

ЛЕСЬ ДУБОВИК – РЕЖИССЕР И ЧЕЛОВЕК

О нём пишут мало¹. Этому трудно найти объяснение. Можно лишь предположить. Лесь Дубовик оказался «между» двумя великими режиссерами – Лесем Курбасом и Марьяном Крушельницким, художниками очень разными по эстетическим убеждениям и пониманию задач современного театра. Дубовик учился у обоих профессионализму, однако был совершенно самостоятельным в своём творчестве. Он шёл своим путём, нередко ему сопутствовали неудачи. Но режиссёр никогда не изменял себе. Путь, которым он шёл в искусстве, вывел его на широкую дорогу славы, к блестящим спектаклям – к признанию!

Целью этой публикации является характеристика режиссёрской и педагогической деятельности Л. Дубовика в аспекте преемственности и новаций его творческого метода. Её **материалом** стали в основном воспоминания и личные архивные записи автора.

Народный артист УССР **Леонтий (Лесь) Федорович Дубовик** (1902–1952) – воспитанник русской театральной школы. Стартовой площадкой ему послужили театр Николая Соловцова и учёба у блистательного Алексея Сладкопевцева, чьи уроки выработали в нём прекрасного чтеца, интуитивно чувствующего актёра. Сладкопевцев не признавал никаких теорий актёрского мастерства, отрицал столь модный на Западе символизм. Его ориентиром был романтизм, а Шиллер – любимым драматургом.

Прочитав в одном из журналов о творчестве Леся Курбаса и заинтересовавшись его эстетикой, Дубовик отправляется в Харьков,

¹ Материалы о Л. Ф. Дубовике представляют собой разрозненные газетные и журнальные заметки, написанные, большей частью, ещё при его жизни и посвящённые отдельным его постановкам, а также краткие справочные данные о нём. Некоторое оживление интереса к личности и творчеству режиссера наблюдалось лишь в связи с его 100-летним юбилеем (2002). Подробный перечень публикаций, сделанный по случаю этого события сотрудниками харьковской специализированной Музыкально-театральной библиотеки им. К. С. Станиславского, см. на: www.mtlib.org.ua/Ukazateli/Dubovik.htm.

чтобы воочию увидеть спектакли Курбаса. Вскоре он понял, что идеи немецких романтиков не выводят украинский театр на новый этап развития. Дубовик считал Курбаса великим мастером и многое взял от него. Однако, оставшись работать в украинском театре, своим прямым учителем он назвал всё же не Курбаса, а Крушельницкого.

Крушельницкий пришел в театр после ухода Курбаса. Его режиссёрский метод был совершенно иным, чем метод Курбаса. Крушельницкий утверждал психологический театр. Не следует забывать: особенность украинского театра в том, что он несёт в себе стихию романтики. И в спектаклях Крушельницкого это становилось главным: достаточно вспомнить «Грозу» Островского, где роль Катерины сыграла Валентина Чистякова. Дубовик считал Крушельницкого своим прямым учителем. Присутствовал на всех его репетициях. Свой метод, разработанный при Крушельницком, Дубовик попытался воплотить в пьесе «Дружина Клода²» (постановка 1938 г.), оказавшейся близкой его эмоциональному настрою. Режиссёр занял в пьесе лучших актёров театра – А. Сердюка, В. Чистякову, Н. Назарчука. Отбросив схематизм мелодрамы, он поставил драму психологическую.

Р. А. Черкашин писал, что Дубовик поставил этот спектакль в манере Флобера и Мопассана, но не Дюма: «... театр не міг задовольнитися рівнем блискучої, але поверхової драматургії майстра сценічної інтриги й мелодраматичних ефектів Дюма. Застосована режисером експресивно-психологічна розробка матеріалу п'єси та її основної теми – патріотичного служіння вітчизні – дала змогу створити спектакль в манері, ближчій до Флобера й Мопассана, аніж до Дюма» [6, с. 312]. Народная артистка В. Чистякова вспоминала, с каким трудом ей далась роль Цезарины, главной героини пьесы. Она, необычайно красивая женщина, предала мужа, крупнейшего изобретателя военного оружия. Сцена, когда Клод узнает о предательстве жены, давалась В. Чистяковой нелегко. И тогда она вспомнила историю с кошкой и, как ни странно, именно эта история и подсказала ей ход сцены. Находясь дома, В. Чистякова увидела, как из-под дивана выползла мышь. Кошка, которая до этого тихо лежала в кресле, резко

² «Жена Клода» – пьеса А. Дюма-младшего, где события франко-прусской войны 1871 г. становятся поводом к моральному конфликту и семейной трагедии. – *Прим. ред.*

вскочила и бросилась за мышью. Последняя стала убежать от кошки какими-то кругообразными движениями. Расстояние между мышью и кошкой всё сужалось и, наконец, кошка лапой достала мышь и придушила её. «Я наблюдала за этим внимательно, и становилось ясно, почему Клод (его играл Л. И. Сердюк) хотел, но не мог убить любимую жену. Когда же он убедился, что она выкрала очень важные стратегические чертежи, то выстрелил в неё. ... Дубовик так отработал мизансцену, что в какой-то миг мне стало жутко и от взгляда Клода, и от того, как он целился в меня. Я упала раньше, чем прозвучал выстрел, упала от страха, что сейчас буду убита. Дубовик добился такой правды, что страх мой не был уже сценический игрой, что был естественный ужас человека перед концом» [2].

В этом спектакле чётко отслеживается метод Л. Ф. Дубовика. Ритм действия, смысл построения мизансцены – всё работало на «режиссерскую форму» спектакля. Когда спектакль был показан в Москве, он получил высокую оценку крупнейших театралов – Ю. Н. Озерова, Д. Л. Тальникова, Г. Н. Бояджиева.

Этапным для раскрытия таланта Л. Дубовика стал спектакль «Гибель эскадры». Работа над спектаклем началась с шумного скандала. Автор пьесы, известный украинский драматург А. Корнейчук, настаивал на том, чтобы роль комиссара Оксаны играла очень молодая актриса. На все попытки убедить автора в том, что столь сложная в эмоциональном и действенном планах роль будет молодой актрисе не под силу (особенно, если учесть мировоззрение её героини – преданного Коммунистической партии человека), А. Корнейчук отвечал: «Да, она молода, но тем ценнее её борьба с врагами революции. Молодежь воспримет силу и значимость революционных идей» [1]. И тогда Дубовик решается на смелый, рискованный шаг. На роль комиссара Оксаны он берёт студентку III курса театрального института Светлану Чибисову. Не объясняя ничего, он приводит её в театр имени Шевченко. Участниками спектакля были известные опытные актёры, носящие высокие звания заслуженных и народных, а роль главного анархиста должен был играть народный артист СССР А. И. Сердюк. В такой коллектив Дубовик привёл юную девочку, не имеющую опыта работы на профессиональной сцене. Актёры встретили её взрывом негодования, и она хотела отказаться от участия в спектакле. Дубовик

не принял её отказ, и дело было не только в требованиях Корнейчука. Дубовик увидел в этой студентке то, что ему казалось важнее возраста: строгую внешность, сильный голос, а главное, внутреннее состояние, точно соответствующее образу комиссара – твёрдость характера, силу духа, бесконечную преданность коммунистическим идеалам и при этом утончённость женского облика, интеллигентность. Это почувствовали в Чибисовой-комиссаре и актёры, её партнеры. Всё складывалось для юной актрисы весьма удачно.

В 1936 г. спектакль «Гибель эскадры» был показан на международном театральном фестивале в Ленинграде. Дубовик много поработал над пьесой Корнейчука: снял открытую патетику, перенёс место действия сцены с чтением телеграммы от Ленина, содержащей приказ топить корабли, из салона адмирала в матросский кубрик, где выстроился воинский состав кораблей. Матросы замерли. Они стали как бы одним целым. Прожектор высвечивал их лица, что давало возможность зрителям увидеть сложную гамму их переживаний, их чувств, какую-то величавость каждого, ошущающего трагизм этого эпизода истории.

На премьере спектакля произошел эпизод, который чуть не вверг в сердечный приступ исполнителя роли Гайдая А. Сердюка. Между сценой в кубрике и предшествовавшей ей – большая пауза. Комиссар в этой сцене не занята, и С. Чибисова пошла на проходную театра – позвонить подруге. Заговорила. Началась сцена. По замыслу, комиссар появляется на верхней ступеньке лестницы, ведущей в кубрик. Гайдай произносит текст, а комиссара нет. А. Сердюк вздрогнул, начал импровизировать, но С. Чибисова не появляется. Сцена сорвана. Светлану нашёл помощник режиссера, схватил за шиворот, буквально волоком водрузил на лестницу. С. Чибисова вспоминает: «В этот момент я увидела лицо Сердюка. Меня потрясли его глаза. Они были совершенно белые. Я испугалась, расплакалась, и тогда помощник режиссёра сильно толкнул меня вниз. Я не могла произнести ни слова. Душили слезы. Стою. Сцена сломалась. Массовка стала посмеиваться надо мною. И вдруг Сердюк (Гайдай) быстро подошёл ко мне, обнял за плечи и повёл мимо строя матросов. Все успокоились, спектакль благополучно продолжался. Но Корнейчуку так понравился спектакль, что он придумал тему любви Оксаны и Гайдая, ввёл её в пьесу. Позже эта сцена вошла в спектакль» [2].

На контрасте была построена сцена появления комиссара на корабле. Красивая, хрупкая, утончённая, Оксана увидела злобные лица моряков. Кто-то наглово усмехался, кто-то сделал оскорбительный жест, а кто-то сразу предложил пойти с ним в каюту. И вот они стоят друг против друга: Оксана и масса моряков-анархистов. Они медленно приближаются к ней. Оксана собирает свою волю. Она готова к бою. Медленно расстегивает кобуру нагана. Она ещё не достала его, но моряки притихли. Оксана их раздражает не только тем, что она женщина, а женщины не имеют права появляться на военных кораблях. Во всех политических спорах Оксана была непобедима. Своей несломленностью Оксана заставляет уважать себя. Она смогла выступить против врагов революции, против анархистов, и они принимают её. Гайдай – самый непокорный из моряков – станет тайно её охранять. И когда в конце пьесы пуля провокатора сразила девушку, гнев охватил всех моряков.

В «Гибели эскадры» было немало романтических деталей и сцен. Но символами спектакля стали противостояние на военном корабле и сцена похорон Оксаны. Под оружейный салют в тревожном холодном свете прожектора моряки проносят тело Оксаны в последний путь. В торжественном молчании выстроился экипаж. И, когда Оксану несут перед строем моряков, один из них срывает с головы бескозырку. Бескозырка переходит из рук в руки, и чёрные ленточки, будто траурные знамёна, реют на ветру. Проплывши через строй, бескозырка ложится на тело Оксаны. Вместе с ней уйдёт в море и бескозырка, с которой никогда не разлучаются моряки.

Метод Дубовика-режиссёра уже в репетиционном периоде работы над «Гибелью эскадры» раскрылся глубоко и по-новому. Ощущалась новая стилистика, в отличие от прежних спектаклей: символика, графичность мизансцены, напряжённая внутренняя борьба человеческих чувств, рисунок характеров. Можно сказать, что это были подступы к новому сценическому языку, суть которого – в единении символики (влияния эстетики Курбаса) и психологической глубины, которую утверждал русский театр, начиная с великого Щепкина.

Ведущая идея метода Курбаса – «преображение» – по сути, вырастает на реальной основе. Это заметил Дубовик и, создавая свой режиссёрский стиль, не только не разграничивал эти начала, реальное

и символическое, но смог слить их воедино. И, если у Курбаса символическая основа распадалась на всевозможные «измы», то в методе Дубовика символика отражала психологическую правду личности. Ссылаясь на театр Древней Греции, который от зарождения основывался на символах для воплощения жизни, режиссёр утверждал, что символика не есть только принцип искусства – она лежит в основе самой жизни³.

«Гибель эскадры» и «Гроза» стали этапными спектаклями в истории харьковского Театра украинской драмы имени Т. Шевченко, свидетельством его творческой силы. Высокая культура определяла жизнь этого театра во всех её сложных проявлениях (от сценографии, музыки, искусства режиссуры до сильных актёрских индивидуальностей), во многом – благодаря Крушельницкому и Дубовику. К сожалению, как уже говорилось, о последнем пишут нечасто; тем не менее, значимость его для театра имени Т. Шевченко, его реформистских идей в режиссуре, его эстетики и постановочных принципов его спектаклей, наполненных мощью человеческих эмоций, яркой романтичностью, обогащённых символикой, представляет серьёзную основу для научного и философского анализа.

Для Дубовика диалектика характера была не менее важна, чем стилистика спектакля. Некоторые критики, в частности, А. Горбенко, утверждали, что Дубовик в этом спектакле шёл путем Курбаса [5]. На мой взгляд, Дубовик скорее шёл путем Крушельницкого, используя отдельные элементы из *теории* Курбаса (но не практики!). Лесь Федорович выработал свой метод, что определяло стиль всех его спектаклей. Дубовик не всё воспринимал в декорациях Меллера. Он признавал и монументальную сценографию и, напротив, точное воспроизведение места действия. Последнее скорее идёт от оформления чеховских спектаклей во МХАТе.

Народная артистка УССР С. Чибисова вспоминает, как требователен был Дубовик к работе актеров, к малейшим деталям спектакля: «Он был очень эрудирован, интеллигентен и принципиален. Три раза перед премьерой “Гибели эскадры” менял не понравившиеся ему парики и остановился на моей естественной причёске. Тщательно подбирал каждому исполнителю костюм, учитывая детали» [2]. Он ни-

³ По воспоминаниям автора статьи.

когда не повышал на актёров голос. Был деликатен даже в очень суровых замечаниях.

Спектакль «Генерал Ватутин» раскрыл большой режиссёрский талант Л. Дубовика. За этот спектакль ему была присуждена Сталинская премия.

В «Гибели эскадры» Дубовик уже использовал свет как действующее начало, но в «Генерале Ватутине» он разработал целую систему освещения так, чтобы оно усиливало эмоциональное состояние зрителя. Свет должен акцентировать важные эпизоды и детали спектакля, оживлять мизансцены. Работая над спектаклем, Дубовик создал настоящее пособие, посвящённое роли света на сцене. Изучая мемуары известного итальянского художника-осветителя Адольфа Аппиа, он сделал вывод, что свет в спектакле есть то же, что музыка в партитуре: ведь свет, как и музыка, не может выразить ничего, кроме *символически* видимого, его сущности⁴. Дубовик пошел дальше: он считал, что, благодаря свету, можно передать и внутреннее, и внешнее движение. Свет он использовал максимально. Например, в блиндаже висит портрет Сталина. Его чётко высвечивает прожектор. Снаружи блиндажа идёт бой. От взрывов снарядов свет мерцал, едва не погасая. Иногда по портрету двигались лишь слабые отблески, но глаза на портрете всегда были освещены ярко. Глаза неустанно следили за ходом боя. Так символически акцентировалась сила Сталина.

В спектакле присутствовало много самых разных эпизодов – трагических, смелых, спокойных, экспрессивных, даже любовных. Но центр всегда был один – одна высота – Сталин. Дубовик отошёл от изображения Ватутина как монументального полководца. И московская критика с восторгом писала об этом спектакле, называя его новаторским [3; 4; 7].

В 1952 г. Лесь Федорович набрал режиссёрский курс в Харьковском театральном институте и одновременно стал заведующим кафедрой режиссуры. В этом же году он становится и главным режиссером в Академическом Театре украинской драмы имени Т. Шевченко. Попасть на режиссёрский факультет в этот период было совсем не просто. Абитуриентов Л. Ф. Дубовик отбирал сурово. Перед всту-

⁴ Согласно воспоминаниям автора статьи.

питательными экзаменами с каждым из них подолгу беседовал, вёл тщательный отбор и на вступительных экзаменах, уже имея чёткое представление о каждом. В дальнейшем, как педагог, он был очень требователен. Пять лет обучения на режиссёрском факультете студенты проводили не только в институтских аудиториях, но и в театре – на репетициях своего преподавателя.

У Дубовика учились не только профессии, но и человеческой порядочности. Однажды студенты стали свидетелями того, как ему позвонили из Киева и предложили поставить слабую пьесу Корнейчука «Марианна». Дубовик отказался, считая пьесу не интересной для сцены. Сказали, что это распоряжение министра, но и это не помогло. Знали студенты и то, что на роль Галины Шовкопряд претендовала актриса, муж которой работал в ЦК партии и занимал ответственную должность. Дубовик дал прочитать текст ей, а также молодой способной актрисе Р. В. Кириной. После чтения на роль Галины была поставлена Кирина.

Дубовик часто рассказывал студентам о Курбасе, подчёркивал, что в работе Курбаса было немало оригинального и интересного, хотя лично ему, как художнику, близок Крушельницкий. Дубовик был образованным, эрудированным человеком. Студенты любили его и шли за ним. Он учил их мыслить смело и самостоятельно, понимать философию образа и пьесы в целом, а потом выходить на мизансцену и оригинально её «конструировать». Он учил их читать пьесы. На занятиях постоянно спрашивал студентов о философском направлении драматического материала, разрабатывал диалектику образа и поведения персонажа: «Режиссёр обязан иметь открытый взгляд, интеллект, интуицию и эстетический вкус». Дубовик был недоволен современной режиссурой, говоря, что многие работают по шаблонам, что этнографический быт уже мало интересуется зрителя. Надо искать! Искать новые эстетические приёмы, создавать новый язык театра. Он ссылался на Курбаса, говоря, что условные приёмы Курбаса не разрушили украинский театр, а помогли ему стать современным. Но для этого надо быть реалистами, давать новым актёрам практическую школу. Он стремился создать такой курс, но не успел⁵.

⁵ Сведения, приводимые в этом и предшествующих абзацах, изложены согласно воспоминаниям автора статьи. – *Прим. ред.*

Дубовик был не только прекрасным режиссёром, но и блестящим педагогом-воспитателем молодёжи, *создателем режиссёрской школы*. Достаточно назвать имена его выпускников: *Борис Прокопович*, народный артист УССР, бывший главным режиссёром Тамбовского театра; *Александр Барсесян*, народный артист УССР, главный режиссёр Театра русской драмы имени А. С. Пушкина в Харькове; *Александр Ищенко*, заслуженный артист России, главный режиссер Иркутского драмтеатра; *Юрий Петров*, заслуженный артист УССР; *Евгений Зискин*, заслуженный артист УССР, главный режиссер Харьковского цирка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Логвинова Н. Р. *Запись беседы А. Корнейчука с участником спектакля «Гибель эскадры» [Рукопись] / Н. Р. Логвинова // Личный архив автора статьи, проф. Н. Р. Логвиновой.*
2. Логвинова Н. Р. *Записи бесед с С. Чибисовой; Записи бесед с В. Чистяковой от 1953–54 гг. : [Рукописи] / Н. Р. Логвинова // Личный архив автора статьи, проф. Н. Р. Логвиновой.*
3. Гозенпуд А. «Генерал Ватутин» [Текст] : [Постановка в Харьковском театре им. Т. Шевченко в 1947 г. Л. Дубовиком, реж. В. Воронов, худ. В. Греченко] / А. Гозенпуд // *Сов. искусство*. — 1948. — № 4. — 24 янв. — С. 3.
4. Дмитерко Л. Генерал Ватутин [Текст] : [К постановке в Харьковском театре им. Т. Шевченко] / Л. Дмитерко // *Правда*. — 1948. — 5 марта. — С. 3.
5. *Харківський державний орденна Леніна академічний український драматичний театр імені Т. Г. Шевченка / Упоряд. А. Г. Горбенко*. — К. : Мистецтво, 1979. — С. 84–85.
6. Черкашин Р. *Лесь Дубовик [Текст] / Р. А. Черкашин // Черкашин Р., Фомина Ю. Ми – березильці. Театральні спогади-роздуми [Друкується з незначн. скороч. за виданням : Черкашин Р. О. Л. Ф. Дубовик / Р. О. Черкашин. — Х., 1947. — 16 с.]. — К. : Акта, 2008. — С. 309–314.*
7. Шовкопляс Ю. «Генерал Ватутин»: Спектакль Харьковского театра Шевченко [Текст] / Ю. Шовкопляс // *Правда*. — 1948. — 5 марта. — № 65. — С. 3.