

40pін

СМОЛИЧ

Біле джерело
КУРБАС

[Уривки з мемуарів]

Лесь Курбас.

Коли я ще закінчував гімназію - в сімнадцятому-вісімнадцятому роках - портрет Леся Курбаса висів над моїм ліжком на килим-ку. Ліжко було "спартанське": без матраца чи тюфяка, на голих дошках - ряднина, простирadlo і тонка ковдра. Я тоді якраз рартував тіло і дух: всі можливі види спорту на той час, читання книг за поперед визначеною програмою, а також - невизнавав жодних загально визнаних авторитетів і схилявся перед авторитетами, яких обирав сам для себе.

В шостому і сьомому класах гімназії - ще до революції, а тим паце після революції в восьмому - я, власне, саме починав своє громадське усвідомлення та самоствердження. "Українство" тоді хвилювало й зачеплювало мене над усе.

Розумінням "українство" за дореволюційних умов заборони й угисків усього українського визначала ^{ся} певна сміливість признання себе українцем, і засвідчення своєї активної заінтересованості в розвитку українського культурного процесу.

Портрет /фото/ Л.Курбаса на вроду гарного, ще й fajно зодягнутого: елегантний піджак під викотом модної сорочки "апах", широкий "англійський" пояс із кишеньками-гаманцями і фігровий капелюх, молоденцьки збитий на потилицю - справжнісінький "європеець"! Курбас припав мені до душі тим, що очолював модерні течії в тогочасному українському театрі, а пізніше заснував український "Молодий театр". Сам я в "Молодому театрі" ні разу не був і вистав його не бачив, а проте вважав себе його пристрасним поклонником і апологетом.

~~"Молодому театрові" я поклонявся тому, що був він для мене певним символом і, коли хочете, прапором.~~

Адже "Молодий театр" проголосив "революцію в театрі", йшов війною проти національної обмеженості - проти побутовізму та "ма-лоросійського" етнографізму на кону і ратував за прилучення українського мистецтва до світової культури.

А я - тогочасний український "майже інтелігент" /бо ж от-от закінчував середню освіту/ - саме цим і марив: "українство" має вийти ген за вузькі етнографічно-національні - специфічно сільсь-кої периферії - межі, і українська культура повинна стати рівень з усіма світовими культурами!

Подібні мріяння на той час - півстоліття тому, на зламі епох, ще й в добу революційного бурелому й піднесення - були мрі-яннями передовими.

ген підніме

Вперше я побачив Курбаса року двадцять четвертого, - коли вже працював у Наркомосвіті, у відділі мистецтв - інспектором те-атрів і членом Головреперткому. Курбас з Бучмою приїхали з Києва, де діяв тоді "Березіль", до столиці Харкова - добиватись в Голов-реперткомі дозволу на якийсь спектакль.

Вони ввійшли двоє - Курбас і Бучма - такі зовні не подібні *на* себе самих, якими я бачив їх досі на фотографіях: в жовтих, авіа-торських шкіряних тужурках - військові з голови до ніг! Театр "Бе-резіль" зародився при Сорок п'ятій дивізії ще в фронтові часи, дивізія й досі шефтувала над театром, - і це позначалося й на "екі-піровці" особового складу акторів.

завідуючого відділом мистецтв

Не пригадаю вже нині тієї розмови в кабінеті Христового, пам'ятаю лише, що позиція Курбаса й Бучми була ~~була~~ незалежна: спектакль ми зробили так, як уявляємо собі сучасне осмислення п'єси, жодних поправок та змін робити не будемо; коли вас не пере-ковали, то забороняйте виставу - і край; робитимемо чергову. Хрис-

стовий вирішив поїхати в Київ, подивитися виставу й тоді вирішати її долю.

Згадай, пра поетку *Осідують роки, було Ясно, що*
 Курбас був видатним діячем у галузі культури. *Курбас* Роль його в

становленні українського театру революції величезна. *Коли не зважаючи* *у якому* *Курбас* ~~в огляду на історичний період, коли~~ Курбас діяв, - у

переднь Жовтневої революції, в роки громадянської війни та в напружений час перших років мирної відбудови й приступу до будів-

ництва соціалістичного, ~~діяв як перший і найперший~~ руйнач старого дореволюційного традиційного дрібнобуржуазного

театру та перший ~~і найперший~~ *Коли згадувати саме на Курбас* *Курбас* шукач нових форм для театру ре-
~~волюції, - в огляду на це значення його творчої діяльності в~~

але театрального мистецтва усіх піляцках культурного фронту, важко переоцінити.

Тех саме і в
 Отже і в самому літературному процесі того часу - у двадця-

тих і тридцятих роках - постать Курбаса абсолютно органічна. Без

розгляду діяльності *тако бу* Курбаса скільки-небудь уважний розгляд тогочасних літературних процесів був неповний, ~~ущербний, неповнокровний~~.

І не тільки тому, що в тогочасному мистецькому побуті - у товариських взаєми-
 нах, у перебігу подій загальномистецького буття - Курбас постій-
 но був саме в письменницькому колі, товаришував і приятелював з
 багатьма літераторами і жив їхніми інтересами, а ще й тому, що
~~чимале значення мала діяльність Курбаса не лише в драматургії,~~

Курбаса але й у всіх інших літературних жанрах: Курбас, його творчий ін-
 теллект, його погляди на театр і літературу впливали на літератур-
 не оточення, отже й літературний процес, так само, як літератур-
 ний процес та літераторське оточення впливали на Курбаса та його
 мистецькі шукання. ~~і свідомість~~ Ці взаємовпливи в ті часи були
 надто відчутні й результативні.

Не дивно, що не раз ставилося керівникам літературних ор-
 ганізацій питання про вступ Курбаса до тої чи іншої організації
 письменників: ставив Блакитний питання про вступ Курбаса до Гарту,

ставив Семенко - про входження до Комункульту, ставив Куліш - про вступ до Впліте. А група ~~А. Дорансона~~ ^{Когансен} порідня ~~заповзято~~ ^{зупиня} намовляв Курбаса ввійти в лоно ~~дісі~~ ^{техномистецької організації}, і, власне, на тому з Лесем Степановичем ми ^А домовились. ^{Але згоріла ідея Курбаса це, каже, мав, то вийти з-за МОВ, то з-за;} "Мистецьке Об'єднання Березиль" ^{проіснувало} всього біля п'яти років - від утворення в 22-му році під егідою 45-ї дивізії, при якій провоювала громадянську війну основна група березильських акторів, і до переїзду ^{до} Харкова у 26-му році, коли від МОВу залишево лише самий театр "Березиль", а всі інші ланки Об'єднання передано частково до культвідділу профспілок, частково до відділу мистецтв Головополітосвіти, де їх нічтоже сумняшеса просто ліквідовано черговим наказом по НКЮ.

Що ж таке все ж таки було МОВ?

Це було: чотири акторські виробничі, що провадили учобу й тренаж, майстерні /театральні колективи/ - переважно з мистецької молоді; втім, всі ми тоді були молоді. П'ята майстерня готувала прообраз пересувного театрального колективу для села - в найбільш досконало портативних формах і принципах здійснення спектаклю - кожної п'єси, а не тільки спеціальних "для села" примітивованих малих постановок. Шоста майстерня була методологічна, звалася вона, власне, "станція" - в ряді інших подібних "станцій", тобто науково-методологічних інстанцій, що підлягали "режисерському штабові" МОВ, інституції найбільш поважній, що була "душею" Курбаса і сам Курбас у ній також був "душею". Крім того, МОВ видавало журнал "Барикади театру" і друкувало /подібно до "Театрального Гарту"/ сценки та інсценізації для біжучої політагітаційної роботи, а також організувало перший на Україні театральный музей, який пізніше передало Академії наук і який - єдиний, мабуть, із березильських починань - існує фактично й досі.

Які наслідки п'ятирічного існування МОБ?

Насамперед виховання плеяди акторів - і досі найвидатнішої групи митців театрального кону: Бучма, Урушельницький, Гірни~~к~~, Гаккебуш, Чистякова, Ужвій, Мар"яненко, Сердюк, Нецадименко, Антонович та багато інших. По-друге, виховання плеяди режисерів: за п'ять років МОБ виховало більшу і незрівняно більш талановиту режисерську когорту, аніж усі інші разом узяті українські театри за роки революції: Лопатинський, Василько, Балабан, Дубовик, Бондарчук, Кідрицький, Тягно, Ігнатович, Долина, Скляренко, Вортник, ~~Дюбов~~ Гаккебуш та інші. Режисерська "закваска" Бучми, Сердюка, Крушельницького - теж з березільського почину. І, по-третє, створення так званої "системи Курбаса" - системи акторської трактовки образу та розкриття й відтворення його на кону перед глядачем; системи роботи актора над собою на опанування акторською майстерністю; системи режисерського, аналітичного препарування драматургічного матеріалу та відповідного мистецького перетворення його в синтетичне сценічне дійство.

"Система Курбаса", як відомо старшому поколінню, захопила в ті роки найширші кола театральної молоді, поширилась блискавично, стала навіть мистецькою "молодою" і, здобувши на цьому шляху чимало епігонів та профанаторів, хутко себе скомпрометувала. Але ж у творчому, найталановитішому активі, що сприйняв і опанував цю систему, вона високо піднесла творчі можливості багатьох акторів і режисерів, вивела їх на високості мистецької творчості і, будучи забороненою водночас із ліквідацією самого Курбаса, була "предана забвению", втратила свій стрункий виклад, загубила навіть своє ім'я - "система Курбаса". Однак не позбулася своєї мистецької сили, залишившись в арсеналі творчому таких найвидатніших акторів сучасного українського театру, якими були Бучма, Крушельницький, Чистяко-

ва, Гаккебуш, Мар"яненко, Назарчук, якими є Антонович та Сердюк.

В кожному разі "система Курбаса", ~~це~~ чекає свого посліdnика, варта пильної уваги і, думаю, якусь децию з неї годилося б взяти і до теперішньої науки акторської і режисерської майстерності. Тим паче, що ніхто інший з діячів українського театру за це півстоліття не спромігся ^{взагалі} на будь-який синтез своєї діяльності на полі режисури чи акторського виконання, а в теорію сценічної науки, ^{здається мені;} жоден сучасний український режисер, ба й актор, не вписав жодного слова - навіть помилкового. *Термін "система Курбаса" - об'єкт дослідження істориків театру.*

Як Курбасів сучасник і учасник театрального процесу тієї ^{кату бодай} пори, хотів би визначити сенс його системи.

Для актора її сенс - в боротьбі проти мертвеччини, в шуканні нових способів впливу на "емоцію й рацію" сучасного тобі глядача, в удосконаленні способів, набутих попередніми поколіннями акторів і іншими школами сценічної майстерності. Для режисера її сенс - в розкритті ідеї спектаклю в с і м а засобами сценічного виявлення і в с и н т е з і всіх елементів сценічного дійства /п"еса, актор, ансамбль, художник, композитор/: спектакль - симфонія! І від актора, і від режисера Курбас категорично й найперше вимагав точної фіксації знайденої абетки для розмови з глядачем - з метою максимального взаєморозуміння. Курбас завжди ставив у примат і д е ю - ідею твору, ідею мистецького задуму, соціальну вагомість змісту, але категорично вимагав шукати найточнішої та найдосконалішої форми - найбільш відповідної для розкриття ідеї п"еси. Мистецтво може бути тільки довершеним, ^и найдовершенішим, найвищої якості - інакше воно не мистецтво. Звідси і значення форми, тобто сили впливу на глядача в мистецтві театру. Тільки високе мистецтво має право претендувати на важливість своєї функції в соціальному житті. Звідси - нещадна боротьба проти спрощенства, вульгаризації, штампу.

Саме місце

Формальне поширення "системи Курбаса" - не з вини Курбаса і не через порочність самої системи - її ^вскомпрометувало. Мистецтво, яке стає "модним", негайно й гине. Втім, така доля всякої моди.

Коли "Березіль" піднявся вгору й мистецькі досягнення його, на основі тієї ж Курбасової системи, стали безперечні й очевидні навіть для мистецьких ретроградів, вивчення та опанування системи Курбаса було навіть заведено у театральних школах та вузах. ~~Знову талановиті педагоги~~ ^{талановиті педагоги} уміли по-справжньому передати її та прищепити молоді - з вузів вихопили одиниці, які могли похвалитися, що творчо збагатилися опануванням системи Курбаса. Та більшість театральних педагогів були в ті часи - не знаю, як тепер - тільки ремісниками і могли лише накинути своїм учням чисто формальне, технічне, зовнішнє від цієї системи. ~~Отже - компрометували її ще дужче.~~

А тут якраз наспіло й "розвінчання" Курбаса - його оголошено ворогом /ми знаємо тепер - безпідставно й несправедливо/ і водночас з громадською, політичною компрометацією Курбаса засуджувалося як крамолу та піддавалося анатемі і його мистецьке кредо та взагалі все, що він робив і зробив у театрі.

Так і пішло геть - у непам"ять - чисто все, що зробив Курбас і чого він досяг, все, що було здобуто доброго в системі Курбаса, і все, що було ще недороблене, недовершене, самим Курбасом не закінчене - так би мовити, в його творчому процесі. Адже Курбас сам ніколи не канонізував своїх досягнень, і не раз зрікався того, що сам здобув, засуджував та заперечував те, що нещодавно сам проголосив і стверджував. Так заперечив він колись старий театр етнографізму і ринув у творчі шукання з колективом Молодого театру. Так - рік-два пізніше - він засудив і заперечив принципи, на яких творив у Молодому театрі, і виступив з декларацією МОБ, а епігони

Молодого театру так і застигли на тому, поррахувавши той етап за найвище, остаточне досягнення. Хіба мистецтво може мати таке - "остаточне"? Курбас у кожному спектаклі знаходив щось для себе нове й висував його на заміну щойно ствердженому у виставі попередній. Європеїзація - деструкція - експресіонізм - шукання динамічного реалізму, - декларував з року в рік Курбас. Навіть такий самобутній талант як Курбас не міг уникнути всіх тих тогочасних "ізмів"! Але був Курбас постійно у русі - сам був рух, сам - у неспинній зміні: типовий шукач, слідопит, мисливець, новатор!

На жаль, силою обставин тих років - коли все помилкове та хибне, або просто незрозуміле зразу, негайно ж оголошувалося ворожим і знищувалося впень, - все, чого досяг Курбас, всі ті етапи розвитку його творчості, а з тим і те, що іменувалося "системою Курбаса", - все те так міцно було викреслено і практикою дальших років так старанно замарано, що і пам'яткою про певний етап в мистецькому процесі воно не залишилося. Його просто наче й не було, ніхто досі й не зібрав, і стає тепер тільки записом у спогадах курбасових сучасників - якщо ті сучасники беруться таки до спогадів.

П'ять років існування ^{театра} МОБ, ^{театра} другий, київський, період творчого життя Курбаса позначений в історії українського театру бурхливою творчою діяльністю. Втім, до "історії українського театру", виданої Академією наук УРСР, цей період, власне, не вписаний.

Перейдемо ^{театра} у 26-му році "Березіль" до Харкова ^{був переведений до столиці} і ~~жаданий,~~ і ... ~~небажаний.~~ В кожному разі вибороти його було нелегко.

^{найбільш} Театр "Березіль" ~~став на ті роки найміцнішим, оригінальним і творчо-перспективним театром. І цілком зрозуміло, що саме такий театр і мав би бути столичним - на заміну театру імені Франка.~~

Саме в цьому періоді ^{набув} друга половина двадцятих років - театр "Березіль" ^{дає мені можливість} дав мені можливість скласти свою власну ~~про~~ ^{про} ~~свою~~ думку. ^{Адже тепер я бачив кожну нову виставу театру і переглянув усі попередні.}

Що ж до Курбаса, то взаємини між нами склалися ^{на той} ~~дещо~~ плутано, хоча й ... різнобічно.

По-перше, в будинку "Слово" ми стали сусідами: двері моєї квартири були якраз проти дверей квартири Курбаса. І нам траплялося раз у раз зустрічатись - коли ми виходили з дому або повертались додому. До того ж у Курбаса була багатуща мистецька бібліотека, де завжди можна було дошукатись якогось потрібного тобі джерела. І був з Курбаса завзятий радіоаматор, він сконструював собі величезний приймач /тоді патентованих приймачів у продажу ще не було/ і цілими ночами просиджував, ловлячи радіохвилі.

Ці обставини зближували нас, так би мовити, в побуті.

По-друге, в відділі мистецтв Головополітосвіти Народного Комісаріату Освіти, якому в ті часи підлягала вся театральна справа, я був неначе прямим начальником над Курбасом та його театром.

Ця обставина нас не зближувала, хоча й не віддаляла, але затримувала наші взаємини на рівні офіційних, не дозволяючи їм перемінитися на приятельські.

По-третє, я ж таки був Курбасів опонент і протягом попередніх 2-3 років досить таки різко виступав у пресі проти тих позицій, які декларував він.

Надивовижу, ця обставина не клала між нами меча - Курбас не був зловорожим, навпаки - це навіть зближувало нас, ставило якось врівень, в один ряд, творило атмосферу рівності і ... братерства.

Та була ще й четверта обставина, що визначала наші взами-
ни з Курбасом, і обставина, так би мовити, "тємнича", що приво-
дила до багатьох курйозів: я виступав у пресі /тижневик "Нове ми-
стецтво"/ з приводу кожнісінької вистави театру "Березіль" - будь-
то прем'єра чи вистава відновлювана з київського періоду, висту-
пав не просто з газетною рецензією на сто рядків, а з більшою
статтею - розглядом спектаклю, але Курбасу не було відомо, що
автор тих статтів - я. Бо - вперше за життя, і то був і останній
раз - я виступав не під своїм прізвиськом, а під псевдонімом -
(Жорж Гудран/.

З Курбасом траплялось мені обговорювати майже кожную рецен-
цію Жоржа Гудрана на чергову прем'єру "Березоля": то він заводив
мову про неї зі мною, приходячи до відділу мистецтва, - як з ін-
станцією офіційною; то я заводив з ним мову про те, як зовсім
"приватна особа", - коли нам траплялося зустрітись на сходах чи
на площадці між нашими квартирами в будинку "Слово".

Обговорення ці були дуже цікаві, бо ставали трампліном вза-
галі для обміну між нами думками про сучасний театр: мистецькі
погляди Курбаса якраз найбільше й розкривались мені саме в цих
наших розмовах. Крім того, вони давали безліч інформацій про теат-
ральну справу - Курбас був людиною широкої і глибокої ерудиції в
мистецтві.

Побачивши вистави "Березоля" - такі шедеври, як "Джиммі
Хіггінс", "Жакерія", та й взагалі всі врод старі й нові спектаклі
з програми театру, я став запекли і гарячим, безкомпромісним при-
хильником театру "Березіль", шанувальником, навіть поклонником
таланту режисера Курбаса, ~~я~~ побачив, нарешті, раціональне - творче
зерно і в усій курбасовій системі, і висловлював це тепер вуста-
ми Жоржа Гудрана.

Хто ~~я~~ такий Жорж Гудран, я признався Курбасові геть пізніше

- вже після постанови "Народного Малахія", коли на Курбаса обруши-
лися всі громи небесні, всі можливі обвинувачення, а я, залишивши
посаду театрального інспектора НКЮ, відновив свою роботу театраль-
ного рецензента в газеті "Вісті" і саме за статтю-рецензію з
приводу вистави "Народного Малахія" ^(я не надрукував) був з цього поста вигнаний.

Що причарувало мене замолоду, ~~за~~ юнацької пори, коли я був
ще гімназистом і театром захоплювався, - в Курбасі, про якого я
тоді тільки почув?

Що в "системі Курбаса" я заперечував пізніше, вергаючи на
Курбаса громами й блискавками в статтях та прилюдних виступах, -
коли Курбаса ще так і не знав, вистав його театру не бачив, а
судження свої складав на підставі журнальних декларувань Курбаса,
а найбільше - з чужих слів?

Що саме знову прихилило й полонило мене - коли я побачив
такі вистави театру "Березіль"? ^{Що} зробило прибічником тієї
"системи" - після розмов і суперечок з самим Лесем Степановичем?

І накінець, - що ж, вважаю я, залишилось і дотепер з пресло-
вуготі "системи" гідне наслідування, застосування та заглиблення,
а що, вважаю, - заслуговувало на справедливий осід та, як показав
час, іспиту часу справді не витримало?

Ще будши актором у театрі Садовського, виступив Курбас про-
ти твердження Садовського, що елементи нашої культурно-національ-
ної відсталості і є основними живлячими чинниками нашого культур-
ного процесу, бо є найвиразнішими рисами нашого національного
обличчя.

Селянська стихія, селянські ідеали, показна етнографія,
барвисті шати історичної минувщини, "романтизація" національної
романтики, або що, - таким чином признавалися самою природою на-
шого мистецтва, робились фетишем і заступали світло для поступан-

ня, для шукання нових шляхів і прилучення до загальнолюдської культури.

Як же нам, молоді, було не підтримати Курбасового протесту?

Ми, молодь того часу, були взагалі прихильниками театру Садовського: високомистецький стиль спектаклів цього театру, чарівна і ні з чим не зрівнянна майстерність його корифеїв – Заньковецької, Саксаганського і того ж Садовського – була тим художнім еталоном, з яким ми діставали змогу цінити мистецький рівень відомих нам провінціальних "малоросійських" труп. Нас захоплювало, що поруч з вишукано-естетизованим етнографічним репертуаром саме в цьому театрі ми дивились і глибоко реалістичні спектаклі /драматургія Карпенка-Карого/, яких так прагнуло наше покоління в ті передреволюційні роки; вперше на українській сцені побачили і світову драматургію. І тому "здача позицій" Садовським, як говорилося тоді в колах молоді української інтелігенції, нас глибоко вражала.

Як же не поділити було нам Курбасові заперечення Садовському?

Ось так Курбас і завойовував тоді наші серця.

Ми знали, що Курбас заперечує натуралізм переживань на кону – "голе нутро", вимагав у акторському виконанні уникати життєвського здрібнення образу, подробиць побутовізму. Нам було відомо, що Курбас гаряче виступає проти будь-якої, такої поширеної досі в українському театрі, декламаційності та взагалі афектації в мові актора та в його поведженні на сцені. Курбас вимагав від актора робити якнайменше жестів, але робити жест найбільш виразним і точним; вимагав від режисера ритму в спектаклі. Ми чули, що Курбас твердить: дух п'єси, її філософський

зміст мають визначати і самий стиль спектаклю, і цей стиль має бути витриманий в цілому спектаклі від початку до кінця. До нас - з Курбасівських широт - долинуло і вперше чуване слово "психотехніка" - Курбас закликав актора до опанування психотехнікою".

Потім - то було вже при початку непу, мабуть року двадцять другого, - об'явився МОБ,

"Мистецьке об'єднання Березіль",

і Курбас раптом... заперечив все те, що досі прокламував у Молодому театрі.

Він заперечував тепер не тільки ~~протилежний йому~~ стародавній, традиційний український "етнографічний" театр, не тільки ~~протилежне йому~~ традиційне російське "соловцовсько-синельниківське" сценічне ремісництво, - заперечував тепер і саму "європеїзацію" для українського театру, до якої так палко закликав досі.

Він вимагав тепер творити театр революції - революційний театр!

"Система Курбаса" рішуче й категорично переводила всі ланки сценічної творчості з хачів інтуїції у простори свідомості: мистецтво - акт вияву людської свідомості, а не підсвідомого імпульсивного почування, - так, либонь, і формулював своє кредо Лесь Степанович.

Оглядаючись нині - через тридцять і сорок років - на цю за годішніх обставин позицію Курбаса, мимоволі думаєш собі: як стала б у пригоді ота "система Курбаса" нині у боротьбі проти будь-якого модного абстракціонізму чи нігілізму в мистецтві, і як влучно цілив Курбас по сучасних йому і пізніших формаціях антисоціальних вивертів у мистецтві.

Можливо, виходячи саме з такої позиції, мистецтво, що є

актом вияву людської свідомості, Курбас-режисер рішуче й категорично забороняв і будь-яку імпрровізацію на спектаклі /імпрровізувати треба було на репетиціях, побираючи найкращого вияву художньої ідеї/ і вимагав абсолютно точної фіксації знайденого для образу вияву.

Це, власне, найбільше й ополчало проти нього акторів старої "внутряної" формації, які за тією обов'язковою фіксацією бачили "голу техніку", "холодний техніцизм" абощо.

Ці майстри старої формації, навіть корифеї її, заперечували також і вимогу Курбаса до актора - неодмінно знайти і створити соціальну фізіономію /маску/ виконуваного в спектаклі образу, а у виконанні - виявити і своє до нього класове ставлення. Старі "нутривики" заперечували взагалі умовність у сценічних виявах, нехтуючи тим, що саме на умовності й існує взагалі театр як мистецтво - мистецтво серед усіх інших мистецтв, можливо, найбільш умовне, бо саме в цьому - в умовності - і є його сенс.

Актор "Березоля", йдучи за "системою Курбаса", досконально володів своїм, тренуваним і загартованим у тій пресловутій акробатиці, тілом; так само непогано володів він і виробленою на психотехнічних етюдах мімікою. Гірше опановував він словом /за винятком найталановитіших - Бучми, Крушельницького, Гірняка/. Але було це не тому, що сама "система" нехтувала словом - ні, а тому, що мистецтво слова - цей натонший і найважливіший інструмент в акторському арсеналі - за короткий, лише кількарічний період існування театру "Березиль" ще не встигло вийти на високий рівень майстерності: йдучи за Курбасовою вимогою лаконізму та виразності інтонації й жесту, актор раніше встигав опанувати мімікою та жестом - це виявилось простішим і

легшим, ніж інтонацією, тобто словом, що в акторській професії найтрудніше.

Вимагав Курбас від актора надзвичайно багато - можливо, жоден режисер і провідник театру не був таким "нещадним" у своїх претензіях до актора. Актор, який не вмів образно мислити - як мислить образами письменник, поет, художник, - такий актор для Курбаса не існував. Уміння образно мислити, за Курбасовим визначенням, було основним і найпершим у всьому мистецтві художнього перетворення і проповідував він образне "інакомовлення" - за допомогою асоціацій.

Наприкінці тридцятих років - коли довелося мені зазнайомитися з вперше опублікованою в ті роки в авторських записах системою Станіславського, я дивувався - який же близький був саме до Станіславського, а не до Мейерхольда, як прийнято було думати, у своїй системі Курбас. Близькість до Мейерхольда була лише в деструктивному періоді - коли нищились старі канони, звичні уявлення, традиції, штампи та трафарети - тотожною була сама концепція руйнації старого буржуазного театру. Пізніше ця близькість залишалась чисто зовнішньою, формальною - в техніці акторського виконання, в конструкціях багатопланового оформлення видовища. Але суттю своєю, підступами до розкриття образу на сцені, шляхами проступання до вивершення спектаклю, цілим комплексом виховних заходів та акторських студіювань, - усім цим Курбас зближався скоріше з Станіславським.

Нехай це буде лише моєю власною думкою - нікому її не накидаю, але саме так думав я тоді, коли сам вперше зазнайомився з викладом системи Станіславського, а Курбасову систему пізнавав наочно - в спектаклях "Березоля", або в розмовах і суперечках з самим Лесем Степановичем.

Курбас-режисер дуже любляв прийом контрасту - завжди

будував і цілий плин сценічної дії на контрастах, і вимагав від акторів гри на контрастах. І треба сказати, що був великим майстром контрастування - майстром тонким і дотепним. Узгодження контрастних прийомів, або вірніше - прийомів контрастування в акторському виконанні та в режисерській розробці мізансцен і в цілому трактуванні сюжету п'єси Курбас іменував "режисерським контрапунктом", аналогізуючи з музикою, яку дуже любив і на якій так само добре знався. З цього погляду показовим і найдовершенішим був, звичайно, спектакль "Народний Малахій", особливо перша його дія - сценічне видовище наперевершене в українській театральній практиці з того часу й досі. Був то тонкий музикальний опус, дарма що музичного супроводу чи взагалі музики в будь-якій іншій формі в спектаклі взагалі не було, крім незначної пісеньки в останній дії.

Цей найдовершеніший мистецьки, але, на жаль, стільки ж невразний ідейно спектакль відіграв і свою політично-негативну роль.

Політично-негативне значення цього мистецьки блискучого спектаклю полягало і... в самій його мистецькій довершеності, - нехай не буде сприйняте це твердження тільки як парадокс. Він захоплював, він чарував, здобував ширше й ширше коло прихильників - поклонників Курбасового режисерського таланту, і за тим захопленням чисто мистецькою довершеністю мимоволі приходило й примиренське, ба й прихильне ставлення до ідейних похибок спектаклю, отже й втягало в коло фрондування ширші й ширші громадські шари.

Отож, замість справедливо критикувати хиби в позиціях Курбаса в той час, його простісінько обвинувачено в усіх можливих гріхах, і насамперед, звичайно, - в націоналізмі. А, як відомо,

мо, одне слово обвинувачення в ... націоналізмі тоді вирішало все: можеш рахувати себе на лаві підсудних.

Так було перебільшено значення Курбасових помилок, так було викривлено самий їхній сенс. Однак, коли дивимосся тепер ретроспективно, то, певна річ, ажніяк не маємо права зовсім відкинути ~~самі~~ Курбасові помилки на позиціях національного питання, ^{на які не можна не придивитися} їх негативного політичного значення.

І от тепер по кількох десятках років, коли з недосвідченого молодика я став ~~сам~~ ^{батьком} на схилі віку, а життя прожите довге й не наскрізь просте, - я згадую Олександра Степановича Курбаса.

Лесю було лише сорок сім чи сорок вісім років, коли він відійшов від творчого життя на людях. Скільки міг би він ще зробити, коли б працював, скільки було б йому приділено віку? Я думаю, він зробив би багато. Бо йшов широкими кроками людини, високої на зріст.

Дозволю собі невеличку аналогію, власне - образ. Коли Курбас сходив угору по сходах - а мешкав він ~~поруч зі мною~~ на п'ятому поверсі, - то ступав широко, зразу через дві сходинки на третю, ні разу не спинившись на маршах. Пояснював він таку свою "замашну" звичку тим, що в нього, мовляв, хворе серце, дріботити із сходинки на сходинку - обтяжливо, бере задуха. Але, думаю, причина була інша: такі вже були в нього швидка та рвучка вдача й гарячий темперамент, такий був ритм цілого організму, отже - й інтелекту. Отак - широкими кроками, із шабля на щабель - простував він і в своєму творчому житті. Вважаймо: драматичний гурток "Руської бесіди" у Львові - "Театральні Вечори" в Тернополі - театр Садовського - "Молодий театр" - "МОБ" - "Березіль"... Щабель по шабелі - через дві й три сходинки. А в самому "Березолі"? - "Рур", "Газ" - "Джінні Хіггінс" - "Макбет" -

- "Золоте черево" - "Народний Малахій" - "Мина Мазайло" - "Диктатура" - "Маклена Граса"... То були кроки через кілька ступенів - вгору, а інколи й ... вниз. Пресловута "європеїзація" - рафінований модернізм - безоглядний примат ідеї та змісту - безкомпромісна деструкція форми - захоплення експресіонізмом - піднесення домінанти форми - конструктивізм - шукання синтезу форми й змісту - проголошення "монументального реалізму" /термін "соціалістичний реалізм" тоді ще не був сформульований/... На цьому шляху поступання й експериментів були зльоти вгору, були спади, навіть - провали: похибки "Народного Малахія", збочення в "Мині Мазайло", провал "Диктатури" Микитенка, і ще гірший - п'єси Кушнарєва-Примера, не пригадаю її назви /либонь остання робота Курбаса?/. Цей спектакль був сухою, нужденною ораторією - декларацією політичних гасел, що знищували вцент будь-яку театральність, художність, мистецькі засоби, а з тим - і саму ідею та політичні гасла, які мали виражати ідею засобами сценічної інтерпретації. А "Диктатура" - п'єса гострих суспільних конфліктів, чіткої, дещо навіть грубуватої, виразності в показі класової боротьби, - ця п'єса, страктована Курбасом у плані межівної театральної умовності та майже оперової величавості /аж до спинання на котурни!/, зазнала в спектаклі "Березоля" цілковитого краху. Звичайно, доводиться брати на увагу обставини, за яких творилося ці спектаклі, - найгостріша критика театру "Березіль" і ще гостріша - самого Курбаса. Курбас у відповідь шукав, кидався, борсався, вирішав ломиголовки, а інколи й просто ставав "у тупик", загнаний у куток шаленими й не завжди справедливими наскоками ВУСППу. Та скільки не "брати на увагу" обставини, за яких працювалося над спектаклями, - і вони, звичайно, штовхали зопалу на фалшивий шлях декларування

й патетики, -однаково трактовка класово-ворожої групи персонажів /куркулів/ у плані трагедійному, що вищила ідейний, політично-виразний сенс спектаклю, - це можна покласти тільки на карб самому Курбасові, його політичній незрілості, або й ідейної уцербності. Підстави для найгострішої критики Курбасових хиб були незаперечні, але, звичайно, недостатні для того, щоб разом закреслити і все те, що зробив Курбас, та оголосити це кралою. То були помилки, зриви, збочення, ідейні провали - їх треба було якнайгостріше скритикувати й засудити, одвернувши тим митця від манівців та вказавши йому правдивий шлях. Никити щент не було підстав, а потреби й поготів.

Був Курбас не тільки цікавою й талановитою творчою особою - видатним майстром-режисером, невгамівним ініціатором нових і нових починань, але й чудовим педагогом, вихователем творчої молоді. ^{Вже сказано:} ~~Адже~~ ні з одного іншого українського театру того періоду не вийшло стільки талановитої молоді - акторів і режисерів, як з-під виховної руки Курбаса. А - театральні художники, що були в театрі не просто "декораторами", а - інтерпретаторами спектаклю разом з постановником-режисером? Їх імена промовляють самі за себе: Петрицький, Меллер, Елева, Шкляїв.

І ще: роль Курбаса в загальному культурному процесі ~~в межах українського театру~~ - молодого радянського українського театру. ~~Значення всіх напрямків творчої і педагогічної діяльності Курбаса для найширших кіл українських театральних працівників важко переоцінити.~~ Адже тодішній український актор - актор українського театру, який щойно, от-от-от, вийшов з царської "резервації", з-під заборони українського театру, літератури й мови, - в масі своїй стояв на низькому і дуже низькому рівні культурності. ⁵⁴ акторів, ба й режисерів, з вищою освітою не було

зовсім, рідко котрий актор мав середню освіту в межах гімназії, освітній ценз здебільшого був на рівні чотирьох класів "городського училища" або й двокласної церковно-приходської школи; не рідко траплялися актори-самородки і... зовсім неписьменні, які навіть ролі свої вивчали з чужого голосу. В масі на тодішній українській сцені діяв не актор-професіонал, а актор-аматор. ~~Садівського бачили лише "обранці", щасливчики-киїни...~~ Курбасові "гасла" притягли в лоно українського театру молодь з середньою й вищою освітою, а всю театральну периферію примусили тягнутися й собі, поставитися до власної діяльності самокритично й шукати способів вийти на вищий культурний щабель, - отак, за тими Курбасовими кроками із сходинки на сходинку через дві й три. Роль Курбаса в загально-культурному процесі в межах українського театру - величезна, ^{по}попри всі хиби, які він мав, попри всі помилки, яких допустився, попри всі зриви в його творчій діяльності, в яких має ^{можливість}розібратися унятливе око майбутнього історика й дослідника.

Кілька років пізніше я бачив Курбаса в останній раз.

Він, звільнений з театру "Березіль", розкритикований і остаточно засуджений критикою та фактично підданий остракізму, - переїхав до Москви і став до праці в єврейському театрі на Малій Бронній. Не пам'ятаю вже, яку саме постановку він здійснював. Чи не повторював "Тев"е - молошника"? На українській сцені, в театрі "Березіль", з Крушельницьким у головній ролі, то був надзвичайний спектакль. Хіба можна забути розмову Тев"е з своєю шапою? Такі шедеври не забуваються, хоча й минуло вже добрих тридцять п'ять років.

Я приїхав до Москви в своїх творчих справах. Приїхавши, і спинившись в готелі "Балчуг", в номері вісімнадцятому /чомусь