

Лесь Курбасі кінематографія

/ спогади про митця /

Лесь Курбас і робота його в кінематографії - сторінка творчої біографії. Навіть не сторінка, а два, три абзаца, але яких змістовних, оздоблених блискутками його таланту!..

Невідомо, коли саме і як перетялися шляхи Курбаса з кінематографом. Вірогідним є те, що це сталося значно раніше червня 1924 року, терміну початку практичної роботи на кінофабриці в Одесі. Прийшов він на фабрику в часи, коли організований і випестований ним театр "Березіль" уже твердо стояв на ногах. Перші роботи театру: "Газ" Г.Кайзера, "Джимі Хігінз" за Е.Сінклером в інсценізації Курбаса, "Макбет" У.Шекспіра завоювали славу і авторитет, довівши свою неза-перечливу художню цінність. Постановки Курбаса в "Березолі" були святом всіх справжніх любителів театру. Спектаклі театру захопили сприймали глядачі обох столиць України - Києва та Харкова протягом зимового сезону 1923 року, та весняного - 1924.

Майбутнє вимальовувалося окреслено і певно. Були всі підє-стави вважати, що перший етап створення нового українського рево-люційного театра переможно закінчився. Курбас мав, нарешті, змогу вільно зітхнути, оглянутися, осмислити пройдений етап і перейти до слідуочого.

Перехід на роботу на кінофабрику позначився в театрі "тра-уром".

"Невже Курбас покине театр?"; "Невже його серце полонило кіно?".

Як би там не було, але Курбас дав згоду працювати на кінофабриці.

Чому виникає мова про першу творчу зустріч Курбаса з кінематографом?

Навіть на перших кроках роботи Курбас проявив точне розуміння кінематографа, його ідейно-творчих спроможностей і упевнено володів основними засобами виразності - спеціфікою кіно. На перших же кроках вирісувався зрілий майстер, на повний зріст.

В статті Ст. Радзінського, відомого одеського публіциста і газетяра "Зустрів людину", надруковану в пресі, автор пофільює Леся Курбаса з Девідом Гриффітсом, вітцем американської кінематографії, а Б. Завелев, оператор, з яким довелося Курбасу опрацьовувати свою початкову роботу "Вендету", не раз схвально висловлювався про роботу Курбаса в кіно. Не раз приходилося чувати під час з "Йомки з уст враженого оператора захоплені репліки. Завелев вважався тоді значним авторитетом, маючи за плечима кілька десятків знятих фільмів та роки творчої роботи з найвидатнішими російськими режисерами. Мірою вищого класу режисера для нього був Бауер - один з корифеїв російського кіно і в моменти найтижішого захоплення Завелев звертався до мене, ділився своїми почуттями, незмінно повторюючи: "Це ж справжній Бауер!".

Ще докладніше про це промовляють кінематографічні епізоди, які Курбас вставив в драматургічне тіло "Джимі Хігінза", де він вперше [на театрі] використав кіно, як засіб експресивного діяння.

З боку кінематографічної "кухні" в цих фривках, в цих епізодах вражають фейломейс монтажні стики кінематографічних і театральних сцен і усвідомлена тривалість монтажних кусків, не кажучи про суто кінематографічну мізансценіровку, побудову дії узгоджено з об"єктивом, тощо.

Все це країномовно демонструє творче усвідомлення і практичне розуміння іншого /не театрального/ мистецького жанру, найскладнішого в ньому - його специфіки, як засобу художньо-естетичного діяння.

Перша зустріч Курбаса з кінематографом на наших очах вразила нас - його учнів і майбутніх виконавців творчої волі, робочою буденністю. Ми чекали якоїсь події, атракціону, а він підійшов до камери, як до чогось добре знайомого та звичного. Жодної трепетної уроčистості!

Може він і хвилювався, але ми цього не помітили.

Курбас без вагання з першого ж дня нав'язав свою волю, свою естетику оператору Завелеву. Як же тут вдергатися і не прошепотіти в захопленні: "Зовсім, як Бауер!".

- Ні, не як Бауер, а як Курбас!

Прийшлося шановному Завелеву здати свої естетичні позиції по всьому фронту. Звичайно Завелев, оператор першої руки, крім поважного стажу мав устоені смаки, уподобання, мистецькі переконання, всіма силами обстоював "релігію" канонічного кадру. Він за всяку ціну, і всіма силами пручався новаторський композиції кадру - "непошані" до апарату, як він казав.

Важко було Завелеву, що й казатъ, але не легше було й Курбасу.

Отже, зустрівся він з кінематографом в 1924 році не як трепетний юнак, що не знає, чого можна сподіватися на невідомих стежках "найважливішого з мистецтв", а як повновладний майстер, громадянин, художник, який знає що і як сказати, як передати свою потаємну думку, вимріяну роками, продуману і сто раз пережиту в новому укладі суспільного життя.

"Вендета"

Отже - "Вендета", перша робота в кіно.

На кінофабриці давніше, як по кіностудіях тепер, зі сценаріями завізно не було./зайве підтвердження, що від переміни місцями складанків сума не міняється/

Напередодні вступу Курбаса до лона кінематографії в правлінні ВУФКУ, як тоді скорочено називалася українська кінематографія, виникла думка про створення збірки короткометражних фільмів під спільною назвою "Маховик". Першою ластівкою цієї, загалом, корисної справи був сценарій "Вендета" про сварку і непримиренну ворожнечу попа і дяка. Причина ворожнечі - черешня, яка прикрашала спільну їх межу. Вважалося, що коли сварятся дяк з попом, то фільм має бути... "антирелігійний".

Директор фабрики, М. Капчинський, настійно рекомендував його Курбасу./Інших не було/ Директорова думка - проста: фільм провалиться і біда буде невелика - кошторис мізерний, риск невеличкий, а творчі плани, інтереси глядача... Словом, якось воно буде!...

Курбас погодився ставити цей сценарій, не сидіти ж без діла. Ці ось ми в середині червня уже в Вінниці, де на той час зібралася весь творчий склад фабрики: монументальна, двохсерійна "Укразія", пригодницький "Лісовий звір" і наша мізерна "Вендета". Завелев знимав "Укразію" і, між ділом, наш фільм.

До характеристики нравів, що існували тоді в кінематографії, чи не найкращою демонстрацією буде такий епізод.

У Вінниці всі ми були перебували в найскрутнішому становищі: нам забули! / дати грошей на утриманнє і на видатки. Слізні наші телеграми до дирекції в Одесу залишалися без відповіді. Жили ми наборг, дякуючи заповзятості нашого адміністратора і комерцій-

ній далекоглядності власника мізерної "універсальної" крамнички.

Жили ми, чи животіли - байдуже. Це були часи ~~пострільно~~ ^{оклауди} стику НЕП"у з нашим загостреним революційним запалом.

Інші знимальні групи ставилися до нас, новаків, привітно, по дружньому. Спільне безгрошів" я рівняло всіх, зближувало і ріднило.

Нарешті очикувана депеша з Одеси ⁶ від директора. Кілька слів, але якіх підбадьоруючих: "Прощай нема тчк тримайтесь ^{тчк} Капчинський"

Як не дивно, депеша викликала у всіх нас ~~іх~~ вибух... сміху. Вона імпонувала одвертим визнанням скрутного становища і закликала до спільногоподолання злигоднів і така одвертість, такий заклик ~~іри~~ спричинився до того, що ми забули, що сьогодня не обідали.

Звичайно, через кілька день ми одержали гроші і через кілька день згадували цей епізод ^{4/} ~~зайтий~~ ^{шими} посмішками: "Чого не трапляється в нашему кінематографічному житті..."

Яка прекрасна наша молодість!..

Але, вернімось до "Вендети".

Курбас не мав звички ділитися свіми задумами, планами⁸ з ними. Привітний зовні, чарівний до безмежності, він мав, ніби, магічну владу над людьми, особливо над тими, з ким він зустрічався по роботі. Заперечувати, висувати свої пропозиції не наважилися б навіть актори старшого віку, авторитетні, шановані.

Так і працювали всі, а гірше всіх приходилося мені, його асистенту, так би мовити, "начальнику штаба".

Не заборонялося думати, робити прогнози, припущення. І ось, тепер, в перспективі років я розумію, як важко йому було, який непомірний тягар взяв він на ⁶ свої плечі. Чим викликані всі ці запізнення, відміни зйомок, вагання, тепер я розумію. Треба було зняти фільм

по сценарію, який, в кращому разі, одверто банальний. Хоч би в одному кадрі блиснула оригінальна думка, гостра ситуація, несподіваний поворот сюжету, незвична поведінка персонажів? Дарма!..

"Вендета" - поза межами назви, побутова комедія, що в перекладі на звичайну мову означало - не смішна комедія. Буває і таке.

Сумнівно^Ю була і її антирелігійність, а суспільне значення не сягало за межі чергового "естрадного" гострослів"я. Сюжет і середовище гранично нудні.

Така в коротких рисах літературна характеристика.

Треба було знайти хочъ тось, що б вивело її з присмерку "і інших фільмів", якійсь яскравий штрихок.

І Курбас знайшов.

Він визначив кінематографічний вираз соціальної генези середовища, "ім"я по батькові" героїв, знайшов те, що обумовлювало їх духовний світ, або, вірніше, їх духовний присмерк. Іншими словами, скерував цю комедію виразно в річище нашої ідеології.

Курбас знайшов цікавий заспів "Вендети", від якого безбарвна комедія набирала нового змісту, а, значить і нового значення.

Навряд, щоб була потреба в точному аналізі цього заспіву. Важливим буде показати, як творча думка режисера надавала життедайного сенсу безплодному літературному матер"ялу і рятувало безнадійно провалену річ. А поруч з тим, відзначити, що Курбас поставився до кінематографії з є всією сер"йозністю і пошаною.

Мається на увазі, що то був вік німого кіно, "золотий вік" "великого німого".

Початковий кадр: епічно сидить на сідалі "коронована" квочка", як і належить кожній коронованій особі. Так нерухомо сидить во-

на, бо виконує свою життєву функцію – висижує курчат. Її не здивувало, не порушило супокою навіть і те, що двоє яєчок викотилося з-під неї і покотилося... Природний процес!..

...покотилися вони аж до власного заперечення, коли яйця перетворюються на шкаралупу, бо з них прокльовуються курчата.

Проклонулися і зараз... Піп і Дяк! /!.

Титр пояснював /німий кінематограф!/: від такої квочки вивелилися такі курчата.

Кінематографічним прийомом – об'ємний мультиплікат – кіно-режисер визначав кут зору, під яким розвивалася подальша дія, надавши цим ідейного філософського тлумачення, чим він жанрово переводив беззубу побутову комедію в гостру сатиру, цілеспрямований фільм.

За допомогою такого заспіву режисер добивався узагальнення, яке збагачувало зміст і здійснювало єдність змісту і форми – важливий принцип марксо-ленінської естетики.

Один із удалих експериментів Курбаса.

Взагалі ж Олександр Степанович весь час експериментував. Експериментував і перевіряв наслідки експериментів, дійовість своїх задумів на нас, на кіномеханіках, на монтажницях, а головніше за все, на найсуworішому критику, на собі самому. Перевіряв дійовість і художню силу конкретизації засобами кіно задумів, образів, думок.

Скільки талановитих образів зависає в повітрі, не знаходячи достойного втілення в кіно!

З "Вендетою" цього не сталося. Курбас владно увійшов в кінематограф і упевнено розпорядився його засобами.

Ролі виконували березільські актори: Бучма, Шагайда, Гірняк, Бабіївна, Пилипенко. Вони старано виконували втіловали накреслені

Курбасом образи. Інколи гальмував роботу оператор Завелев, але й він переможений загальним темпом і жвавим тонусом знямання, включався на всю "залізяку" і тоді нішо вже не затмічувало роботу.

Після дня з"йомки ми поспішили до лабораторії, де вже викликано було негативи попереднього з"йомочного дня, переглядали їх, критикували - це був заведений Курбасом рітуал і порядок роботи, — а тоді спочивати, готоватися до завтрашнього чергового штурму.

Працювати з Курбасом завжди було радісно і приємно, хоч і важко часами, особливо мені, його асистенту. Курбас не накреслював плани на завтра, роботи на наступний день. Завжди все повинно ~~бути~~ напоготові: актори, реквізит, костюми, всіляки пристосування — від декорацій та освітлення і до... шток чистити черевики і одіж.

Дружній в товаристві, веселий і чарівний взагалі, в питаннях творчих Курбас був замкнений на всі замки. Ніколи він не ділився з нами своїми задумами, спостереженнями, не кажучи вже про свої мрії та перспективи. Очевидно, найкращим порадником, а водночас і опонентом, був він сам. Важко і боляче, але ми терпіли. Терпіли, керовані нашою відданістю мистецтву, нашою безмежною вірою в Курбаса.

Пригадую, зняма́ся епізод бійки поміж Попом та Дяком. Піп — Гірняк, тупленський, миршавий, але з"юнкий і дошкульний. Дяк — Шагайда, флегматичний, зарослий буйним волоссям аж до бровей, гігант.

Піп, звичайно, з хрестом на грудях. Цей хрест і спричинився до найтяжчих випробувань для всіх.

Зчипилися Піп з Дяком. Повалилися на землю, покотилися. В"юнкий попик ловко вивернувся і осідав флегматичного гігінта, але в процесі боя заплуталися обое в ланцужку від хреста. Тут Курбасу підходить думка ввести в дію хреста, відзнаку попової достойності.

Спиняє дію, дає коректив:

- Заплуталися в хресті?.. Добре! Знаменито! А спробуйте почасувати Стъопу хрестом.

Гірняк нерішуче репетирує, маркуючи удар легенько.

- Юза, не маркуйте, а вдарте його зі злостю. Почали!

Шагайда з страхом ~~з~~^жумурить очі. Гірняк зловісно готує нокаут. Наказ режисера - нічого не зробиш. Стрекоче апарат. Завелев захоплений динамічністю дії. Удар!..

Задоволений Курбас, як дитинча, щасливо рігоче...

Несміло вступаю в дію, не як асистент, а с позицій інтересу службовця фабрики:

- Олександр Степанович, як розсадить лоба Степану. Чим похертвуємо - фільмом, чи лобом?

Курбас запантеличений.

- Чому? - підходить, бере в Гірняка хрест і раптом б"є себе по лобі. Скривився. Тре лоба. Да... А жаль... Такий хороший кадр. Треба би було на страховку ще хоч один ~~кадр~~ дубль, - задумався, спустив голову, походжав в задумі, а тоді зареготав на всі заславки, зно^{6/} таки, як дитя.

Так творив Курбас, так працювали березільські актори, так штурмували ми кінематограф.

Не скажеш, що Курбас був жорстоким, що він вимагав від акторів неможливого. Прото, часами він так захоплювався, так ним володів задум, що він втрачав почуття реального. Єдиним законом під час роботи - за всяку ціну точно втілити задум. Не шкодував він себе, але і нам не давав спуску. І всі виконували те, чого він вимагав. Вимогу повторювати не приходилося. Вони сліпо вірили, що не для стверджен-

ня власного авторитету, своєї волі Курбас вимагає від нас жертв.

Вони знали, вони вірили, що ~~їх~~ треба працювати до самозабуття.

Треба оволодіти ~~їх~~ своїм еством, своєю фантазією, щоб творити мистецькі цінності.

Курбас вимагав від нас більше ніж жертву, він закликав нас на подвиг.

"Березіль" всеосяжна школа театрального мистецтва. Не кожен зважувався на такі випробування.

Я згадую з великою пошаною І.О.Мар'яненка, останнього з славнозвісних корифеїв дореволюційного українського ~~театру~~ геройчного театру. Не легко і не просто йому було. Він вступив у "Березіль", мавши за плечима роки плідної творчої роботи. Прийти до театру уславленим актором на положення юнака-початківця, трепетно сприймати всяке слово, сумлінно виконувати всяку вимогу в міру сил і можливостів, навіть на службі великому радянському народові - хіба це не подвиг?.. Не всякий на це зважився.

Таким був шановний Іван Олександрович Мар'яненко, такими були всі актори "Березоля".

Весь час експерименти. Ще і ще.

Особливо це позначилося в наступній роботі Курбаса, ~~ї~~ "Макдональді".

"Макдональд"

"Макдональд" - політичний памфлет, в центрі якого прем'єр міністр першого лейбористського уряду Англії.

1924 рік в політичному житті позначився рядом значних подій. Сколихнув весь радянський народ зухвалий ультиматум Чемберлену. Не менш зворушила весь світ перша в історії загальна забастовка англійських пролетарів. В Радянському Союзі успішно здійс-

ньювалася, проголошена Леніним, Нова Економічна політика. На фоні таких і подібних подій випуск фільму в жанрі політичного памфлету був на часі.

Радянський Союз не мав прямих дипломатичних зносин з Англією і наскок на Радянське торговельне представництво в Лондоні викликав повсюдне обурення. Воно вимагало певної розрядки.

Курбас задумав фільм "Макдоналд" в формі гострого трюкового детектива - з переслідуваннями, погонями, з рядом трюків, які в кращий спосіб несли основну думку : ~~Макдоналд~~ на нього надія слаба, він, як лялька в руках англійської буржуазії, а з нею і короля. Він кидається від короля і до робітників, а від них знов до промисловців і все це в ажіотажі буржуазної преси.

Ми по~~2~~линули в роботі: Бучма - Макдоналд, Василько є англійський король, то над усе полюбляє біленського песика, Яров - бізнесмен, Долина - кореспондент англійської преси, кореспонденти, бізнесмени, в особі трьох товстунів, американський газетяр - я, по су~~щ~~єсництву з асистентською роботою, художник - В. Мелер, Оператор - Дм. Фельдман.

Опит роботи з Завелевим охарактеризував його, як оператора, не з краткої сторони. Його нудні зауваження і обмежені смаки, виявлені ним в роботі над "Вендеттою", непомірний консерватизм не були гарантією плідної творчої роботи над таким складним фільмом, яким накреслювався нам "Макдоналд".

На кіноПабриці Фельдман працював в лабораторії проявленням ~~позитива~~ негатива. Він, звичайно був обізнаний з апаратом, досвіда зйомки в нього не було, та й звідки він у нього взявся би, у цього "хлопчика із села", як охрестив його я на одній зустрічі з глядачами по закінченню роботи над "Макдоналдом".

Я завжди обстоював інтереси молоді і тому був по справ-

жньому щасливий, коли Курбас без вагання прийняв мою пропозицію взяти Фельдмана за оператора.

Таким чином, на Бучму мене і Фельдмана лягав весь тягар технічної роботи.

В роботі нас окридила репліка якоїсь англійської кореспондентки, ^{кінофабрику} що відвідала ~~невдовзі~~ перед початком роботи над "Макдоальдом".

Побачивши Бучму у костюмі і гримі Макдоальда, вона здивовано скрикнула:

- О, Макдоальд!.. А звідки ж він тут уявся?

Ми не заглибилися в пояснення. Про себе ми були втішенні цим першим успіхом: Бучма зовнішно - справжній Макдоальд.

Мелер розробив макет справжнього Лондона. Передбачалася з"йомка двох експозицій: одна-макет, а друга юрба народу в сценах бурхливого життя іноземної столиці. Подібного місця для загальних планів в Одесі, та й навряд, щоб в іншому місці Радянського Союзу, не було.

Подіюними експериментами ряснів весь "Макдоальд". Макдоальд - Бучма літав на аероплані, вчипившись за колеса, стрібав з трьохповерхового будинку на вулицю, плигав ^{air} звисокого паркану, влизав і бівав по дахах...

Важко було, ой, як важко. Всі ці трюки виконував другі товариш, Бронек Бучма, якого ми прозвивали Гарі Піллом. Він же ^{на} любому із трюків зламати, як мінімум, ноги.

Курбас над цим не зосереджувався. Він придумував все нові і нові експерименти: з"йомка прискорена, уповільнена, трюкова, суміщенна, накладення, каше по вертикалі, по горизонталі... аж в голові паморочилося од всіх тих каше. Треба ж будо все розрахувати, впорядити.

Вставка після абзацу на стор. 13, що починається
словами: "Отак у вічному експерименті..."

Хотілося б застерегти сучасних дослідників ~~робот~~ від поспішного і помилкового трактування роботи Олександра Степановича Курбаса. "Прихильники" його таланту з радістю віднесуть експерименти Курбаса, запроваджені ним трюки в кіно до голого трюкацтва, до захоплення голою формою.

Пригадується мені його влучний вислів на диспуті в Харкові весною 1931 року/здається в клубі робітників мистецтв/.

Відповідаючи на теоретичну плутанину режисера Марка Терещенка, Курбас сказав /цітую по пам'яті/- Справа не в тому, щоб довго тупцятися, а щоб скоріше дійти."

Думається, що в цих словах міститься зернятко його мистецького кредо, провідна думка, що червоною ниткою проходить через всю його творчість.

— В кіменатографі Курбас весь час всі свої експерименти скерував до того, "щоб скоріше дійти, щоб його задуми, щоб мистецтво кіно якмога простіше, виразніше доходило до глядача, чого можна було добитися за допомогою образності, узагальнень через поетику кінематографа.

Якщо Курбас експериментував з тим, щоб ці експерименти скерувати, всупереч фільмам-одноденкам, наснаженими поетичною мовою "великого німого".

В одному з епізодів "Макдоналльда" - "суперечки бізнесменів" Курбас запропонував таку мізансцену: король Георг разом з любимим пекарем возсідав на троні. Королівський трон містився на помості химерної форми, що нагадувала геральдичний щит, який спирався на руки велимишановних промисловців. Щит і трон, а разом з ними король і пекар

сик перебувають в споєої так довго, доки промисловці не починають сваритися між собою. Трон і щит, а, значить, і король з песиком, починають хитатися і хилитися і в момент кульмінації сварки щит, трон, король і песик летять стрч головою долі...

Думаю, що цей простий зоровий образ зрозумілий і без зайвих коментаріїв.

Видимо, на цьому можна було б поставити крапку, але конче хочеться освітити долю всієї мізансцени.

Найприємніше прийшлося песику – скочив і побіг подалі від осоружної з"йомки. Королю прийшлося важчіше: хоч його і підхопили дужі руки одного з вельмож /професійного атлета/, але щит і трон догнали бідолашного короля і боляче вдарили його по голові.

Так позакадрово розв'язалася ця мізансцена, але стосувалася ця розв'язка не мистецької теорії, а техніки безпеки і припадала на мій рахунок, як особи, що відповідала за безпеку під час з"йомки.

/І далі слідуючий абзац/ по тексту:

До речі про техніку безпеки. Сотні раз ми спалювали очі, калічилися, працювали по ночах, а інколи так і цілу добу без перерви....

І все те мені, та ще малодосвітченому Фельдману! Морока! Але Курбас цього жадає і цим сказано все.

Всюди

І так весь час експеримент, вічні пошуки. А коли зважити на-
шу нужденість подоб техніки: чотири стельових ^{підвісних} шість стоякив з ре-
освітлення, стара санітарка, як транспортний засіб і безліч... моло-
дечого запалу, енергії і бажання втілити перший ліпший задум Кур-
баса, то, дійсно, картина складається не весела.

Сотні раз ми обпалювали очі, калічилися, працювали по ночах,
а часами так і цілу добу без перерви. І не тільки ми: Бучма, Фельдман
Мелер і я, а і наш шеф, Олександр Степанович Курбас. З нами переживав
~~всіх~~ всі трудності і допоміжний склад.

Найбільшої пошани здобув у мене костюмер і кравець Меш.
Бувало, ^{скажемо} знимаемо ми кадр з англійським королем. В кадрі монументаль-
ний Василько з білим песиком ^{на руках} портретно подібний до його величності
Георга I. Поза кадром, скочивши у три погибелі на кріселку, Меш
з овсіма своїми причиндалами нишком добирає норму сну, доки ми ре-
петируємо. Нарешті, репетиції закінчено. Готовося до з"йомки: від-
свіжується грим, поправляють деталі декорацій, тощо, запалюють світ-
ло. А от і сигнал — "з"йомка!"

Кричу в просторі фабрики: "Меш" і за ~~мене~~ спиною чую друж-
нє: "Шо ти хочеш?.. Обертаюсь і мені на зустріч, ~~Меш~~ пристягнувши руки
^{вік} з голкою і щітками: — "Шо ти хочеш, що?".

Так спаяними дружбою, повагою, а може, і любовлю працювали ми
без чвар, заздрощів на цілком демократичній основі. Ніколи не чув
я нарікання, невдоволення з боку не тільки акторів, а і робітників
допоміжної служби. Всі вони, як то кажуть, заглядали в очі Курбасу
і радо виконували перше-ліпше його бажання. На звітальному майдан-
ку було радісно, весело. Завалось, запропонував нам Курбас прихилити
неба, ми з радістю прихилимось. Цього ж жадає Курбас, а, значить, і

діло, і кінематографія.

"Арсенальці".

Третєю і останньою роботою Курбаса на кінофабриці був фільм "Арсенальці" - героїчне оповідання про одну із сторінок оборони Арсенала під час січневого повстання в Києві.

Зустрів цей сценарій Курбас без ентузіазма. Справді, він не вибираєвав видумкою і розвивав дію в традиційних квазі-героїчних тонах.

В центрі сюжету молодий арсенальський робітник /Бучма/, підпільник, що забезпечує зв'язок з іншими повставшими колективами Києва. Його дії проходять на тлі масових сцен, боїв, атак контратак.

Арсенальці в боях, в окопах, в цехах заводу.

Білогвардійщина в типовому становиті: на конях, в атаках, в окопах... Гармати, вибухи, інша піротехніка.

Знімали в Києві, в грудні і січні 1924 - 25 років.

Оператор той самий, вже випробований і перевірений Фельдман.

На Арсеналі в цеху стався цікавий епізод. Правда, він в основному, стосувався Бучми, але мав, подекуди, відношення до всіх нас.

Бронек Бучма, що виконував роль молодого робітника, знімався в цеху і, зайнявши своє робоче місце, приготувався до зйомки. Курбас, нахилившись до апарату, заглядав у вічко, коректуючи кадр. Я і Фельдман стояли поруч, очикуючи на останні зауваження режисера перед зніманням.

Довкола нас мовчазний натовп робітників спостерігав за нами. Ми вже бували в бувальнях і звички до мовчазних спостерігачів.

до мене наблизився обережно поважний бородань і тихо запи-
тав:

- По якому розряду працює цей молодичок?

Я зразу не з"оріентувався, про що саме він питає, і відпо-
вів щось невиразне, не дуже членне. Він одійшов від мене.

Після команди Курбаса: "Добре! Знято!", Бучма ^{муль таку} спочивав, схилив-
шиесь на станок. До нього підійшли двоє робітників - бородань і тро-
хи молодший. Готуючи наступний кадр, я почув уривок розмови Бучми з
робітниками:

- ...третій, кажеш? Не високо вони тебе цінують.

- Нічого, - відповідає Бучма, - я такий, що свого доб"юся.
Приїдесться їм переглянути розцінки.

- Давай, давай, хлопче. Ухватка в тебе, що найменше на п-ятий.

Обов"язки відірвали мене від розмови, але пізніше ^{Бучма} роз-
повів нам, як робітники прийняли його за справжнього токаря, як
співчували йому. Вони вважають, що ухватки в нього точнісінько, як
у якогось Сидора Максимовича. Ми дуже втішалися цією пригодою і
широ і весело сміялися, а Курбас дужче за всіх.Хоч ми й не знали,
що за один, той Сидір Максимович, але ще довго він правив нам за
вищу оцінку роботи всіх членів групи.

Отже, експеримент, як основа творчої роботи Курбаса в Кіно.

Експериментував він і в театрі.

Приїхавши до Києва, ми потрапили в рідну стихію. На той час
"Березіль" одержав нове приміщення, театр б. Соловцова. Це було, за
війнятком опери, найкраще театральне приміщення. Його надали "Бере-
золь" після успішного сезону минулого року.

Театр жив своїм життям."Пошились у дурні","За двома зайцями" продовжили успіхи театру. Готували "Секретар профспілки". Курбас керував театром на відшибі і контролював ~~нью~~^{"нью"} по пошті і телеграфу. Приїхавши до Києва, він активно включився в роботу, працюючи на повну силу, що лишалася від кінофабрик. Він читав лекції в режисерській лабораторії театру, переглядав репетиції постави молодого режисера - початківця Б. Тягна, що ставив тоді "Секретаря профспілки" і готовував її до випуску.

Курбас взявся за роботу всерйоз і за своїм звичаєм, скинувши піджака, почав начисто редагувати поставу. В одній з масових сцен він застосував кінематографічний прийом - наплив. Це значно підвищило динаміку сцени і надало їй узагальнюючого змісту.

Сцену "на ура" прийняли на репетиції, а ~~західним~~^{мод'} і глядач на виставі.

Отже, Курбас збагачував не тільки форму кіно, але й театру, запліднюючи його форму засобами кінематографії.

В той час театру він віддавав лишки часу, з повним навантаженням працюючи над "Арсенальцями".

Розробляючи питання панорами, яка тоді переважно мала функцію пізнавальну, він шукав, як би панорамі надати емоційного наснаження.

І знайшов.

Я ніколи не забуду сцени, яка вразила мене незвичайними емоціями. Такого доти я ще не бачив.

Двохстороння панорама. Закаширований кадр, що розділяється посередині, по вертикалі. На одному боці кадра стрімка атака кіноти, на другій - контратака робітників. І все це експонується одночасово. Напрямок руху обох колон розгортається так, що їхня зустріч

неминуча, неминуча і страшна, страшна своєю ~~нездоротністю~~^{білью}. Зустріч цих двох колон, конче мусила статися, і ця зустріч буде жорстокою.[!] Кожна сторона кадру - кіннота згори і робітничі бatalльйони знизу нагору - розгорталася в певному ритмі, при чому монолітна хода робітників, повільна, але така тверда і невмолима, підкresлювалася рухом самої панорами в той час, як кавалерійська сторона рухом панорами, ніби, задержувалася, вселяючі непевність, загасаючий порив.

Поскільки рух панорам був скерований в протилежні боки/по обох апарату/, то по дії вони сходилися.

Так, хоч сам бой не був показаний, але його доля вже була вирішена. Фінал не викликав сумнівів.

Таким прийомом, гранично ускладненим, режисер добивався шаленої динаміки і, водночас, повного злиття аудиторії з екраном, повного співпереживання.

Я й досі бачу в уяві весь цей кадр і відчуваю на собі його діяння на психіку. Відчуваю у всіх подробицях, які мені допоміг засвоїти дотепно застосований прийом - велика сила кінематографа. У всій повноті я сприйняв образ боротьби на життя і смерть, якою і були класові бої.

Складність роботи полягала в тому, що тут не допускалася і мінімальна ^{одна} доля імпровізації. Все треба було розрахувати, всі подробиці: рух кінноти, рух робітників, рух самих панорам - однієї, другої - і все в одному кадрі на мосових сценах з людьми, кіньми...

Моторошно і зараз мені, як згадаю всю попередню роботу по зняманню цього кадру. На жаль, електролічильної машини в той час ще придумали. Її заміняла наша відданість і безмежна віра в те, що Курбас переможе.

Згадуючи цей кадр, думаю, до яких звершень дійшов би Курбас, працюючи в кінематографі і досі, але його серце належало ~~твоє~~.

театру, а на роботу в кіно він дивився, як на студію, як на дослідження, перевірку уявлень, думок, мрій, марення про кіно.

В той час захоплений працею, полоненик кінематографа, я з болем спостерігав, як в процесі усвідомлення, оволодіння таємницями кіно, Олександ Степанович чим раз далі відходив від Кінематографа.

Тільки й того, що спостерігав. Вплинути, подіяти, нереконати... Дарма. Не було такої сили, яка б змінила стан річей. Інтереси театра вимріянного ним, вихованого і доведеного до рівня кращих радянських театрів, мають переважне значення в нашій ~~культурі~~ соціалістичній. Приватним, особистим інтересам тут місця нема. Вони повинні поступитися.

Такий закон нашого саспільства.

До більш-меньш повної характеристики Курбаса-кінематографіста не можна не додати ще одну сторону його обдаровання, який в кіно належить чільне місце, це — монтаж.

Треба зазначити, що Курбас не тільки розбирався в музиці, не тільки знов, любив і розумів її, в музиці він був, як в рідній стихії. Народжений в малювничій Галичині в артистичній родині, він був весь пройнятий почуттям ритму і тому монтаж, як категорія, яка полягає саме в ритмі, була Курбасу близька і цікава.

Спостерігаючи роботу багатьох сучасних кінорежисерів під час монтажного періоду, оточеного асистентами по монтажу, монтажницями, склейницями, кіномеханіками, в океані експонованого позитиву, я бачу, як вони безпорадно/в більшій ~~кількості~~ ^{загубці} борсаються, нервуються, як бояться вони монтажного стола і ножиць — свого знаряддя виробництва — рятуючи свій авторитет, здихуючись загальними вказівками. А монтаж важливий і складний процес, чреватий ~~такими~~ ^{чеснотами} несподіванками, які можуть піднести фільм на висоту, або кінути його в безгодню.

Згадую Курбаса під час монтажу.