

Курбас Лесь

Життя та постать

Портретний ескіз

Тонкому, елегантному, освіченому Лесеві, з приємною галицькою зовнішністю, з пластичною ходою й нестримною енергією, втихомиреною якоюсь внутрішньою урівноваженістю, не потрібно було ставати до герцю, аби довести свою правоту. Він не боровся з пихатістю, безграмотністю, нахабністю тогочасних "корифеїв", хоча нещадно "колов" гострим слівцем їх провінційність і "рум'янощокість". Він просто не працював так, як вони.

Під час навчання у Віденському університеті Курбас не так відвідує лекції, як вистовує довжелезні черги до театральних кас. У Відні "вибухають" експресіоністи, чаруючи й шокуючи публіку своїми екстравагантними виставами. Там він вчиться, насичується бунтарськими настроями, аби й собі "вибухнути" вже вдома.

У театрі Гната Хоткевича "Руська бесіда" (в якому Курбас починає грати по закінченні навчання у Львові) йому тісно й марудно у комічних і опереткових ролях героїв-коханців. Тож, акумулювавши поруч себе своїх друзів-акторів, Курбас започатковує в Тернополі "Тернопільські театральні вечори". Актори беруться ставити сучасників — Чехова, Горького... Та Курбасовій експресії затісно в провінції, тож він пристає на пропозицію Миколи Садовського грати в його театрі й переїжджає до Києва. Проте й у Садовського він почуввається дико, скуто, особливо під час гри в народних п'єсах. А ось його блискуче прочитання ролі Хлестакова в "Ревізорі" Гоголя подивувало всіх: "Напустив всілякої чортівні цей галичанин", — писали про нього.

У Садовського Курбаса помітила експресивна учениця драматичної школи ім. М. Лисенка (пізніше одна з провідних акторок "Молодого театру") Поля Самійленко. Вона познайомила Курбаса з іншими учнями драмшколи і... починаються неймовірні експерименти молодих, настроєних рішуче й безкомпромісно проти, за влучним висловом Курбаса, "присипаних затхлим, смердючим цукром сентиментальності" театрів.

Кожною своєю новою постановкою, спочатку з молодотеатрівцями, потім у Кийдрамте, пізніше — в "Березолі", Курбас струшував нафталіновий пил з т. з. академічних театральних установ.

Саме він першим розкриває сцену до глядача, ділиться з ним енергією, кидає кураж і свіжий жарт, руйнуючи шаблон пафосу й зарозумілості. У театрі він не боїться синтезів, здавалося б, несумісних, як на тогочасного глядача, речей: у "Гайдамаках" сміливо поєднує сцену похорон Гонтою своїх синів й буйний, затятий гопак, за що отримує "смачного ляпаса" від високочолого традиціоналіста П. Саксаганського, який, бачте, традиційно "сльози не пустив" від побаченої вистави.

Чи був тогочасний глядач, вихований саме в етнографічно-побутовій театральній традиції, готовим до таких неординарних експериментів? Чи розумів він натяки в

"Різдвяному вертепі" й "Етюдях" за О. Олесем? Чи міг відповісти на іронічні розумування Воротаря-Блазня в "Макбеті"?

Поза тим Курбас не зважає на кпини недалекої критики, заздрість колег-режисерів, бо має викластися на повну, бо не може не працювати. У "Газі" Кайзера він дивує вивіреною, математично чіткою пластикою акторських масовок — актори за допомогою різноманітних акробатичних пристроїв конструюють образ тіл-гвинтиків моторошно-гігантської машинерії. У "Джیمмі Гіггінз" Лесь вводить екран не лише як елемент декорації, а як новий майданчик для продовження сценічної дії. Йому затісно в рамках вузької сценічної коробки, а можливості щойно посталої кінематографії допомагають додати й доповнити не передане на сцені. Події на сцені й екрані монтуються перед глядачем у єдиний фільм-виставу. У цій же виставі Курбас досягає ще одного цікавого ефекту — потік підсвідомості головного героя відтворює масовка акторів: фантазмагоричні фігури в просторі будують химерні сплетіння думок Джиммі.

Актори, що могли й співати, й танцювати, і акробатичні трюки виробляти — результат особливого вишколу. Лесеви пощастило запрошувати до себе в театр іменитих педагогів: хореографа Большого театру М. Мордкіна, балетмейстера Броніславу Ніжинську, співака Сладкопєвцева. За Курбасовою методою, розповідати має не актор, а його тіло. Ідеал актора — "розумний арлекін" — освічений, мислячий, самопізнаний, що постійно прагне проявити свою індивідуальність. Отже, режисер — не диктатор, а приятель, помічник у пошуку.

Лесь Курбас не терпів прямолінійності, не вмів виводити "правильні" й "неправильні" образи пролетаря й буржуа, чого від нього вимагали цензори. Навіть у таких урядових замовленнях, як вистави "Жовтень" і "Диктатура", Курбас чинить свою "революцію". "Жовтень" до 5-ї річниці соціалістичної революції постає інсценізацією полонезу Фредеріка Шопена, де актори не так грають, як танцюють. "Диктатуру" Івана Микитенка Лесь оформлює як музичну драму (критики називали її навіть першою українською оперою). У виставі немає звичних діалогів, репліки перебиваються музикою, або виголошуються речитативом. Тут порушуються звичні пропорції сприймання — гігантські люди й маленькі хатинки, величезні двометрові бутлі самогону, смажені поросята розміром з вола й поруч з ними нікчемні дрібні люди, ласі до такого "добра". За такою інтерпретацією, звісно, губився соціалістичний пафос Івана Микитенка, його дратувало курбасівське прочитання.

У Курбасі був якийсь сталый стрижень, який годі було зламати навіть у табірних умовах. 1934 року він пише: "До біса гарно тут. Пробую щось організувати. Важко. Але, здається, початок зроблено". І ставить у 1936 році у таборі Біломорсько-Балтійського каналу на Медвежій горі "Інтервенцію" Л. Славіна. З переведенням у табір суворішого режиму на Вянь-Губі — "Смерть Тарелкіна" Сухово-Кобиліна, оперету-фарсу "Адвокат Патлен". Пізніше разом із драматургом М. Ірчаном, чеським композитором Урбаником репетирує сатиричну оперету-вар'єте "Сон на Вянь-Губі", де Курбас грає міма-музиканта, якого постійно дратують, якому заважають грати, відбирають інструмент, заломлюють руки, але він вперто й настирливо продовжує. Звісно, виставу заборонили

до показу. А Ірчана, Урбаника й Курбаса переводять на Соловки. 1937 року Леся Курбаса розстріляли в урочищі Сандоморх в Карелії. Наступного дня там же розстрілюють 1111 етапованих із Соловецького кремля — "в честь підготовки к празднованію XX-летия Великой Октябрьской социалистической революции".

Лише троє акторів відкрито стають на захист Леся Курбаса під час слухання "справи": Борис Балабан, Роман Черкашин, Іван Мар'яненко. Кому було далі будувати омріяний "театр-храм" ...

Біографічна хроніка

Повне ім'я: Олександр-Зенон Степанович Курбас

25 лютого 1887 р. — народився в місті Самбір (Австро-Угорщина, тепер — Львівська обл.) у сім'ї акторів Степана й Ванди Курбасових (за сценою — Яновичі).

Дитинство Леся проходить у селі Старий Скалат Підволочиського району (Тернопільщина) у діда Пилипа Івановича Курбаса, настоятеля місцевої церкви.

Навчався в Тернопільській гімназії, потім у Віденському університеті (вивчає германістику й славістику. Записується на філософські й теологічні студії). У Відні закінчує драматичну школу вільного слухача при Віденській консерваторії.

1908 р. у зв'язку зі смертю батька, Курбас переводиться у Львів на 3 курс університету. Вивчає українську й німецьку філологію.

З 1912 р. — працює в гуцульському театрі Гната Хоткевича. У тому ж році починає працювати в театрі "Руська бесіда". Грає у фарсах, оперетах і в операх. Курбас, Юра Г., С. Седор і А. Мединцева виступають проти рутини старих театрів, прагнуть показувати сучасну російську й західноєвропейську драматургію, хочуть ставити Лесю Українку, Олеся, Винниченка. Початок світової війни 1914 року перешкоджає цим намірам.

Жовтень 1915 р. — Л. Курбас засновує в Тернополі перший стаціонарний український професійний театр "Тернопільські театральні вечори", в якому працювали: Я. Бортник, Г. Бабіївна, Т. Демчук, В. Калин, М. Крушельницький, Ф. Лопатинська, А. Осиповичева, І. Рубчак, М. Чернявська, Г. Юрчакова та ін. Лесь Курбас, крім ролей героїв у п'єсах української класики, грає Астрова у "Дяді Вані" Чехова, Ваську Пепла у "На дні" Горького.

Знав англійську, норвезьку, німецьку, давньоєврейську, польську, російську мови, вивчав старослов'янську, санскрит. Читав французькою та італійською. Переклав "Молодість" Гальбе, "Йолу" Журавського, "Горе брехунові" Грільпарцера, книгу В. Обюртена "Мистецтво вмирає".

1916 — починає грати в київському театрі М. Садовського.

24 вересня 1917 р. — офіційне відкриття Молодого театру, кістяк якого складали учні драматичної школи М. Лисенка (П. Самійленко, Й. Шевченко, С. Бондарчук та ін.)

Жовтень 1918 р. — відкриття незалежної студії при Молодому театрі (об'єднує близько 50 людей).

1 травня 1919 р. — об'єднання Першого театру Української Радянської Республіки ім. Шевченка з "Молодим театром". Утворюється перший театр Української Радянської республіки імені Шевченка. Головний режисер — Лесь Курбас, черговий — О. Л

Загаров. Директор — І. Мар'яненко.

Червень 1919 р. — Курбас створює Державну українську музичну драму й очолює її разом з М. Бонч-Томашевським. Починає підготовку до постановки опер "Галька" С. Монюшко і "Тарас Бульба" М. Лисенка.

6 вересня 1919 р. — весілля Леся Курбаса і Валентини Чистякової.

1920 — група акторів на чолі з Курбасом виходить зі спільного театру ім. Т. Шевченка й створює Кийдрамте — Київський драматичний театр.

1922 р. — Курбас у Києві засновує Мистецьке об'єднання "Березіль".

1925 р. — Лесь Курбас перший у радянському театрі отримав театральну медаль Парижа.

1926 р. — Всеукраїнська театральна нарада ухвалює рішення про перейменування київського театру "Березіль" у Центральний український театр Республіки, театр переїжджає в Харків.

5 жовтня 1933 р. — Курбаса усунули від керівництва театром.

26 грудня 1933 р. — Курбас працює в Москві над виставою "Король Лір" Міхоелса. Там його заарештовують. Курбас потрапляє в табір Біломорсько-Балтійського каналу на Медвежій горі (Архангельська обл.). Пізніше за доносом О. Алексєєва його переводять у табір суворішого режиму на Вянь-Губі, потім — на Соловки.

3 листопада 1937 року Леся було розстріляно в урочищі Сандоморх, на 16-му кілометрі траси Медвежегорськ-Повенець, Карелія.

Мемуар-портрет. Спогади

Особистість

"... Титан, творець, пророк-інтуїт, революціонер-велетень. Не важливо, що він такий скромний, непомітний..." — М. Семенко

"По доріжці широкою, але легкою ходою крокує високий, стрункий молодий чоловік... Він красивим рухом скидає крислатого капелюха, цілує господині руку... Курбас просто, навіть строго вдягнутий у сірий, спортивного крою костюм, у білу сорочку з елегантно пов'язаною сіро-сріблястою краваткою... На вродливому обличчі з високим мудрим опуклим чолом, обрамленим буйним хвилястим волоссям, з рівним носом, проникливими карими очима під чіткими дугами густих брів, на гарно окреслених вустах грає лагідна і стримана посмішка" — зустріч відбулася у травневий вечір на веранді будиночка у саду на Фундуклеївській — (Перша зустріч Курбаса зі студійцями драматичної школи ім. М. Лисенка) — К. Бондарчук

"Він не ходить, а ніби танцює, ніколи не мовчить, бо коли навіть слухає, то вогнем своїх карих очей відображає почуте" — Н. Самійленко

"... Чулість, лагідність, такт, а до того ж вимогливість, цілеспрямованість, не кажучи про невідразну людську чарівність, — все це не могло не покорити мене (...)

Мої університети почалися з першого дня знайомства з Олександром Степановичем. Більш ерудованої і освіченої людини мені не доводилося зустрічати в житті. Його знання сягали найрізноманітніших галузей науки, філософії та мистецтва. До того ж це не було стрибання "по верхах", як траплялося серед моєї гімнастичної

молоді в Москві, а знання ґрунтовні, пережиті, своєрідно опосередковані. Його завжди вабило все нове. Гаряче й ніжно любив природу (особливо — гори), чудово знав географію, мріяв про кругосвітню подорож. — В. Чистякова

"Передусім — він виявився вродливим, розумним і не пустою людиною. Справжній джентльмен — заговорила порода. Нічого від водевілю, ніякого шаржу на гримі, ніяких "коків" на голові. Скоріше фаталіст, ніж несусвітнє брехло. Дворянин, людина ризику, гравець і дуелянт. Центральний монолог він примудрився виголосити як вірш, що виник у ньому самому: спочатку відстукував якийсь ритм, а потім починав у цьому ритмі вигадувати — чудова знахідка! Одно слово, це був незвичний для публіки Гоголь, із домішкою "Страшної помсти і "Носа — О. Дейч

"З першої ж появи царствена постать у довгій туніці, з вінцем на чолі приковувала до себе увагу. Низький оксамитовий голос, чиста літературна мова (на відміну від інших акторів-галичан, які хибували на місцевий діалект), якої прискіпливо вимагав Лесь Степанович від усіх членів колективу, лилася м'яко й спокійно: "Йокасто, жінко люба моя, чого мене ти викликала з дому?... На словах Юри (грав слугу): "І ткнув собі в обидва ока!" — хор, зойкнувши, зі стогоном хилився, мов очерет од вітру, з боку на бік, а в цей час за лаштунками розтинався нелюдський крик, неначе ричання звіра, і на сцену з простягненими вперед руками, які хапали повітря, натикаючись на колони, вривався Едіп-Курбас. З проваль його очей текли криваві патьоки.... Курбас передавав горе Едіпа так трагічно правдиво, що нам ставало моторошно по-справжньому, і непідробний крик жаху розтинав наші груди. "— М. Нятко про Леся Курбаса у ролі Царя Едіпа

"Легко збудливий, із трагічними очима, різкий, розвинута пластика. Звірина чіпкість у тілі, жест завершений, голос, багатий модуляціями..." — О. Дейч

"Курбас — людина обдарована як режисер і педагог, — виключно. Я вважаю, — можна зі мною не погодитись, — що це один з кращих, а може і найкращий режисер-педагог в нашому Радянському Союзі, беручи його зі всіма його помилками. (...) Коли товариші говорять, що є здоровий, сильний талановитий колектив і гниле нездорове керівництво, яке має одійти, як це очевидно виходить з сьогоднішніх виступів, то я мушу зазначити, що цей здоровий і талановитий колектив завдячує в колосальній мірі Курбасу. (...) У нас в театрі є диктатура режисера. Цю диктатуру ми, актори, свідомо йому дали, тому що ми йому довіряли. Хай буде вам відомо, що майже кожний рух і кожна інтонація, кожний образ пророблені з Курбасом" — Іван Мар'яненко

Метода Леся Курбаса

Мистецтво — релігія. Курбас прагнув неможливого — ізолюватися від життя, щоби перетворити його на мистецтво, перевтіливши останнє в релігію. У своєму щоденнику Лесь Курбас писатиме: "Мистецтво, особливо театр, мусить повернутися до своєї первісної форми — форми релігійного акту. Воно... в суті своїй — акт релігійний. Воно — могутній засіб перетворення грубого в тонке, підйому у вищі сфери, перетворення матерії. Тоді дійсно театр — храм, і мусить бути чистим і тихим, хоч і всякі молитви будуть у ньому".

Леся Курбас вважав, що одноманітна рутинна робота забирає в людини щось священне, сокровенне, це "щось" має вберегти й передати їй театр. Водночас місія "священності" театру не має нічого спільного з "рум'яним" національним театром, якого Курбас ненавидів усією душею.

Приручена емоція. "Коли у актора невелика культура, то він прямо переносить емоцію уявлення на свою емоцію, мускульні рухи уявлення на свої рухи." Не радить Курбас акторам покладатися на інтуїцію, емоція мусить бути приборкана.

Переживання рефлексорного порядку мають залишитися поза рампою. Курбас не визнавав гри "нутром", надмірності. Крик, махання руками, хаотичні переживання — те, з чим Курбас нещадно бореться в акторі. "ви плачете на сцені, а публіка спокійно поглядає, а треба, щоб ви були спокійні, а публіка плакала!"

Гра тіла. Курбас вводить до обов'язкового акторського вишколу акробатику й спорт. "Глядача дивує діапазон можливостей "березільського" актора — від видержаного патосу трагедії до атракціонів у "Шпані. І радує те, що, з математичною точністю виконуючи акробатичний трюк чи який інший атракціон, ніколи не забуде "березілець того, що він не тільки акробат, а насамперед — актор драми — згадає Юрій Смолич.

Курбас називає слово музикою почуття, "звуком тіла", а не провідником тої чи іншої думки. "Основа театру якраз і є рух, а не слово. Рух повинен стояти в мистецтві актора на першому місці, і матеріал цього мистецтва — живе людське тіло в русі, гра актора є гра всього його тіла, а не якоїсь однієї частини його... Мова є тільки часткове виявлення цього загального руху, загальної гри тіла, нарівні з жестом, мімікою, ходю..."

Актор — творець. Відтворювати замисел поета чи драматурга, на думку Леся Курбаса, абсурдно. Актор має творити з тексту ролі свій власний оригінальний сюжет: "Те, що актор творить, є цілковитим його оригінальним твором. Всякий бачить своїми очима, всякий бачить інакше...". Він проти т. з. акторів-професіоналів, які твердо знають, що і як треба грати. Ще з часів "Молодого театру" Курбас надає перевагу свіжим, відкритим, оригінальним, не затиснутим у комплекс традиції акторам: "Т. з. актор-професіонал в більшості рутинна, нахабна, зарозуміла, сліпа, недалеко, не творча людина. Копія копії. Сосуд традицій. Перекривлене вухо, що прислухається тривожно і жадібно до оплесків. Маленька душа, хвора на рецензії"

Актор — "Розумний арлекін". "Це буде зовсім інший тип актора. Не гордий, напарфумований побідник безіменної публіки, живий тільки її оплесками, ані ця тепла, безпосередня душа, наївна в грі потопаючого веселого арлекіна, за яким тепер уся російська, а з нею (звичайно!) і українська поступово-мистецька публіка зітхає... Обидва ці типи стануть уже анахронізмами, як анахронізмом стане тип сухого, розміркованого і розрахованого та напханого різними теоріями актора сучасних "Художніх" установ.... Це буде розумний арлекін. Стільки ж саме освічений, що й митці інших мистецтв, який буде себе вільно почувати в тій сфері виїмкового відчуття і думання, з якої народиться мистецтво ХХ століття. Котрий остаточно зможе переконати освіченого сучасного глядача, — пояснює Курбас у "Театральному листі

пані Ліллі".

"Розумними арлекінами" Курбас вважав Гірняка, Бучму, Крушельницького, Лопатинського.