

СПОГАДИ ПРО ОЛЕКСАНДРА СТЕПАНОВИЧА КУРБАСА (по нотаткам записних книжочок за час з 1919 по 1925 р.)

У всі часи нашого життя молодь ставала в опозицію - старому. В театрах теж молодь шукала свіжого, нового і протестувала проти натуралізму, проти "подрязнюванню хохла", проти спотворення українського слова на сцені, проти спотворення природи мистецтва і збіднення художніх засобів виразу, проти ^{штампу} непокритості.

Молодь активно відгукувалась на появу чогось нового і під тиском вже театральної освіченої / а в театрах багато було неграмотних і малограмотних / в театрах, в перед жовтневий час мова зі сцени краще згучала і безкультурність засуджувалась..)

От же бувша молодь того часу несучі з собою зародки культури театру, зберігши молодість душі і пристала до заходів театральної роботи Курбаса. Вони стали, в після жовтневий час, на шлях шукання чогось нового разом з бурхливою молоддю в гущі роботи і боротьби за революційне мистецтво.

Але через розмаїтність мистецьких переконань, потреб, вимог і наявності культурного багажа - театральні працівники то згуртовувалися то розходилися. Результатом диференціації артистичних сил і припливу нової революційної надхненної молоді - виник "МОЛОДИЙ ТЕАТР" на чолі з Курбасом.

"МОЛОДИЙ ТЕАТР" пройшов шлях труднощів, випробувань, шукань, спроб, суперечностей і компромісів.

Хоча Курбас не раз перебував в трагічному стані того періоду ^{в боротьбі за нове} та він не розбрюхався. Курбас добре усвідомлював положення театральних робітників і вірив, що прийде час і він виховає актора свого, нового. Цю віру вселяла в його молодь-студійці.

В "М.Т." Курбас за короткий час провів виховавчу роботу і в порядку експеримента інсценізував етюди Олесея; поему і вірш Т.Г Шевченка, а головне, виходячи із можливостей акторського матеріала і підготовленості його, Курбас поставив Софокла "Царь Едіп"

Тє була творча етапна показна ~~робота~~ - режисерська робота. Може і не цілком була усвідомлена виконавцями, але користна була для всього колектива особливо для молодняка. "Царь Едіп" був опрацьований Курбасом ритмопластичними рухами, тональністю звучання і рисунком сценичного виразу в образності строгого пов'язання лінією композиції всієї вистави. Вистава ж, Грільпарцера "Горе брехуну", була як взірець імпровізації, вільні рухи і поведження персонажів за сюжетом комедії. Це було веселе театральне грище. На одній виставі "Горе брехуну" в приміщені театра було дуже холодно і глядача було мало. Актори і сам Курбас обигруючи бутафорію, один одному / а бутафорія: морква, буряки то-що були дуже перебільшені по формі / не передавали в руки, а кидали - адалі з реготом жбурляли через всю сцену. Був загальний регіт в залі.

В 1919 р. в квітні місяці стався злам на театральному фронті. Всіх працівників Київських театрів об'єднали в один колектив - Державний драматичний театр ім. Т. Шевченка. Для Курбаса то був самий складний період переходу от експериментальної роботи до виробничої, до сталого репертуара театру. Хоча в "М.Т." теж були вистави по за експериментом. Та і той трудний ^{в якому він опинився} суперечливий час ^{не зламав} Курбаса. Він захопився новою роботою. Поруч з роботою Загарова над виставою "Ткачі" де актори мусіли за вимогою режисера зі сцени показувати процес блявання голодних робітників які поїли дохлих щенят - В театрі зрела поема Шевченка. Нечувана симфонія - як писали мистецтвознавці.

Курбас як автор інсценізації "Гайдамаки" і режисер разом з ~~художником Еуратимом при допомозі~~ ^{ом} композитора ^{ом} Глієра, використавши українських композиторів ^{Мисенко} Синицю, Стеценка, сконпонував виставу. Між іншим Курбас сам добре грав на роялі і він часто під час репетицій сідав за інструмент і імпровізував мелодії такі які потрібні були для тієї ¹чужої сцени

Він так емоційно виконував, захоплювався і захоплював Глієра який оформляв виставу - захоплював усіх учасників "Гайдамак".

Випуск прем'єри "Гайдамаки" було святом для всіх учасників і прихильників нового. Всі розцінювали виставу як другий етап в режисерській роботі Курбаса. Вистава мала успіх і популярність її росла.

Глядач не вмiщувався в зал театру /б. т - трБергонье, вул. Ленiна/ і виставу перенесли в Оперний театр. Але і в цьому театрі було замало місця для масового глядача. На першій виставі в Опері театр був переповнений настiльки що представник пожежної команди звернувся до глядача з проханням звiльнити театр хоча-б наполовину, тому що примiщенню загрожує обвал - неминуча катастрофа.- Инакше вистава буде одмiнена. Взалі було дуже шумно і неохоче айшла якась частина глядачiв.

Вистава пройшла триумфально. Кияни не пам'ятали такого успiху вистави як "Гайдамаки". Вистава по своєму змісту, формі і емоційно-тиз захоплювала глядача і глибоко впливала.

На одній виставі /вул. Ленiна/ в першому рядку сиділи двоє морякiв. Вони були обвiшані гранатами, а на ремнях з обох бокiв висіли нагани. Нам зі сцени було видко захоплене реагування, а в тому місці де Ярема на авансцені в ракурсі загрози помсти в емоційному пориві вперед /виконував Ярему - Лопатинський/ вигукнув "Кари панам!" матроси вихопили зброю і з вигуками "Кари ляхам!" хотіли перелізти через оркестрову яму, а яма була затягнута сiрим полотном і вони провалювалися. На сцені всі замовкли - дехто з глядачiв їх заспокоiв. Це були бiйці фронтовики на лiнії наступу бiлополякiв.

Драматичний театр ім. Шевченка набувши хороший репертуар виїхав з Київа. Цей перiод з осени 1920 року для Курбаса був знаменним тим що він в пртул наблизився до широких мас народу. Він мав близькі зв'язки з радянською армією і з фронтовими подіями тих часiв /Бла-Церква, Умань, Житомир/. Спостереження того життя для митця дало велику користь. Курбас ще бiльше упевнився в реальності свого задуму. Зрештою Курбас під невідступною мрією створити театр і переконавшись що будувати такий театр потрібно виховати нового молодого актора -

- повернувся до Києва і заснував студію.

То був час боротьби на всіх ділянках життя народу, який утверджував радянську владу. Якась частина акторів немогла відставати від загального історичного руху і скупчувалась біля Курбаса.

В 1922 році в березні було організовано "Мистецьке Об'єднання БЕРЕЗІЛЬ" - "МОБ". Був вироблений статут, плани роботи: Театральних майстерень, -Режистаба, -Макмайстерні, -Редактората газети "Барікади" - і груп по "Клубній станції", по "НОП", по "Допомозі театрові ЖОВТЕНЬ" і було оголошено вирізблене гасло:

Я вибіраю березіль -
Він ламає все старе,
Пробиває новому місце.
Він счиняє силу шуму,
Він стремить!

Я вибіраю березіль,
Тому, що він буря,
Тому, що він сміх,
Тому, що в ньому сила,
Тому, ~~що~~ він переверот,
З якого літо родиться.

"МОБ" базувався на принципах науково мистецької роботи і став вогником, який притягнув до себе кращих прогресивних робітників мистецтва і молодь.

Курбас завжди був молодий душею, жвавий, експресивний, здатний захоплюватися і захоплювати других. Основна його ставка була на молоді - хоча в колективі були актори різних літ. Курбас будував театр і з літніми акторами, які колись працювали в побутових театрах, у яких був сценичний опит, знання які уклалися, законсервувалися творчі пориви, затормозилися в силу умов реакції, панування обивательщини і обмеження широкого обміну думок. В позовтневий час, як молодь так і в старших товаришів творчий порив звільнився і інтерес злився в одне захоплення - збудувати новий театр - сучасний революційний. То була органічно реальна єдність! - і тому старші товариші в колі молоді не обособлювалися, вони проходили тренаж не тільки слова і сценичної виразності, а навіть проходили тренаж ритмо-плас-

тики і фізкультури. Можна було часто бачити Мар"яненка, як він б"ля стінки робив стойку на глові на руках і другі вправи.

Ті роки 1921 -1922-й були дуже родючими на талановиту молодь. Всі кинулися вчитися до Київа. Вузи були переповнені, а майстерні МОБ-а найбільше. Умови життя були дуже тяжкі: холод, голод, безпритульність жорстоко розправлялась з молодью і хто мав силу духа і віру в майбутнє і хоч крихитку достатків , витримував і продовжував навчання.

Робота Березіля розгорталась, популярність росла. В майстернях проводилась виховавча робота ^{писалися п"еси} і оброблялися вистави. Спочатку була показана вистава "Жовтень", а потім вистава "Гур". То були перші вистави на українській сцені на радянську тему.

Курбас у виховавчій роботі уникав готових правил і канонів театрального мистецтва, він створював свою систему і в порядку експериментальності проробляли мімодрами, різних жанрів творчі етюди і задачі на вільні теми. Пригадую таку роботу на вільну тему молодого актора Шагайди. Актор поставив по серед кімнати венський стілець і через нього пролазучи між ніжками з усіх сторін і між спинкою стільця не кидаючи його переплівшись ^{в мов Гадюка} і кожний раз із за напруженої кисті, розчепирених пальців показував пржадливе обличчя. Востаннє непомітно стомлено виповз на стілець і ~~//////~~ застигнув утворюючи своїм тілом скульптуру "Скупого".

В "Режштабі" провадилились дискусії по театральному мистецтву по режисурі і акторській майстерності. Спільно шукали і вивчали драматургічні твори і літературу яку можна було інсценізувати. Розробляли і опрацьовували режисерські, за столом, п"еси, колективно підготовляючи для репетицій. Режисер який ставив п"есу мав готовий режисерський екземпляр, макет оформлення, накреслену музику і розподіл ролей, який вважався відповідальною задачею режисера. ✓

^{журнал} Газета МОБ-а "БАРИКАДИ" ^{Теслюк} за який відповдав В.С.Василько знайомив Киян з роботою Мистецького Об"єднання, його планами. Друкував з

Вспівка

5-1

Запис одної із бесід на роботі "Режштаба МОБ" яким керував Лесь Курбас.

Перша стадія роботи режисера над романом:

Роман прочитати багато разів, а розглядати його ще більше щоб укласти в пам'яті - не занотовуючі.

Накоплювати, виходячи із всього уявлення, матеріали /театрального, дієвого, рухаючого, конфліктуючого, інтригуючого порядку/.

Намалювати схему спектакля - уяснити каркас де б було співвідношення частин каркаса /як гілля на дереві/ які дають рух динаміку.

-Схема спектакля будується на двох завданнях: громадському /ідея/ і формальному /театр/. З'ясовується яке громадське ~~твоє~~ завдання - це ідея. Важність позитивного ставлення - може відкрити, формалне Друге завдання як формальне /порядка фактури/ опрацюється стадією режисера і це йє принцип спектакля /наприклад: стадія деактивного порядку, стадія реального стандарту, стадія конструктивного реального, стадія перетворення дії образности, стадія абсолютного цілковитого/.

-Все розділити по етапам боротьби /дію/. При поділі на етапи мати на увазі - ситуацію головну.

-Не обмежуватися місцем дії по автору - переносити глядача треба в різні місця.

-Експозиція - ключ до роботи на виставу. Розвертаючи конкретну дію по фабулі /змісту/ в'язати з лінією побудови

-Перше ^{ра} всього треба будувати спектакль безпредметно, /такий момент природній/ де режисер впадає то в острє положення, то в спокійне, горяче то холодне, напруження то розряження/- безпредметно тоб-то не зупинятися на опрєдільоних фігурах, місцях дії - не реалізуючи.

-Перший удар, скандал розраховується на увагу, на актив.

-Малі сцени розраховуються на зворушення, на емоційний підйом.

-І третій момент /чи сцена/ починається спектакль.

-Першим ударом ввести глядача в активність сприймання.

Для цього вивести персонажі в боротьбі як найкраща експозиція.

-Кожну дію треба закінчувати таким накопленням енергії - яка б само собою викликала б другу дію.

-Дуже важно щоб дії поєднувалися поміж собою кількома нитками, а не одною якою небудь точкою. Чимось міцним, широким фронтом інтриги ситуації.

-Вступ не повинен бути перегруженим, а проста ситуація $2 \times 2 = 4$ - ясним прозорим.

-Чергування малих сцен мусить не дати більшим сценам рано вступати або пізно. Другорядні - щоб не ростягали дії не були епосом як у автора - перенести в принцип - кіно.

"Битоопісаніє" можна коротко, остро як інтермедії переломити через театр. Пасивні моменти можуть бути як стримуючими засобами.

-Треба все перетворити в дію образу.

"Протигази" - ще нете. "Протигаз" зовсім не сильний товкаючий момент Подія часткова, анекдот, але спектакль цікавий сильний.

-Зберігати основу принципа спектакля - і будувати не тільки механічно - спектакля як такого. Треба знати що таке актор, як, чим і с чим його поставити до глядача, що висунути що стушовувати одне за рахунок другого по завданню будування, чи змягчаючими засобами емоції. В центрі глядач якого треба активізувати то б то укріпляти його психіку, ане розслабляти. Знати що я режисер хочу зробити з глядачем, як вплинути дією опріч ідеологічного принципа. В старому театрі викликали, переживанням актора, сочувствіє, до цього засоба приходив і актор і режисер. А для чого червоне робити червоним. Для чого ці переживання доводть до істерики.

-Виводити типів не пасивних учасників спектакля по ситуації, а активних. Усвідомити для чого появляється на сцену даний тип, що він хоче. Кожний тип романа можна замінити другим типом, чи перетворить

в образ, чи допомагаючим чинником дії.

Глядача можна тримати тільки ритмом, виходячи із тематичного завдання, утвореного режисером - 1 - 2 - 3 або

і в першу чергу і найбільше - внутрешнім ритмом чергуючи от гарячого дії до холодного. Треба відчувати метр і ритм - коли в метрових ділянках рівний часу точний розиір протяжності то в дії ритмованій ця протяжність хвиляста з різними акцентами напочатку чи вкінці.

Для дієвого перетворення - запитати: - Що він робить?

Для образного перетворення - Що він хоче?

Для експозиції /мальовничо показового/ - Хто він такий? але не вдаватися в символіку /пасив/, не вдаватися в ірреальне дійство.

В Машинборцях і Людині масі - була ірреальність і символіка то глибокі творчі мистецькі шукання і досягнення і дуже цікаві були.

Перетворення тільки в дійстві не зручна штука. Або гра актора або винахід режисера. Але сіль перетворення образного-дієве в стремлінні.

Дати нову асоціацію обіхода - те що є діяльністю побута.

Перетворення хороші які охоплюють цілі ситуації. Дрібні перетворення індівідувальні, попутні які можуть вразити суть дії - можливі. Звичайно перетворення які потрібні в ході спектакля - від потреби навіть механічної.

Треба розрахувати при створенні п'єси так щоб: мало по кількості сцен має обрисувати - велику річ і небагато сцен обрисувати малу річ, як в експозиції так і в ситуації.

Треба завжди пам'ятати - створення п'єси не є писання романа. Не роман романа а спектакль.

П'єса не може бути екстрактом життя /в формальному розуміні/.

Всю повноту життя брати яка вона єсть зараз - театралізувати /починаючи от сварки, підлости, романтики всього побуту людства/ все цікаве на сцені що життєве.

Експозиція чи фігура повинна зацікавити глядача так щоб він почував що треба розказати комусь або написати п'єсу чи роман або портрет.

експозиція повинна викликати - ініціативу, думання глядача в пош-
ті. Ще раз кажу - ритм це /короткі наголошення чередуються з довги-
ми наголошеннями/ - є мистецтво скласти спектакль.

Урахувати впливання спектакля:

Ударить! - дати спочити.

Точніше: /підготовити удар/ замахнутися, наміритися і вдарити, потім дати спочити /розжувати - щоб воно уклалося перетворилося / і знову бабахнути! Треба щоб глядач - бачив, відчув і знав - розумів.

Не попускати віжки.

Дійство треба наповнити змістом. В детективі може бути голе зовніш-
нє дійство - при тому коли дати експозицію інтригу зав'язку і збу-
дувати, а тим паче - початок кінець і середину міцно.

В спектаклі може показуватися наслідок якогось дійства

Інтермедіями можуть бути: суд над пройденим, жива газета, петрушка,
маски, клоунада, міми і пантоміми.

Як облаву можна означити і переломити в театрі - в дію: підстері-
гання - шукання - нападіння - пережличка згуками.

Що на що впливає? Що від чого виходе? Узагальнювати все треба,
Якась рамка для данної і кожної сценки мусить бути обов'язкова.

Оправдання появи сценки слідуєчої. Все мусить бути переконуючим.

Треба щоб те що діється /в спектаклі/ булоб наслідком чогось, або
мало свої наслідки на протязі п'єси.

Все мусить бути усвідомлено: для чого, яке має значіння, яке від-
ношення до того чи другого, яка необхідність іменно тут, а не там,
зважити всебічно кожний крок - вірніше мілліметр, секунду.

Бистре розрішення зав'язки - буде роман. Театр - вистава інтригуван-
ня, загадка. От от - розгадав, от от розгадується. Але міра і
уміння тримати глядача страшно важне.

"Битописаніє" -життеопис було в старому театрі зараз не потрібне
хіба частково в монтажі можуть бути моменти.

Експозиція це факт ясний /може навіть і спокійний/ але не давати
дії поки не ясна експозиція.

статті по принциповим питанням театрального мистецтва. Критичні ~~є~~ статті, що до роботи других театрів, які обстоювали позиції фактично натуралістичних театрів.

Група "Ноп" /наукрва організація праці/ робила заходи і розробляла засоби - як ущільнити час роботи більш, ефективніше і доцільніше у виробничому процесі Театра. Росподіл та облік роботи.

"КЛУБНА СТАНЦІЯ" - головним чином проводила консультації в драмгутках. Проводили вечори знаменних дат, Жовтневі свята, дні 1-го Травня, рчниці Т.Шевченка і другі революційні свята.

~~Була~~ Група яка допомагала театру "ЖОВТЕНЬ". Театр складався з основних сил: Ліницька, Шевченко Лазар, Малиш-Федорець, Ніколаєнко і др. При театрі була студія. Художнім керівником ~~ириши~~ Театра "ЖОВТЕНЬ" був Крига, а для виховування молодняка запрошувались режисери із "Режштаба" Березоля. При мені театр опрацьовував на сцені "Казку старого млина". Актори сумліно працювали, але були на сторожі щоб ~~часом~~ курбасовець не вчинив чого. І все таки я спокійно пояснював деякі місця для поліпшення вистави, актори погоджувалися і опрацьовували ^{вте} по другому. Коли в першу зустріч з колективом театра ~~я~~ підійшов до артистки Ліницької, яку я дуже поважав, поздоровкався і поцілував її руку, вона другою рукою пощупала мені голову наче шукала рогів: "А казали що курбасівці з рогами..."

Березіль мав великий актив який працював в самому театрі і поза театром. Наприклад: коли Василько мав обов'язки актора, режисера, редактора журналу "Барикади", він вів дуже старано записи по історії і творчій роботі театру і організовував Театральний Музей.

Лопатинський як актор, режисер відповідав за "Клубну станцію" і очолював "НОП". Гакебуш як артиска була і педагогом - викладала мімодрами в студіях,. Ігнатович актор, режисер ще закінчував Київський Медінститут. Крига - студент Київського Художнього Інститута, режисер, член - "Клубної станції", член "НОП", учасник робіт "Макмайстерні" і Інструктор при ОБЛПОЛІТОСВІТІ, часто виїздив в район.

Про один такий виїзд слід згадати: вчителька-комсомлка з якогось

глухого села біля станції Мотовилівки умовила поїхати до них хоч на добу допомогти самодіяльності. Я іще два березільця поїхали і всю дорогу опрацьовували з вчителькою хвірші і в вагоні і в дорозі коли пішки добиралися до села. На світанку на все поле лунав вірш Тичини і Чумака. За день підготували виступ гуртка з інсценіровкою української поезії і інтермедіями. Декорації не було - викристали шкільну чорну дошку на якій зарисовували крейдою місце дії або напис де проходить дія. Гримувалися крейдою і сажою. Народу було багато і вийшли з школи разом з нами коли вже проводили нас насвітанку до дому. Така творча робота з гуртками і вистави багато приносили користі, це був поштовх і освідомлення подій того часу.

Було у Березіля багато прихильників, але були і не прихильники які шквдили і руйнували той історичний шлях розвитку прогресивної української театральної культури. Були писаки які доводили що Березіль не зрозумілий для робітничих мас. Це критики-писаки "невдахи" явих викрив письменник Купрін, яким природа не надала талану вони зляться і критикують обдарованих. То були писаки ~~критики~~ офіційні критики і урядовці по обов'язкам культурустанов які тоді-опікали трудовий народ.

Але ж глядач завжди поділявся на прогресивних активних, які стремилися до нового життя, які восторгалися новим, у них збуджувалася думка і викликалося соціальне відчуття реального революційного. Але ж поділявся і на глядача з обивательськими смаками які поважали по звичці штампи все звичне і привичне, фактично реакційне, що для них було ближче, зрозуміліше і спркійніше було. Дуже прикро що в такі буремні жовтневі часи пролетаріат ще не писав в пресі. Ще не розвернувся не осмілився висловлюватися по культурним справам та й ніколи їм було. А яке б це було облегчення для практичної роботи у всіх видах літератури, театра, мистецтва і в їх творчих пошуках.

Курбас говорив що немає кращого розумнішого, справедливішого,

і в'двертішого глядача як робітничого. ^{вс}Згадує такий випадок в 193? році, який доводить що робітничий клас добре розбирається в мистецтві. В Харкові на Сумській в кінотеатрі був диспут про кінофільм Довженка "ЗЕМЛЯ". ~~Вс~~ Слухач був організований переважно робітників. На диспуті були Довженко, Демян-Бедний і інтелігенція яка в більшості не визнавала Довженка. Після виступів де кого, які засуджували фільм "Земля" виступив Дем"ян-Бедний. Він почав зразу хаяти фільм за аморальність твору. Особливо за кадри де показано як дівчина почувши співи на похоронах нареченого тракториста якого куркулі вбили, хвора схопилася з постелі кинулася до віконця і на ходу розірвала з відчаю сорочку і на хвилинку розкрився профіль її красивого тіла. Дем"ян-Бедний підкреслив "голая" на що почув із зля репліку "обнаженная". Дем"ян-Бедний кидав слова "порнографія" "разврат". Увесь зал обурено запротестував. То були робітники Харківських заводів. А один робітник бородач взяв слово і так обчухрав промовця — „що іменно в таких ценителях порнографія і блуд сидить в голові. і вони не можуть чисто дивитися на жінку хоча вона і в платті. Ми робітники теж можемо оцінювати красоту природи тіла людини, чи то жінка чи чоловік з естетичних почуттів. У мене п"ять дочок і я люблюсь ними коли вони роблять фізвправи.“ Весь зал аплодував схвально. Промовець захоплено толково определив класову виховавчу значимість фільма "Земля".

Багато було і дуже добре написано Василем Степановичем про виставу "ГАЗ", я хочу нагадати лише один момент який має велике значіння в соціальному розумінні і мистецькому. Після вибуху з піраміди людських тіл емоціонально насичених до краю, відривається і кидається до стовба на невеликому майданчику, (бажання режисера підкреслити образ людини в данному емоційному стані). МАТИ - Нецадименко - ^{вона} зсувається пр стовбі стогнувши умліває зчулилася в грудочку, але повстає дух протеста матері і виростає грізна фігура "страждання", вона на маленькому майданчику, тримаючись за стовб робить рух

крила орлиці загрозливого на весь світ, ^{вона} кидається вдругий бік і - ви-
риває ^{з грудей своїх} серце матері і підносить його-палауче. Це розпач, трагедія
МАТЕРІ. Нецадименко - мати у якрі чужа сила забрала дітей - розп'ята.
Незабутний образ матері - створила Нецадименко. А от другий образ
вистави "Газ". Це наситніщий голос чуємо ЖІНКИ - Тітаренко. Цей
зонок вже ^{на} сферах матері а на сфері - "жінки". В емоційному стані
ЖІНКИ кидається Тітаренко до стовба і спіралью вється до низу порив
чато ^{вона} кидає себе. - ось ^я молода жінка, красива повнокровна у якої
одібрали ^я її обіймів її любов. Це не крик, а переливи згуків любови
емоції любячої жінки. Пластично динамічні пориви тіла, звучання
скорботи в вимові слова створила артистка образ ЖІНКИ. і викликала
до себе глибоке співчуття. Ці два епізода доводять наскільки має ве-
лике значіння акторський емоційний стан, пластична виразність тіла
- образа. (При звучанні слова на потрібному реєстрі і сфері.) Згадую
ще маленький епізод ^я вистави "Джیمмі Хігінс" коли актор Блакитний
стоячи на голих конструкціях в картузі і кожанці з піднятим коміром
промовив: "Холодний вітер..." примусив глядача зчулитися притисну-
тися і відчутти холодний Архангельск. Це таке виразне речення актора
Блакитного таке образне дохідливе було, що увійшло в обіход Киян як
акторів і глядачів. Композиція як засіб Курбасівської ~~системи~~ при
обробці ролів і сполучення в образі пластичного і ритмічного виразу,
образність слова і його прихованої внутрешньої енергії ^{робило} - вплива на гля-
дача в позитивному розумінні. Таке мистецьке сполучення в образі жите-
процесів ^{на} сцені востаннє я відчув в спектаклі "Правда" Корнійчука
у Бучми в ролі Леніна, коли Бучма розмовляє ^я пташкою якої на сцені
не було; але ми її бачили. Глядач повірив що там за вікном існує
пташка. У другіх виконавців цієї ролі - це не виходило. І даремно
Бучма відмовлявся від Курбасовської школи яка вплинула на нього і
він талановито використав. - за що ми вдячні і Курбасу і Бучмі.

В 1924 році Курбас поставив "МАКБЕТ" Шекспіра хоча вистава була
експериментальною, але теоретичної підготовки і витрати часу на про-

би було не так багато. В головних ролях були Мар"яненко і Гакебуш, а Бучма за власним бажанням був зайнятий в 3-х маленьких ролях в інтермедіях: Пастор, Селянин, і Клоун. Складне було питання з оформленням вистави. Художник Меллер давав кілька ескізів оригінальних і цікавих явні довго обговорювалися. Сукна з інтер"ерами, ширми занадто були, по задуму режисера, статичними не дивлячись на їх яскравість № кольоровість що нам подобалося. Курбас домогався монументальності, але надати дієвість зберігши принцип Шекспіровського театра. В останнє зупинилися на ^{кат}плафонах півтора метрової ширини і трьох метрової вишини. Вони були пофарбовані коричневим лаком. ^{кат}Плафони на тросах переміщувалися, піднімалися і опускалися на визначених місцях сцени, освітлювалися відповідним світлом і визначали місце дії. Плафони опускалися і піднімалися в деяких сценах під час дії таким чином приймали участь в дії як певний чинник. Ритм руху / польотів / плафонів був повільний. Разом з цим і поведінка виконавців проходила ~~а~~повільним ритмом. Це розхоложувало глядача. Режисер акцентував в постанові на індивідуальній акторській творчій майстерності - чого він і домогся. Вся вистава проходила на стриманому емоційному стані. Напруженням внутренньої психотехники і логікою поведінки актори тримали увагу глядача. Курбас вимагав від актора самостійно володіти виражальними засобами образу аби донести до глядача повну ясність, вільно ~~походіти~~ діяти і уміти включатися в образ і виключатися на очах глядача. Цей ігровий засіб як ще один крок до майстерності звільнити себе од фізичного стану. Актори ~~викор~~викорнували це завдання не дивлячись на те що тут же були криві події - ножем пробивалися до влади. Леді Мак-^{на сцену}бект - Гакебуш після вбивства Короля Дункана виходила ^{на сцену}потираючи осереджено долоні рук. Це треба було вміти так сухо потерати долоні що глядач здригався. Як асистент по виставі я вивчав за програмою Березоля реагування глядача і був здивований, яке мистецьке перетворення зла було в цьому сухому холодному ~~поширані~~поширані долонь. А на пробах ми сприймали цю мізансцену як витирання крові з рук. В інтермедіях між сценами режисер дуже вдало розробив сценки, які виконував Бучма.

Перша інтермедія - із темноти на підвищені вирисовуються висока постать єпискупа в сутані, на голові золота шапка, потилицею до глядача і дуже молитвено простягнувши руки благословляє, а потім неволі повертається опускаючи руки, світ прожектора падає на його голову а голова - собака. Друга інтермедія - це виходє селянин із за портала з косою і косить проходячи всю сцену. Образ стомленого, забитого селянина з опущеним натруженим тілом і в той же час енергійними широкими розмахистими рухами косить добуваючи собі насущний хліб. Приємно було дивитися на виконавця. Образ селянина міг створити тільки Бучма. І третя інтермедія - Бучма в костюмі Клоуна через всю сцену виконує акробатичні номери і робить це вертуозно блискуче. Вистава не захоплювала глядача, треба було багато думати аналізувати. А глядач вимагав остроти на сцені експресії і сучасної свіжої тематики.

Зберіглися записані мною деякі вислови Курбаса під час роботи з нами:

- Режисерський театр це йє і акторський театр в межах художньої композиції вистави.
- Важливо щоб форма, рисунок, рух, мізансцена були гармонійно пов'язані і не одволікали глядача од цілого.
- В мізансценах, в формі виразу - вживатися, а не виконувати в порядку завдання-і зразу.
- Конче потрібна творча дисципліна відчуття себе в композиції.
- Імпровізація хороша лише в порядку шукання - не стихійно.
- Курбас був надзвичайно задоволений "знайденим" він сміявся і галосно реготав як дитина.
- Курбас сам був зкондесованим, стриманий організваний і вимагав у акторів чіткості, організованості, насиченості, точності засобів виразу форми тіла ритму і звуку.
- Пояснював під час роботи з акторами захоплено, зрозуміло, Гостро. Іноді пояснював дуже абстрактно образно по асоціації, але з таким запалом що викликав у актора внутренній під'йом і напруження роботи мислення, що ставало зрозумілим що хотів режисер. Він викликав думки, уявлення, окрилював. Спокійно, байдуже не можна було слухати його.

- Мої вимоги від вас не в примх якихось, це турбота про глядача. Режисер мусить знаходитися між авторами і глядачами і бути регулятором звязуючим акторську майстерність з сприйманням глядача.

- Подавати слово /не кричати/- художньо образно /кожне слово має свою образність/ чітко ритмічно на відповідних регістрах в даний момент, використовуючи регістри і сфери людської істоти, наповнювати почуттям вміру не перенапружуючі, не емоціонуючі, урахувати підтон і зниження - відчувати дихання життя.

- У вас добре виходе , але не по завданю.

- Курбас філософськи, осмислено узагальнював коли викладав план і задачу вистави.

- Курбас увесь час був в припіднятому стані, він зачаровувався життям, роботою і нас захоплював. Він був неспокійний, дуже строгий і вимогливий до себе - були часи що був незадоволений собою.

- Доброзичливий теплий погляд з багатьма іскорками роздуму, запитливості - допитливості. Що? Як? Познавальні обізнавальні процеси світилися в його очах. Очі ~~то заглиблювалися~~ запалювалися то затуманювалися віддаленням в глиб в простір, очі сягали далеко і фосфорилися. Дуже приємно було зустрічатися поглядом з його очима і передусмішковою теплотою зацікавленості і загадковості. В спільній розмові з Курбасом відчувалося облегчення, всі тормози в каналах мишлення і почуттів зникали - робилося зрозумілим все. А коли що в концепціях його ставало ще не зрозумілим - то це робило нас такими активними в пошуках ладу, настирливими як спрага. Зрештою в спільних обмінах думок все з"ясовувалося.

- Курбас ніколи не сердився на нас не кричав. Один раз електротехник запізнився в паузі між картинами, виключити світ і Курбас обурено ~~кр~~ крикнув "Чорний світ.. Чорний світ!!" А то бувало коли актор не міг сприйняти і зрозуміти задачу режисера і після кількох спроб пояснити з спокійним намаганням і актор все таки не сприйняв, Курбас одходив зі слізами в очах і про себе говорив "собака" це нагірша була лайка.

була. Він сідав за рояль і імпровізував скерцо, а потім далі проводив репетиції.

- А такий випадок коли Головному режисерові треба було дуже розсердитися і вжити адміністративні стягнення з актора Курбас промовчав- хоча боляче переживав. В субботу пройшла генералка "Джиммі Хігінс" і на Неділю були вже розклеєні афіші. На генеральці Бучма не знав тексту- це всіх хвилювало, а Курбас з ^{боло} сказав кілька слів зауважень і пристидив Бучму. Того ж дня ^{вночі} надвечір Бучма десь зник. Шукали його де тільки можна було. Пройшла Неділя. В тривозі наближався час вистави, а його немає. Значить треба виставу відмінити. Скандал, тривога. Всі робітники зібралися в Театр, Курбас схвилювано крокував по сцені, ніхто не знав що робити. Зал театру заповнюється. Раптом за 30-хвилин до початку вистави з'являється Бучма. Вигляд у нього жахливий, весь в реп"яхах забрюханий і вгряючі по коліна: "Дайте костюм і шклянку чая". Курбас одвернувся і мрвчки пішов до себе в кабінет. Вистава пройшла прекрасно Бучма ні одного слова не пропустив. З'ясувалося, що актор Бучма бродив в хащах за Києвом, працював над образом і згадував слова п"еси.

- Цільність та стійкість характера, ніяких хитань, цілеспрямованність багатосторонніх творчих зародків, філософське осмислення життя сучасності і пристрась до роботи основні риси Курбаса.

Він мав свій почерк, свій підхід, своє уявлення, свою трактовку, свою систему ~~ми~~ мистецької роботи.

Курбас був проти догми, копіювання, подражання, запозичення і модифікуючі свій мистецький багаж. Він не був схожий в творчій роботі на всі театри того часу, він володів своїм ^{баченням} ~~виглядом~~, своїм індивідуальним творчим розумінням. Він використовував світові мистецькі здобутки, проб і результати шукань, але все робив по своєму, з зовсім других позицій. Головне, він був революценором в театральному мистецтві.

Штампи і театральні традиції в показі вистав одкидав ^{ми} ~~то~~ що вони були з воли до життя, без відваги і темпераменту, вони відповідали своєму епохальному часу. Зрештою мистецтво в широкому розумінні цього слова крім

естетичного сприймання має функції виховавчі для народу.

- Мистецтво він розумів, як найсильніша, найблагодніша зброя заклику до поступу і виховання відстаючих.

- ~~Мистецтво~~ - Задача мистецтва а найбільше театральн^о примушувати думати, а не лише задовольнятися і пасивно сприймати для хорошого травлення шлунку і солодко дрімати.

- Непокій /а це є життя/ у глядача порушувати не криком і гвалтом зі сцени та хаосом і біганиною без мотивації, безтолковими рухами для ілюзії дії - як роблять в театрах навіть столичних.

- Коли Курбас йшов в ногу з часом це не значило що він захоплювався модою імпресіонізма та експресіонізма в роботі. Ці цікаві течії в мистецтві життєправні і їх використовували, передові наші театри Союзу, як елемент ^{в композиції} дієвості, у всякому разі як мистецькі засоби хто в них розумівся. Ці течії живуть і по сей день в музиці балеті як органічна необхідність.

- Курбас бачив наповнену творчими зародками багатогранну душу народу, він вірив у творчу перспективу трудового свого народу і виходячі із її природий його, самобутности - будував сучасне театральне мистецтво яке органічно вливалось в скарбницю інтернаціонального мистецтва. Він вірив відродити народне українське мистецтво виходячи з його джерел в час формування народної держави і його соціального суспільства і продовжити обдаровану умілість народу в час визволення і свободи.

Даремно недалекоглядні обвинувачували його в націоналізмі. І це в той час коли він носився з думкою і бажанням зробити виставу "КАПІТАЛ" К. Маркса. Я пригадую два вира^дка які доводять про глибоке усвідомлення такої епохи і історії розвитку людства. Якось ^{його} ^{Курбас} його запитали чи можна нецензувати гасло: "Пролетарі всіх країн єднайтися" (в основі робітничого руху III-го інтернаціонала). Курбас, як завжди в таких несподіванках - здивовано глянув і зареготався, а потім сказав "А я обдумую поставити "КАПІТАЛ". Ад другий приклад: на одному з диспутів, про шляхи українського сучасного театру, коли ^{т.}Скрипник кинув обвинувачення Курбасові у відході от інтернаціоналізма, то Курбас дуже схвильовано

~~стрічка~~
~~сторінка~~
Рядок

Відповів "В Капіталі К.Маркса на такій то сторінці десятисторінка з низу К.Маркс пише то-то, а на такій то сторінці ще виразніше..." Скрипник усміхнувся і нічого не сказав. Ці приклади доводять що Курбас добре вивчив твори К.Маркса. Хто з наших режисерів на Україні тоді та і зараз так обізнані на літературі суспільних наук.

- Коли Курбас як режисер давав акторові творчу задачу, він виходив з ідеї твору, з драматургичного матеріала і з можливостей індивідуальності, психологічного складу і взагалі всього акторського матеріала.

- Але все це в межах композиції вистави. "Дій, шукай, поліпшуй своєю творчою вмінністю, емоцією, фактурою і утвори образ і його поведінку в тому чи другому місці для загальної гармонії. Гармонія вражає наглядача."

- Курбас добре розумівся на музиці, живопису - йому потрібна була лабораторія театрального експеримента виходячи з пошуків новоно спререження. Чи мало засобів було у Курбаса для більшої виразності в пливані на глядача: для збудження мишлення, сміливості, відваги, діяння.

- Акторові, звичайно, зразу трудно було зрозуміти загальні вимоги композиції - освоїти та подолати. Актор більше відчував себе своєю індивідуальністю, фактуру, бажання і вміння - ніж задачу всієї вистави за композицією режисера. Але Курбаєєві до деякої міри везло - в колективі театру було багато обдарованих акторів. Був би живий Курбас і працював далі і до сьогодні, актори цього театру разом з ним збудували б театр світового народного значіння - Курбас не стояв на місці, він шукав і стремився удосконалював і піднімав заохочував других. Він не з тих режисерів що тільки носять почесне звання - режисер - без обдаровання, без природних даних, без покликання до цієї синтетичної складної роботи.

- У Курбаса були співучасники, послідовники а продовжувачі, не з його вини, немає. Такої об'ємної, потрібної для нашого народу мистецької роботи в режисерській практиці в повному розумінні ще немає

Те Курбаса обвинувачували що він будуючі свій Театр як Театр режисера Театр єдиної волі, щось близьке до диктора, узурпатора - звичайно ~~звичайно~~ розцінювали неправильно. Режисер в Театрі очолює мистецьку роботу за яку він один відповідає. Режисер керує театром. Режисер являється організатором, координатором творчого процесу. Режисер основна творча діюча сила Театра як ініціатор поширення і поглиблення творчої роботи і як чинник розвороту перспективи в співзвучності з часом.

Театр не єдиної режисерської волі, а Театр єдиної мистецької творчої спрямованості. Режисер є режисер вистави, а актор є виконавець вистави - але актор є співучасник творчої роботи над виставою і почасти режисер своєї ролі і в загальному завданні приймає чесно участь як член колектива Театра.

- В театрі кожен мусить бути на своєму місці і відповідати за свою роботу, а режисер за всю.

- Курбас не визнавав готового актора - актор весь ^{час} мусить вчитися прогресувати і рости до кінця свого життя.

- Ми пр певній системі провіряли контінгент глядача і як сприймав, як реагував в яких саме місцях, як спримає музику, оформлення, освітлення, як реагували на паузи між картинами. Це все вивчалось і по можливості виправлялось. Наш театр мав постійного глядача і був такий глядач як т.

Голова ОБЛВЖОНКОМА, який був дуже чутливий і остро реагував на виставах. Його присутність на виставах оживляла весь зал. Коли він сміявся то сміялися всі, такий заразливий був у нього сміх.

- Театр виявляє своє життя - художньою продукцією.

- Театр без художньої образності, щирого удавання не художній.

- Театрові треба менше показувати та ілюструвати, а більше діяти.

- Агітувати це обробляти глядача, а пропагувати - навчати його.

- Глядача можна тримати тільки ритмом збудованої композиції - і більше процесом внутрішнього ритма.

- Динаміка мусить бути не механічна, а органічна.