

45

1x65

Ірина СТЕШЕНКО

ПРО НАВЧИТЕЛЯ МОГО І ДРУГА - ЛЕСЯ КУРБАСА

Середовище, в якому минули моє дитинство та юність, немов підготувало мене до того, що зустріч із Лесем Курбасом і моя подальша робота з ним стали значною віхою в моєму житті, в моєму світогляді й ставленні до мистецтва.

Я зросла в родині Стешенок, Старицьких, Лисенок, де любили, створювали й плакали український театр.

З Леся Українка, друг моїх рідних, вперше читала свого "Камінного Господаря" при наших столі.

Для українського театру перекладали п'єси - моя тітка, письменниця, Людмила Старицька-Черняхівська, моя мати й моя двоюрідна сестра.

Друга тітка моя, акторка Марія Старицька, була основоположниця драматичного відділу в муз.драм.школі Миколи Лисенка.

Натурально, що й мене цілком захопив театр і я мріяла про активну театральну діяльність.

Напередодні Великої Жовтневої революції українська інтелігенція вже почувала, що побутовий театр Садовського зрештою вижив свій вік, і що прогрес української революційної культури вимагає створення нового театру й нового репертуару.

За переломовий період в еволюції українського театру можна вважати постанову драми Лесі Українки "Камінний Господар", що її здійснили Марія Старицька та Г.Матковський у театрі Миколи Садовського.

Микола Карпович був спершу проти того заміру з різних міркувань, але зрештою таки пошастило його переконати і вистава відбулася в сезоні 1914-го року.

З цієї вистави й починається моя, так би мовити, "активна" робота на широкому полі театрального мистецтва. Мені, дівчинці, було доручено зробити бутафорський реквізит: "декрет від короля" та папську булу" тощо.

1918-го року Муз.-Драм.школу імені дядька мого Миколи Лисенка, було перейменовано на Театральний інститут його ж імені, до якого я вступила, легко склавши потрібні іспити.

Викладачі інституту, зокрема Олександр Загаров, не мали таланту експериментаторів, отже не могли відкрити нової сторінки в історії українського театру. Вони передавали нам, учням, той досвід, що вони його придбали в театрі Станіславського, чи в Александринці, чи в Київському театрі Соловцова.

З групою випускників Інституту, з ініціативи Ол.Загарова, я, яко професійна акторка, вступила до першого драматичного театру ім.Т.Шевченка /в Києві/, що в ньому здійснювалися постанови за традиціями МХАТ "у."

Нас, молодь, яка шукала нових шляхів у мистецтві, не задовольняв ні Театральний інститут, ані театр ім.Т.Шевченка. А тому чутки, що ширилися про Леся Курбаса, схвилювали нас невимовно, і після його постанови власної інсценізації



поеми Шевченка "Гайдамаки" / березень 1920 р., Київ/ ми повірили, що Курбас саме та людина, яка може створити театр справді новий і революційний, театр - звільнений від традицій малоросійського поганого смаку та від традицій театру, що повторює вже перейдені етапи.

Я бачила Курбаса на сцені і в ролі Хлестакова і в ролі царя Едіпа і в багатьох інших. Але без грима я побачила його під час режисерської роботи над постановою поеми "Гайдамаки" в Київському оперовому театрі.

Його яскрава індивідуальність скоряла відразу. Він не був красномовний, не робив ефектних рухів, але був завжди якийсь піднесений і натхненний. Все, що він казав, часом було коструbate, перемежалося павзами, але завжди вражало чимось значущим, мудрим і надзвичайно виразним.

Все те невимовне, що є вершиною акторської майстерності, Курбас умів дати зрозуміти акторові і допомогти йому знайти образ та донести його до глядача.

Мене з Курбасом не знайомили, - вийшло так, немов ми вже давно знайомі. Він знав мого батька, тіток, коли-не-коли бував у нашій господі і, з перших наших зустрічей до останніх днів роботи з ним, я завжди відчувала ту особливу теплоту, з якою він ставився до стародавньої української інтелігенції.

Десять років роботи в театрі з Курбасом - стали для мене основною школою мистецтва, і я глибоко певна, що відчуті глибину Шекспіра й зробити спробу перекласти

геніальні його твори для українського театру, я зморла тільки після того, як Лесь Степанович відкрив перед нами всю красу театрального діяння, навчив розуміти й почувати звуковий та просторовий ритм.

У Курбаса було так багато глибоких проблем, які вимагали негайного виявлення на театрі, що часом та чи інша вистава була немов ескізом майбутнього викінченого твору, - приміром "Рур", "Жовтень" тощо.

А такі постанови, як "Тайдамаки", "Газ", "Джиммі Гіггінз", "Макбет", "Золоте черево", "Пролог", "Народний Малахій", "Мина Мазайло", "Диктатура", "Маклена Грасса" здійснив він із найбільшою скрупульозною продуманістю кожної деталі. Нічого не можна було ні викинути звідтам, ні додати.

Метафоризм, притаманний Курбасові, був йому конче потрібний, щоб донести глядачеві, складну для розуміння, внутрішню, підтекстову дію, знайти цій дії образний, ритмічний, звуковий або просторовий вияв.

У "Тайдамаках" - епічна піднесеність звеличувалася гарячим палом та чистотою Шевченкового слова.

"Говоріть широко, як безмежне поле... Слово спочатку співає в вас, а потім злітає з уст, і летить понад тим розлогим полем у далечинь..." - казав мені Курбас, працюючи зі мною над "Другим словом".

Уся постава "Тайдамаків" була підкорена силі звукового ритму, що рухала дію тоді, як "Газ" був розв'язаний,



як ритмічна дія рухів, що розгорталася перед глядачем.  
В "Джimmі Гіггінзі" Курбас синтезує - обидві лінії  
цих пошуків.

З багатьох ролів, що я заграла їх у театрі "Березиль"  
найзначніші для мене щодо акторського становлення були  
"Друге слово" / в "Гайдамаках"/, Відьма /в "Макбеті"/,  
Матильдонька / в "Нар. Малахії"/, Арабелла, /у "Змові Фієско"  
та Гина / в "Мині Мазайлі"/.

Подібно до того, як Курбас змушений був створювати  
потрібну йому сучасну драматургію, так створював він і  
акторів нового театру.

Пригадую, як народилася вистава "Джimmі Гіггінз".  
Осінь, 1928-й рік.

Одного чудового дня вивіщується в "Березолі" така  
об'ява:

"Джimmі Гіггінз"

Європейсько-Американський концерт:

- |           |   |                    |
|-----------|---|--------------------|
| Англія    | - | В. Василько-Міляїв |
| Америка   | - | П. Долина          |
| Німеччина | - | Ів. Мар"яненко     |
| Франція   | - | Л. Гакебуш         |
| Росія     | - | С. Бондарчук       |
| Сербія    | - | Н. Карпенко        |
| Бельгія   | - | О. Стешенко        |

Завтра, мовляв, репетиція. Мати при собі папір  
та олівці.

Все.

Що таке? Який концерт?

Ніхто нічого не тямить.

І от наступного дня збираємося ми, вицезгадані виконавці, й чекаємо, що ж воно буде.

Посідали довкола круглого /пригадую!/ столу та й ждемо

А Курбас палить цигарку за цигаркою і ходить мовчки туди й сюди по кімнаті.

Довга павза. Ми мовчимо, як зачаровані.

Нарешті, Курбас каже приблизно таке:

- Ну, товариші, пишіть, Ти, Васю /це до Василька/ маєш перші слова. Записуй: "Тут говорить Англія!" - Іване Олександровичу, Прошу, Ваш текст: "Тут німецька біржа!" - Васю - тепер твоє: "Чи діждемось від вас, нарешті, прийняття наших пропозицій?" - Іване Олександровичу - "Чи діждемось від вас, нарешті, прийняття наших пропозицій?" і т.д., і т.д.

Й отак, диктуючи кожному з виконавців його текст, Курбас записав першу сцену своєї інсценівки "Джیمмі Гіггінз".

Друга сцена - Джиммі та Ліззі - творилася так само.

Всю свою п'єсу Курбас продиктував нам, виконавцям, з голови, не маючи при собі жодних нотаток, нічого записаного на папері.

А по тому було зведено всі сцени й, таким робом, повстала його інсценівка, в якій уже не змінювалося нічого.

Далі - він почав працювати над майбутньою виставою.

Першу сцену Курбас розв'язував, як розмову Держав по телеграфу.

Курбас учив нас чогось, схожого до азбуки Морзе, тобто всі свої репліки Держави вистукували кілочками по бильцях станків, /що на них кожен з нас стояв/ і водночас

Курбасові такі якості, яких у нього зроду не було!



виголошували свій текст. Сцена кінчалася собачим гарчанням: Держави гавкали одна на одну, не поладнавши.

Темно. Починалася війна.

Вистава, очевидячки, була в Курбаса внутрішнє зовсім готова й народжувалася дуже швидко в акторському матеріалі.

Багато працював Курбас із Бучмою, який грав Джіммі.

Мені здається, що та робота з Курбасом над Джіммі була для Бучми поворотним пунктом у його акторській майстерності. Курбас працював із Бучмою дуже завзято, передаючи йому все, що тільки може дати акторові видатний режисер і педагог. І треба правду сказати, що Бучма слухався Курбаса з півслова і брав від свого навчителя все, що було в його змозі.

Бронек і жив на той час у Курбаса, і цілком був під його величезним впливом.

Вважаю, що разом із новим театральним напрямком, що його запровадив на Україні Лесь Курбас, народився і Бучма, як актор, і далі вже пішов новим проторованим шляхом, створюючи розмаїті образи, спочатку під Курбасовим керівництвом, а згодом — самотужки.

Всі хвалили і вихваляли персонально Бучму та й інших виконавців, забуваючи, що за всіма нами стояла могутня, але глядачеві незрима, постать учителя й вихователя нашого — Леся Курбаса.

Ніколи він нікому нічого не нав'язував!

І "преднамеренно ошибаются" / як колись ввічливо висловлювалися, коли хто брехав / ті дослідники, котрі шийють Курбасові такі якості, яких у нього зроду не було!

Тут справа зовсім інша.

Річ у тім, що Курбас мав чарівний хист видобувати з актора те, об чім той сам не мав жаднісінької уяви. Скеруюючи актора в потрібному ритмові /адже ж актор, за дефініцією Курбаса, це - "людина, що вміє тривати в наміченою уявою ритмові ..."/, Курбас наштовхував його на потрібний образ, але ніколи ні до чого актора не силував. Розтлумачуючи й показуючи виконавцеві, що саме тут треба, Курбас завжди додавав: "Щось такого... мабуть, так... чи не спробувати?... тощо".

Отже, з величезним успіхом і резонансом відбулася вистава "Джیمмі Гітгінз".

Після відновлення "Гайдамаків", Курбас ~~уперше~~ поставив Шекспірового "Макбета" на українській сцені.

Я грала одну з відьм, що мала легко як пір'їнка, одним махом вискакувати з долу на півтораметровий станок і звідтам виголошувати низьким гучним голосом пророкування, які повинні були запалити в Макбеті цілу пожежу честолюбства. Тільки в дозрілому віці, присвятивши багато років перекладам шекспірових п'єс, вдумавшись і вчитавшись у Шекспіра, я зрозуміла талановитий задум Курбаса, котрий поставив "Макбета" в зовнішній умовній традиційності англійського театру часів Єлизавети, що різко контрастувало з величезним змістом, що його режисер підкреслював усіма барвами театральних жанрів - від трагедії до буфонади.

Тим часом інші режисери працювали над черговими поставами.



До речі оуде тут зауважити, що Лесь Степанович обов'язково проглядав і випускав роботи своїх учнів - молодих режисерів, але до обсади їхньої ніколи не втручався і нікого з виконавців їм не нав'язував. Тут кожен з них мав собі волю.

Проте часто-густо траплялися й такі випадки, коли тижнів за два до прем'єри Лесь Степанович приходив на пробу, проглядав зроблене і кардинально переробляв роботи своїх учнів.

До роботи Василя Степановича Василька і Фавста Дюпатинського - Курбас не втручався зовсім.

А з Борисом Тягном було, приміром, таке:

Тягно ставив "Жакерію" / за Меріме/. Працювали ми довго над тією постановою і, коли вона була вже майже готова, прийшов Курбас і все абсолютно поміняв, так що постава "Жакерія" фактично належить Курбасові.

І брата Жана робив Бучма не сам, а все з тим же Курбасом.

Приблизно те ж саме трапилося пізніше й з постановою Шіллерового "Фієско", що над ним працював Я.Бортник; Зробив же "Фієско", в такому вигляді, як він ішов - Курбас.

Так було й з "Плацдармом" / що його робив Б.Балабан/, так було й з "Тетнулдом" /реж. В.Скляренко/.

Оскільки мистецтво театру "Березіль" було "тільки метод для пропаганди, перш за все, громадських і культурних устремлінь...", <sup>х/</sup> то Курбас дбайливо плекав щонайменший <sup>х/</sup> "Барикади Театру", № 1, стор. I

паросток того культурного устремління в усіх нас укупі і в кожному зокрема.

Щодо мене особисто - Лесь Степанович виявляв надзвичайну увагу й пильнування, бо вважав, що за родинною традицією, і я сполучатиму мистецтво сцени з мистецтвом літератури.

Я володію французькою мовою і ще в двадцятих роках переклала кілька комедій з Мольєра для Першого драмтеатру ім. Шевченка в Києві. Ставили ті комедії режисери Ол. Макс. Смирнов та Олекс. Вас. Іскандер, а замовив мені й редагував ті переклади Павло Григорович Тичина, котрий був на той час на посаді завіта в нашому театрі.

1929-го року, коли "Березіль" переїхав до Харкова, Видавництво "Рух" запланувало видати збірку Мольєрових комедій у моєму перекладі.

Отж, відігравши якусь чергову виставу в театрі, я працювала ночами над текстами готуючи їх до друку.

І щоночі хтось обережно стукав до моїх дверей; але ж на мое: "Прошу!" ніхто до кімнати не заходив. Тільки двері тихесенько прочинялися і чиясь таємнича рука простягала мені шоколадку.

То був Лесь Степанович.

Це в такий спосіб Курбас "підсоложував" мені нічну літературну роботу, високо цінячи те, що акторка його театру зугарна перекласти художній твір з іноземної мови.

В сезоні 1927-28 р. до Радянського Союзу приїздив Анрі Барбюс і завітав також до Харкова /тодішньої столиці України/, а відтак і на виставу театру "Березіль".



Саме йшов у нас "Яблуневий полон".

По другій дії, в антракті, всіх нас покликано на сцену, - Барбюс мав сказати до присутніх кілька привітальних слів.

[Оскільки я була в гримі й театральному костюмі, то ховалася поза спинами товаришів, щоб не було мене видно.]

Раптом підходить до мене Саша Савицький / був у нас такий чудовий помреж. - маг і чарівник за лаштунками/ та й каже схвильовано:

- Іди мерщій, тебе Лесь Степанович кличе.

Я підійшла. Курбас подивився мені звичі пильно, настійливо, лагідно й прошепотів тільки дві слова:

- Орисю, треба негайно все це перекласти...

Я зрозуміла, чого він хотів.

Коло Барбюса стояв офіційний його перекладач, що мав переказати глядачам Барбюсові слова, тільки-но той скінчить свою промову.

Курбасові йшлося про те, щоб акторка його театру, яка саме грає у виставі і аж ніяк не готувалася до непередбаченого виступу, змогла вийти на передкін і перекласти експромтом те, що говорив французькою мовою Анрі Барбюс.

[Роздумувати я не мала часу.]

Переступити Курбасову волю - я не могла.]

В хвилюванні й тривозі, з якими я дослухалася до французьких слів, що їх виголошував Барбюс, я весь час відчувала на собі Курбасовий погляд, котрий додавав мені відваги, [Цей погляд вів мене, направляв мене,] і я легко

знайшла потрібні українські слова для перекладу, переповідаючи глядачам Барбюсову промову.

За лаштунками Курбас поцілував мене рвійно і вдячно, і не було в житті моїм хвилини щасливішої за ту хвилину великого піднесення, хвилину близькості душевної з великою, коханю, глибоко шанованою людиною, з навчителем, що звирився на мене, повірив у мене і був мені вдячний уже за те, що він у мені виховав.

ж ж ж

Думки Курбасові сягали широко за межі України, - він думав про можливі гастрольні поїздки нашого театру за кордон.

Він був людина, що мріяла показати Заходові велику майстерність театральної Радянської України, він був гордий і честолюбний патріот своєї Батьківщини, котрий прагнув, в ім'я Батьківщини й для народу, створити немеркнучі мистецькі твори і вписати їх у золоту книгу історії.

Його немає фізично, але діла його життя й творчості не забудуться і слід їхній живий і плодотворний.

Київ. 12.X.65 р.

*Григорій Ситенко*

НАЧАТО  
ОКОНЧЕНО

