

Образ Леся Курбаса, даже через сорок с лишним лет четко и ярко запечатлен в моей памяти.

Влияние его гениальной личности я пронесла через всю жизнь. О Курбасе написано мало и часто не верно.

Театральная жизнь Киева в 1921-23 г.г. совершенно не освещена. Мои фрагментарные воспоминания об этом периоде в истории украинского театра будут подобны бледным любительским фотографиям, и все же я надеюсь, что они покажут современникам некоторые черты талантливейшего режиссера, обаятельного светлого человека - Александра Степановича Курбаса.

х х
х

В первые послереволюционные годы в Киеве процветали студии. Романтически настроенная молодежь устремлялась в них, ~~твердо~~ веря, что в этих студиях создается новое революционное искусство.

Мы были молоды, необразованы, самоуверенны. Выкрикивая лозунг: "Мы наш, мы новый мир построим" - отвергали в искусстве все традиции XIX века.

В трудных поисках настоящей профессии я была сразу в двух студиях: в центральной театральной, где нудно говорил о театре Сладкопевцев, но зато были занятия Брониславы Нежинской, которая учила нас жесту и показывала, как можно монолог Нины из Маскарада выразить одной рукой, без слов. А во второй студии художник Елева требовал смелых рисунков углем на подобие египетских барельефов. В этой студии шли горячие споры о новом изобразительном искусстве. Поклонялись Бойчуку и Нарбуту.

Египетские рисунки у меня получались плохо, да и монолог Нины в моем исполнении звучал бледно. Прошел слух, что организовалась новая театральная студия под руководством Алексея Максимовича Смирнова. Было известно, что Смирнов ученик Мейерхольда, ходит босиком из принципа и собирается немедленно создать новый театр. Я оставила обе студии и пришла к Смирнову. Одновременно со мной в студию пришли: Каплер, Шлепянов и Константиновский. Сразу стали репетировать "Звездного мальчика" Оскара Уальда. Спектакль играли в клубах и на заводах. Костюмы были из мешковины, расписанной клеевой краской. Иногда они приклеивались к телу. Жена Смирнова Александра Васильевна - художник, оформляла спектакль и признавала только

супрематизм. На сцене громоздились объемные геометрические фигуры из картона, выкрашенные в ярчайшие цвета, супрематизм был и в гриме — треугольники и квадраты рисовались на лбу и на щеках. Текст мы произносили с подвывом, и контакта со зрителем не было. Но мы не унывали, Смирнову верили и любили его. Человек он был талантливый и все было бы хорошо в студии, если бы не его увлечение мистериями и навязчивое желание сделать из нас театральных теософов. В студии начались странности. Объявлялся, например "праздник духа", мы должны были драпироваться в белые простыни, на голове надлежало носить золотой венчик, надо было найти стихотворение, или песню, где была бы выражена сокровенная сущность души, пропеть или прочесть эту декларацию духа на празднике, который походил на какое-то секстанское радение. Ходили мы торжественным хороводом, потом изображали какой-то монастырь, а Смирнов, не то ищущая душа, не то сам Иисус Христос стремился проникнуть сквозь наш строй, а мы его не пускали. Сопровождалось это мало понятное нам действие чтением таких стихов:

... " Он пошел, потек лесочком,
 Сам сияет по кусточкам,
 Молодой лесок шумит,
 Монастырь в лесу стоит".

Смирнов очень талантливо шел-тек по лесочку и сиял венчиком, а мы, как могли шумели листвою и старались изобразить монастырские стены. Потом все уселись на полу и начали слушать откровение душ. Выяснилось, что кто-то " нарочно ходит нечесанный, с головой, как версиновая лампа на плечах, кто то.." мечтой ловит уходящие тени, уходящие тени догоревшего дня", а кто-то собирается: " светить до дней последних донда, светить и никаких гвоздей, вот лозунг мой и солнца".

Никакой системы обучения у Смирнова не было. Сплошная импровизация. Мне он разрешил репетировать собственное сочинение — мистерию-драму " конец света". Это была страшная штука, назидательный рассказ о гибели Помпеи. Вулкан извергал лаву, сжигал, уничтожал. Студисты изображали дикие муки: корчились, извивались, испускали вопли отчаяния и ужаса. Испытывая режиссерские восторги я почти не заметила, что студия разваливается. Смирнов собирается уезжать и все меньше мертвых помпейцев устилают пол студии.

Конец студии Смирнова стал для меня началом работы у ~~Леся~~

~~Курбаса~~ *Александру Степановичу Курбасу*

Пришли мы целой группой. Курбас говорил с каждым из нас отдельно и долго. Когда я вошла в комнату, где он сидел один, с меня слетела молодая ~~наглая~~ самоуверенность. Говорил он тихо, с большими паузами. Сказал, что мне русской трудно будет овладеть украинским языком и говорить без акцента. Еще Курбас сказал, что материально будет очень трудно и надо хорошо подумать стоит ли отдавать себя целиком делу, которое быть может и не совсем то дело, которое будет делом всей жизни.

Сказано было по русски. И много времени спустя, когда я уже говорила по украински, он всегда говорил со мной по русски, что приводило меня в смятение, ибо означало, что акцент у меня русский и говорю я на украинском, как на иностранном.

Пока он говорил я успела рассмотреть его и понять, что Курбас красив. Особенно хороши были глаза, неожиданно добрые и лучистые под суровыми бровями. Лицо его казалось знакомым, особенно профиль - профиль старинной римской монеты. Все было в нем хорошо: голос мягкого тембра, великолепно слышимый, как бы тихо он не говорил, небольшие выразительные руки, манера откидывать рукой падающую на лоб прядь волос и удивительная слаженность всей фигуры, на которой любая одежда выглядела элегантно.

Готовясь предстать перед Курбасом во всем блеске своего таланта я затвердила шевченковскую Катерину, и ~~решила жестикулировать только одной рукой, на манер Нежинской~~. Неожидано для себя, вместо Катерины я рассказала Курбасу о своей бабушке украинке, завещавшей мне любовь к Украине, о своей семье, о позорном в то время дворянском происхождении. С ощущением гибели всех надежд, под внимательным взглядом вопрошающих плаз пришлось сказать главное: о лютой ненависти к художественному театру, о страстном почитании Мейерхольда, о том, что увлекаюсь цирком и беру уроки у воздушного акробата Донато, что Наталку Полтавку ставить больше нельзя, а надо Верхарна и Лоне де Вега, что хуже передвижников ничего нет в живописи, всех старых актеров надо собрать в одно место, дать им пенсии и к театру не подпускать. Занавес в театре отменить, амплуа тоже. И если артист не способен стоять на голове и сделать сальто - на сцене ему делать нечего.

Высказав свое кредо я ждала, что Курбас предложит мне идти к циркачам, или ехать к Мейерхольду, но он сказал:

" Происхождение и национальность - случайность. Их выбирать человеку заблаговременно не дано. Украинцы смешали свою кровь со многими народностями. В украинском театре могут и будут работать не только украинцы. Есть одна общая, об"единяющая культура всей страны с некоторыми особенностями этнографического колорита, да очевидно и с сохранением исторических национальных традиций, скорее всего народных. Наш театр должен быть и по содержанию и по форме иным, чем был дореволюционный театр. А вот каким? Надо искать, пробовать, ошибаться, снова искать. Очень много работать. Учиться. Забыть о честолюбии. Может быть из Вас актрисы не получится. Подумайте".

Радость моя была велика. Я сразу же объявила, что думать и решать нечего, готова на труд и подвиг, могу переносить голод и холод и кажется могу выдержать и то, что из меня может не получиться Зинаиды Райх.

Курбас рассмеялся и сказал: " У Донато продолжайте заниматься и обязательно покажите акробатические приемы Фавсту Лопатинскому.

С Фавстом Лопатинским мы подружился сразу. Он учил меня украинскому языку, а я его фордершпругам, рундатам, кульбитам. Фавст мог бы стать незаменимым натурщиком для художников и скульпторов. Мифы об олимпийских богах и героях ассоциировались с его внешностью. Без грима мог бы играть Одиссея. Работать с ним было легко, несмотря на то, что он находил острое наслаждение в " разыгрывании" меня. Он знал, что я никогда не жила в селе и была во многом типичнейшей " интеллигентной барышней, образованной в институте благородных девиц".

" Займемся импровизацией, - об"являл он. Пантомима. Лесь сказал, что надо научиться изображать труд", - тут он вынимал книжечку и читал задания, что кому делать: например - шить на швейной машине, отбивать в забое уголь, приготавливать в аптеке микстуру, удить рыбу. Мне обязательно понадалось чтонибудь сельскохозяйственное - окучивать картошку, жать пленицу, грести сено, молотить. Все изнемогали от хохота глядя на мои неловкие действия. Фавст ликовал. Я обижалась. Никак не могла придумать ответный розыгрыш. Он был очень хитер и наблюдателен и всегда меня разгадывал.

В те годы театральная молодежь увлекалась "театром для себя" Торопились научиться играть. Все время в кого то перевоплощались имитировали ^{кому-то по крайности} ~~обожали~~ киноактеров Конрада Вейда и Пауля Вегенера. Достаточно было появиться новому, чем то примечательному человеку, как острые молодые глаза подмечали манеру курить, кашлять, смеяться. Когда мой отец, юрист по образованию иногда приходил к Курбасу и советовал ему как надо оформлять документы, все начинали подражать папиному барствениному голосу, его походке и жесту с каким он здороваясь приподнимал шляпу.

Труднее всего было подражать Курбасу, — он сам был невероятно разный. Бывали дни, когда все чувствовали его мучительную напряженную мысль, когда крылатые брови, как то скорбно изгибались, вертикальная морщина разрезала лоб. Прядь волос не откидывалась со лба нетерпеливой рукой. Глаза становились непроницаемыми и самодельная папироса обжигала его рот. И он ходил.

Бывали другие дни, когда он становился веселым и общительным, мы чувствовали, что он молод и нам сейчас товарищ, а бывало он становился суров и требователен, но никогда я не видела его раздражительным. Порой его педагогическому терпению не было границ. Много рабочих дней было посвящено ритму. Что такое темп и что такое ритм. Темп был для понимания прост, ритм очень сложен. Ритм надо было не только понять, но надо было и показать. Курбас придумывал бесконечные варианты упражнений на темп и ритм, слушал с нами музыку, читал стихи.

Упражняясь в ритме я получила прозвище, которым и сейчас спустя сорок лет называют меня старые березильцы.

Надо было придумать такой этюд, в котором движения были бы подчинены звуковой ритмике. Я вспомнила, что в студии Елены был художник китаец, когда рисовал цел всегда одну и ту же песню, она и нам помогала. Именно в ней был ритм нашей работы. Мы так привыкли рисовать под эту песню, что когда китаец перестал ходить в студию, кто нибудь тихонько затягивал: "о-ки-дзи-дзян, ты-чу-ян-ян, ля-о-чи-са-тыу-ран-ран". Может быть, потому, что песенка эта помогала находить верную линию на листе бумаги — она помогла найти и верный ритмический узор движений. Курбасу понравилось и когда мы пришли на другой день опять заниматься ритмом, он погладил меня по плечу и сказал:

"Ки-дзи-дзян, еще раз."

С этого дня я потеряла имя и фамилию. Наш администратор Чучкевич, прозываемый нами "Чучка" вручил мне первый советский паспорт и в нем было Авдиева-Ки-дзи-дзян.

Вале Чистяковой повезло больше. Ее прозвище "мавпочка", данное ей за то, что она очень смешно умела делать обезьянью гримаску, и не теряя изящества, как то по мартышечьи двигала руками и шеей- удержалось недолго, но Валина манера породила эпитетов. Надийка Титаренко и Зина Пигулович в совершенстве копировали Валу и гораздо дольше Чистяковой назывались "мавцами". Некоторые прозвища, подобно моему, стойко выдержали испытание времени: Антонович - Антонини, Кононенко - Маркиз, Воловик-Герберт Валуа, Рита Нецадименко - Ритенок, Береза Кудрицкий-Пулька. Курбаса все называли Лесем. Те, кто пришел с ним из молодого театра были с ним на ты. Мать Курбаса, старая Ванда называла его "Леську". Ванда Адольфовна нюхала табачок, говорила с галицким акцентом, рассказывала нам много интересного из своего артистического прошлого. Была принципиальна и непоколебима в оценке хорошего и плохого. Компромисов для нее не существовало "То есть добре", или "то есть зле". Впоследствии, когда Курбас был арестован, заклеимлен, как враг народа и сослан- Ванда, уже очень дряхлая, ссохшаяся, больная заставляла себя жить чтобы: "забачить си на очи власни, як правда си окаже"...

Жена Курбаса- Валя Чистякова, так же, как и я была русская. У нее даже бабки украинки не было. Говорила она по украински очень хорошо. Валу любили не только потому, что ее нежно и глубоко любил Лесь, мы любили ее за веселость искрящуюся блестящим юмором, за то, что она во всем была с нами наравне, за очаровательную внешность и за большую одаренность, которая раскрывалась перед нами в совместной ежедневной работе. Она хорошо танцевала, так как до замужества была балериной. У нее был голос красивого эмоционального тембра и врожденный художественный вкус.

В небольшом коллективе совершенно отсутствовали интриги, зависть, неприязнь. Это шло от безукоризненной справедливости Курбаса. Если плохо получалось на репетиции у жены, он не щадил жену, как не щадил никого.

Мы знали, что из своих учеников Лесь больше всего любил

Гната Игнатовича, Валу и Фавста Лопатинского, но в работе этого нельзя было заметить. С ними он делился иногда своими замыслами раньше, чем об этом узнавали мы. Рассказывая им, он как бы проверял себя, продумывал при них, вслух не до конца еще найденное решение. Бывало, что Фавст измучивал нас своим конспиративным видом и намеками на удивительные новости, которые не разрешено ему сообщать. Курбас предпочитал сам сообщать нам о важнейших переменах и следить за нашей реакцией.

Лесь зажег нас изучением философии. Велись головоломные диспуты, читались рефераты, мы не расставались с карманными философскими словарями.

У Курбаса была редкая способность сложные вещи об"яснять понятно. Говорил он не гладко и не красноречиво, но говорил всем существом своим. Владел образным жестом и бывало, что философская проблема прояснялась нам, выраженная движением руки, ассоциативным примером.

Он увлекался со всем пылом романтической влюбленности идеями, произведениями искусства, людьми. Он заболел Эйнштейном, Рейгартом, экспрессионизмом. Сам увлекаясь, участь и обогащаясь, Лесь с тонким педагогическим мастерством учил нас думать, анализировать, воспринимать и впитывать. Он тянул нас за собой со ступеньки на ступеньку и все мы знали, что там, где то очень высоко — культура. И даже, если обрываешься порой, все же надо карабкаться за Курбасом вверх, где маячил новый театр, о котором говорилось так, как верующие говорят о Боге.

х х
х

Б Е Л А Я Ц Е Р К О В Ъ

Когда мы приехали в Белую Церковь на все лето работать и играть первые, спешно репетированные спектакли, радостное возбуждение охватило весь коллектив.

Для жилья нам предоставили пустующую школу. Кроватей не было. Сколотили нары, раздобыли сена. Смастерили из кирпичей примитивный очаг во дворе. Фавст приволок огромный чугунный котел, в котором пригорала любое варево. Из Киева мы привезли мешок маиса и сахарин. Пока репетировали первые спектакли материальное положение наше было тяжелейшим.

Курбас боролся с голодом системой Флетчера. Существовал такой, не то в Англии, не то в Америке, который в 80 лет играл в футбол, взбирался на горные пики, плавал и плясал, обладал всеми зубами, выглядел молодо и не страдал никакими болезнями. Флетчер утверждал, что человечество зря переводит продукты питания, что хорошо прожеванные 50 грамм хлеба насыщают так же, как килограммы проглоченные наспех. Только от скудной, хорошо разжеванной пищи обновляется весь организм. В то лето мы все стали Флетчеристами с Курбасом во главе. Жесткие, плохо сваренные зерна маиса мы жевали часами. Флетчер запрещал глотать. Лесь, сидя во главе стола покрикивал: "Надийко-ковтаеш, Гнат не поспишай, Валя не видкрывай рота". Ели два раза в день. Режим дня был таков: вставали рано, делали зарядку и бежали к реке купаться. Дежурный, весь в слезах от дыма, мешал в черном котле кашу. К десяти часам заканчивался завтрак и начинались занятия и репетиции.

В Белой Церкви подготовили и играли на открытой сцене в саду четыре спектакля: „Мирандолину“, поставленную и игранную в молодом театре, которую скорее всего подготовили, так как основные исполнители были налицо. Мирандолина — одна из лучших ролей Вали Чистяковой, сыгранная живо, легко, темпераментно. Из всех спектаклей, игранных в Белой Церкви, „Мирандолина“ пользовалась самым большим успехом.

"Анжелло-Тиран Падуанский" — мелодраматически-трагедийный спектакль ставился заново. Тирана играл Домашенко, Тизбе-Титаренко. Дублировался ли "Сверчек на печи", или ставился заново, я не могу вспомнить — играли в нем: Чистякова, Лопатинский, Пигулович, Игнатович.

Наиболее "Адвоката Патлена" ставил Фавст Лопатинский. Я играла Госпожу Патлен.

Сравнивая подготовку дальнейших спектаклей с работой над этими тремя, надо признать, что фактически в них не было режиссуры Курбаса. По стилю постановок это было нечто промежуточное, не совсем традиционно старое, но и не новое слово в театре, не эксперимент, но уже не рутин.

Курбас присматривался к нам, выяснял актерские данные каждого. Порой, не делая никаких указаний, он по долгу сидел в каком-нибудь из школьных классов, слушал рык тирана Анжелло, переходил к Диккенсу в соседний клас. Посидев и помолчав у свечков, приходил к нам мольтеровцам, иногда будто задремывал, а нам становилось горько

и становилось понятно, что все наши старания слабы и несовершенны.

Эти первые спектакли делались, скорее коллективно. В Патлене мы импровизировали несколько вариантов, какойнибудь сцены, выбирали лучший вариант и фиксировали. Молодым неопытным актерам очень трудно давалась фиксация. Лесь раз "яснял нам, что актер, не умеющий фиксировать найденную интонацию и жест всегда будет только диллетантом, Для зрителей, пришедших в театр сегодня - он будет хорош, а для завтрашних зрителей плох. Спектакль - единое произведение искусства и нарушать его структуру даже самыми вдохновенными импровизациями нельзя, мастерство всех участников безукоризненно зафиксированное есть ансамбль.

У нас, в процессе репетиций возникали всевозможные замыслы. Каждому хотелось внести в спектакль что-то интересное и, даже не додумав до конца мы косноязычно об"ясняли Курбасу, что, хорошо бы в Анджемо перед появлением палача ввести лязг железа, что Перибингль должен особенно выговаривать букву Р, а в Патлене все движения должны быть танцевальными. Курбас слушал внимательно и чаще всего говорил: "Спробуйте, спробуйте". Пробовали искать, показывали Курбасу и когда, наконец слышали долгожданное "фиксируйте" торжествовали и повторяли, повторяли бесконечно, придиричиво следя друг за другом.

Когда из отдельных сцен рождался и весь спектакль, Курбас произносил тихо и задумчиво: "А чи не краце було б, лишты танок спочатку и в кинци кожний дии? Чи не забагато балету для Мольера? Обмиркуйте, чи потребуе комедия того, щоб уси говорылы швидко, рухались бадоро, без контрастив нема комедии." После таких замечаний все, что мы зафиксировали с такими муками, - уничтожалось и мы начинали заново, а Курбас захаживал к нам на репетиции и подбадривал.

Как неумеющих плавать бросают в воду, чтобы они скорее научились держаться на воде, так и Курбас бросил нас на театральные подмостки и мы, захлебываясь, как то барахтались и довольно быстро научились хотя бы не очень сильно выпадать из общего ансамбля и не мешать более опытным актерам.

~~Не помню кем были созданы~~ костюмы и декорации для спектаклей, игранных в Белой Церкви, ^К были они скромны и непритязательны. В свободное время мы латали и штопали костюмы, подкрашива-

ли и чинили декорации.

Для Анжело Курбас, Лопатинский и я поехали в музей Браницкой отбирать доспехи и мечи. В помещении, где были свалены рыцарские латы, шлемы, мечи, кольчуги, палаши, сабли и копыя Курбас прочел нам интереснейшую лекцию. Он показал нам, как владели мечем псы-рыцари, как держали копые древние копыеносцы. Он надевал на себя доспехи, брал в руки тяжелейший щит. Давно минувшие битвы, кровавые побоища он описывал нам так, будто сам был их участником. Это был фейерверк блестящих исторических знаний с образным перевоплощением в воинов разных эпох.

Для нашего тирана мы так много отобрали военного снаряжения, что пришлось нам тяжело поработать, нагружая телегу, которую мы торжественно сопровождали до самой школы. При разгрузке анжелисты, горя нетерпением, немедленно облачились в железо и мирный школьный двор превратился в поле брани. Вооружились сверчки и патленовцы, рубились, кололись, получали ранения, умирали, возрождались вновь и лязгая мечами забыли об ужине.

Как как играть приходилось на открытой сцене в саду, спектакли начинались поздно. Старались одеться и загримироваться в школе и закутавшись в платки, незаметно попасть в сад и на сцену.

У меня обнаружился талант завивать парики и делать прически. Сидя на вязанке хвороста во дворе, я поддерживала вечный огонь для варки майса и для накаливания щипцов для завивки париков. Стояли знойные летние дни. Грим стекал вместе с потом, носы отклеивались.

Однажды пришел к нам очень пожилой провинциальный актер, был принят Курбасом и получил роль палача в Анжело. В последнем акте тиран призывал палача, швырял ему кошелек и приказывал совершить страшное злодеяние. Палач произносил всего два слова и удалялся со сцены.

В день премьеры часов в двенадцать дня ко мне пришел палач и сказал, что маленьких ролей не бывает, а бывают плохие актеры. Палач потребовал завивки парика на манер бараньей шкурки. Сцена эта шла в полумраке и я не очень старалась, но палач был неумолим и потребовал тщательной мелкой завивки. Когда солнце было в зените, палач был облачен в пудовую кольчугу

ржавая медная штука, напыленная на рыжий в мелких локонах парик, накалилась от солнца так, что на ней можно было бы печь блины. Палач варил на моем костре какие то травы "для голоса" и "входил в образ". Только Курбас не смеялся над ним. С нежностью он вспоминал потом этого старого актера, отдавшего театру всю жизнь и любившего свою профессию страстно и молодо.

Часа за два до спектакля, если я не была в нем занята, я усаживалась в дощатой будочке у летнего сада с надписью над вырубленным оконцем: "касса" и продавала билеты. Все они были в одной цене. Зрители быстро делали перерасчет на стоимость продуктов и платили за билеты натурой. Яйца, пшено, мак, мука, лук, картофель к началу спектакля превращали мою будочку в бакалейно-овощной ларек. Я закинула моргалку и прислушиваясь к щедрым аплодисментам начинала сортировать пищевые сокровища.

Курбас просовывал голову в оконце и спрашивал шепотом: "Живем? Я отвечала с гордостью—" всем выходит по яйцу на завтрак".

"Молодец, спасибо". "Молодец" было любимым словом Лесья когда он хвалил, когда же он хотел выразить крайнюю степень своего негативного отношения к плохой работе, дурному поступку он говорил: "Щоб ты скысла" или "Щоб ты скыс".

Вспоминается с каким тактом Курбас сохранял наши души от цинизма, оберегал от распущенности, как настойчиво говорил о том, что настоящим актером можно стать только тогда, когда все чувства, все мысли, все существо без остатка будет отдано только театру.

~~Было несколько супружеских пар: Курбас-Чистякова, Лопатинский-Смерека, Игнатович-Марич. Никаких привилегий супругам не было. Женн жили с девчатами, мужья с хлопцами.~~

В это лето молодой поэт Микола Бахан жил в Белой Церкви и довольно часто заходил к нам. Хожение его не прошло бесследно для нашей Гайны, которая спала на нарах рядом со мной и возвращаясь после вечерней прогулки с будущим своим мужем, умачиваясь на скрипучих нарах шептала мне: "Хоча б Лесь не дизнався. Сором нам. Закохался. Ходымо била рички, а я боюся. Лесь теж ходе. Думае. Алез одын ходе. Як гадаеш, знае про нас?" - "Знае". - "Знае й не выдае. Вин про нас все знае. Про кожного. Й про новый театр вже знае".

Вспоминая это Белоцерковское лето, я думаю о нем, как о чудесном коротком периоде молодого и чистого романтизма духа.

У Курбаса было бодрое, хорошее настроение когда мы вернулись в Киев. Лето показало, что существует уже ядро коллектива, самоотверженное, здоровое по своим нравственным качествам, бесконечно преданное делу служения театру, любящее Леся и верящее ему безоговорочно.

x x
x

МЫСТЕЦЬКЕ ОБ"ЕДНАННЯ БЕРЕЗИЛЬ.

"Березиль" - це самый початок той змины у природи, яка народжується до нового розквіту. Приймаючи цю назву ми повинні еволюціонувати. Завжди зминювати самих себе. Березиль - символ новаторства. В науці, мистецтві новаторство сполучає сучасність з майбутнім" - пояснив нам Курбас, когда зачитывался статут Мистецького об"єднання "Березиль".

Сорок пятая стрелковая дивизия стала нашим шефом. Все боевые знамена, овеянные славой побед распростерлись над нами. К нам протянулась крепкая рука помощи. В нас поверил любимый народом и интеллигенцией Украины начдив Якир.

Несколько спектаклей были сыграны в лагерях дивизии. Мы принимали новых людей. В об"єднання стремились не только украинцы и галичане. Курбас принял много русских: Березу-Кудрицкого, сестер Кривинских, Женю Стрелкову, Глеба Затворницкого, Елену Марат.

Была введена железная, прямо таки военная дисциплина. Несколько человек были назначены "дисциплинами". В их обязанности входило: организовать занятия, не допускать бессмысленной потери времени, следить за здоровьем березильцев, чистотой помещения, рапортовать Курбасу о проделанной за день работе, они должны были уметь правильно проанализировать и разобрать с Лесем удачу и неудачи прошедшего в напряженной работе дня. Дисциплины из"яснялись кратко, сами держались образцово-подтянуто и будто щеголяли безукоризненной справедливостью. Мы им охотно подчинялись зная, что в следующем назначении дисциплинов, / они часто менялись / - ты сам можешь стать таким ответственным взводным.

К занятиям по пластике, которые вела балерина Шуварская и от которых не избавлял ни возраст, ни актерский стаж и на которых даже массивный Иван Александрович Марьяненко делал арабеск

мы относились с должным уважением, понимая как это необходимо. Заслужить одобрение Шварской было не легко и часто мы кроме официальных часов дополнительно занимались сами небольшими группами отработывая пьесы и пируэты. Занимались: фехтованием, импровизацией, работой над словом, пением, ритмом, подготавливали драматические этюды. К этому всему неожиданно прибавлялось что нибудь новое, чем увлекался Курбас в тот момент. Заимствуя у талантливых людей их знания и опыт - Лесь не только сам складывал приобретенное в свою творческую копилку. Изведав сам, он хотел чтобы и мы в живом общении с интересным, умным человеком постигли то, что трудно постигается теоритически.

Так мы поняли музыку занимаясь с композитором Буцким. Он научил нас читать симфоническую партитуру и как легко нам было в дальнейшем репетировать "Газ", который по стилю постановки был симфоническим произведением.

Курбас буквально заболел познакомившись с интересным человеком, не отрывался от него, становился даже как то похож на него. Так он заболел Куниным. Куни - ~~мужчина квадратных пропорций,~~ ~~с прямоугольной рыжеватой короткой бородкой~~ изобрел систему, которая должна была в совершенстве научить драматического актера владеть голосом.

Система состояла в следующем: голос надо было уметь посылатъ в семь сфер / центров / тела, что придавало голосу определенную характеристику. Голос посылаемый в лоб давал "мозговую интонацию" Это первая сфера. Вторая - в нос: хандра, сплин, раздражение. третья - в горло: лирика, воркование, наивность, четвертая - в бронхи - восторженный романтизм, пятая - в легкие и сердце - бодрый чисточердечный утверждающий открытый оптимизм, пятая сфера - голос в диафрагму, это голос возмущения страдания тревоги и в заключении седьмая сфера, когда голос надо было посылатъ в самый низ живота - трагическое звучание страсти, ненависти, гнева, нестерпимой боли.

Сферы осваивались не только на занятиях с Куниным. Вполне естественно было сидя в дивизионной столовой сказать с истинной страстью на нижней сфере живота "Хлиба передайте, хлиба" или слушать Курбаса, сообщающего нам замысел Рура на мозговой сфере. Актеры, прошедшие кунинскую школу легко понимали Лесьа, когда репетируя Макбета он советовал Бучме: "Бронек спробуй шута на другой, вин же философ" и мне, когда я репетировала

небольшую роль сестры милосердия в Джимми Хиггинсе Курбас раз"яснял:" Ки-дзи-дзян, исключите сердечную сферу, она ведь только по названию милосердная, сестра эта бездушная, черствая,- да-вайте в лоб и немного в нос".

Большим событием в жизни Березиля было прикомандирование Лазоришака на должность политкома об"еднания. На семинарах по марксистской философии, которые он вел, Лазоришак предстал перед нами, как эрудированный коммунист высокого класса, фанатически преданный партии, Ленину. Во времена культа он погиб вместе с Якиром. С появлением Лазоришака связано деление Березиля на мастерские. Их было четыре : первая мастерская, по замыслу Курбаса должна была быть только экспериментальной, вторая мыслилась Лесем, как будущий детский театр. Третья была в Белой Церкви и задач ее я не помню. Четвертая мастерская комплектовалась из более опытных актеров и именовалась действующим театром. Кроме того был "режлаб", школа режиссеров, сердце Березиля, где решался репертуар, разрабатывались режиссерские постановки.

~~Я была в первой мастерской и считала ее самой интересной.~~
 Муж мой Поволоцкий Леонид Семенович/ художник -архитектор/ входил в состав режлаба и некоторое время вел записи протоколов заседаний, которые к сожалению погибли в годы оккупации Украины.
~~Поволоцкий из за внешнего сходства с Курбасом и фамилией Гоголем.~~
 Когда пошел "Газ" он часто заменял Курбаса, дирижируя за кулисами этой сложной постановкой. Режиссера из Поволоцкого не получилось и проработав года два с Курбасом он вернулся к основной своей профессии. Возвращаясь поздно ночью После заседаний режлаба он говорил мне, что Курбас гениален по масштабу замыслов, режиссерской смелости. " Увидишь, говорил Поволоцкий, Курбас создаст театр такой революционной силы и правды, какого не было еще в нашей стране. И народ будет любить этот театр и понимать. Лесь говорит, что новое только тогда не понятно, когда сделано плохо".

Курбас не был мечтателем экспериментирующим ради эксперимента, ему нужна была связь со зрителем, с ~~которым~~ которым он первый из режиссеров пытался активно общаться анкетами, которые раздавались во время спектакля и потом внимательно изучались в режлабе.

По очереди мы дежурили на спектаклях с экземпляром пьесы в руках и отмечали реакцию зрителей по такой системе: активное внимание, пассивное внимание, выключение-равнодушие, кашель, движение, шум, смех, аплодисменты. Текст пьесы исцезрался условными значками и бывали случаи, когда чей то не во время раздавшийся смешок, или кашель приводил Деся в глубокое отчаяние и он сидя в глубине ложи, стискивал рукой лоб и говорил со стоном: "— Не те, не те"..

В то время зрители резко делились на две группы: восторженных поклонников нового театра чувствующих в новизне торжество победившей революции, и ярых противников Березиля, требующих восстановления стилевых традиций театра Садовского и Зеньковецкой. Противники видели в постановках Жовтня, Рура, Газа, Джими Хиггинса предательство и отступничество в отношении украинской национальной культуры.

Вести о новом украинском театре дошли даже в Канаду. Из за океана приехали в Киев два посланца от украинских иммигрантов, переселившихся в далекие края задолго до революции. Посланцы слезно просили Курбаса: " дати трохи аматорив до Канады, або дити українськи на американців не перетворилися". В Канаде существовала большая фермерская украинская колония, которая хотела построить " на громадськи гроши театр".

Курбас собрал всех березильцев. Говорил очень взволновано. Предложил каждому обдумать и решить хочет ли он выехать в Канаду и там, в стране чужой продолжать то дело, которое мы начали здесь и имя которому Березиль. Пояснил, что оторваться от Украины очевидно придется навсегда..

Из разговоров с канадскими фермерами выяснилось, что им больше всего хочется видеть у себя такие спектакли, как Наталка Полтавка, Цыганка Аза, Запорожец за Дунаем. Они тосковали по Украине, оставленной до революции. Наши спектакли и послереволюционная Украина ошеломили канадцев.

" Деся, сказал Фавст Лопатинский, мы им не потрібни таки, якими ми стали".

" Ни, ответил Курбас, саме тому, що ми добре знаємо чому ми стали такими и треба йхати, треба, щоб вони стали іншими"..

Цвейг писал о роковых мгновениях в судьбах людей. О мгновениях, когда, как на развилке у двух сказочных дорог смерть и жизнь играют с человеком в прятки.

2 Не пошли Курбас, Лопатинский, Лазоришак, Затворницкий по Канадской дороге, выбрали ту, что шла по родной земле. Выбрали путь мученический и смертельный.

1 В Канаду никто из Березильцев не поехал.

~~Сейчас мне очень бы хотелось узнать: "на кого перетворились там дити украинськи?"~~

х х х

Г А З , Джими Хиггинс

В репетициях Газа участвовали все мастерские / за исключением третей, белоцерковской/. Постановка массовых сцен была необыкновенно сложна.

Курбас об"яснял нам : "Масса це не статисты, - це музыка выставки". Каждый, участвующий в массовых сценах должен был понимать себя, как инструмент музыкальный с богатым диапазоном звучания. Каждый в заданном ритме движений вливается в симфоническое звучание целого и подобно тому, как в симфоническом оркестре звучит соло флейты, скрипки виолончели так должны прозвучать монологи жены работницы, матери работницы.

Музыку для Газа написал Буцкой. Оформлял спектакль художник Меллер. Музыка мелодийностью не отличалась, запомнить ее было очень трудно. Конструкции Меллера давали интересные возможности для сложных мизансцен, но требовали от всех участников почти акробатической ловкости.

Для репетиций массовых сцен нужна бы была партитура записи движений, но ее не было, Курбас, как говорится все "носил в голове". Репетиция шла примерно так: Лесь свистел. Свистками обладали и дисциплиномы. Молодые режиссеры, подражая Курбасу пользовались свистками. Трель свистка означала: внимание, начали, несколько прерывистых свистков означали: остановиться.

Свисток - внимание. Тишина. Курбас: "Оголошую хто входе у шість цостырок, кого называють першого - видповидальний за фиксацію рухів и ритму, потім оголошу групи з чотыррьох, потім з трьох". Он называл нас по именам, четко, быстро. Мы построились. Ждали

Курбас:" Перша шостырка- слухайте музыку: ось- йде зависа-5 тактив, на шостому такти ваш выхид з ливой конструкции, руки горизонтально прями, крок пидстрибуючий, на кожний ударний ноти видштовхнутися вид земли, на десятому такти починаете стрибати з конструкции, на кожний низькой ноти стрибок, обов'язково спильно з музыкой так: тра та та-гуп, тра та та гуп, так шість тактив", робить," По маленькому кусочку отрабатывала каждая группа согласованные ритмические движения пока не раздавался долгожданный свисток: -" все разом". И тут происходило чудо. Никто ни с кем ни сталкивался, шестерки работали, как крылья огромного маховика, четверки слажено вращались, вся масса превращалась в единый механический организм. Это был огромный завод со сложными машинами, поглотивший человека, ставшего бездушной деталью. Так была решена Курбасом эта первая в спектакле массовая сцена. Дальше развитие драматургической линии определяло поведение массы. Иногда масса выражала определенные эмоции, в таких сценах было нечто от греческого хора. Слов у нас не было, но Лесь разработал тончайшую реакцию массы на слово. Сочувствие горю матери, растерянность, протест, гнев, возмущение выражались массой с предельным лаконизмом усиливавшим драматическое звучание отдельных персонажей.

Гур и Жовтень, поставленные Курбасом до Газа были как бы эскизами, пробами всего того, что в дальнейшем нашло полное выражение в Газе.

Музыка шопеновского полонеза тесно связана в моей памяти с образом Курбаса. Под эту музыку мы танцевали полонез в Жовтне. Тогда было еще очень сложно с костюмами. Помнится, что туалет знатной дамы мне пришлось соорудать самой. К счастью у меня был старинный японский веер слоновой кости с тончайшей резьбой, оперенный нежнейшим пухом и пропитанный ароматом.

В уборную приходил Курбас, брал в руки веер, рассматривал, восхищался им, наслаждался его ароматом.-" Майстерність, дивчата, говорил он нам- це терпиння, це роки терпиння, краса мистецтва- майстерність. Ось вияло. В ньому терпиння, майстерність, краса. Це мистецтво". Этот веер уцелел и он очень дорог мне, как вещь к которой прикасались нервные руки Курбаса и, как назидательный пример терпеливого труда приведшего к мастерству, которого очень многим из нас так и не удалось достигнуть.

Курбас мог бы стать блестящим драматургом. Джимми Хиггинса Синклера Лесь переделал в пьесу в удивительно короткий срок. Память его представляла собой безгрешное интеллектуальное устройство. У него не было записок. Он ходил, курил и диктовал нам диалоги, монологи, реплики. Одновременно оценивал наши сценические данные, как бы представлял себе нас в роле, эпизоде.

"Зъявляється милосердна сестра, це сцена у лазарети, Дзян - це ви, записуйте: Лазарет до збору, вси у велику залю, трьчи", - подходил к Василько диктовал ему, переходил к Бучме надолго задумывался, медленно произносил фразу за фразой, тусклым неокрашенным эмоцией голосом, как бы боясь навязать Бронеку свою трактовку образа Хиггинса.

Потом наступал период поисков образа, характеристик. Тут Курбас был предельно деликатен и начинал делать замечания актерам только тогда, когда сам актер понимал, что запутался, фальшив, не убедителен.

Я надеюсь, что актеры, начавшие свой творческий путь у Курбаса, ставшие впоследствии ведущими актерами украинского театра гораздо лучше и полнее чем это могу сделать я, расскажут о замечательном методе нахождения актером сценической формы выражения, называемый Лесем "перетворення".

Мой контакт с Курбасом в работе над ролями был очень незначителен: в Газе - в массовых сценах, в Джимми маленькая эпизодическая ролька сестры милосердия и одна из работниц произносящая две фразы, в Макбете у меня была роль служанки, которая в последнем акте приводит доктора.

Все мои попытки украсить эти эпизодические роли "перетворенням" потерпели крах. - "Не нужно, поморщился Курбас, тут все просто. Никакой внутренней сложности нет. Перетворення должно быть оправдано драматургической ситуацией, должно помочь зрителю проникнуть в сущность образа, а у вас Ки-дзи-дзян выдумка. Когда рассказываете доктору, делайте меньше движений, не переходите на седьмую сферу, взволновано, но не трагически, учтите, что появится Любовь Михайловна / леди Макбет/, ей придется обязательно найти перетворення, чтобы выразить множество чувств раздражающих ее, да еще и безумие, которое всего труднее изобразить на сцене не впадая в патологию и не теряя художественного вкуса.

Упражнения на "перетворения" в значительной степени подготовили березильцев к пониманию режиссерского замысла Джимми. Из того, что говорил Курбас о перетворении запомнилось: "актер на сцене существует в ограниченном пространстве. Преодолевая эту ограниченность надо искать такие формы сценического выражения, которые могут передать неограниченный мир человека. Только слово и движение не всегда раскрывают зрителю сложную противоречивость сценических образов. Убожество иллюстративного жеста превращает человека на сцене в обывателя. Надо рассказать внутренний, непроницаемый текст. Искать такое действие, которое вызвало бы у зрителя определенную, точную ассоциацию".

Только один раз мне удалось заслужить одобрение Курбаса за этюд на перетворения. Я нашла подходящий монолог, героиня принимает решение убить своего неверного возлюбленного. Еще любит, но уже и ненавидит за измену. Отмстить, убить, значит потерять навсегда, но как же жить без любимого. Был у меня легкий газовый шарфик, он то и помог мне сделать перетворения. Читая текст я связывала шарфик узлом, распутывала, разглаживала, отбрасывала, снова брала, руки делали из него петлю, затягивали, убивали, а текст произносился: "прощу, люблю".

Такие самобытные, одаренные артисты, как Бучма например, обладали врожденным интуитивным даром перетворения, оно у них не было результатом мучительных размышлений, находилось легко, звучало убедительно.

Наблюдать работу Курбаса и Бучмы на репетициях Джимми Хиггинса было очень интересно.

В Джимми, Курбас впервые попытался сместить время, показать подсознательный мир человека.

В правой стороне сцены стоял на столбиках помост / выше человеческого роста/. На помосте лежит измученный допросом Джимми. Бессвязные слова, отголоски допроса. Боль. Стон. Возникают воспоминания о жене, о маленьком Джонатане, о товарищах. Джимми хватается руками за веревку и мягким броском опускается на авансцену. Опускается в другое время в прошлое. В этом времени он другой, прежний, не искалеченный. Его окружают товарищи, жалеют его. Я играю одну из работниц, подхожу к нему и спрашиваю: "Джимми, Джимми куда тебе ведут, что с тобой будет?". Мы не призраки, не тени, и все же мы в движениях, в голосовом звучании не полноценны, мы рабочие, окружающие Джимми немного тусклыми, стертыми.

Мы отходим в глубину сцены. Джимми один на свету. Яркое сознание действительности. Бросок. Джимми на помосте. Снова пытка.

—"Бронек, говорил Курбас, уявы соби, щя ты покынув свое тило, нема його, тилькы думкы, не живеш й не вмер, тоби вже й не боляче. Лышылось головне: правда, сын - себто майбутне, товариши - себто людяність". Бросок, и еще бросок. Внизу Бронек, снова наверху. Как будто совсем хорошо, но нет трель свистка и голос Курбаса из темного партера—"ты не прывид, не мара, не треба, щ щоб було страшно, треба довести, що в тебе э щось таке, чого знышити не можна."

Роль Джимми для Бучмы была вторым рождением большого актера. Мы знали Бронька бездумного, всегда кого то имитирующего, ищущего ежеминутного одобрения, остроумного, смеющегося и любящего вызывать смех. Мастер блестящих импровизаций, актер полагающийся на вдохновение, несколько самовлюбленный, не постоянный в привязанностях и увлечениях, легко поддающийся под чье либо влияние— таким был Бучма до постановки Джимми Хиггинса. Именно в Джимми Бучма овладел теми красками в палитре актерского мастерства, которые помогли ему создать в дальнейшем яркие характеристики таких не похожих друг на друга образов. После Джимми у Бучмы не могло быть лишнего жеста, неправдоподобной интонации. Он думал. Научился видеть себя со стороны и перестал расточать себя на мелкие эффекты.

Джимми наравне с Газом и Гайдамаками стал исторической революционной вехой на пути развития нового украинского театра. Четко определилось направление: не увеселять и развлекать, а заставлять думать зрителя о больших проблемах, приобщать к активному восприятию театра, который в первую очередь должен пропагандировать самые передовые прогрессивные идеи современности. Выражать эти идеи театр Березиль должен в самой разнообразной форме, но обязательно такой, которая поднимет идею, раскроет ее и поможет ее распространению. Форма, мастерство должны быть достойны идеи. В театре не может быть акцентировано только содержание, как и не должна быть гиперболлизирована форма.

Нахождением должной формы сценического выражения занимались молодые режиссеры под руководством Курбаса.

"Машиноборцы", "Нови идуть", "Людына масса" изобиловали интересными находками, но в этих спектаклях было и много срывов. Порой жадные торопливые поиски постановщиков глушили со-