

КРАЯНИ В ЖИТТІ ТА ТЕАТРАХ ЛЕСЯ КУРБАСА

Видатний український режисер, актор, теоретик театру, драматург, публіцист і перекладач Лесь Курбас – унікальний прецедент у вітчизняній культурі. Сьогодні його ім'я відоме не тільки в Україні, а й за межами нашої держави, адже його справедливо вважають фундатором нового українського театру. Він був особистістю багатогранною і прогресивною – знав 8 мов, заснував 6 нових театрів та першим серед радянських діячів культури отримав Паризьку театральну відзнаку.

Завдяки йому українське сценічне мистецтво європеїзувалося й набуло нових модерних форм, але найголовніше – Курбас виховав цілу плеяду учнів – акторів і режисерів, що стали новою мистецькою генерацією тодішньої України.

Лесь Курбас намагався поєднати національні традиції з найновішими формами європейського театру. Митець хотів змусити глядачів позбутися відчуття національної меншовартості, закликав подолати обмеження свободи самовираження й не боятися виходити до світу з мистецькими пошуками та експериментами.

Та феномен Лесь Курбаса – загадка й досі, не розгадана вітчизняними театрознавцями, культурологами, істориками. Як юнак з Галичини із незакінченою вищою освітою, з акторським досвідом у трупах етнографічно-побутової естетики зумів створити вистави на рівні з вищими досягненнями європейської режисури.

Його традиційно називають реформатором, але, по суті, він нічого не реформував і не відновлював, а створював принципово новий театр, який повинен був стати важливою частиною української культури.

Сталося так, що на життєвому шляху та в театрах, створених Лесем Курбасом, зустрічалися вихідці з нашого степового краю. Саме про них наша розповідь.

Микола Садовський

Краянином, що відкрив Наддніпрянщині талановитого галичанина Лесь Курбаса, був корифей українського театру, актор і режисер, засновник першого вітчизняного стаціонарного театру Микола Садовський. У березні 1916 року на його запрошення Лесь Курбас переїздить до Києва. Микола Карпович зустрів його з відкритими обіймами і покладав на нього великі надії. Молодий актор мав замінити попереднього прем'єра театру Івана Мар'яненка. За рік перебування в трупі Садовського Курбас встиг зіграти тринадцять ролей – переважно з класичного українського репертуару.

Остап Вишня згодом писав про цю подію: «Якби Садовський знав, що вийде з тих запросин, він би, як Тарас Бульба, скочив на коня, вихопив шаблю й розрубав би Курбаса до самого сідла. Бо Лесь Курбас переломив усю історію нашого театру. “Іде Лесь Курбас, а за ним іде нова доба... Іде Лесь Курбас і

“слідить” на тій новій добі. Слідить “Царями Едіпами”, “Газами”, “Гайдамаками”, “Макбетами”, “Тігінсами”. А з-під ступнів його іскри викрешуються. Іскри ті обертаються в режлабораторії, в театральні студії, в нові етапи українського театального мистецтва».

Для дебюту Леся Курбаса Садовський обрав героїко-романтичну п'єсу Марка Кропивницького «Невольник». На прем'єрі Микола Карпович сам вийшов на сцену поруч із дебютантом у ролі старого запорожця Ковалю, задав виставі тон, підбадьорював і заспокоював новачка і зрештою залишився задоволений його грою.

Рік праці в театрі Миколи Садовського став для Леся Курбаса періодом цілковитого зосередження на акторській творчості. Звичайно, цікавість молодого митця сягала далі буденних театральних справ, – він активно читав різні видання з питань мистецтва, вникав у суть дискусій навколо так званої «кризи театру», знайомився з новітніми театральними течіями та їхніми програмами. Жадібно слухав розповіді про золотий вік українського театру корифеїв, уважно придивлявся до гри Миколи Садовського, Федора Левицького, Ганни Затиркевич-Карпинської, Ганни Борисоглібської та інших.

Серед ролей Леся Курбаса був могутній, монолітний, неначе викуваний із заліза, Степан з «Невольника» та непутящий Василь у «Зайдиголові» Марка Кропивницького; ліричний, палкий і слабкодухий Гнат, неспроможний опанувати власних пристрастей з «Безталанної» Івана Карпенка-Карого; жорстокий індивідуаліст інженер Вагнер - уособлення цілого капіталістичного ладу в «Казці старого млина» та себелюбець, заздрісник і зрадник Роман з «Про що тирса шелестіла» Спиридона Черкасенка; свавільний, розбещений владою і водночас нещасний, скривджений тогочасним ладом Михайло Гурман з «Украденого щастя» Івана Франка; інтелігентний студент, безпосередній, щирий, симпатичний юнак Антось з «Брехні» Володимира Винниченка та інші.

А найкращими ролями, зіграними Лесем Курбасом в Театрі Садовського були визнані ролі благородного лицаря Збігнева у романтичній трагедії Юліуша Словацького «Мазепа» та авантюриста, легковажного і безвідповідального гульвіси Хлестакова у сатиричній комедії Миколи Гоголя «Ревізор».

Відомий український театральний актор Олександр Сердюк так описує свої враження від Збігнева-Курбаса: «Входить Збігнев-Курбас. Ого! Яке прекрасне обличчя, яка струнка постать, яка осанка! І як усе це відтіняє рицарський костюм, як гармонують з постаттю героя легкі лати... Все, що робив Курбас, було ніби не бачене досі. Проте в його манері, рухах, в усьому (ось що було цікаво!) я вловив не лише індивідуальну неповторність, а й глибокий внутрішній зв'язок з усім найкращим у цьому театрі... То була природна патетика, природна музикальність, що її взято в народу геніальними акторами, серед яких першими були Заньковецька й Садовський.

У той незабутній вечір Курбас стояв поруч з гордим аристократом Воеводою-Садовським і був йому під стать: голова непокрита, гордовите чоло, полум'яні очі, над якими орлиним розмахом лягли крила-брови. Як дивовижно

він, ну... просто стоїть, як вписується у простір, як ходить! Здається, зовсім просто і водночас як незвичайно, як легко і плавно торкається рука Збігнева-Курбаса шпаги! Я нічого не міг зрозуміти. Я був зачарований, вражений і відчував на собі подих могутньої сили».

А ось його блискуче прочитання ролі Хлестакова в «Ревізорі» Гоголя подивувало всіх: «Напустив всілякої чортівні цей галичанин», — писали про нього.

Відомий радянський літературознавець, театрознавець, перекладач Олександр Дейч у своїх спогадах «Людина, яка була театром» так описує Леся Курбаса в ролі Хлестакова: «До Курбаса я бачив немало Хлестакових. Мар'яненко грав непогано, та був важкуватий... Бачив я на сцені Театру Садовського відомого російського артиста Олександра Мурського, який спеціально вивчив роль Хлестакова українською, немалий на ті часи подвиг.

Але Курбас – найнесподіваніший із бачених мною ревізорів. У чому ж тут річ? 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 почав у цьому ритмі вигадувати – чудова знахідка!

Для когось Курбас грав просто «не смішно» (і тому неправильно), хтось узагалі нічого не зрозумів, хтось і не хотів зрозуміти, роздратований уже тим, що «Ревізора» грають на «малоросійському діалекті». Та молодь, чутлива до всього незвичного, до сприйняття нових віянь, відразу відгукнулася на цю подію. Курбаса засипали квітами, знову й знову викликали на біс, – він не йшов, віддаючи квіти й овації Садовському. Нарешті Микола Карпович сам пішов за куліси і вивів на сцену Курбаса, хоч як той не опирався. Зал ревів від захоплення. Це було справжнє визнання.

Сьогодні, по стількох роках, я уже бачу в цьому символіку – Садовський виводить на сцену Леся Курбаса та ще й у «Ревізорі», ніби передаючи цю естафету служіння справді народному мистецтву, естафету оновлення традицій».

Участь Леся Курбаса в театрі Миколи Садовського допомогла його власникові підтримати художній рівень колективу й тематичну та жанрову різноспрямованість репертуару. Акторська ж творчість Курбаса, яка тільки-но розгорнулася, обіцяла розвинутися у виняткове мистецьке явище, раптово і для багатьох несподівано обірвалася у зв'язку з виходом молодого митця з театру, його «переключенням» на інше захоплення – організацію молодіжної студії. Справді, талант Курбаса-актора не розкрився на повну силу. Надто мало ролей він зіграв. Але сталося так, що Курбас приніс свій акторський талант у жертву режисерському. Ще кілька років він продовжить акторські виступи, граючи у виставах Молодого театру, Першого державного драматичного театру імені Тараса Шевченка, Кийдрамте. Але дедалі більше його акторські виступи

перетворюватимуться на епізодичні. Могутня духовна енергія митця буде спрямована на інші, масштабніші звершення. А не зіграні ним ролі одержать сценічне втілення у творчості його учнів.

Якщо подальша режисерська діяльність Леся Курбаса викликала різноманітні, часом протилежні оцінки, то у поцінуванні його акторського доробку всі мемуаристи напрочуд одностайні в головному, що Курбас як актор був майстром-реалістом виняткової глибини, розвиненої внутрішньої і зовнішньої техніки, виразником духовного життя своїх сценічних героїв, тобто представником школи життєвої правди на сцені, продовжувачем кращих традицій вітчизняного реалістичного театру.

Леесь Курбас на все життя зберіг пієтет і вдячність до свого першого київського наставника Миколи Садовського і повсякчас згадував його як найвизначнішого діяча українського національного театру. Він залишився справжнім поціновувачем творчості свого патрона і прекрасно усвідомлював його внесок у розвиток вітчизняної театральної культури.

Коли звістка про смерть корифея долетіла до Харкова, Леесь Курбас не вагаючись поїхав до Києва, щоб попрощатися з ним. Він увійшов до зали, де стояла труна з тілом актора, довго і пильно вдивлявся у мертве обличчя Миколи Карповича, а потім нахилився і міцно поцілував холодні уста людини, яка лицарськи боронила національну справу, палко відстоюючи інтереси українського театру. Садовський був і залишився вірним заповітам свого народу і це лицарство Курбас визнав. Поцілунок Курбаса був символічним – видатний представник нового українського театру, бунтівник Курбас визнав одного з провідників старого театру, визнав його славу.

Леесь Курбас так само, як і Микола Садовський у свій час, почав шукати національні основи театрального мистецтва, героїчно відбиваючи навалу радянського театального стандарту, мистецького примітивізму, агітки і русифікації.

Звідси їх спільна доля – вони не стали улюбленцями влади, обидва повинні були духовно вмерти, замовкнути. І це почуття спільності праці, боротьби за національний український театр, розуміння рівноправності різних шляхів і форм мистецтва у різні історичні часи і висловив Леесь Курбас у своєму міцному, довгому поцілунку людини, в театрі якого він починав свій мистецький шлях на Наддніпрянщині.

Гнат Юра

Вихід Леся Курбаса з трупи Театру Садовського мабуть був пов'язаний з тим, що спраглий до новацій митець не знайшов себе серед етнографічно-побутових корифеїв. До того ж він мріяв про власний театр і команду однодумців, яких він знайшов серед випускників драматичної школи імені Миколи Лисенка. А молодь в свою чергу шукала новаторство в театральному мистецтві та керівника, у якого є чому вчитися, з якого можна брати приклад і на якого можна рівнятися. Молодь дізналася, що Леесь Степанович родом із знаменитої галицької акторської родини Яновичів, що закінчив Тернопільську

гімназію, а вищу історико-філологічну освіту здобував у Віденському та Львівському університетах, був поліглотом і добре грав на роялі. Також стало відомо, що він має досвід акторської і режисерської діяльності, служив у львівському театрі «Руська бесіда» та в знаменитому театрі Гната Хоткевича і заснував товариство українських акторів «Тернопільські театральні вечори». Але самим головним було те, що Курбас вивчав історію і теорію світового театрального мистецтва, бачив велику кількість постановок у німецьких, австрійських, польських та інших театрах.

Пазли склалися. Лесь Курбас організував студію, з якої виріс згодом Молодий театр.

Якщо б не живі свідки та документи, декому могло б здатися, що в умовах післяреволюційної розрухи, скрутного матеріального становища, на приватних квартирах та в чужих театральних приміщеннях протягом двох років можна було створити зовсім новий за змістом, формою та ідейно-художньою спрямованістю театр-студію, колектив одностудійців, якому вдалося поставити одинадцять новаторських вистав і заслужити любов і повагу публіки.

Молодотеатрівці створили дружний колектив і продовжували жити однією творчою родиною. Хороших традицій було багато: спільне відвідування вистав, концертів, музеїв, лекцій, виставок; спільне захоплення поезією Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Олександра Олеся.

Традицією став обмін книжками, думками з приводу побаченого, прочитаного та почутого; подорожі до Канева, Межигір'я, активний відпочинок з іграми, танцями, спортивними змаганнями на березі Дніпра.

У молодотеатрівців було цікаве привітання: «Доброї роботи!». Разом вони відмічали дні народження та пам'ятні дати. Особливо урочисто відзначали Шевченківські дні. Святкували кожен прем'єру, бенефіси акторів, відкриття та завершення театрального сезону. Члени колективу не замикалися в собі, а шукали дружніх зв'язків з іншими акторами, художниками, письменниками. Молодотеатрівці створили власний клуб під назвою «Мистецький льох», в якому часто відбувалися імпровізовані вечори гумору і сатири, творчі вечори-зустрічі артистів з музикантами, поетами, письменниками.

Відмовившись від етнографічного репертуару, цей театр став платформою пошуків нових форм втілення сучасної та світової класичної драматургії.

Це був незвичайний театр, якого не знала Україна. Театр-лабораторія, де заняття з акторської майстерності, лекції з історії театру, заняття зі сценічної мови і сценічного руху важили чи не більше, ніж вистави. У всякому разі молодотеатрівці грали не щодня, а заняття з фахової майстерності проводилися регулярно.

24 вересня 1917 року спектаклем «Чорна Пантера і Білий Медвідь» за п'єсою Володимира Винниченка, Молодий театр відкрив свій перший сезон.

Режисерське рішення Курбаса, його артистизм у ролі Корнія, злагоджений ансамбль головних виконавців і художнє оформлення Михайла Бойчука привернули увагу глядачів та професійної спільноти.

Репертуар Молодого театру був надзвичайно різноманітний: від античної трагедії до різдвяного вертепу. Серед вистав, поставлених трупкою були: «Драматичні етюди» Олександра Олеса, «Молодість» Макса Гальбе, «Йоля» Єжи Жулавського, «Базар» Володимира Винниченка, «Едіп-цар» Софокла, «У пущі» Лесі Українки, «Тартюф» Жана-Батиста Мольєра, «Затоплений дзвін» Герхарда Гауптмана, «Горе брехунові» Франца Грільпарцера, «Доктор Стокман» Генріка Ібсена, інсценізація творів Тараса Шевченка «Великий льох» та «Іван Гус» та інші.

У Молодому театрі Курбас працював ще з одним нашим країнином Гнатом Юрою.

Знаний вітчизняний театрознавець Валерій Гайдабура у своїй книзі «Театральні автографи часу» пише: «Курбас і Юра від молодих років пов'язані майже містичними узами притягання-відштовхування, дружби-ворожнечі. На всю доступну для огляду історію нового українського театру лягла тінь дивних стосунків цих Монтеккі і Капулетті, якими митців зробила, без їхнього на те бажання, сталінська політика».

Знайомство Курбаса і Юри відбулося ще в 1913 році у львівському театрі «Руська бесіда», де молоді актори разом грали традиційну українську етнографічну драматургію. Сцена «Руської бесіди» скоро вичерпала себе для двох амбітних митців та й політична обстановка мінялася стрімко, заохочуючи їх до постійної зміни місць. Ці два театри завжди були повними протилежностями. Юра був зі Сходу, Курбас із Заходу, Юра народився в селянській сім'ї, не мав академічної освіти. Курбас народився в акторській родині, вчився в університетах Відня та Львова до того ж закінчив драматичну школу при Віденській консерваторії. Юру надихали корифеї українського побутового театру, Курбас мріяв про театр європейського рівня.

Коли їх шляхи знову зішлись, Гнат Юра в Молодому театрі виступав у двох іпостасях: як режисер та як актор. Він поставив вистави «Лікарь Керженцев» Леоніда Андрєєва, «Кандіда» Бернарда Шоу, «Затоплений дзвін» Герхарда Гауптмана, «Тихий вечір» Олександра Олеса. Подивившись ці вистави в «Молодому театрі», Володимир Винниченко, саме йому приніс для постановки п'єсу «Гріх», яку Юра спочатку здійснив у театрі Леся Курбаса, а згодом саме цим твором 28 січня 1920 року відкрив перший сезон Театру імені Івана Франка.

Серед ролей, зіграних Гнатом Юрою в Молодому театрі були: Петер Стокман («Ворог народу» за п'єсою Генріка Ібсена «Доктор Стокман»), Грегор («Горе брехунові» Франца Грільпарцера), Лісовик («Затоплений дзвін» Герхарда Гауптмана), Валентин («Йоля» Єжи Жулавського), Каліб Педдінтон («У пущі» Лесі Українки), Пастух («Едіп-цар» Софокла), Мерчбенкс («Кандіда» Бернарда Шоу), Керженцев («Мисль» за твором Леоніда Андрєєва «Лікарь Керженцев»), Він («Тихий вечір» Олександра Олеса).

Опинившись в ролях керівника і підлеглого, а не просто двох колег, Курбас і Юра виявили, що вони мають дуже різні погляди на театр. Через ці творчі розбіжності в Молодому театрі почав назрівати розкол між прибічниками

Курбаса та Юри. Але формально цей конфлікт не встиг назріти. Обставини більш соціально-воєнні, а ніж мистецькі розлучили митців. У 1919 році Юра опинився у Вінниці, де з частиною труп Молодого театру, які поділяли його погляди, заснував свою власну трупу, що пізніше стане театром імені Івана Франка – нинішнього знаменитого столичного. А тоді це був приватний театр на колесах, що показував спектаклі на цукроварнях Черкащини і Поділля.

Радянська влада помітила мандрівну трупу. Нарком освіти Микола Скрипник послав артистів обслуговувати шахти Донбасу. Гастролі були досить успішними. Це справило позитивне враження на партійних керівників, що вони зробили театр державним і перевели до тодішньої столиці України – Харкова. Дуже швидко театр завоював симпатії харків'ян. Юра поставив знамениту п'єсу Миколи Куліша «97» про голод 1921 року. Той голод ще пам'ятали в Україні. У другому акті дехто непритомнів від шоку і кожного вечора біля театру чергувала карета «Швидкої допомоги». Юра грав у тій виставі незаможника Мусія Копистку. Портрет Юри-Копистки висів у кабінеті Григорія Петровського, голови ВУЦВК.

У 1926 році франківці гастролювали у москві, збиралися до Парижа. Але коли театр повернувся до Харкова, стало відомо, що його переводять до Києва, а столичним стає «Березіль», очолюваний колишнім соратником Лесем Курбасом. Мовляв, Курбас – прогресивніший. Влада зіштовхнула лобами двох майстрів, заславши одного з них у провінцію. Столицею був Харків, а Київ тоді здавався периферією.

На цьому історія взаємин Леся Курбаса та Гната Юри не закінчилася. Продовженням будуть події, пов'язані зі звільненням Леся Степановича з посади директора та художнього керівника театру «Березіль» у 1933 році. Гнат Юра, дізнавшись про це, запропонував колезі працевлаштування в театрі імені Івана Франка, але Курбас відмовився.

Відомий український політичний і громадський діяч, режисер театру і кіно Лесь Танюк у книзі вибраних творів «Слово. Театр. Життя.» (том 2, «Театр») пише: «В історії українського театру є один ганебний факт, про який зазвичай не говорять, йдеться про статтю Гната Юри «Націоналістична естетика Леся Курбаса», де той викриває “всі етапи курбасівського націоналістичного керівництва”... Найбільше у цій статті дісталось головному творінню Курбаса – театрові “Березіль”, вистави якого були, за Г. Юрою, “продиктовані ненавистю буржуазного ідеолога до пролетарської революції”. Далі впливає твердий висновок: “Націоналізм і фашизм – ось той прапор, під яким Курбас, об'єднавшись з цілою групою українських націоналістів, зокрема з ділянки літератури, починає виступати”».

Стаття з'явилася в одному з номерів журналу «За марксистсько-ленінську критику» за 1934 рік. Ніби ця стаття призвела до перегляду справи Курбаса та до заміни статті кримінального кодексу, за якою його розстріляли.

Хоч Юра її не писав, але підписати ту статтю був змушений, вважав син Гната Петровича - Юрій Юра.

«Готуючи в 1962 році вечір, присвячений пам'яті Курбаса, я запросив до участі в ньому і Г. Юру, – пише Лесь Танюк – Він, пославшись на хворобу, відмовився... Під час моїх відвідин Юри виникла розмова про статтю. Я спитав у нього, як таке могло статися? Гнат Петрович дав мені тоді клятвене слово, що цієї статті не писав. Я попросив дозволу записати це його свідчення на плівку – і Гнат Петрович відмовився, пославшись на те, що краще сам заявить про це в пресі. Минули роки, але він так і не зробив жодної подібної заяви в жодній зі своїх мемуарних публікацій, яких було більше ніж досить. Не мені судити про причини, що спонукали його до мовчання. Але приховати все – з мого боку – було б нечесно по відношенню до пам'яті Курбаса».

Та сумління мабуть все ж таки мучило Гната Петровича, тому в зловісні 1930-і роки, під час сталінських політичних репресій, він наважився врятувати березільців, взявши їх на роботу в свій театр. Це були актори Амвросій Бучма, Валентина Бжеська, Наталія Ужвій, Дмитро Мілютенко, Олексій Ватуля, Поліна Нятко, Лідія Комарецька, Катерина Осмяловська та Лесь Липківський - син першого митрополита Української автокефальної православної церкви Василя Липківського, розстріляного як ворога народу. До театру імені Івана Франка також перейшов сценограф, сподвижник Леся Курбаса Вадим Меллер та режисер Володимир Склярєнко.

Ще один благородний вчинок здійснив Гнат Юра по відношенню до Віктора Добровольського. Знаний актор театру імені Івана Франка 10 місяців сидів під слідством у київській тюрмі НКВС. А як вийшов звідти, Юра одразу призначив його на роль Михайла Гурмана в «Украденому щасті». У цьому знаменитому спектаклі франківців усі троє головних героїв знали, що таке насправді украдене щастя: Бучма чекав арешту після трагічних подій, пов'язаних з Лесем Курбасом, а перший чоловік Наталії Ужвій, поет Михайль Семенко, був репресований і розстріляний у 1937 році.

Театр «Березіль»

Ще одним великим проєктом Курбаса була організація театру «Березіль» як своєрідного творчого, виховного, експериментального і культурно-громадського об'єднання. У березні 1922 року Курбас позичає у поета Михайля Семенка кілька карбованців, щоб оплатити оголошення в газеті «Пролетарська правда» про організацію нового театру.

Цікавою є історія про те, як вибирали назву для новоствореного театру в київському кабачку ХЛАМ (Художники, Літератори, Артисти, Музиканти), де збиралася київська творча еліта. Про це у своїх спогадах «Людина, яка була театром» розповів очевидець – Олександр Дейч.

Ідея назвати театр «Березіль» належала Курбасу. Але спершу він оголосив конкурс: хто запропонує найкращу назву, отримає пляшку іспанського червоного вина. Пропозицій було багато. Василь Василько запропонував назвати театр «Червоний бенкет», як одну з глав «Гайдамаків» Тараса Шевченка. Другим варіантом була назва «Хата на помості». Проти «Хати» були всі присутні. У Києві вже існував журнал з такою назвою.

Павло Тичина виступив з пропозицією назвати театр Студією Театрів Драми, скорочено САД. Ця ідея багатьом прийшлася до смаку, але від неї відмовилися після того, як Курбас з невинним виглядом звернувся до Ігнатовича, який сидів поруч: «Уявляєш собі, Гнате, як гарно тепер про тебе в газеті напишуть? Актор – САДист Ігнатович». Тичина образився. Але регіт стояв такий, що Павлу Григоровичу прийшлося в кінці кінців посміхнутися.

Пилип Козицький запропонував «Прелюд», хтось ще «Пролог» та «РУХ». Пізніше Курбас назвав «Прологом» одну із своїх п'єс. Олександр Дейч спитав, чому, наприклад, не «Алфавіт»? Його підтримали, але Курбас пояснив, що українська «Абетка» - слово жіночого роду, а в театрі важливе все ж таки чоловіче начало.

Пропозицією Михайля Семенка була назва «Новий логос» від якої теж відмовилися. Потім пішли весняні мотиви – «Пробудження», «Скресіння» та «Провесінь». «Що весна – це добре, весною давно пахне, - сказав Курбас, - але це слово ніжне, дівоче. Театр – справа груба. В ньому повинна бути пристрасть, повинь, гуркіт грому».

Тоді режисер згадав про свій переклад вірша норвезького поета Б'єрнсона. І хоч в оригінальному творі йдеться про квітень, Лесь ужив слово березень (стародавня назва березіль). Перші рядки цього вірша зрештою і стали маніфестом театру: «Я вибираю березіль – він ламає все старе, пробиває новому місце, він зчиняє силу шуму, він стремить». Усі зійшлися на «Березолі», а призове вино випили разом.

Датою створення нового театру вважається 31 березня 1922 року. Цього дня Лесь Курбас розпочав одну з найславніших сторінок в історії української культури, а його «Березіль» став флагманом незалежності, новаторства й модернізму в українському театральному мистецтві та епіцентром сміливого творчого експерименту. Режисеру вдалося зробити майже нереальну річ – у вкрай складних умовах, адже в країні була повоєнна розруха, організувати величезну організацію, в якій майже безкоштовно працювали сотні молодих ентузіастів: акторів, режисерів, композиторів, техніків сцени, майстрів декорацій, художників. Усі вони були учнями, або просто прихильниками Курбаса.

Плани новоствореного театру були грандіозними. Курбас організував у «Березолі» чотири театральні студії. Це був єдиний тоді в СРСР театр, що мав окрему базу для підготовки режисерів; працювала малярсько-сценічна студія, з якої вийшли Анатоль Петрицький і Вадим Мелер; утворено перший в Україні театральний музей (нині Державний музей театального, музичного та кіномистецтва України у Києві); видавався власний журнал «Барикади театру»; працювала при театрі драматургічна студія; вироблялась власна театральна термінологія та український театральний словник. Вся сценічна, педагогічна й організаційна робота Курбаса увінчувалась також власною методологією і теорією, бо Курбас мав філософічне спрямування у всій своїй праці драматурга, педагога, теоретика.

«Березіль» виник як мистецьке об'єднання з акторів Молодого театру. Чотири роки він працював у Києві, здобув статус найкращого театру Української СРР, а у 1926 році переїхав до Харкова тодішньої столиці України.

Цей період розпочався із невдалої прем'єри п'єси «Золоте черево» бельгійського драматурга Фернана Кроммелінка. Курбас не врахував естетичні смаки русифікованого харківського глядача, звиклого до традиційних театральних форм.

Недаремно український письменник Олесь Досвітній писав, що «Березіль» – не буденний театр, а університет, до якого потрібно приносити не тільки частину тіла для сидіння, але й голову. До «Березоля» треба дорости! Тож, як Курбас і передбачав, вистава провалилась — робочій клас не поняв.

У захваті від п'єси була лише інтелігенція. Молодий харківський студент Юрій Шевельов, майбутній український славіст-мовознавець, історик української літератури, критик, активний учасник діаспорного наукового та культурного життя української еміграції був на виставі «Золотого черева» і пізніше згадував у своїх мемуарах. Тоді він не міг проаналізувати побаченого, але вистава полонила його своєю комплексною театральністю: «Я не запам'ятав ні змісту п'єси, ні деталей вистави, хоч напевне ансамбль Шагайди, Гірняка, Крушельницького, Ужвій і Чистякової заслуговував би на згадку. Але я був у такому захопленні, такий ошелешений новістю й глибиною, незвичністю баченого, що пам'ятаю тільки свій власний сп'яніло-екстатичний захват. Я бачив: тут починається новий театр. І я передчував: він не почнеться. Харків не прийняв Курбаса, бо не доріс до нього. Але режисер не може йти вперед і далі, коли його заля порожня, а ті, хто прийшов на початку, покидають виставу перед закінченням. Письменник може писати й складати написане для майбутніх поколінь. Не режисер. Його мистецтво суцільно в часі і в душі аудиторії. Для мене “Золоте черево” стало однією з верховин моєї біографії, не фактом історії театру».

Попри очікування, «Золоте черево» викликало негативну реакцію не тільки у публіки, а й партійного керівництва та спричинило гостру дискусію. Нові умови роботи репертуарного театру, несприйняття експериментальних вистав глядачем і політичні вимоги керівних органів змусили Леся Курбаса істотно відкоригувати репертуарну політику й загальний характер діяльності «Березолю». На афішах відтепер переважала радянська драматургія: Іван Дніпровський, Всеволод Іванов, Мирослав Ірчан, Микола Куліш, Іван Микитенко, Леонід Первомайський, Олександр Корнійчук. Було поновлено вистави революційної тематики «Пролог» і «Гайдамаки», підготовлено агітаційне ревію «Жовтневий огляд», а також на вимогу дня вистави-одноденки «Народження велетня» і «Товариш жінка». Для заохочення масового глядача в театрі виставляються розважальні спектаклі: оперета «Мікадо», ревію «Алло, на хвилі 477» та ін.

Як творчий організм театр «Березіль» був організаційно вмонтований у радянську культурно-пропагандистську систему. Його актори брали участь у

різноманітних агітаційних заходах, серед яких тривала поїздка 1930 року, що була частиною політично-культурної акції, пов'язаної з будівництвом Дніпрогесу. «Березіль» гастроллював у Одесі, Києві, Грузії, але, на відміну від інших провідних радянських театрів, жодного разу не бував у Москві чи Ленінграді.

Дослідники вважають, що театр «Березіль» був викликом і випереджав свій час, а якби мав можливість гастроллювати за кордоном, то став би феноменом світового масштабу.

Театр, очолюваний Лесем Курбасом стає справжнім осередком культури, збираючи навколо себе цвіт української інтелігенції, серед вдячних глядачів – Павло Тичина, Остап Вишня, Михайль Семенко, Юрій Яновський, Юрій Смолич, Микола Бажан. Через кілька років, коли Курбаса назавжди викинуть із професії рішенням Наркомосу, ніхто з них не подасть навіть боязкого голосу на його захист.

Театр під керівництвом Леся Курбаса був сміливим і міцним майданчиком, на якому розкрилися таланти Амвросія Бучми, Мар'яна Крушельницького, Наталії Ужвій, Йосипа Гірняка, Валентини Чистякової, Олександра Сердюка, Данила Антоновича, Федора Радчука та інших. До першої десятки найкращих акторів театру увійшов і наш земляк, племінник Марка Кропивницького, відомий театральний актор і режисер Іван Мар'яненко.

Іван Мар'яненко

Знайомство Івана Мар'яненка з Лесем Курбасом відбулося у 1919 році в Києві, коли дітище режисера-новатора Молодий театр приєднали до новоствореного Першого театру Української СРР імені Тараса Шевченка, комісаром (директором) якого був призначений наш земляк. На цей період «за плечима» Івана Олександровича був великий досвід роботи актором у трупах Марка Кропивницького, Онисима Сулова, Федора Волика, в Театрі Миколи Садовського. Іван Мар'яненко очолював Товариство українських акторів за участі Марії Заньковецької та Панаса Саксаганського, обіймав посаду директора і режисера Національного зразкового театру.

У Першому театрі Української СРР імені Тараса Шевченка Лесь Курбас здійснив одну з кращих своїх постановок – виставу «Гайдамаки» за однойменною драматичною поемою Тараса Шевченка, у якій роль Гонти виконав Іван Мар'яненко.

Прем'єра вистави «Гайдамаки» була приурочена до шевченківських днів 1920 року. Історико-героїчна поема Шевченка зображує події Коліївщини – народного повстання під проводом Максима Залізняка та Івана Гонти. Поет оспівав і звеличив повсталий народ, його волю до боротьби проти соціального й національного гніту.

На українській театральній сцені вперше було здійснено новаторську постановку, яка втілила Курбасові принципи синтетичного театру. У виставі були задіяні усі види мистецтв: образотворче, музичне, хореографія, пантоміма, світлопис, об'єднані режисерським задумом цього легендарного спектаклю.

Критики звертали особливу увагу на музику композитора Глієра та зоровий образ художника Анатолія Петрицького, які втілювали нові режисерські підходи до музичного та сценічного оформлення вистави.

Спектакль проходив у так званих «бідних» декораціях із сірої ряднини, якою було зтягнуто сцену. З такої ж ряднини були й прості селянські свити десяти жінок, так званих Десяти слів поета. Всі інші персонажі були вбрані в народний одяг у його етнографічно-концертному розумінні, позичений у відомій костюмерній Лейферта. Персонажі у яскравому вбранні виділялися на тлі сірої сцени, персонажі в сірій ряднині зливалися з нею.

Композиція вистави складалася з окремих епізодів, поєднаних реакціями Десяти слів поета. Режисер Володимир Галицький згадував: «У центрі сцени безперервною стрічкою тягнулися епізоди «Гайдамаків», то у вигляді стоп-кадрів, які швидко змінювали один одного, то у формі драматичної дії».

За задумом Курбаса, Десять слів поета виконували у виставі роль античного хору — оповідали, що відбувалося між діями й за сценою, виголошували авторські ремарки, висловлювали своє ставлення до сценічних подій, іноді навіть виконували роль живої декорації. Вони співчували закоханим Оксані та Яремі, переймалися долею Лейби, над яким знущалися конфедерати, — та коли співчуття у них попросив Гонту (Іван Мар'яненко) після вбивства власних дітей за сценою, дівчата миттєво відвернулися від нього, засуджуючи страшний гріх. Вони зливалися з сірим тлом, розчинялися в ньому, залишаючи Гонту наодинці з власним сумлінням. Переконання виявилися для нього важливішими за рідну кров.

У «Гайдамаках» Курбас сміливо поєднав сцену похорон Гонтою своїх синів та буйний, затятий гопак, за що після прем'єри вистави отримав «смачного ляпаса» від знаного корифея українського побутового театру, краянина Панаса Саксаганського, якого вистава не вразила, а обурила.

Беручи за сюжет відому поему Шевченка, Курбас хотів глядачам дати величне і могутнє видовище, створити з класичного твору містерію з прологом і хором, як в стародавній грецькій трагедії, з масовими сценами, повними динаміки, з великим пафосом і жестом, підпорядковуючи все музичному ритмові.

Синтетична новаторська вистава «Гайдамаки» була програмною для Курбаса-режисера й надзвичайно популярною серед глядачів. Пізніше він неодноразово повертався до поетичного шедевр Тараса Шевченка в керованих ним театральних колективах і створив важливий прецедент у національній сценічній культурі.

Саме ця авангардна постановка «Гайдамаків» вирішила подальшу долю Івана Мар'яненка. У 1923 році він вступає до творчого об'єднання «Березіль» Леся Курбаса. Через три роки разом з театром він переїде до Харкова. У багатьох викликало подив те, що іменитий актор вступив в експериментальний театр. Але сам артист, коли згадував про свою співдружність з Лесем Курбасом, говорив:

«Згадуючи той час, вважаю, що прийняв цілком правильне рішення. І тому я дожив до кінця свого сценічного життя саме в колективі цього театру».

На сцені театру «Березіль» Іван Мар'яненко створив цілу галерею яскравих образів у трагедіях, драмах і комедіях: Гонта («Гайдамаки» Тараса Шевченка), Поль («Джиммі Гіггінс» Ептона Сінклера), пастор Девідсон («Седі» Моема та Колтона), Потоцький, Феноген, Омелько («Сава Чалий», «Хазяїн», «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого), Вершинін («Бронепоезд 14-69» Всеволода Іванова), Корчма («Містечко Ладеню» Леоніда Первомайського), Стрижень («Загибель ескадри» Олександра Корнійчука), Макбет (в однойменній трагедії Шекспіра), Олександр Навроцький («Бастилія Божої матері» Івана Микитенка) та інші.

5 жовтня 1933 року Колегія Наркомосу УСРР ухвалила рішення звільнити Курбаса з посади художнього керівника і директора театру «Березіль». У протоколі засідання підкреслено, що Курбас займав «позицію українського націоналіста», а театр «не зміг зайняти відповідне місце в створенні українського радянського мистецтва». З усіх акторів театру на засіданні в захист свого керівника Курбаса виступили тільки четверо: Іван Мар'яненко, Йосип Гірняк, Борис Балабан та Роман Черкашин.

Іван Мар'яненко сказав: «Я вважаю, що до Курбаса у нас були талановиті актори, були й режисери, наші корифеї, але грамоти мистецької, театральної на Україні не було. Грамота з'явилася разом з особою і роботою Курбаса».

Самого Івана Мар'яненка хвиля політичних репресій не зачепила. Він продовжував служити в театрі «Березіль», який у 1935 році став просто Харківським українським драматичним театром імені Тараса Шевченка. Мар'яненко працював у його складі до 1958 року.

За понад 60-річну акторську кар'єру він створив більше 300 сценічних образів у жанрі комедії, драми і трагедії. Він грав у постановках українських та зарубіжних авторів. Знімався в кіно, зокрема у фільмах «Злива» і «Прометей» режисера Івана Кавалерідзе та «Фата Моргана» Бориса Тягна. За головну роль у драмі «Ярослав Мудрий» за твором Івана Кочерги, одержав Державну премію. Викладав акторську майстерність у театральних вищах Києва і Харкова.

За 12-річну історію «Березолу» на його сцені було поставлено 52 вистави, серед яких 8 спектаклів, створених за п'єсами наших краян: «Пошились у дурні» Марка Кропивницького, «Сава Чалий», «Хазяїн», «Мартин Боруля» Івана Карпенка-Карого, «Диктатура», «Кадри», «Бастилія Божої матері» Івана Микитенка та «Смерть міс Грей» Сави Голованівського. З усіх вищезгаданих вистав Леся Курбас був режисером тільки однієї – «Диктатури». Цей спектакль став подією в театральному житті Харкова і увійшов у п'ятірку найкращих спектаклів театру «Березіль» поруч з «Золотим черевом» Фернана Кроммелінка, «Народним Малахієм», «Миною Мазайло» та «Макленою Грасою» Миколи Куліша. Усі інші вистави були поставлені учнями Леся Курбаса Фавстом Лопатинським, Гнатом Ігнатовичем, Володимиром Скляренком та Леонтієм Дубовиком.

Іван Микитенко

П'єса нашого краянина Івана Микитенка «Диктатура» з'явилася на сцені «Березолу» не за власним вибором Леся Курбаса. Наприкінці 1920-их років вплив радянської влади на театр був досить помітним. Йосип Гірняк, актор театру «Березіль» і виконавець ролі Чирви-Козиря, зазначав: «Друга половина сезону 1929 року і перша 1930 року в Україні проходила під безпрецедентним в історії театру натиском урядових кругів на підбір репертуару в театрах країни». Питання ставилося так: коли ви за будівництво соціалізму, то ставте Микитенкові та російські п'єси. Не хочете їх ставити, значить, ви контрреволюційний націоналістичний театр.

Саме під таким натиском Курбас і починає працювати над виставою «Диктатура». Коли з'явилася п'єса Івана Микитенка, літературні критики помітили в ній схожість із драмою Миколи Куліша «97», — але це порівняння не йшло на користь Микитенкові, бо його твір назвали «німечним наслідуванням» і «нікчемною копією» оригіналу. П'єсу, яку завдяки сприянню партії активно ставили на сценах багатьох театрів, іронічно називали «Микитура». Для підвищення авторитету провладні газети величали драматурга українським Шекспіром, але цей титул викликав іще більше посмішок, бо по Харкову і в «Березолі» Микитенка стали називати не інакше як Ваня Шекспір.

За сюжетом п'єси робітник Дудар приїздить із міста в село, щоби поставити селян на вірний шлях соціалізму, умовити їх примусово-добровільно віддати хліб і виконати державний план. У центрі конфлікту опиняються незаможник Малоштан, який до кінця не може розібратися, що таке диктатура пролетаріату, і куркуль Чирва-Козир, який не хоче віддавати свій хліб на потреби держави.

Іванові Микитенку дуже лестило, що найкращий український театр, вирішив поставити його п'єсу, але після прем'єри думка драматурга про цю співпрацю різко змінилася. Режисер талановито розставив свої акценти: на думку деяких критиків, негативні й позитивні персонажі помінялись у виставі місцями. Курбас із Малоштана зробив напівдурника, а з куркуля — героїчно-трагічного персонажа, проте він не прагнув поділити героїв на чорних і білих: кожен з них мав бути передусім живою людиною, а не трафаретом. Малоштан у блискучому виконанні Мар'яна Крушельницького став справжнім сільським філософом, який ніяк не може збагнути, що ж таке диктатура. Йосип Гірняк у ролі Чирви-Козиря створив постать, яка надовго запам'ятовується, — він одночасно улесливий і мстивий, лагідний і жорстокий. Сам Гірняк згадував, що в його уяві Чирва-Козир малювався мужньою, вольовою, здатною стати в обороні свого стану людиною. І візуально, й пластично він нагадував біблійного пророка Мойсея. Потужним був монолог Чирви у сцені, де, за словами театрознавиці Ганни Веселовської, він виявляв свою соціальну і психологічну суть куркуля. «Зі стогоном Чирва падав на землю, — писала вона, — і в тому, як він це робив, як припадав до землі, як обіймав її руками, виявлялася його велика ніжність і любов до власної землі».

Плакатний герой Дудар у талановитому виконанні Амвросія Бучми теж справляв сильне враження на глядачів. Критики писали, що Бучма створив образ живого робітника — водночас лагідного і твердо-рішучого.

«Диктатуру» Лесь Курбас 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 п'єси.

Актриса «Березолу» Софія Федорцева згадувала, що три покази «Диктатури» перед закриттям сезону пройшли при повних аншлагах і багато критиків визнали цю постановку великою перемогою «Березолу». Чотири роки «Диктатура» не сходила зі сцени столичного театру.

Геть протилежною була реакція Микитенка. Після прем'єри драматург обурився і лютував. Він категорично й різко виступив у пресі проти Курбаса і став флагманом антикурбасівської й антиберезільської кампанії.

Одним із найяскравіших моментів вистави була сцена, де куркуль Чирва та середняки Півень і Сироватка чекають на приїзд Дударя. Кожен сидів на авансцені біля своєї хатки заввишки 50 см і взаємодіяв із нею. Усі троє то міцно обнімали хатки, ніби дітей, не готові прощатися зі своїм майном, то, зловісно перешіптуючись, нагадували «демонів одноосібництва», то скидалися на собак біля своїх будок.

«Диктатура» стала новим словом у режисурі, й переважна більшість критиків, мистецьких діячів та глядачів сприйняли її з захватом, але на той момент у провладних колах уже не було важливо, талановита вистава чи ні, — головне щоб вона відповідала лінії партії. Режисерові не вдалося вкласти свій задум у прокрустове ложе правильної радянської ідеології: воно тріснуло і ще раз продемонструвало, що Курбас — геніальний і творчо незалежний митець. Випади провладних ворогів, які називали виставу формалістичним штукарством і «курбалесією», були абсолютно несправедливими, але саме вони запустили зворотний відлік до знищення режисера.

Юлій Мейтус

Лесь Курбас вважав, що музика є важливим елементом синтетичного театру, де всі види мистецтва поєднуються для досягнення загальної мети. Сам же Лесь Курбас був дуже обдарованим музикантом і непоганим піаністом.

Працюючи з ним над музикою до вистави «Гайдамаки», відомий радянський композитор Рейнгольд Глієр згадував, що Лесь Курбас прекрасно розумів закони композиції, а сценічні образи поставали перед ним як образи музичні. Протягом своєї недовгої але блискучої кар'єри Лесь Курбас співпрацював з низкою талановитих композиторів: Богданом Крижанівським, Миколою Колядою, Пилипом Козицьким та іншими, чим зробив вагомий внесок

у розвиток модерної української музики. Найбільш революційним результатом цієї співпраці стало використання у вітчизняній музиці близького Курбасу стилю експресіонізму. Це музика підсиленого драматизму, відмови від мелодійності, музика атональності, дисонансу, що відбиває трагізм ХХ століття та відчуття наближення світових катаклізмів.

Однією з перших композицій цього стилю була музика до вистави «Газ» Георга Кайзера у 1922 році. Автором музики був Анатоль Буцький, який чи не першим в Європі увів у симфонічну композицію шуми та індустріальний гамір, створивши враження техногенної та гуманітарної катастрофи.

Серед інших композиторів покоління 1920-х років, які багато чому навчилися співпрацюючи з Курбасом, був майстер оперної музики Михайло Вереківський, який теж захоплювався експресіонізмом і залишив блискучі композиції в цьому стилі.

Але композитором, для якого співпраця з Курбасом стала визначальною, був наш земляк Юлій Мейтус. Режисер та композитор познайомилися у 1926 році. За рік до цього в Харкові відбулася знаменна музична подія – джазовий концерт. Ось що написав про нього видатний український гуморист Остап Вишня: «Грав джаз-банд... В джаз-банді найбільше сподобався слухачам музикант, що “страждав над відром”... Відро (такий є в «Банді» інструмент) захоплювало публіку дуже, хоч і було, на думку одного з слухачів, “ненастроєне”. - Настройте відро! - крикнула в екстазі одна музична людина з другого ярусу. Джаз-банд протягом чи не цілих трьох годин забавляв слухачів музикою, грою всіма органами людського тіла: головою, руками, ногами й калошами». Керівником того «джаз-банду» був Юлій Мейтус, ініціатор створення першого в Україні джазового колективу.

Результатом восьмирічного плідного співробітництва Леся Курбаса і Юлія Мейтуса стала музика до 19-ти вистав знаменитого столичного театру: «Пролог», «Жовтневий огляд», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «97», «Алло, на хвилі 477!», «Заповіт пана Ралка», «Диктатура», «Кадри», «Бастилія Божої матері», «Товариш жінка», «Чотири Чемберлена», «Народження велетня», «Місьє де Пурсоньяк», «Містечко Ладеню», «Тетнулд», «Смерть ескадри», «Мартин Боруля», «Східний батальйон».

Однією з найцікавіших композицій Юлія Мейтуса була музика до вистави «Диктатура». Режисер і композитор багато часу проводили за роялем, працюючи над музичною складовою вистави. Свідченням плідної роботи стали 400 нотних сторінок Мейтусової партитури. Часом Курбас сам награвав композиторові речитативні мелодії, які зберігали вільний ритм розмовної мови, а Мейтус записував і обробляв музичні ескізи.

Йосип Гірняк писав: «Омузичнення “Диктатури” підняло примітивно-трафаретну агітку на котурни».

Досвід роботи Юлія Мейтуса з «Березолем» дозволив йому стати провідним композитором українського музичного театру, зокрема опери. У страшні часи сталінізму Юлій Сергійович, як і багато інших композиторів в

Україні, писав твори на партійне замовлення у стилі соцреалізму. Проте більшість його композицій безперечно збагатили скарбницю української музичної культури.

Саме в театрі «Березіль» композитор зустрів свою майбутню дружину актрису Олександру Васильєву, лібретистку його опер, з якою він прожив довге і щасливе життя.

Розгром театру «Березіль» та розстріл Леся Курбаса загрожувало репресіями і молодому композитору. Йому довелося, як припускають дослідники, під тиском та погрозами, засудити діяльність славетного українського режисера у низці статей для журналу «Радянська музика». Після такого «відступництва», оминувши радянські репресії та погодившись співпрацювати із владою, Юлій Мейтус повсякчас мусив створювати «ідеологічно правильні» твори поруч із неповторними авторськими композиціями, для яких характерні тонке розкриття психологічної драми, колористичність й пошук нових нюансів виразності.

Юлій Мейтус вважається основоположником модерної української опери, він є автором 17 різних за жанрами опер, найвідоміші з яких: «Украдене щастя», «Ярослав Мудрий», «Донька вітру», «Лейлі і Меджнун», «Молода гвардія», «Абакан». Значне місце в його творчості займає вокальна музика. Він автор близько 300 романсів на слова Лесі Українки, Івана Франка, Тараса Шевченка, Володимира Сосюри, Андрія Малишка, Павла Тичини, Дмитра Павличка. Багато інструментальних та хорових творів написані для дітей.

Дмитро Бузько

Маловідомим є факт, що Лесь Курбас працював у кінематографі. Під час гастролей театру «Березіль» у Харкові керівництво ВУФКУ переконує Леся Курбаса взятися знімати фільми – з ним пов'язували надію на те, що кіно вдасться українізувати. І хоча Лесь Курбас на Одеській кінофабриці не затримався та його внесок вимірюється не кількома короткометражними стрічками, а тим, що починають зніматися в кіно національно свідомі актори «Березоля» Амвросій Бучма, Наталя Ужвій, Семен Свашенко, Степан Шагайда, Петро Масоха, Зінаїда Пігулович, Лесь Подорожний, Поліна Отава.

Результатом творчої роботи Леся Курбаса в українському кінематографі стала поява чотирьох художньо-ігрових фільмів «Шведський сірник» за однойменним твором А. Чехова, комедій «Вендета» та «Макдональд», агітаційного фільму «Арсенальці» та комедії «Сон Товстопузенка», режисером якого був учень Курбаса Олександр Перегуда. На зйомках цього фільму Лесь Степанович виступив у ролі художнього керівника.

На Одеській кінофабриці Лесь Курбас пересікся з крayaniном Дмитром Бузьком, який написав сценарії фільмів «Макдональд» та «Сон Товстопузенка».

Дмитро Бузько – український письменник, сценарист, один з найбільш яскравих українських теоретиків кіно постреволуційної доби. Його творчість залишається мало помітним та мало оціненим явищем в літературному процесі

1920-их років. А біографія Дмитра Івановича більше схожа на пригодницький роман.

Народився майбутній письменник у м. Новомиргороді Херсонської губернії (нині Кіровоградська область) в родині священика. Навчаючись в Одеській семінарії, юнак пірнув у революційні хвилі, вступив до партії соціалістів-революціонерів, за що у жовтні 1907 року був засуджений до каторги, яку замінили засланням до Сибіру. У 1912 Бузько тікає із заслання за кордон, мешкає у Німеччині, Швейцарії, Італії, Бельгії, вчиться в агрономічному інституті у місті Жамблю. З початком Першої світової війни переїздить до Лондона, через рік – до Данії, де продовжує навчання на сільськогосподарському факультеті Копенгагенського університету.

У 1918 році, за часів Української Народної Республіки, Бузько працює перекладачем при міністерстві закордонних справ уряду Скоропадського та прес-аташе дипломатичної місії УНР в Данії.

Попрацювавши на початку 1920-х років в Одеській ЧК, Дмитро Іванович увірвався в літературне життя з автобіографічним детективом «Лісовий звір» про шпигунську місію та ліквідацію отамана Семена Заболотного. Він автор роману «Чайка» про складні шляхи української інтелігенції до революції, пародійного антироману «Голяндія» про революційні перетворення в українському селі, науково-фантастичного роману «Кришталевий край».

Бузько кілька років писав сценарії на Одеській кінофабриці, зокрема до фільмів «Лісовий звір», «Макдональд», «Сон Товстопузенка» та до першого байопіка про Кобзаря «Тарас Шевченко», що став найдорожчим українським фільмом 1920-х років.

У цей період він стає одним із найбільш яскравих українських кінокритиків. 1924 року друком виходить його розлога стаття «Мистецтво екрана», написана у формі «листів» для газети «Література, наука, мистецтво» - додатку до урядових «Вістей ВУЦВК». А через кілька років Державне видавництво України випустило книгу Бузька «Кіно й кінофабрика», що стала чи не першим україномовним довідником для тих, хто збирався знімати кіно та писати про нього.

У 1937 році на зборах Одеської письменницької організації він висловив припущення: «Коли наш великий мудрий Сталін помилиться, ми – демократія – скажемо: ти помилився». За це Дмитра Бузька виключили зі спілки, заарештували та невдовзі розстріляли.

А тепер повернемося до Одеської кінофабрики 1924 року, де розпочалися зйомки «Макдональда» (інші назви «Пригоди Макдональда», «Історія одного договору») – короткометражного ігрового комедійного фільму. Картина увійшла до першого номера кіножурнала ВУФКУ «Маховик». Фільм є сатирою на лідера англійських лейбористів 1920-х років Макдональда, агресивно налаштованого по відношенню до СРСР.

Режисер вирішив ставити фільм у стилістиці американського комічного детективу з численними погонями й трюками. Сам Макдональд мав літати на

аероплані, вхопившись за його колесо, видиратися на дах і плигати з триповерхового будинку. Актори «Березоля», які пройшли школу фехтування, пластичного мистецтва й танцю, пантоміми, акробатики і еквілібристики, сміливо почувалися на знімальному майданчику. Амвросій Бучма, який виконував роль Макдональда, поставився до завдання дуже серйозно: уважно вивчав історичні деталі, працював над створенням образу відомого британського політика. Український режисер, сценарист, редактор, учасник легендарного «Березолю» Олександр Перегуда, згадував кумедний випадок: «Незадовго до початку зйомок фільму «Макдональд» знімальний майданчик відвідала англійська журналістка і була збита з пантелику, зустрівши там свого... прем'єр-міністра.

– О, Макдональд! — здивовано вигукнула вона.

Ми не заглибилися в пояснення. Про себе ми були втішені цим першим успіхом: Бучма зовнішньо – справжній Макдональд».

Показати всі сюжетні перипетії допомагали трюки, буфонада й ексцентрика. Зйомки проходили переважно в Одесі. Амвросій Бучма, який запам'ятався стійкою на бильцях балкона багатоповерхового будинку, створив одну з найцікавіших своїх ролей, про яку мріяли майже всі актори «Березоля». Він працював без дублера-каскадера і блискуче виконував усі завдання режисера Курбаса.

Олександр Перегуда згадав іще один надзвичайно цікавий задум, втілений Курбасом у фільмі «Макдональд» під назвою «Суперечка бізнесменів». Король Георг, якого грав Василь Василько, сидів на троні, тримаючи в руках улюбленого білого песика. Трон стояв на помості дивовижної форми, яка нагадувала геральдичний щит. Поміст тримали на своїх руках промислові магнати. Спочатку сцена ідилічна. А коли промисловці починали між собою сперечатися, король і песик втрачали рівновагу й хиталися. Песикові легше, він кидався навтьоки, подалі від знімального майданчика, а от королеві Георгу - високому міцному Василькові, не так легко було зіскочити з живого помосту, хоча його й встигав підхопити дужими руками один із вельмож (актор-атлет). Мізансцена викликала веселий сміх у присутніх на зйомках, а потім і у глядачів.

Працюючи асистентом Леся Курбаса, Олександр Перегуда восени 1924 року одержує завдання виступити в ролі кінорежисера і здійснити самостійну постановку на Одеській кінофабриці ігрового фільму «Сон Товстопузенка» також за сценарієм Дмитра Бузька. Це була короткометражна агітаційна пригодницько-гротескна комедія на тему боротьби з куркулями на селі, де розповідається про те, як український куркуль став головою сільради. Амвросій Бучма в ній чудово зіграв роль сільського активіста Івана Голодранця як і в «Макдональді», йому довелося виконувати безліч ризикованих трюків. Не менш гротескно показано у фільмі попа, якого блискуче зіграв режисер театру «Березіль» Борис Балабан.

«Сотні разів ми обпалювали очі, калічилися, працювали по ночах, а часами цілу добу без перерви, – згадував Олександр Перегуда – І не тільки ми але і наш

шеф, Олександр Степанович Курбас. Із нами переживав усі труднощі й допоміжний склад. Ніколи я не чув нарікання, невдоволення з боку не тільки акторів, але й робітників допоміжної служби. Всі вони, як то кажуть, заглядали в очі Курбасу й радо виконували перше-ліпше його бажання. На знімальному майданчику було радісно, весело. Здавалось, запропонуй нам Курбас прихилити небо, ми з радістю прихилимо. Цього ж жадає Курбас, а значить, і діло, і кінематографія».

Пізніше, досвід отриманий на Одеській кінофабриці, Лесь Курбас використає на сцені театру «Березіль». Він будуватиме вистави за принципом кіномонтажу, використовуючи естетику експресіонізму німого кіно.

Саме Курбасові театри завдячують появі в Україні авангардних декорацій, світлових ефектів, контрасту світла й тіні та жанру потоку свідомості на сцені. Творчі пошуки Леся Курбаса найчастіше були незрозумілими для широких мас глядачів — режисера звинувачували в «похмурості» та викривленні оптимістичної радянської дійсності.

Режисер-новатор запропонував українцям новий театр, який назвав філософським. Цей театр примушував думати — і це в умовах, коли «совєтські» переможці давали народу красиву картинку, закликаючи вірити в неї, було контрреволюцією.

Творчі задуми Курбаса суперечили тодішньому мистецькому мейнстріму. Він не пішов стежкою реалістичного театру, а натомість зосередився на пошуку свіжих сценічних засобів, спираючись на експресіонізм, авангард, конструктивізм і необароко. «Березіль» позиціонував себе як філософський театр, мета якого — змусити глядача думати, а не дивитися на красиву картинку; не відбивати повсякденне життя, а формувати життєві принципи.

Не пробачили йому й відходу від домінуючої російської традиції на користь європейського модернізму: «В практиці творчої роботи “Березоля” з самого початку виявлялась неподоланість буржуазних елементів в ідейно-творчих позиціях керівника “Березоля” Леся Курбаса. Це проявлялось в недооцінці як прогресивних надбань дожовтневого українського реалістичного театру, так і багатющої скарбниці досягнень російського театру та російської драматургії, в естетських та формалістичних виявах», — так писали вже в постсталінські часи.

Різка критика «Березоля» оберталася довкола одного дразливого питання: про брак визначеної політичної настанови й відсутність п'єс, які відбивають класову боротьбу, показуючи позитивні наслідки соціалістичного будівництва. Політична компанія проти Курбаса наростала й скінчилася його вигнанням в кінці 1933 року з «Березоля», а згодом арештом й засланням до таборів. Спочатку він потрапив на будівництво Біломорканалу, потім на Ведвежу гору, а потім у Соловецький табір особливого призначення, де не тільки працював як ув'язнений, але і створив свій театр. 9 жовтня 1937-го засуджений Особливою трійкою до найвищої міри покарання «на честь 20-річчя Великої Жовтневої

революції». Вирок виконав в урочищі Сандармох капітан НКВС Матвєєв 3 листопада.

Тоді протягом тижня він особисто розстріляв 1111 в'язнів Соловецького табору, зокрема 290 представників української інтелігенції, серед яких: Валер'ян Підмогильний, Павло Филипович, Марко Вороний, Валер'ян Поліщук, Мирослав Ірчан, Михайло Яловий, Олекса Слісаренко, Антін Крушельницький, Микола Зеров, Микола Куліш.

Оцінка діяльності Курбаса та його театру була переглянута після оголошення незалежності України. Неллі Корнієнко, директорка Центру Леся Курбаса, академік Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства так висловились про генія української культури: «Ми мали митця ХХІ-ХХІІ століття. Це абсолютно сьогодні зрозуміло після реконструкції його вистав. Це людина, яка вважала, що театр є парламентом держави, що культура важливіша від інших сфер діяльності, що виявилось у ХХІ столітті правдою».

Катерина Лісняк, провідний бібліотекар відділу
краєзнавства ОУНБ ім. Д. І. Чижевського