

Я Мейтце Юли Владимирович

Впервые встретился я с Александром Степановичем сорок лет тому назад, вскоре по возвращении его из-за границы, в общезнании театра "Березиль" на Жаткинском проезде в Харькове.

Можно иногда забыть подробности дальнейших встреч, изглаживаются постепенно из памяти многие детали, но первое знакомство с выдающимся человеком всегда запоминается на всю жизнь. С чувством робости постучал я в дверь, из-за которой слышались звуки музыки, - войдя в комнату, я остановился. Яркий свет. Большая комната, заваленная книгами; на столе лежали в беспорядке репродукции картин Пикассо, Моне, Гогена, Ван-Гога, видимо, только что пересмотренные им, в стороне патефон с пластинками. А по комнате весело разгуливал, подпевая замысловатой мелодии негритянского джаза, высокий мужчина, в халате, с шапкой седых волос, с серовато-зелеными глазами и какой-то особенной, по-детски застенчивой улыбкой. Это был Лесь Курбас. Он приветливо встретил меня, сказал несколько слов. И как-то незаметно исчезло у меня чувство робости; без всякой натянутости, столь обычной при первом знакомстве, без официальных слов, просто и непринужденно завязалась наша беседа.

Речь шла о музыке к спектаклю "Пролог" /1905 год/. То он рассказывал мне содержание сцены, то надолго задумывался, видимо, для того, чтобы с предельной точностью сформулировать свой замысел; тогда он весь погружался в себя, и взгляд его был устремлен вдаль. Прослушавши все задание, я понял, что у него, как режиссера, все было уже в спектакле решено, все было глубоко продумано, что случайностей здесь быть не могло. Он внутренне видел декорации спектакля, мизансцены актеров,

слышал, где и какая звучит музыка. Сейчас же ему хотелось лишь понятными, убедительными словами, образными сравнениями передать мне то, о чем он думал, что видел и знал.

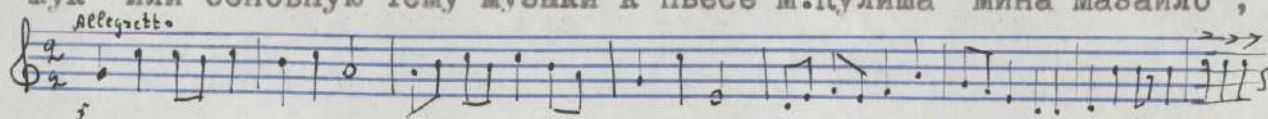
Уходя от него, я уже чувствовал, какая музыка нужна в спектакле, какие темы следует сочинить и развивать, какие сцены — подчеркнуть музыкой. Это была первая встреча с Александром Степановичем.

Много приходилось нам встречаться, беседовать, работать за последующие пять-шесть лет. Очень жаль, что у меня не сохранилось черновиков музыки, не знаю даже, есть ли эти ноты в театре. Можно было бы гораздо подробнее примерами подтвердить, с каким огромным режиссерским мастерством Александр Степанович пользовался таким сильнодействующим средством, как музыка в драматическом театре.

Кроме "Пролога" писал я музыку к пьесам М. Кулиша "Мина Мазайло", "Народный Малахий", к музыкальному ревию "Алло на хвилі 477", ~~музыкальному ревию "Алло на хвилі 477"~~, к ряду других пьес. Некоторые из них ставил сам Александр Степанович, иные были поставлены его учениками. Но всякий раз он, являясь руководителем постановки /это был настоящий художественный руководитель/, подсказывал замечательные идеи, а часто и ключ к режиссерскому решению того или иного спектакля.

Особенно большое место занимала музыка в постановке пьесы выдающегося драматурга И. Микитенко "Диктатура". В этом спектакле во всей широте раскрылось дарование Курбаса, режиссера-новатора, первооткрывателя далеких земель, полных чудесных откровений, режиссерских находок, неожиданных и часто парадоксальных по своему замыслу. Это было решение ярко образное от начала и до конца, необычное, далекое от привычных сцени-

во много раз ярче содержание той или иной сцены. Ему совершенно была чужда иллюстративность во всех своих проявлениях. Он умел подчинить своей воле, своему режиссерскому видению спектакля все компоненты: актера, декорации, свет, музыку, мизансцену. Он добивался замечательного синтеза всех этих компонентов, что всегда определяло высокий художественный уровень постановки. Ему никогда не изменяло чувство формы, о которой мы сейчас иногда забываем, боясь, что кто-то из критиков обвинит нас в формализме. Александр Степанович отлично чувствовал ритм сцены, ритм спектакля, и в этом ему также была призвана помогать музыка. Хочется вспомнить украинскую песню "По дорозі жук, жук" или основную тему музыки к пьесе М.Кулиша "Мина Мазайло",



построенную на мало известной украинской народной песне /несколько напоминающей гавот/. Следуя законам музыкального построения спектакля, он редко обращался к музыке, дублировавшей то, что происходило на сцене. Чаще всего музыка являлась своеобразным контрапунктом, как еще одна краска, как компонент спектакля со своей, особенной функцией. В пьесе "Пролог" это была тема обобщающая, тема развивающаяся на протяжении всего спектакля, отражающая основную идею пьесы. Иногда запоминающаяся, яркая тема была связана с образом сцены или героя.

Курбас всегда отражал в постановке национальный колорит пьесы, отражал не поверхностно, а глубоко проникая в самую сущность народной жизни. Он правильно отмечал, что для наилучшего раскрытия какой-то сцены или эпизода все музыкальные средства хороши, если они помогают ярче донести эту сцену или эпизод до зрителя. Так появляется несколько импрессионистически-изысканный и "бесплотный" "Сон Малахия" для двух роялей в пьесе

"Народний Малахий" или мазурка для скрипки, виолончели и фортепиано в пьесе "Зповіді пана Ралка".

Можно было бы привести еще много таких примеров. А сколько изобретательности проявил Л.Курбас в поставленном под его руководством Б.Балабаном и В.Скляренко ревю "Алло на хвилі 477". Эта, впоследствии забытая в украинском театре форма, где веселые куплеты сменялись танцами, остроумные интермедии сатирическими обзорами, с восторгом принимались зрителем. ~~(Не забуду, каким успехом пользовалось исполнение артистами Крушельницьки и Гириньком куплетов "Харків, Харків, де твоє обличчя?")~~

Это был радостный, искрящийся весельем спектакль. Кстати, говоря о чудесных режиссерских открытиях Курбаса, нельзя не сказать о замечательной работе художника В.Г.Меллера, оформлявшего почти все спектакли, поставленные Курбасом, художника, тонко воспринимавшего музыку. И не случайно лучшие работы Меллера в театре "Березіль" были связаны с постановками Курбаса, режиссерская воля которого вела к творческим победам и художника, и композитора, и весь коллектив театра. Поэтому спектакли, поставленные Александром Степановичем, независимо от того, признавались ли они критикой, отвергались или оставались в какой-то мере непонятыми, всегда были театральным событием, вызывавшим у нашей общественности огромный интерес. И последнее: Александр Степанович понимал музыку и всегда точно знал, что ему нужно в спектакле. Как много еще режиссеров, встречаясь с композиторами, не знают, чего от него потребовать, какое задание дать ему. Иные поэтому полагаются на изобретательность и вкус композитора, другие же пытаются объяснить что-то, что непонятно ни композитору, ни ему самому. Принесет ли пользу спектаклю такая музыка, какой бы мелодичной и выразительной она ни была? Разумеется, нет.

В моей творческой практике пришлось мне в дальнейшем встретиться с учеником и последователем Курбаса, выдающимся актером и режиссером, чудесный талант которого напоминал мне Александра Степановича и его умение работать с композитором. Это был Марьян Михайлович Крушельницкий. Сколько бы ни говорилось, что режиссер знает и понимает музыку, умеет работать с композитором, это может определить только композитор после первой же постановки, осуществленной с этим режиссером, да, пожалуй, проницательный критик. Так часто наиболее точную характеристику дирижеру дает коллектив оркестра, педагогу — его ученики. Лесь Курбас был замечательным художником театра, режиссером-новатором, музыкантом в душе, умевшим работать с композитором и, главное, умевшим, найдя необычное, яркое и убедительное решение спектакля, реализовать свой замысел благодаря помощи всего творческого ансамбля.

Мое краткое воспоминание было бы неполным, если бы я не привел хотя бы нескольких штрихов, характеризующих Курбаса как человека. Это был высоко интеллигентный, глубоко эрудированный, мыслящий человек, безмерно любивший свою Социалистическую Родину, борющийся словом и делом за все новое, что развивало и двигало вперед украинскую культуру. Достаточно вспомнить его выступления на театральных диспутах в Харькове в доме литераторов им. Блакитного, где в горячих спорах с остротой публициста, с запалом и страстностью человека, глубоко переживавшего за судьбы родного искусства, Александр Степанович отстаивал свою точку зрения на пути развития советского украинского театра. Он никогда не шел на компромиссы, был резок и беспощаден с теми, кто искал в искусстве легких путей.

А в жизни, в общении с друзьями, окружающими — это был