагаючись збагнути глибину ^{свої} поезії Шекспіра. Кожна з нас робила помилки, властиві її вдачі та її розумінню образу. І до кожної Олександр Степанович мав окремі підхід. Мені ніяк не вдавався монолог: "Быстрой, огнем подкованные кони, к палатам Феба мчитесь!..." Я була приголомшена величезною силою, бурхливою пристрастю безсмертного твору і ... влізла на котурни."

x) Ми працювали над українською ^вперекладах Шекспіра перекладі.

Олександр Степанович терпляче прослухав мою пишномовну декламацію і несподівано сказав: "Уявіть собі, що ви йдете алеєю парка. Крізь листя пробиваються соняшні зайчики. Двоє кошенят, граючи, котяться близько ваших ніг. Ви йдете, боячись наступити на цей веселий пухнастий клубок. Уявили? А тепер, от так ідучи цією алеєю з соняшними зайчиками і пухнастими кошенятами, читайте ще раз ваш монолог."

І диво ^{якої} зникла виспреність, псевдопатетика і я відчула тепло живої, тремтливої, Джульети. Згадую це з безмежною вдячністю - адже завдяки педагогічному таланту і чуйності Олександра Степановича на наших очах часто "вершилися такі дива," ми зазнавали велику радість перемоги над собою, над своїми недоліками.

Слідуючий ~~на~~ один учбовий етап мав умовну назву "просторовий план". Тепер ми виконували завдання по двоє - чоловік і жінка - причому один з двох /по черзі/ мусив бути сценаристом і режисером. Короткий сценарій будувався окремими кадрами - скульптурними групами, ніби поволі рухали кіноплівку. Наприклад, ось як виглядав етюд, заданий на тему "ревності".

1-й кадр Вона зібгалась у клубочок, читає потай якогось листа

Він стоїть, нахилившись над нею, заглядаючи в те, що вона ховає

2-й Він з силою підняв і повернув її обличчям до себе.

Вона стоїть просто, безвладно спустивши руки.

3-й Він застиг у німому запитанні, пильно вдивляючись в неї, шукаючи відповіді.

Вона відвернула голову, знітилась, не витримала його погляду.

4-й Він всім тілом вікинувся назад, страшна здогадка пройняла його, наче вогнем.

Вона зігнулась, низько схилила повинну голову.

5-й Він гнівно підняв караючу руку.

Вона впала до його ніг, благаючи прощення.

Конфлікт виявлявся у скульптурному взаємовідношенні тіл дійових осіб, думка конденсувалася у пластичному ритмі. Ніяких побутових подробиць - все стисло, лаконічно, узагальнено.

Олександр Степанович вимагав, щоб ми,

Використовуючи закони композиційного заповнення простору, наслідуючи класичні барельєфи, ліпили такі групи, які б з граничною виразністю доносили думку, зміст кожного кадру. Він говорив, що ці вправи навчать нас берігти кожну мить короткого сценічного часу, який не припускає невиразної розбавтанності непотрібних рухів, ще глибше ствердять, що тільки той рух, та мізансцена мають право на сценічне життя, які виражають внутрішній психо-емоційний стан. А майбутніх режисерів привчить чітко "ліпити" змістовні і пластичні мізансцени, лаконічній і виразній композиції при використанні сценічного простору.

Першим завданням по режисурі Олександр Степанович захопив нас, ніби втягаючи в коловорот своєї багатобарвної фантазії, вказуючи шляхи, як і в малому можна знаходити велике. Для початку він запропонував нам коротеньку Індійську народну казку, герой якої безжурний бідняк, кмітливий вигадник, нагадував подібних народних улюбленців з фольклору багатьох країн. Треба було на основі нехитрого сюжету розробити сценарій і скласти докладний режисерський план. Кожен з нас вів свого героя до перемоги по своєму. Пам'ятаю, у мене він вигідав якесь тарабарське слово, яке своєю грандіозною незрозумілістю діяло гіпноотично на весь табір вельможних лакеїв на чолі з самим шахом, чи султаном. Не маючи нічого, крім життєрадісної вдачі і ясного розуму, цей невмиручий герой народної творчості виставив голими, як в казці Андерсена, псевдовченість, неуцтво та дурну пиху сановитих нероб.

Дуже цікаво було слідкувати за тим, як Олександр Степанович обережно їх і, в той же час, дотепно розплутував нашу першу режисерську плутанину. Ми з радісним подивом спостерігали, як під його талановитою диригентською паличкою наші незрілі, розпливчаті роботи, ніби самотійно набирали стрункості, ~~якщо~~ чіткості, ідейної і стилєвої цілеспрямованості. І коли після наполегливої праці нам вдалося розгорнути послідовність подій, загострити конфлікт і, користуючись невичерпним джерелом народного гумору, довести героя до веселої перемоги, Олександр Степанович, сміючись як юнак, звернувся до ведучих акторів /пригадую, прийшли Мар'ян ^{Михай} Івадович Крушельницький, Валентина Миколаївна Чистякова,

⊗ вєтєвкє

Олександр Степанович, пильно придивляючись до кожного з нас, вишукуючи індивідуальні нахили та вдачі, запропонував мені відвідувати режлабораторію театру. Я була свідком геніальної розробки партитури вистави "Диктатура". З жадністю вбирала в себе, як суворо обумовлювались глибоким внутрішнім змістом всі блискучі взірці гострої театральної форми.

Данило Іванович Антонович та Інші/:

"Я закликав вас, щоб поділитися з вами радістю - бачите, росте наша молодь, росте!"^(х) (вєсєвєна)

І на останнє кілька згадок про нашу практику, про участь в виставах тетру "Березіль", про перше безпосереднє стикання з мїццю режисерської творчості Курбаса та акторськими талантами його ^{славних} ~~творчих~~ соратників. Олександр Степанович вважав потрібним і корисним після другого року навчання практично прилучити нас до творчої атмосфери.

У виставі "Народний Малахій" була півхвилинна безсловесна роль служниці, яку ми, жіночий еквід студії, виконували всі по черзі. Проста задача - з відром в одній руці та з щіткою в другій позуально пройти через всю сцену з правої куліси в лїву - була для нас великою школою пізнання сценічної правди. Для того, щоб зрозуміти, як саме повинна рухатись ця жінка, чому вона, одержавши по дорозі стусана від господині, не оглядаючись байдуже йде далі, ми повинні були уявити обставини її життя, проникнути в її внутрішній світ, у психіку, що обумовлювала її поведінку. І ось вже в нашій уяві вставала затуркана, до отупілої байдужості людина, яка за все своє життя не зазнала й краплини радості, зігнута, неохайна, вся якась сіра, вона механічно рухалась, важко човгаючи ногами у великих, подертих пантофлях. Ми починали розуміти, як треба діяти, щоб за відведені для її проходу секунди передати долю цієї жінки, щоб, як вчив нас Олександр Степанович, і в півхвилинному існуванні на сцені розкривати життя в його соціальних та людських категоріях.

Приймаючи участь поруч з великими майстрами сцени у незабутніх масових сценах у "Пролозі", ми ставали живою часткою головного героя вистави - народу. Величезна суворона сила революційного піднесення вистави піднімала нас, наче на хвилях, гарячий екстаз заливав душу, коли ми йшли з молитвою до царського палацу - йшли, надіялись, боролись, вмирали під кулями, - і все це з глибокою вірою в те, чого вимагала від нас дія, з почуттям піднесення і радості від зіткнення з великим надхненним мистецтвом.

І ось, через 35 років, дивлячись вистави Харківського драматичного театру Ім. Шевченка, я з великим хвилюванням знову відчула гарячий подих живих людей в масових сценах, я пізнала невмирущі традиції цього театру - народ живе, мислить, страждає, радіє, бореться - жодної статичної фігури, жодного "статиста" на сцені!

В різних театрах нашої країни працюють вихованці студії "Березіль". Де б ми не були, в якій галузі театрального мистецтва ми б не працювали - акторами, режисерами - я вірю, що до кінця своїх днів ми з глибокою вдячністю будемо згадувати Олександра Степановича Курбаса. За ту незабутню науку, що розкривала перед нами невичерпне джерело творчості, за ту сувору вимогливість, яку він нам прищепив, за те полум'я, яке розпалив він у наших серцях - все краще, все найбільш вдале в нашій роботі ми повинні присвятити світлій пам'яті нашого незабутнього Вчителя.

Львів.

Антоніна Мацькевич

Державний музей
театрального, музичного
і кінематографічного мистецтва УРСР
Книга вступу 1552
Інв. № 10020

9.7. 1968р