

Наталія Чечель

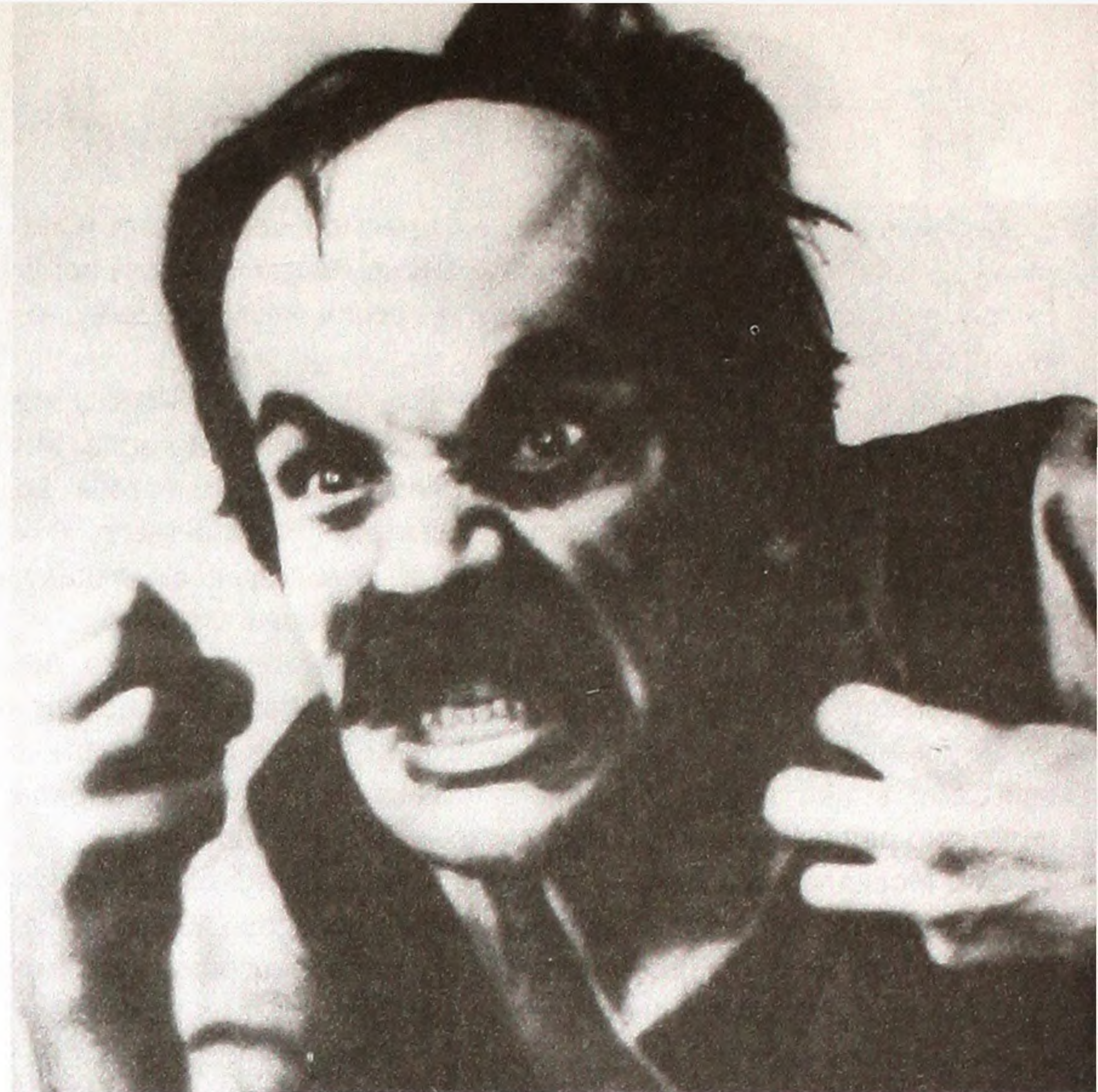
АКТОРСЬКА ШКОЛА ЛЕСЯ КУРБАСА І КІНО

В одній з анкет, що їх, як велося, роздавали після прем'єри вистави в театрі «Березиль» («Жакерія» за Проспером Меріме, 12 листопада 1925 року), робітник, член КП(б), 22 роки, на запитання: «Що вам сподобалось у грі акторів?» - писав: «Рух, відсутність зайвих дрібниць — підкреслено головне»¹.

Чітка несподівана інтонація, перенаголошене слово, «перетворений» (термін Курбаса), гіперболізований і експресивний жест створювали пластичний та інтонаційний малюнок ролі, так звану партитуру. Вистава немовби витанцьовувалась й проспівувалась у душі пісенно-танцювальної традиції класичного українського театру. Метод фіксації мовлення на точних інтервалах, укрупнений план, деталізація, несподівано гострий ракурс дозволяли створювати своєрідні стоп-кадри, які дискретно монтувалися за принципом контрасту (контрапосту). «Всесвіт, — говорив Курбас на засіданні Режисерського штабу 4 лютого 1926 року, — побудований за принципом безкінечних співвідношень»², (13). (Зазначимо, що фотографування вистав у театрі «Березиль» було постановочним. Курбас виставляв мізансцени. Фотографами в Києві були Михайло Єзерський і Данило Демущий, у Харкові — Микола Савченко.)

У «Молодому театрі», а пізніше в «Березолі» в роботі над класичною і сучасною драматургією виховувався універсальний високопрофесійний актор-інтелектуал, який досконало володів духовною спадщиною минулого й усіма засобами сучасної сценічної виразності. Використовуючи яскраві і гострі художні прийоми, березильський актор грав у трагедії, комедії, музичному й сатиричному ревію, агітаційному політичному видовищі. У творчості Курбаса і його акторів відбулося схрещення різних театральних стилів. Поєднання національної пародійно-бурлескної традиції та експресіоністської загостреності дало театральному мистецтву своєрідний український гротеск.

Акторська школа, створена Курбасом, є мистецьким втіленням ідеї соборності українських земель. Бучма, Гірняк, Крушельницький, сам Лесь Степанович — галичани. Мар'яненко й Сердюк — з Наддніпрянщини. Різниця між галицькою і наддніпрянською акторськими школами — це, власне, результат могутніх багаторічних впливів західноєвропейської та слов'янської культур. Традиція графічного ліплення ролі, нервовість і гострота йдуть із Заходу України, мистецтво психологічного живопису, замріяність і широта — зі Сходу³, (136–137). Та об'єднує їх спільне історичне коріння відкритості й полістилістичності української художньої традиції, ігрової природи яскраво театральної романтичної української акторської школи, відповідно до нашої культурологічної концепції ігрової полістилізму як консолідуючої суспільно-художньої ідеї, втіленої у



А.Бучма — Джиммі Гіггінс у «Джиммі Гіггінс» за Е.Синклером. «Березиль». 192

різноманітних формах і субстанціях⁴.

У 1930–1950 роках відбувається помітна бюрократизація та уніфікація театру, сценічне мистецтво відіграє неабияку роль у створенні оптимістичного образу епохи. Заідеологізована безформеність побутового реалізму, здавалось, назавжди позбавляє театр курбасівської філософії перетворення дійсності засобами сценічної виразності. Мистецьке життя України на довгі десятиліття стає одноманітно парадним та відчуженим від досягнень світової цивілізації.

Водночас ситуація у вітчизняному кіно виглядає дещо інакше, ніж у театрі. Художня традиція Лесь Курбаса знаходить своє продовження у фільмах таких режисерів, як Сергій Ейзенштейн, Олександр Довженко, Ігор Савченко. Навіть без загублених німих кінострічок Курбаса, знятих ним у ВУФКУ у 1924–1925 роках⁵, стає очевидним вплив режисерської естетики Курбаса, зокрема його акторської школи, на розвиток українського кіномистецтва. Тим більше, що більшість акторів Курбаса успішно працювали в кіно: Амвросій Бучма, Наталія Ужвій, Олександр Перегуда, Ханан Шмаїн, Семен Свашенко, Петро Масоха. Романтична окриленість та експресіоністська загостреність їхнього акторського тривання в кадрі свідчить насамперед про бездоганний акторський вишкіл, що його досягав Курбас завдяки наполегливій студійній праці не лише над голосом і пластикою, а й мімодрамами, в яких акторові потрібно було створювати виразний зовнішній малюнок ролі. Таким чином, професійна вправність курбасівського актора вдосконалювалась, немов у своєрідних сценках-епізодах німого кіно. «Стараючись не випадати з наміченого образу й виконувати завдання дії, ... я вперше усвідомив користь від мімодрам, над якими доводилося мучитись у березильському вишколі,» — зазначав славний актор театру «Березиль» Йосип Гірняк, згадуючи свою роботу над роллю старого попа у фільмі Лесь Курбаса «Вендетта» (1924)⁶.

Отже, пантомімічна гра, побудована на підкреслено виразному малюнку рухів, розвивала виконавчі принципи березильської акторської школи. Колишня студійка «Березоля» О.О.Бартошевич (пізніше позашлюбна дружина сина В.І.Качалова Вадима Шверубовича та мати відомого московського театрознавця О.В.Бартошевича), згадуючи про акторську стилістику цього театру, про методику викладання акторської майстерності, розповідала мені у 1985 році, що основними предметами у них були «Мімодрама» і заняття на оволодіння технікою контрапосту — «Просторовий план». «В етюдах з «Мімодрами» ми шукали таку пластичну форму виразу змісту, яка б не тягнула на слово. «Просторовий план» — це мовби скульптура, що ожила. Курбас використовував ефект контрапосту — художньо-

го прийому, поширеного в образотворчому мистецтві. Ці вправи розвивали тіло, давали яскраве бачення образу, привчали до відчуття форми, до фіксації, до того, що на сцені все повинно бути виразне, чітке»³, (90).

Щодо української культури наступних десятиліть, насамперед необхідно згадати поетичні фільми С.Параджанова та Ю.Іллєнка («Тіні забутих предків», «Вечір на Івана Купала»), самобутні філософські поезії Л.Костенко та симфонічні вистави С.Данченка. У 1960-х роках до нас повертаються не лише Л.Курбас, М.Куліш і В.Мейєрхольд. У російських перекладах приходять Ж.-П.Сартр, А.Камю, Ф.Кафка. У цей час виходять епічні романи «Людина і зброя» О.Гончара, «Правда і кривда» М.Стельмаха, перші збірки космічних поезій І.Драча («Соняшник») та М.Вінграновського («Атомні прелюди»). Вишукана зображальна естетика кадру й метафоричність мовлення українського поетичного кіно, безперечно, завдячують творчим урокам Леся Курбаса.

1970-ті — перша половина 1980-х років — то період стагнації і прагнення союзної та української партократії загнати національне мистецтво в глухий провінційний кут. Здавалося, назавжди оніміла, українська культура на порозі 1990-х прокинулася і почала згадувати своє славне минуле, пізнавати творчість української діаспори, знайомитися з близькими і далекими сусідами. Повністю знімається іде-

ологічне табу з імені Леся Курбаса й одного з найталановитіших його акторів — Йосипа Гірняка, який після Другої світової війни жив у США.

Сучасне українське мистецтво відчуває гостру потребу у відродженні й розвитку національного нарративу, у зверненні до системи світової культури. Спадкоємність ідей дасть невичерпний запас творчої енергії нинішнім і прийдешнім поколінням.

¹ Театр «Березіль». Анкети глядачів на виставу «Жакерія». 12 листопада 1925 р. (За архівними матеріалами «Березиль» в ДМТМіК України, інв. №7486, анкета №6). — Київ.

² Курбас Л. Лекція на Режисерському штабі 4 лютого 1926 р. // Лекції Курбаса О. С. для режисерів про мистецтво театру: (За арх. матеріалами Ін-ту мист., фольклористики та етнології НАНУ (Далі ІМФЕ НАНУ), фонд 42, од. зб. 21).

³ Чечель Н.П. Українське театральне відродження. - К.: Наукова думка, 1993. — 144 с.

⁴ Чечель Н.П. Повертаючи стиль. — К.: Видавець ПАРАПАН, 2004. — 240 с.

⁵ «Вендетта» («Око за око»). Сценарій М. Борисова та І.Стабового, реж. Л.Курбас, опер. В.Завелєв, худ. В.Меллер. Ролі виконували: А. Бучма, Шагайда, Гірняк, Бабіївна, Пилипенко; «Макдональд» («Пригоди Макдональда», або «Історія однієї угоди»). Сценарист і режисер Л. Курбас, оператор — Ф. Фельдман, худ. В.Меллер. Ролі виконували: А. Бучма, В. Василько, М. Ляров; «Арсенальці» («Червоний «Арсенал»). Сценарій — Г.Тасіна, реж. — Л.Курбас, опер. — Д. Фельдман, худ.- В. Меллер. У ролях: В.Чистякова, А.Бучма.

⁶ Йосип Гірняк. Лесь Курбас знімає «Вендетту» // Кіно-Театр. — К., 2007.- №2. — С.21.

Й.Гірняк — кум, В.Чистякова — Любуня у «Народному Малахії» М.Куліша.



Н.Ужвій — тьотя Мотя у виставі «Мина Мазайло» М.Куліша. 1929.

