

21/11/65 Е. Стрелкова
Фрагмент воспоминаний

"Березіль стоїть твердо на платформі жовтня. Він об'єднує тільки тих, хто в пролетаріаті бачить єдину реальну силу".

В

Курбас

Все мислящие мастера искусства, оставшись с революцией, искали новых путей и форм, чтобы отразить идеи и устремления нового пришедшего хозяина, имя которому — пролетариат. Они хотели помочь ему в его борьбе и в строительстве новой жизни.

Разнообразие форм выражения этой борьбы, ломка старых канонов, подчас отрицающих преемственность культуры, авторитетов, нашло себе место и в театре. И, может быть, более ярко, нежели в других областях искусства, ибо театр того времени был в наибольшем контакте с массами.

Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, позже — Охлопков — в русском театре и Курбас на Украине, искали своих путей. Но всех их можно объединить одной чертой — пафосом новых исканий.

О таких больших художниках, каким был Курбас, нужно бы писать большим мастерам театра. Мои же строки — скромный дар его светлой памяти.

В 1923 г. я увидела премьеру "Газ" — Кайзера в постановке А.С. Курбаса. Спектакль меня ошеломил. Я стала одержима мыслью, что только в этом театре могу работать, после того, как уехала Б.Нижинская, у которой в "Школе движений" я работала и участвовала в ее экспериментальных спектаклях. На гастрольном спектакле Мейерхольда "Великодушный рогоносец", в антракте, жена Курбаса — Чистякова В.Н. познакомила меня с ним. В.Н. одно время тоже занималась у Нижинской. Я знала, что Курбас с интересом и уважением относился к работам Нижинской и у него была, даже, идея создать вместе с ней Украинскую Оперу.

Курбас осветил меня своей широкой улыбкой и предложил мне сдавать вступительные экзамены. На экзамене от волнения и неведения я погрузилась в состояние, напоминающее сновидение: будто я плаваю в упругой воде и не могу ее преодолеть. Но я была молода, хорошо двигалась, любила искусство до самозабвения и я ...

выплыла, достигла желанного берега, которым была ~~Объединения~~
Театральная Мастерская Березиль.

Художественное объединение "Березиль"
Т.М.Б., основанная в 1922 г., состояла из 4-х мастерских со
своими особыми задачами *Помощниками Курбаса были* и руководителями: Василько, Игнатович,
Лопатинский, Тягно. В *студийской* мастерской была режиссерская лаборатория -
"Режлаб".

Первой экспериментальной мастерской, в которой я начала ра-
ботать, руководил А.С.Курбас.

Это он создал здесь атмосферу, где кроме одержимости рабо-
той все остальное было подсобным - и наша личная жизнь, и наша
жизненная суета - были только лишь топливом, которое, сгорая,
превращалось во вдохновенный труд.

С утра в любом уголке мастерской можно было столкнуться с
конструкциями из деревянных подмостков, стульев, фанерных досок,
на которых работали березильцы. У немощенного эти фигуры, дви-
гающиеся то молчаливо, то произнося какие-то звуки, могли бы вы-
звать странные ассоциации не то сумасшедших, не то заклинателей
какого-то культа.

Рабочий день был напряженным. Здесь одно за другим шли за-
нятия: по истории литературы, *философии* теории музыки, голосу, фехтованию,
акробатике, боксу, пластике, танцам и мастерству актера.

Это Курбас создал атмосферу великого творческого товарищес-
тва, бескорыстного, полного отсутствия интриг, зависти; атмосферу
взаимного уважения.

Это он воспитывал в нас уважение к таланту, умение радовать-
ся успехами товарища. С каким восторгом мы смотрели на старших
березильцев, как Чистякова, Балабан и др., когда они показывали
свои работы.

Не получая никаких стипендий, полуголодная, едва одетая мо-
лодежь могла ночи напролет "висеть" и бегать на конструкциях, ре-
петитируя очередную постановку. Каким счастьем был выданный *45*
дизайнер ~~Чепел~~ ~~кем-то~~ паек, двухразовое питание: кружка молока с куском се-
рого хлеба утром и обед. В кухне каждый день дежурили по два бе-
резильца. Чистили горы картошки.

В Березиль шла молодежь, главным образом, из сел: "Торбинку, носошек та й рушив до Київa".

А Курбас тем временем декларировал со страниц своего двухнедельника: "Коли живе життя вимагає владно від мистецтва найбільшої, може останньої служби яку воно може дати. Пора на барикади! Всім хто в культурній роботі в масах наткнувся на театр і не одвернув свого обличчя від життя. Хто розуміє яку величезну роль має перед собою український театр в нашій країні неписмених, роль чинника культурного політичного у найближчі роки, а може и десятиліття горячкової праці над будівництвом нового життя на землі - привітання! До нас! Обмінюємось досвідом и проєктом!"

Основой системы мастерства было понятие "перетворення" "перетворення руху, дії, образу".

"Случайный глядач приймає перетворенність, а не злиття актора с переживанням, не натуру, це важно зрозуміть", - говорил Курбас. Это значит, актер должен творить сценический, театральный образ, а не натуралистический. Возникает аналогия с живописью.

"Не те що почувается як людиною, а те що перетворено, що вилилось у нове неіснуюче в такому вигляді у житті" - Курбас.

В работе над мимодрамой или монологом, требовалась мативировка действия, жеста, движения, мизансцены. Осознанность, логичность поведения актера.

"З хвилиною висунення на першій плян вимог перш за все свідомости в творчости, закона протиставленого примхам голої інтуїції, почав входити в свої права інтелект як поважний фактор мистецької роботи". /Курбас/ Требовалась точная фиксация движения, жеста, всего действия актера. Сдаваемый отрывок по просьбе Курбаса: "а, ну, ще раз" - должен был абсолютно совпасть с предыдущим показом.

Были специальные занятия импровизацией. Курбас вызывал березильца и бросал: "Вы пришли в аптеку". Актер должен был творить сюжет, конфликт, чтобы показать целый законченный отрывок. Часто в разгар действия Курбас вводил еще одно действующее лицо, а иногда - и третье. Начиналось совместное творчество. Страсти иногда

так разгорались, что исполнителей невозможно было остановить.

Помню такой случай. Импровизацию начал Балабан, очень талантливый, четкий актер. В это время зашел Бучма, который очень любил бывать на этих занятиях. Линия действия нарастала и Бучма, как конь, сдерживаемый трензелями, стал "рваться в бой". Курбас, улыбаясь, шепнул ему: "а ну, Бронек, вступай~~те~~".

Это был показ талантливых, остроумных, изобретательных мастеров импровизации. Улыбка не сходила с лица Курбаса.

Курбас обладал даром проникновенно и глубоко объяснить каждому сдающему его удачу и ошибки. От анализа какой-нибудь мимодрамы Курбас переходил к обобщениям, раскрывая понятия искусства вообще. Так постепенно мы начали понимать, что законы искусства едины в живописи, музыке, скульптуре и зодчестве.

Как результат экспериментальной работы I-й мастерской явился спектакль "Газ" - Кайзера..

Я и сейчас волнуюсь, вспоминая какое огромное впечатление произвел на меня тогда этот спектакль. Динамичный, весь - движение, построенный от начала до конца на ритме, спектакль можно было бы назвать "драматической партитурой". Действующие лица не персонафицированы, имен собственных нет. Это: миллионер, инженер, офицер, дочь миллионера и т.д. - и масса рабочих. Не "статисты", не "выходные роли" - это монолитное действующее лицо.

Спектакль начинался интермедией - "машина". Ритмически движущаяся масса, как текущий поток, несла в себе образ рабочих, порабощенных монотонным трудом, машиной. Это был именно образ, а не иллюстрация.

На заводе происходил взрыв. В одно мгновение это движущаяся масса рушилась; конструкция обрастала разбросанными телами. Вспоминаю с каким вдохновением я летела с высоченной конструкции, плашмя падала на край второй ее ступени, медленно переворачивалась на спину, забросив руки за ~~спину~~ голову, и лежала в таком положении несколько "сценических секунд". Сцена эта выполнялась массой, как единый вздох единого организма.

Эта ошеломляющая напряженность сцены и реакции зрителя на нее достигалась не только количеством репетиций, она была результатом воспитанного в нас чувства ответственности не только за свое место, но за весь спектакль в целом.

Самой сильной сценой на мой взгляд, была сцена митинга после взрыва. Из массы отделялись поочередно мать, жена, сын, муж, 1-й оратор, 2-й оратор порывисто вскакивали на круглый помост с высоким столбом и отсюда произносили речи - монологи. Остальная масса реагировала акцентами движений, "вспышками" или волнами проходя по массе. Нельзя не вспомнить отдельных исполнителей этих монологов.

Н. Татаренко вылепила свою "жену", как ожившую монументальную скульптуру. Она в совершенстве владела телом. Движение рождало слово и слово - движение, с абсолютной логикой, слово, т.е. то, что оно несло в себе, вливалось в совершенстве найденную форму. Грудной, низкий голос завершал мастерство актрисы. Это было искусством.

Стенан Шагайда, этот самородок, парень из села мог бы помериться актерским даром с самим Шаляпиным. В монологе сына он возвышался над массой, огромный, с об"емлющим пространством жестом он, как бы вдохновлял слушающую его массу.

Р. Нецадименко - мать, эта - украинская Комиссаржевская. Два огромных грустных глаза и тело как стебелек. Непонятно, как умещался в нем ее огромный темперамент и поразительной глубины голос. На одном спектакле "Газа" по окончании монолога матери она лишилась чувств. Актеры симпровезировали, вынесли ее за кулисы, а зритель воспринял эту сцену как должную. Занятия по импровизации помогли здесь.

Говоря о главных этапах истории театра и характеризуя средневековый театр в одной из своих статей, Курбас писал: "актер не міг переживати бо текст не укладався в його людських переживаннях. Актор коли переживав то не текст, не дію навіть. Переживав Христа якого грав, а не його слова написані в пьесі. І в своєму пафосі міг себе дати і справді розняти на хресті. В мастецької творчості створено нову реальність, якої в житті не було". Игра Нецадименко была близка такому пафосу.

В 1926 г. столицей Украины становится Харьков. Туда переводится и Березиль, как лучший театр. Я уже не работала тогда в театре, но жила с мужем - Балабаном Б.А. в одном коридоре с Курбасом и его семьей. Я часто видела его и общалась с ним. Это был артист в самом широком и благородном понимании этого слова. Он был красивым человеком. Выше среднего роста, хорошо сложенный с очень красивым смуглым лицом, большими зелеными глазами всегда широко раскрытыми и вместе с тем смотрящими внутрь себя. Крупный мягкоочерченный рот, черные густые брови летели над глазами и придавали лицу выражение какого-то вопроса или удивления, будто все ~~то~~ что он видел, его постоянно поражало.

Сосредоточенный он, тем не менее, замечал вас где бы вы с ним ни встречались. С противоположной стороны улицы он приветствовал вас широким жестом с высоко поднятой шляпой.

Я помню его аскетическую комнату: кровать, стол, и книги, книги, книги. Курбас знал много языков и был высокообразованным человеком. Никогда не кичился этим. Тактичный с собеседником он не стремился подавить его блеском своих знаний. Он обладал редким даром уметь слушать собеседника.

Поразительно музыкальный, он сам играл на рояле. Мне по-счастливилось однажды слышать, как он "проникал" в Мусоргского, познавал его. Такое впечатление оставалось от его игры. А иногда он "шутит" за роялем. Помню, он сочинил песенку для своей жены, которую называл "малышечкой". "Жила-была малышечка"... - не помню, как ~~начиналось~~ ^{названа} первое четверостишие, а заканчивалось - так:

"Тут надходить Гамількар,
Наш відомий бібліотекарь
И^и як вони скакали
Козелки вивертали
Від шафи на ліжку.
З під ліжка на стіл"

Гамилькар был всеми обожаемый, кот, названный, очевидно, не в честь полководца, а в честь кота А.Франса.

Валентина Николаевна - 7 -

В.Н. очаровательно гримасничала, Курбас заразительно хохотал, становился доступным, милым, обаятельным.

" Я вибіраю березіль
Він ламає все старе
Пробива новому місце
Він счинає силу шуму
Він стремить

Я вибіраю березіль
Тому, що він буря,
Тому, що він сміх,
Тому, що він сила,
Тому, що він нерворит
З якого літо родиться "

1. Оттуда Курбас взял название своему театру. ²¹³ Это стихотворение ² Бьернстерне - Бьерисона, было ^{оно напечатано} на обложке журнала "Баррикады театру". Березиль - месяц весны - март, "з якого літо родиться". ³ Лету не суждено было разцвести, оно только началось. Курбасу было ^{лет} 46 ^{года,} когда он начал свой мученический путь.

2. Творческое лето Курбаса началось и "Золотим черевом" и "Народнім Малахіем" /Кулиша/

"Золотое черво" я восприняла как спектакль философский, который можно отнести к созданиям художника опережающему время. В спектакле "Народній Малахій" было много режиссерских открытий.

Присущая Курбасу музыкальность выразилась здесь, я бы сказала, в какой-то "наневности". Приподнятость, лиричность, юмор и ирония в трактовке Малахия, которого так неповторимо играл М.Крушельницкий.

Спектакль начинался плачем - причитанием "Ахто скаже, хто розскаже" ...

4. Курбас погиб. Говорили о его ошибках. А мы были свидетелями, когда ошибались "Боги".

~~Мне кажется ошибочно~~ ^{Кулиша} оценивать режиссерские искания Курбаса с точки зрения современности. Курбас - художник ^{новой} ~~иней~~ эпохи. Его появление как и других открывателей и искателей в искусстве / Мейерхольд, Таиров,

ров, Вахтангов / было не случайным, оно было следствием одной причины - революции.

Курбас - часть истории становления украинской культуры. Идея оживить, хоть частично, образ большого художника, отдававшего талант своему народу - благородная идея людей, которым дорога наша многонациональная культура.

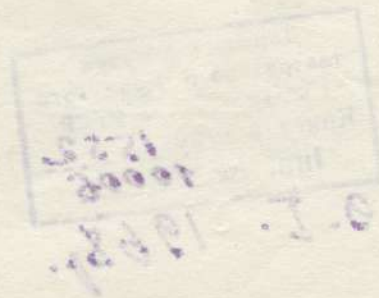
А теперь - минута молчания !

Е.А.Стрелкова

Маявка . 1²⁰ июля 1965г.

НАЧАТО _____ 10

ОКОНЧЕНО _____ 10



ONEA

1

1

1