

ЛЕСЬ КУРБАС X

Студента Курбаса ми майже не знали у Львові. Коли він повернувся з Відня в 1904 році, всі звернули увагу на те, що замість думати про вчительську посаду, Курбас провадив палкі розмови з Гнатом Хоткевичем. Тяжко було визначити, хто з них більше потребує один одного. Плани Хоткевича організувати новий театр зустрічалися з іронічною усмішкою його приятелів-літераторів. Одного вечора в кав'ярні "Централь" Хоткевич з тріумфальним жестом звернувся до скептиків:

- Послухайте, що каже мій приятель ...

Усі здивувались, як це на протязі кількох ночей Хоткевич встиг знайти собі нового приятеля ...

- Він надивився на віденські театри і погоджується зі мною. Без ініціативи немає ні театру, ні взагалі нічого.

Старі приятелі ще раз переглянулись з недовір'ям.

- Мало вам того, що весь деньпишете? Підіть на "Бесіду", і там вам скажуть, скільки років галицький театр не може зв'язати кінців з кінцями.

Хоткевич, замість відповіді, повернувся до Курбаса і пояснював йому, як він уявляє собі новий театр, в якому гратимуть головно гуцули. Курбас уважно прислухався і не заперечував проти "ще одного експерименту". Промандрувавши півроку з Хоткевичем як актор і його учень, він повернувся у Львів.

- Спочатку треба б, - сказав він, - знайти якийсь новий цемент під фундамент тієї трупи, що блукає по Галичині з талановитими артистами. Там хапаються за все, щоб лише плавати по поверхні, а під воду ніхто йти не хоче ...

Зразу було неясно, чи "під воду" означало потопати, чи перевірити глибіню і виринути на поверхню. Та Курбас мав на думці необхідність знайти доброго режисера. М ало хто догадувався, що в нього вже в той час прокидалось прагнення по-робувати зробити в театрі щось зовсім нове.

У 1913 році йому припала до вподоби роль Гурмана в "Украденому щасті" Франка. Після вистави новий директор театру Роман Сірецький прибіг, захекавшись, до гардероба, де Курбас розгримовувався.

- Ви певно переконані, - кричав він схвильовано, - що краще і не можна грати, правда? А що вийшло? Публіка вітає все оплесками! Нещасливий, обдурений жінкою чоловік не має більшого значення. Ніж діряві постолі на його ногах, а героєм стає любовник?

Курбас засміявся:

- А чи я бороню тому мученикові бути героєм? У залі сидять, мабуть, ті жінки, які найбільше полюбляють любовників!

Юрчак, який грав Миколу Задорожного, примирявав пересварених:

- Якби в моїй ролі навіть цапки на голові стояти, то не можна витримати конкуренції з молодим, - чи він поштар, жандарм або звичайний вітрогон.

Курбас був, очевидно, зворушений скромністю Юрчака, бо на дальніших виставах стримував свій темперамент і не клеїв собі таких привабливих вусів. Степан Чарнецький, що у той час перевіряв свій режисерський талант у театрі, спитав його:

- Що ти хотів би зіграти від щирого серця?

- Коли я тобі скажу, що хочу Макбета або короля Ліра, то ти напевно завтра надрукуєш афіші?

- Тобі двадцять шість років ... заграй Гриця і поцілуй руку Рубчаковій, щоб захотіла бути Марусею.

- Велика різниця між моїми "двадцять шість" і твоєю тридцяткою! Зрештою, я не хочу бути твоїм суперником. По правді, я Рубчакової більше боюсь, ніж тебе.

Не такий був це час, щоб планувати репертуар і підбирати собі ролі. Чарнецький мав тонке відчуття того, що він може і чого ні. Одного вечора, коли Курбас простудився при переїзді на возі і охрип, Чарнецький замінив його в ролі Гурмана.

- Ну як? - спитав він на другий день.

- Мені найбільше подобалось те, що ти не вмів ролі і виплутувався якоюсь поетичною імпровізацією. Виходить, що не варт вивчати тексту.

Репетиції провадилились несистематично і нервово. Курбас, єдиний з цілого колективу, був незадоволений такою недбайливістю. Коли акторів не було, він сідав в кутку кімнати або маленького залу і починав розмову, ніби про себе:

- Поки виступити в якійсь значній ролі, треба б знати якнайбільше про драматурга і про людей, яких він

показує на сцені. А ми сидимо, як у мишачій дірі... ні книжок, ні часу шукати за ними. Легше піти в цирк, навчити одну собаку ходити на двох лапах і підстрибувати – і збереш більше оплесків, ніж у нашому театрі.

Фантазії йому не бракувало. Приїхав театр до Бережан. Кандидат у режисери блукав годинами по місту і над величезним ставом, який перерізує річка Золота Лина. Увечері в нього виникла пропозиція:

– Поставимо якусь класичну п'єсу голотіч на фоні руїн старого замка. Метерлінк так ставив "Макбета".

– Що ж, можна, – кепкував Чарнецький. – Кохання має більш як двісті років на нашій землі, і "Ой не ходи, Грицю" зробить величезне враження.

– Я не розумію, чому, коли в тебе такий гумор, ти ставиш самі трагедії – "Марусю Богуславку", "Хату за селом", якусь "Відьму", що від неї публіка, перелякана на смерть, тікає до церкви. Чому ти переконаний у своєму режисерському хисті? Щоб бути режисером, треба передусім розуміти психологію людей і знати, який артист підходить до якої ролі. Крім цього, треба вміти відкривати молоді таланти, а не їздити старими волами. Нарешті, треба вміти підбирати відповідні декорації і всі технічні засоби сцени, щоб відтворити п'єсу згідно з епохою, стилем...

– Умерти можна, коли таке слухаєш, – обурився Чарнецький, – які тут декорації, коли немає ні полотна, ні фарб, ні сцени? Які технічні засоби? Може, ти маєш на думці одну лампу над сценою і два крісла зі столом посередині?

- То повертайся до традиції Шекспіра або до китайського народного театру: замість паперового краєвиду, який може подобатись лише сентиментальним гімназістам, треба повісити сірі полотна або сідати на стілець замість коня, як роблять китайські актори. Треба щось вигадувати, приголомшувати нашу публіку чимсь несподіваним, навіть дивовижним, щоб лише думала. І треба підбирати п'єси, над якими актори та режисер ламали б собі голову, не все відразу знали, не механічно вивчали ролі, а вкладали в них щось своє.

Проте Чарнецький, уперше в житті маючи діло практично зі сценою та кулісами, був очарований власною активністю:

- А Юрчак, Рубчакова, Рубчак, іноді Нижанківський або молодий Бучма не знаходять часом щось нове, не тримають публіку в напруженні? Від першого дня існування галицького театру над завісою повинен висіти у всю довжину напис: "Обставини". Ми і так творимо чудеса одним тим, що граємо і не здихаємо з голоду, а тобі голова крутиться від проєктів і циркових експериментів!

Курбас замовчав, чекаючи нагоди помститись. Так коли театр отаборився в Сокалі і Чарнецький за один тиждень / покладаючись на суфлера/ підготував "Дядю Ваню" Чехова, Курбасик, - як його називали, натякаючи на голос, - не то тенор, не то бас - попав у нову крайність:

- Я пропоную поставити зразу всі п'єси Чехова, як Павліковський у львівському польському театрі кілька років тому зробив з Ібсеном, даючи цикл з п'яти його п'єс в одному сезоні. Чехов - це зовсім новий стиль. Я поставив би його з

музичним акомпанементом таких імпресіоністів, як Дебюссі, Стравінський, Равель, ще там кого – розпитаю знавців. Чехова треба грати так, щоб ніхто не відчув, що це театр; актор мусить забути, що має рузи, якими вимахує, нарешті, може появитись на сцені у звичайному костюмі з витертими рукавами та штанами, говорити, як у кімнаті, але так, щоб кожне слово було чути в останніх рядах. Жести і міміку можна вживати лише як доповнення до слова. І всю дію побудувати на паузах, на нюансах! Хай і цього ніхто не помітить. Якнайбільше мовчати. Хто з нас уміє гати мовчки?

Чарнецький сяєв на radoxax:

– Досить, досить! Навіщо так багато слів про мовчанку? І не думай, що я за твоєю порадою зроблю з Чехова пантоміму.

Курбас довго вагався, чи взяти будь-яку участь у спектаклі, і після прем'єри пробалакав усю ніч, порівнюючи драматичне мистецтво Чехова з горківським.

– Чому не відновити "Міщан" і "На дні"? Це найбільша заслуга нашого театру за все його існування.

Знову посипались жарти:

– А тобі яку роль доручити – Ніла, Тетерева чи Безсменовва? Бубнова, богоугодника Луки чи п'яного актора?

У єврейському містечку Белз, куди круглий рік з'їжджались євреї за порадою до "цадика-чудотворця", Курбас цікавився, як виглядає цей богом вибраний шахрай і його синагога.

– Тут треба було поставити "Урієля Акосту"!

— Щоб нас усіх тут побили на смерть каменюками та колами?

А коли приїхали до Рави Руської, гадали, що треба буде влаштовувати Курбасів похорон. Роль Гриця, яку він проводив з таким захопленням, не принесла йому щастя. З першого вечора, коли Гриць обіймав палко Марусю, він закохався в неї. Вона — Рубчакова, була старша за нього на сім років, але на 33-му році життя їй не давали більше як 26. Для Курбаса це було перше велике кохання, а приваблива Катерина причаровувала своїм голосом, мов Цірцея, не одного Одиссея. Ніхто в театрі не помітив іскри, яка почала зростати до полум'я в серці Курбаса, звичайно стриманого і замкненого у собі. Постріл, що ним він хотів покласти край своєму життю, викликав різні коментарії та плітки, проте, коли Курбас, полежавши в лікарні, наздогнав трупу в Кракові, ніхто не спитав у нього ні слова пояснення. Чотири роки пізніше, коли я зустрівся з Курбасом у Києві, він розповів свою історію так, ніби вона трапилась з кимсь іншим.

Він носився з новаторським задумом: хотів уперше поставити на українській сцені Софокла. Те, що він зупинив свій вибір на "Едіпі", було цілком зрозуміло.

— Я вважаю, — пояснював він свій намір, — цю трагедію зовсім сучасною. За винятком ворожби усі деталі інтриги та конфлікти можна б перенести у п'єсу, написану в наш час. Під час останньої війни неодноразово траплялось, що людина не знала, кого вбивала і з ким одружувалась. Те, що "Едіпа" визнають шедевром, нічого не говорить про можливий успіх у нашого глядача. Невідомо, чи цей глядач зможе відчутти силу та щирість трагедії. Акторові нелегко передати найшляхет-

нішу рису характеру Едіпа – моральну загартованість, з якою він сприймає трагічні події, що наступають на нього. Греки не писали п'єс для читання, і актор мусить рахуватись з тим, що кожне його слово та кожний жест повинні доходити до аудиторії з незвичайною чіткістю. Не знаю, чи я зможу відтворити цю сильну волю Едіпа, яка на протязі всієї дії міняє свій напрям. Спочатку він думає лише про рятунок свого народу як владар, що повинен виконати свій обов'язок. Та як тільки він дізнається про змову, в його уяві виринають образи ворогів. Тоді він думає лише про захист своєї особи. При зустрічі з Іокастою в нього зароджується промінь здогаду, чи це не сам він той злочинець. А коли з Корінфа приходить звістка, що він не син Поліба та Меропи, він починає шукати, де місце його народження, чи справді у Коринфі жили його здогадані батьки. Кожний з мотивів, який хитає його волю, повинен міняти його настрої. Після царської самовневненості у ньому прокидається пристрасть і підозрлість до людей. А після першого променя, який може роз'яснити історію його походження, він стає неспокійним, і його охоплює жах. Від згадок про своє життя і зібраних звісток про те, хто така Іокаста, його схвилювання зростає. В останній момент, коли він ось-ось має дізнатись правду, досі закриту перед ним, він у відчаю хоче врятувати свою честь, своє життя і все людське, що йому ще залишилось. Коли Едіп покидає свій палац після катастрофи, в ньому немає вже нічого з царської гордості та самовневненості, характерних для нього в перших сценах п'єси. Його духовний світ розтрощений, замість самовладання він плаче та стогне, як людина, що заслуговує у своєму безсиллі та розгубленості лише на співчуття.

Треба було поставити Курбасові питання, як він зможе добитись того, щоб глядач сприймав грецьку трагедію хоч би приблизно в тому самому настрої, як сучасник Софокла. Ми ж не віримо ні в богів, ні в долю, які керують усіма людськими справами і все знають заздалегідь.

- А коли ми ставимо Шекспіра, труднощі не менші. Чи у виставі будь-якої його трагедії можна передати відчуття та розуміння психології його сучасників? Шекспір позичає сюжети, які пристосовує до психології людей своєї епохи; Лір, який належить до якоїсь сивої давнини, Гамлет і Отелло, виховані у зовсім інших традиціях і оточенні, наділені психологією людей Відродження і, лише завдяки майстерності Шекспіра, надихані ідеями та відчуттями людей елізаветинської доби. Так треба зробити і з Софоклом.

Звичайно, це були лише теоретичні міркування. Вистава "Едіпа", підготовлена Курбасом, була занадто далекою для глядача, який переживав небувалі події громадянської війни напередодні народження нового, соціалістичного світу.

- Вам загрожує небезпека, - казав я Курбасові, - що ви у своєму театрі почнете тікати від того, що хвилює нас усіх з ранку до ночі. Навряд чи будь-хто з нас може забути, хто він і де він, коли приходить у театр.

- Побачите, як я зображу Едіпа в найбільш трагічній хвилині його життя.

Він справді був у цій ролі і сильний, і вольовий, і схвилюваний від сумнівів і вагань, і мужній, коли з

величезним напруженням волі спокійно приймав присуд вищих сил. Курбас зумів найкраще передати цю мужність у хвилину, коли Едіп передчуває, що помре незвичайною смертю. Величаво прозвучали його слова, звернені до Креона: "А я хочу, щоб місто мого батька не погодилось прийняти мене до кінця моїх днів як громадянина; дозволь мені жити в горах, на моїй батьківщині в Кіфєроні, місці, визначеному мені моїм батьком і матір'ю, місці, де я і повинен умерти".

Курбас як режисер звертав особливу увагу на те, щоб кожне слово із сцени доходило до аудиторії і було зрозуміле, не вимагало окремого напруження слухача. Він добивався чіткої вимови та вміння вести діалог. Актор не повинен наслідувати розмову в такому стилі, як у буденному житті, бо, невиразна, притишена, безладна, вона часто не доходить до слухача. Публіка не має часу проаналізувати текст, щоб його зрозуміти.

Усе зусілля відвідувача театру повинно йти на те, щоб пов'язати кожне окреме слово артиста з його мімікою та жестами і все це сприйняти як суцільне враження. Курбас нагадував акторам, що на перший план повинен виступати зміст ролі і що динамічність діалога не може суперечити логічній та психологічній побудові п'єси і характеру героя. Початківці роблять найчастіше ту помилку, що наголошують випадкові розрізнені слова, вдаючись до декламації найнижчого зразка. А розуміння твору драматурга можливе лише тоді, коли кожне слово має своєрідне звучання і відповідні інтонації. Зміст поодиноких слів мусить впливати з розуміння і передачі цілого речення.

найтяжче проказувати вірші. На виставі звичайно перші сцени пропадають для глядача тому, що він запізнюється на виставу і зчиняє шум, розташовуючись на своєму місці. Тоді зав'язка конфлікту стає незрозумілою, і дальша дія призводить до непорозумінь. Щоб перешкодити цьому. Курбас іноді після піднятої завіси залишав на хвилину-дві сцену порожньою, щоб примусити слухача насторожитись.

Підготовляючи виставу і думаючи над розподілом ролей, він вкривав свій примірник п'єси такими яскравими помітками, що вони перевищували розмір тексту.

У своїх пошуках нових форм сценічного втілення різних творів Курбас кидався в різні сторони. Раз йому здалось, що треба задовольнитись реалізмом, проілюструвавши його п'єсою сучасного німецького драматурга Гальбе "Молодість", раз — він знову пробував імпресіоністичні експерименти при нагоді вистави драматичних етюдів Олеся та польського поета Юрія Жулавського, який хотів полонити глядача лірикою, наближеною до настроїв місячної ночі. Енергії було в нього стільки, скільки молодості й запалу. Він вірив у революційний бурун, що змете старе з поверхні землі і свіжим подихом пройде по головах, прагнучих нових задумів і дужих крил.

— Мені далеко ще до сороківки, — казав він, — а в такому віці Гете розважав себе режисурою. Якби знати, як він, десяток мов, мандрувати по Італії, провадити розмови з артистами, коли тобі до вподоби, я міг би ще повірити в те, що чорт позичив мені іскру своєї винахідливості! Чекайте принаймні п'ять років і заходьте на нові вистави!

Державний музей
театра ім. М. Музиченка
і кінотеатра УРСР
Книг. карт. у 1552
Інв. № 10038

9. I. 1968г.