

Міністерство культури і туризму України
Державний центр театрального мистецтва імені
Леся Курбаса
Національна опера України
Державне підприємство «Мистецтво України»

Лесь Танюк

ТАЛАН І ТАЛАНТ ЛЕСЯ КУРБАСА

Київ
2007

КУРБАС Олександр Степанович

Народився 25 лютого 1887 року в м. Самбір провінції Східна Галичина Австро-Угорської імперії. Театральний режисер. Ухвалою судової трійки ДПУ УСРР від 9 квітня 1934 року як учасник контрреволюційної Української військової організації (УВО) позбавлений волі в концтаборі на 5 років. Розстріляний 3 листопада 1937 року за рішенням особливої трійки УНКВС Ленінградської області від 9 жовтня 1937 року. Реабілітований президією Харківського облсуду 19 серпня 1955 року та військовим трибуналом Північного військового округу — 31 січня 1957 року.

Власне, все моє життя — це підйоми світлого стремління, віри й сили в чергу з ніччю безвілля, коли чорнь моєї душі бере верх і править державою Леся Курбаса. І після тридцяти вирішальних змагань, коли темне перемогало, — я все таки вірю, що останнє слово скаже та моя частина, яка вміє бути свідомістю моря, гір, хмар, нації, людини взагалі. Сказано десь: досягнена на підйомі ступінь осяяння не пропає. Вона навіки наша власність. Навіть у калюжі вона до нас повернеться. На її світло ми будемо йти — навіть наосліп і навпомацки. Бо те, що просовує нас — це бажання вищого стану.

Всі сили, всі мислі, кожен атом звертається на нове опанування анархічною республікою моєї індивідуальності під одним кріпким гаслом: дійти до того самого високого, на яке здатен я. В першу чергу — дійти до тривання на тому рівні, на якому я робив кращі вчинки свого життя — і морального, і творчого мистецького характеру.

Скільки можливо — і скільки треба, щоб (здобути) вищу ступінь свідомості і осягти вищий її вияв.

Цього хочу і цеглину за цеглиною складати знову на будівлю себе, як тарана в житті, як клітину вищої свідомості.

Л. Курбас. Із щоденника. Запис від 11 вересня 1926 року

Якщо сказати, що Леся Курбас прожив життя з кулею в серці, багато хто вирішить, що це звичайна метафора. Між тим деякі життєписи — згадаймо Бухаріна та Вавілова, Хвильового й Скрипника, Грушевсь-

кого й Винниченка, Мейерхольда і Мандельштама — не поступаються перед щонайтрагічнішою драмою Шекспіра. Лесь Курбас — з їх числа. Перечитуючи заново книжки Орвела й Кестлера, Платонова й Замятіна, котрі так вразили мене в шістдесяті роки, відчуваю, наскільки *умовні* сьогодні їхні талановиті констатації, гіпотези та пророцтва, як не вистачає їм того суворого *реалізму*, котрий страхітніший за будь-яку вигадку. Жодній, навіть найпримхливішій фантазії і в моторошному сні не могли приснитися страхіття, методи й масштаби радянський катувань та вбивств, соціальних містифікацій і виламувань масової психіки, котрими була позначена «побудова соціалізму» в одній окремо взятій країні. Її розвал і є історична реакція на пережите зло, спроба — людини, групи, республіки, нації — знайти власну психологічну нішу, менш небезпечну для людського розвитку.

Але, можливо, не менш небезпечний симптом — наше сьогоднішнє потаємне бажання все забути, витіснити минуле з нашої свідомості: мовляв, скільки можна, пора хоч колись почати *нормальне* життя, поза гротескною *соціалізацією* суспільства, без усіх отих набридлих «умом Россию не понять, умом Россию не измерить» і без генетичної «чортівні».

Одна із складових цього симптому — звикання до великих чисел. Після певного градусу кипіння наша пристрасть і емоційна пам'ять притуплюються, і ми втрачаємо здатність оцінити *явище*. Одним мільйоном більше чи менше — яка різниця? Скільки їх там загинуло в Україні від штучного голодомору в 32—33-му — 7,4 чи 13,2 мільйона? Для багатьох це стає хи-

ба що теоретичним питанням. На Соловках були цілі відділення з матерів, які їли власних дітей? Ну, мабуть, у принципі можливо... Скільки нас назагал загинуло у цій *класовій* війні — 110 мільйонів 700 тисяч, як дає професор І. Курганов, чи «лише» 55 мільйонів, як «встановили» перебудовники доби М. Горбачова? Скільки розстріляних радянським комуністичним гестапо лежить у Биківні під Києвом — понад 122 тисячі, як документував «Меморіал» ім. Василя Стуса, чи до 10 тисяч, як скромно подає влада? Очевидно, історія все-таки вийде на аргументовані документи й *списки*, бо дослідницький процес триває. Але людина так влаштована, що після чергового нуля велика цифра її вже не вражає, вона втрачає здатність адекватного сприйняття, адже ця здатність у людей не безмежна. Збираючи з 1958 року матеріали до Словника жертв беззаконня, зокрема діячів українського «Розстріляного відродження», я все глибше переконувався в тому, що істинну картину доби можна буде усвідомити лише після того, як ми зуміємо *перевтілювати* в долі її жертв (і катів! — це теж Шекспір), «влезть в кожу действующих лиц», вдивитися в кожну окрему *особистість*.

Коротко про театр Леся Курбаса. Отже, «Березіль» народився в Києві навесні 1922 року (1926 року його, як найкращий театр Республіки, перевели до столиці України Харкова), створив його фундатор української модерної сцени режисер Лесь Курбас. Березіль — українська назва третього місяця року, першого місяця весни. «Я вибираю березіль, тому що він буря, тому що він — бунт, з якого літо родиться!»,—

говорилося у вірші Бйорнстерне Бйорнсона, — рядки, що їх Курбас зробив гаслом «Березоля». Цьому театрові судилося зажити світової слави. Його кульмінацією стали блискучі постановки Курбаса за п'єсами видатного українського драматурга (так само в ті роки розстріляного у Сандармосі) Миколи Куліша «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граца». В Україні викладали «систему Курбаса», багатьма театрами керували його учні, майже всі провідні актори України належали до його театральної школи. Талант Курбаса високо оцінювали його колеги — Костянтин Станіславський, А. В. Луначарський, Всеволод Мейерхольд, Сандро Ахметелі...

У системі театру Курбаса людина мала бути соборною, але не «колективною»; Курбас передусім цинив у ній індивідуальне, самобутнє, неповторне. Сповідувана Курбасом воля й свобода, пошук вищих духовних цінностей увійшли у конфлікт з вимогою «людини-гвинтика», позбавленого національності філістерського монстра, якого почала ліпити сталінська епоха. Тому творчість Курбаса було вилучено з ужитку, і навіть у 60-ті роки, в часи хрущовської «відлиги», секретар ЦК КПУ Андрій Скаба виголосив відносно Курбаса: «Ми реабілітували людей, а не їхні ідеї!».

Переоцінити вплив Курбаса на його оточення важко. Довірмось авторитетові редактора Української радянської енциклопедії поета-академіка Миколи Бажана, який вважав, що 20—30-ті роки в Україні минули не лише в театрі, але й у музиці, малярстві, поезії багато в чому «*pid знаком Леся Курбаса*» (так він назвав у російському перекладі свої спогади про ньо-

го). Після арешту слідчий ГПУ М. Ф. Грушевський пояснював допиті своєму підслідному, відомому акторові «Березоля», який намагався вигородити Курбаса:

— Послухайте, Гірняк! Курбас не лише всеукраїнська постать. Його знає весь СРСР, вся творча інтелігенція. Його театр одержав на всесвітній виставці в Парижі золоту медаль. Тому він і є «вождем української художньої контрреволюції».

— Ну, скажімо, на роль вождя контрреволюції швидше підійшов би я, — іронізував Йосип Гірняк, який зіграв ролі Миколи II, куркулів, начальника польської контр. розвідки і т. ін.

— Ні, це нам не підходить, — розводив руками слідчий.

Однак повернуся до кулі в серці. В 1913 році 26-річний актор галицького театру «Руська бесіда» Лесь Курбас через нерозділене кохання до сценічної партнерші, славетної Катерини Рубчакової¹, стрілявся. Куля невеличкого калібру застрягла в нижній частині серця. Краківський хірург зробив усе можливе й неможливе, аби врятувати знайденого в калюжі крові актора; але виймати кулі не став. Так і прожив з нею Курбас усі залишені йому від Бога роки — у харківському «Березолі» до 1933 року, а далі — на Соловках. Про кулю в серці мало хто знав, але під час особливої нервової напруги вона нагадувала про себе. Після 1930 року перерви між репетиціями стали частішими. Та все одно Курбас не беріг себе, виступаючи на кож-

¹ Катерина Олександрівна Рубчакова (1988 — 1919) — драматична актриса й оперне сопрано, працювала в театрі «Руська бесіда», найкращі ролі — Ганна в «Украденому щасті» І. Франка, Юдіф в «Уріелі Акості».

ному диспуті чи відшліфовуючи кожну сцену так, ніби це остання репетиція в його житті, ніби вона — єдине, що від нього залишиться для суду нащадків. Як знати, чи не це Курбасове *memento mori* так вплинуло на його постійну схильність до філософського осмислення буття, чи не звідси ця Курбасова несуетність, яка всіх так вражала, це його бажання самотності й «маяка під кінець життя десь далеко в морі», сплав майже містичної віри у своє призначення — з рефлексією («я типовий невдаха» — міг записати він у щоденник на вершині свого успіху)? Як знати, чи не тому він, прекрасний актор («такого масштабу,— писав О. Дейч,— як Моїссі, як Джованні Грасо, як молодий Орленєв; з легкою збудливістю, з трагічними очима... звиряча цупкість в тілі...»), який грав разом з Едіпом і Гонтою — Хлестакова (у масці сумного П'єро, щось подібне зіграє згодом в ролі Хлестакова славетний Михайло Чехов), бажаючи зберегти сили для головного, на сцену після створення «Березоля» як актор вже не виходить?

У центрі його пошуків завжди була Людина, модель відносин Людини й Світу. Цікаво перечитати сьогодні перекладену Курбасом з німецької і видану ним у Києві (1918) книгу О. Обюртена «Мистецтво вмирає». Наскільки сучасні її духовно-екологічні пророцтва, яким тривожним дзвоном звучить протест проти стандартизації людини, що насувається; проти майбутнього, мистецтво якого загрожує стати «мистецтвом на смак і колір членів міської ради», коли «патентована машина буде випускати за хвилину 60 цементних Аполлонів Бельведерських». В юності

Курбас захоплювався антропософією Р. Штейнера і навіть ніби відвідав у Мюнхені одну з його містеріальних вистав у «Будинку Мистецтв». Штейнер закохав Курбаса в «цілісну людину» Григорія Сковороди, знаки цього впливу відчутні на всіх кращих витворах режисера — від «Джиммі Хіггінса» за Е. Сінклером до «Народного Малахія» М. Куліша, де сковородинську тему філософського мандрівництва взято ніби навиворіт, де пророк з народу трагічно наполягає на «негайній реформі людини, і в першу чергу українського роду, бо в стані „дядьків“ і перекладачів ми на тому світі зайців будемо пасти». С. Міхоелс, який бачив «Малахія» у Києві на гастролях в оточеному кінною міліцією Оперному театрі, знайшов у спектаклі *шекс-півське*. Йдучи від молодотeatрівської ідеї «розумного арлекіна», Курбас після доби політичної карнавалізації театру приходить до формування актора-філософа: такими стали його найкращі учні. І вже в 1926 році критик В. Волховської напише:

«І якби Бучму, Крушельницького і Гірняка, як колись Дантона, запитали:

— Актори, ваша адреса?

Вони б мали право гордо відповісти:

— Сьогодні і завтра — „Березіль“, а далі — Пантеон!»

Звичайно, по мірі наближення до років «великого перелому» Курбасові концепції театру і світу повинні були вступити в суперечність з авторитарною владою. Те ж було й у плані естетичному — на порядок дня вийшла агіткультмасовість — Курбас вдумувався в процесі часу, аналізував людину як таку. Учень Курбаса, згодом академік АПН СРСР О. Запорожець

писав «про відому подібність поглядів Л. С. Курбаса на синтез чуттєвого, ірраціонального у творчості актора з ідеями Л. С. Виготського» (у Харкові вони були знайомі між собою і навіть мали деяке співробітництво) — це теж виявилось невчасним. Відкинуті були вульгарною вуспівською критикою й етичні постулати Курбаса як засновника *національного* театру. Сцена була для нього макетною майстернею життя, де належало перевіряти різні *форми*, які надалі мали б ставати *нормами* (але не нормативами!) життя. Студія була театральною сім'єю, острівцем єдиновірців і однодумців, певною «малою групою», в якій кожен її член міг максимально самореалізовуватися. Поступово з таких «острівців» мали формуватися архіпелаги й материки нової етики і нової свідомості. На жаль, незабаром життя розгорнуло ці «архіпелаги» у бік Колими й Соловків. Узнявши з мови символістів термін «преображение» («перетворення»), Курбас надав йому розширювального, системного змісту: мова йшла вже не лише про метафору як про знак вистави, а про перетворення дійсності шляхом її метафоризації — на тому будувалась курбасівська «система об'язного перетворення».

Курбасівці зайняті не лише виставами — вони студіюють класиків філософії, вивчають творчість утопістів, пізнають світові театральні школи, «йдуть у народ», навчають, займаються благочинністю; сенс життя вбачають у творчому місіонерстві, у будівництві нової культури нового світу. Для повноти зображення скажу, що жили вони весело, їхні гасла були дотепні (на кшталт «У театрі не сміє бути стоячої во-

ди!» або «Скептиків — у шию!»), вистави народжувалися у відчайдушних суперечках, курбасівські студії-комуни в певній мірі несли в собі те, чим спричинене сьогодні народження нових театрів, об'єднань, студій, жанрів і шкіл. У самому «Березолі» співіснували люди різного віку, смаків, професій, походження, освіти, національності (українці, росіяни, євреї, вірмени, поляки, німці). І хоч би як сумно було, вони знали, що завтра надійде новий день, відчиняться двері, увійде «пан Лесь» (так його називали тут на галицький лад) і вимовить своє: «Доброї роботи!» (звичне березільське привітання).

Між тим хмари збиралися над його головою. Цензурні заборони, переслідування, котрих зазнають його друзі із Вільної Академії Пролетарської Літератури (ВАПЛІТЕ), цькування блискучого Миколи Куліша — все це ускладнює й без того важке Курбасове життя. «Сучі діти, кобеляцькі політики! — обурюється він у листі до Валерія Інкіжинова, який розробив мейєрхольдівську „біомеханіку“, поставив у нього в „Березолі“ дві вистави, — одягли хомут на всю справу українського театру! Не дай боже відвернутися — неодмінно напаскудять!.. А дзуськи — років за двадцять наше все одно буде зверху! Та скільки енергії марно пропадає!»

«Наше» все ніяк не брало, й основна енергія йшла на долання перешкод. Після трьох редакцій «Народного Малахія» було знято з репертуару, за Курбасом закріпилося в пресі прізвисько «лицаря малахійського образу». Підтримана спочатку критикою і Наркомосом інша вистава за М. Кулішем — «філологіч-

ний бурлеск» «Мина Мазайло», що гучно пройшла в Харкові й Києві, потім так само гучно розгромлена і повсюдно заборонена. Ця назва найдовше була серед числа репресованих — нонсенс, але вже в «перебудовному» 1988 році, у ті ж десять днів, коли стаття Н. Андреевої вже вийшла, а відповідь їй у «Правді» ще не з'явилась, Київське управління культури поспішило заборонити «Мину Мазайла» у моїй постановці на сцені Молодіжного театру, і для цього навіть скасували вже продані гастролі у Львові!² Це говорить про те, що ця антибюрократична комедія досі влучна...

Від Курбаса вимагали перегляду програми, він мав «пристосуватися до нового курсу». Намагаючись втримати бодай якісь крихти завойованої території, він — в обстановці страху і терору в Україні — публікує заяву з визнанням деяких «помилко». Та нехитрий маневр розгадано, від нього вимагають «повного» роззброєння. Розуміючи, що напряду Курбаса не здолати, занадто великий в нього авторитет, мина мазайли від мистецтва вживають випробуваного засобу. Підсиливши тиск на трупу, фабрикують у пресі «лист групи провідних березільців», який покладав усю відповідальність за «політичну помилку» на керівника театру. Згодом він фігуруватиме як «думка

² Звичайно, все це в минулому — у Львові давно працює експериментальний театр імені Леся Курбаса, створено Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса, яким керує доктор мистецтвознавства, академік АМУ Неллі Корнієнко. Експериментальний театр в Україні — це сьогодні Андрій Жолдак та Ірина Волицька, Олег Ліпчин і Дмитро Лазорко, Дмитро Богомазов і Михайло Мельник, Олександр Білозуб і Андрій Приходько, це, нарешті, майстер-класи Гриця Гладія з Канади, це десятки нових талановитих студій.

більшості колективу», хоча лист ніким з трупи не обговорювався і був заочно складений у високих партійних кабінетах. «Найяскравішим проявом цих ворожих впливів» автори типової для тих років фальшивки вважають «ідейну і духовну спорідненість театру „Березіль“ з літературною групою ВАПЛІТЕ, засудженою партією і громадськістю... розцінюючи ВАПЛІТЕ... як рупор дрібнобуржуазної націоналістичної ідеології, що скотилася до *фашизму*». Отак — і не менше! І це про академію, з якої вийшов цвіт української літератури, її класики — М. Бажан і О. Довженко, П. Тичина і В. Сосюра, М. Хвильовий і М. Куліш, Ю. Яновський і Ю. Смолич!

Ситуація ускладнювалася не щодня, а щогодини. «Патетичну сонату» Миколи Куліша Курбасові не дозволили до постанови в Україні, але вона пройшла в Москві й Ленінграді — з успіхом, який, здавалося, свідчив про зміни в долі найталановитішого з українських драматургів. Та після тріумфу «Патетичної сонати» у Камерному театрі (постановка О. Таїрова, у головній ролі Марини — А. Коонен) «Правда» раптом публікує зловісну статтю з політичними ярликами на адресу п'єси і вистави. Сьогодні відомо, що під псевдонімом «І. Українець» ховався «спец з українських справ», котрий тривалий час у ранзі Першого секретаря ЦК КП(б)У чинив розгром «шумськізму» і «хвильовізму», — Л. Каганович.

У 1932 році театру виповнюється 10 років, але ювілейне свято за розпорядженням згори скасовано. Починається й економічна блокада театру — скорочується дотація, театр лихоманяє нескінченні перевірки.

Наступний, 1933-й, виявився трагічним роком для України. Штучно створений голод забирає мільйони життів. Харків нагадує облогове місто, уражене чумою: на тротуарах трупи жінок і дітей, сонми жебраків, у селах почастишали випадки людожерства.

Вимирали цілими родинами й селами³. Ті, хто намагався підняти голос проти сваволі, що панувала в республіці, зазнавали цькувань, позбувалися партквитка, роботи, квартири, а згодом і життя.

13 травня 1933 року, залишивши на столі записку: «Арешт Ялового вважаю розстрілом усієї нашої генерації. Хай живе Комуністична партія!» пострілом у скроню поставив криваву крапку на добі «Розстріляного Відродження» один з найвидатніших діячів до революційної України письменник Микола Хвильовий, який зазнав раніше критики самого Сталіна в його листі до Кагановича. Два місяці по тому Україна вражена ще одним пострілом — наклав на себе руки нарком освіти Микола Скрипник, один із старої гвардії, член партії з 1897 року. Хвиля репресій обрушується на інтелігенцію.

Напередодні прем'єри «Маклени Граси» Курбаса запросив до себе новий диктатор України П. Постишев. Пояснивши керівникові «Березоля», що вважає його «сьогодні єдиним в країні режисером, здатним створити театр, гідний епохи», П. Постишев зажадав

³ Приклад з 1988-го — року 50-річчя голодомору. В одному з районів, житниці республіки, де живе близько 300 тисяч людей, працівник райсобезу поділився з журналістом спостереженням: цього року майже нікого з жінок не оформлюють на пенсію. Ні-ні, ніяких вказівок не було. Просто йти на заслужений відпочинок мали ті, що народилися у 1933-му... А таких майже не лишилося. (Україна, 1988, №41, жовтень)

від нього повної ревізії пройденого шляху, беззастережного осуду Скрипника, Хвильового, ВАПЛІТЕ і ПРОЛІТФРОНТУ (організації, що намагалася протистояти ВУСППу, цього українського різновиду РАППу).

— Я старий солдат сцени, мені пізно міняти переконання, — відповів Курбас Постишеву. — А якщо ви справді хочете зрозуміти, що таке істинний реалізм, приходьте на «Маклену Грасу».

— Шкода, — сказав Постишев. — Мені вас жаль.

— Мені вас теж, — похмуро відрізав Курбас.

Постишева розстріляли через рік після Курбаса.

Повернувшись від Постишева, Курбас запросив до себе акторів «Березоля» — на вечерю, яка, по суті, виявилась прощальною. «Через два дні — перегляд, можливо, нашої останньої спільної роботи. Мене може серед вас уже не бути. Тому я просив би вас продумати, до чого ми прагнули, якою була наша мета. Щоб ви пізніше мені не дорікали. Я хотів лише одного: побудувати разом з вами театр». Найбезутішніше плакала Наталя Ужвій, кинулася йому на груди: «Цього не може бути... ми без вас ніщо... хіба може бути театр без Курбаса?» Так запам'яталась акторам ця «таємна вечеря».

Здача вистави відбувалася в умовах мало не воєнних. Площу перед виставою було оточено кордонами ГПУ, сексотів сиділи поруч з акторами в гримувальнях — чекали високих гостей. Вони приїхали: С. Коціор, В. Затонський, П. Любченко, шеф ГПУ В. Балицький, апаратники всіх рангів і звань; пресу пускали вибірково. Вистава, названа сьогодні класикою українського театру, йшла в похмурому мовчання залу.

Обговорення не вийшло. На свій страх і ризик Курбас призначив наступного дня, 24 вересня, прем'єру. Вона пройшла триумфально. Це було розцінено як «вилазка ворожих соціалізму сил». Після п'яти-семи показів «Маклену Грасу» заборонили.

5 жовтня 1933 року відбулась колегія Наркомосу України, на якій Курбаса було усунуто від керівництва «Березолем». Вів її А. Хвиля, який відразу задав розгромного тону. Його підтримали члени колегії НКО А. Боданський і В. Васютинський, а також керсправами Раднаркому Л. Ахматов. Антагоніст Курбаса й Куліша, автор щойно триумфально поставленої Курбасом «Диктатури», голова ВУСППу І. Микитенко зневажливо відкинув «обвішану формалістичними брязкальцями» театральну систему «Березоля» і почав доводити, що діяльність Курбаса «шкідливо впливає на весь український театральний процес» (то були далеко не найголовніші з його обвинувачень, однак не будемо кидати в нього камінь. Удова його, Зінаїда Миколаївна, розповідала, що пізніше він дуже шкодував про це і мучився усвідомленням непоправного). Критик С. Щупак звинуватив режисера в презирстві до пролетаріату і його культури. «Ми високу майстерність,— заявила посередній драматург, автор ортодоксальних „драм про революцію“ С. Левітіна,— можемо бачити й у Берліні, і в Парижі, і в інших містах. Але ми ж цих театрів на нашу сцену не пустимо!» Такий був рівень, на якому відбувалось політичне вбивство Курбаса. «Не стали винятками й виступи П. Козицького, Л. Первомайського,— згадував березілець Р. Черкашин,— ні словом не обмовились вони

про своє недавнє співробітництво з „Березолем“. Леся Курбас сидів блідий, стиснувши зуби, щоб не закричати».

Однак і на цьому судилищі знайшлися люди, які знехтували погрозою А. Хвилі: «Той з акторів „Березоля“, хто піде за гаслом Курбаса,— ворог нашої дійсності». Троє людей виступили проти розправи над Курбасом. Назвемо їхні імена. Це корифей українського театру Іван Мар'яненко і молоді березільці актор Роман Черкашин та режисер Борис Балабан. Вони мали мужність у тих моторошних умовах терору назвати все своїми іменами, і ми віддаємо сьогодні належне їхньому вчинку. Хоч на хід подій це вже не могло вплинути: рішення колегії було заздалегідь роздруковане і роздане всім її членам, а перед цим — набране в газеті, яка не зволікала з публікацією.

Кілька днів по тому начальник агіткульпропу ЦК КП(б)У Килерог (Горелик) влаштував у себе в кабінеті вечерю для голодних акторів з «торгсинівськими» напоями і наїдками. Він намагався заспокоїти трупу, вражену тим, що сталося, і запевняв усіх, що Курбас, «одумавшись і визнавши помилки», незабаром повернеться до театру — йому, бач, треба лише підлікуватися і «перебудуватися». Раптом слово узяла Наталя Ужвій і почала ревно запевнювати, що нічого особливого не сталося, що цю операцію слід було провести набагато раніше, тому що Курбас і Куліш завели театр у нетрі політичних помилок, та й забагато часу витрачав режисер на формалістичні експерименти... етцетера... Вона просила не дивуватися її «сльозам радості і подяки партії», яка позбавила, нарешті, їхній

театр від ворога народу. Гірко писати зараз про це, але з пісні слова не викинеш — якщо хочеш, щоб пісня була правдивою. Нам, сьогоднішнім, ці моральні уроки потрібні, і попри всю повагу до таланту Наталії Михайлівни, вважаю за свій обов'язок нагадати про те, які різні позиції зайняли в ті страшні роки *трое* тих, котрі встали на колегії 5 жовтня, і *вона*, яку ситуація, назагал, не дуже і спонукала на таку активність⁴.

Леся Курбаса було заарештовано в Москві 26 грудня 1933 року, де він працював у ГОСЕТі (Державний єврейський театр) над «Королем Ліром» з Міхоелсом у головній ролі⁵. На допиті, втім, він відводить розмову від «Ліра» до «антифашистської п'єси німецького драматурга Ф. Вольфа» і до договору з Малім театром поставити у них «Отелло». А. Потоцька-Міхоелс пояснювала це особливою прихильністю Курбаса до Міхоелса, що простягнув йому руку в найважчу хвилину і якого Курбас ніяк не хотів «підставляти». На московських допитах Курбас не визнає за собою жодної вини, а вже в Харкові — з лютого 1934-го — починає підписувати найбезглуздіші протоколи, де зізнається у всіляких змовах з метою убити мало не весь уряд України і скинути диктатуру

⁴ Був і третій «плач» Наталі Михайлівни Ужвій — 14 травня 1962 року в київському Жовтневому палаці культури, куди я запросив її виступити на вечорі, присвячену 75-річчю з дня народження Курбаса. Вона відверто, як, певно, й в усіх попередніх випадках, несамовито й зі сльозами на очах дякувала «рідній Комуністичній партії і нашому урядові за те, що вони повернули нам, нарешті, ім'я нашого дорогого учителя, незабутнього й талановитого Олександра Степановича Курбаса».

⁵ ДАХО, ф. Р-6452, оп. 1, спр. 7821.

компартії... Сьогодні ми добре розуміємо, що це мало означати.

Якою ж була доля тих, хто готував і провів цю розправу над одним з найталановитіших режисерів радянського театру? Тих, хто, прекрасно знаючи ціну Курбасові, намагався прислужитися Адміністративній Системі?

Довідавшись, що доля його вирішена, упередив свій арешт і катування І. Микитенко — самогубством. Сказавши дружині, що його викликають до ЦК, він рушив 4 жовтня 1937 року до київського Голосіївського лісу і там застрелився. Про це повідомили їй енкаведисти, які приїхали з обшуком, сказавши, що тіло чоловіка в морзі. У жодному з київських моргів тіло його не було знайдене. Прізвище талановитого драматурга доби кульмінації українського театру надовго зникає. Реабілітований одним із перших, 1956 року.

Репресовані були в 1936—1937 роках члени колегії НКО А. Боданський і В. Васютинський. Тоді ж був розстріляний ортодоксальний критик і режисер Д. Грудина, який зробив критику Курбаса своєю професією.

10 квітня 1942 (?) року загинув у таборах С. Щупак, редактор «Пролетарської правди» і журналу «Критика».

Одним з найбільш ревних обвинувачів «української лівої» був член Політбюро ЦК КП(б)У, Голова РНК України Панас Любченко, особистість з усіх боків неабияка. Для багатьох із засуджених він вимагав страти; коли йому скаржились на «упередже-

ні допити», він відповідав, що з «ворогами народу» чинити інакше — злочинно. Пекельна машина репресій перемолола і його. Довідавшись, що Сталін задумав зробити його керівником «антирадянської націонал-фашистської диверсійно-терористичної організації на Україні, яка ставить собі за мету скинення радянської влади, відторгнення Радянської України від СРСР і встановлення на Україні фашистської диктатури», П. Любченко 29 серпня 1937 року застрелився. Перед цим він застрелив, щоб урятувати від катувань, свою дружину Марію Миколаївну Крупеник, героїню громадянської війни, доцента кафедри історії народів СРСР Київського університету. Втім, не виключено, що всі ці самогубства — легенди, а Скрипника та Любченка потай застрелили енкаведисти. До кінця року були репресовані всі їхні численні родичі.

Відомі жорсткі виступи С. Косіора і П. Постишева, де вони цілком виправдовують репресії, яким було піддано українську інтелігенцію на початку тридцятих. 6 лютого 1939 року розстріляли також і Постишева з Косіором.

Не минула страшна доля й «викривача» О. Шумського, М. Скрипника, М. Хвильового, Миколи Зерова — А. Хвилю (Андрія Ананійовича Олінтера). Саме він створив версію про існування «єдиного підпільного диверсійного письменницького центру». Довести це в повному обсязі йому не вдалося, і згодом саме його оголосили «натхненником» цього «центру»: не зумів як слід викрити, отже, саботував викриття. Військовою колегією Верховного Суду СРСР від 8

лютого 1938 року А. Хвилю було засуджено до вищої міри покарання⁶.

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»⁷. Оцінки ці довго були основними для нашої театральної історії, їх і зараз дехто намагається вбивати в студентські голови. Зупинюся на них докладніше.

З Молодого театру, створеного Курбасом, за влучним висловом Остапа Вишні «пішли і єсть і березильці, і франківці, і шевченківці, і багато ще „живих і мертвих і ненароджених“ українських театрів». Та й самого Г. Юру саме Курбас залучив колись до Молодого театру — той ще довго жив потім на відсотки придбаного за Курбаса капіталу. Однак у статті Г. Юра категорично заперечував, що то була «блисуча ера зародження українського революційного театру».

⁶ Восени 1962 року ми — поет Василь Симоненко, художник Алла Горська і я (меморіальна комісія Клубу творчої молоді) — вперше потрапили у Биківню, масове поховання жертв репресій під Києвом. Дітлахи грали на галявині у футбол маленьким дитячим черепом, двічі простріленим у потилицю, футбольні ворота теж були відмічені черепами, з розмитої землі було видно людські кістки... Дід із села за півлітру розповідав нам, боязко оглядаючись, де лежать «письменники», де — «чекісти групи Реденса», де — польські могили... У Василя Симоненка народилися на цьому місці рядки:

*Ми топчемо і ворогів, і грузів...
О бідні йорики, всі на один копил.
На цвинтарі розстріляних ілюзій
Уже немає місця для могили.*

⁷ Юра Г. Націоналістична естетика Леся Курбаса // За марксо-ленінську критику.— 1934.— №12

Виявляється, Курбас розробив «завершену систему буржуазного театру», а шкідництво його ґрунтувалося на «проблематиці буржуазної індивідуалістичної особи», на бажанні «возвеличити її суверенність, її самодостатню цінність». Головне звинувачення, кинуте ним Курбасові періоду Молодого театру: «Пізнати внутрішній світ буржуазного індивідуума, зробити його глибоким, складним, змістовним, а поруч того енергійним і придатним на рішучу акцію — ось пафос Молодого театру!» Про яких же таких «буржуазних індивідуумів» йдеться? Про скульптора Річарда Айрона, який виступив проти культу фарисея-проповідника Годвінсона («У пущі» Лесі Українки), про художника Корнія з «Чорної Пантери...» В. Винниченка і різьбяр Арно з «Йолі» Ю. Жулавського. У кожній із п'єс вирішувалася тема «художник і суспільство», «художник і боротьба з філістерством», кожен зі створених Курбасом-актором персонажів протистояв бездуховній юрбі, обскурантизму, колективній істеричі і крикливству, і тут Курбас — весь як на долоні: це завжди було його *темою*.

Автор статті заперечує все підряд — і «Царя Едіпа» Софокла, і «Танок життя» О. Олеся, і навіть названі у свій час «Жовтневою революцією в українському театрі» геніальні «Гайдамаки» за Т. Шевченком; виявляється, усі ці вистави були «спрямовані проти будь-яких форм реалізму». Так творилася легенда про крайній естетизм Курбаса та його аполітичність, що на десятиріччя визначило подальшу оцінку його творчості. Роль Молодого театру до такої міри була в українському театрознавстві забороненою, що Р. Ска-

лій не дали захистити кандидатську дисертацію на цю тему й відрахували з аспірантури. А ще в 1987 році, коли вирішувалося питання про передачу колишнього будинку Молодого театру Молодіжному і про встановлення на ньому меморіальної дошки Курбасові, один з партійних київських ідолів заявив: «Лише через мій труп! Ми ж знаємо, що це був петлюрівський театр!» Трупа, слава богу, не було, а дошку ми таки встановили — у 1987-му, до 100-річчя режисера, яке було широко відзначене у всьому світі під егідою ЮНЕСКО.

Формалістичний, за Г. Юрою, був і наступний курбасівський театр — «Кийдрамте», особливо постановка «Макбета», цієї «вершини абсурдності». Чому? «Замість об'єктивної фізичної реальності на сцені дав лише поняття мислення про неї; скажімо, за п'єсою потрібен ліс — маємо напис „ЛІС", потрібна стіна — маємо напис „СТІНА" і т. д.» Знавцем елизаветинської сцени Гната Петровича тут не назвеш, але не це головне: виявляється, на цей шлях «ідеології буржуазного європеїзму» Курбас став з єдиною метою — щоб підтримати О. Шумського, М. Скрипника, ВАПЛІТЕ і її натхненника М. Хвильового, щоб планомірно знищувати реалізм і, відірвавши Україну від Росії, кинути її в Європу на поживу буржуазним вовкам...

Найбільше дістається, звичайно, головному творінню Курбаса — театрові «Березіль», вистави якого були, за Г. Юрою, «продиктовані ненавистю буржуазного ідеолога до пролетарської революції». Далі випливає твердий висновок: «Націоналізм і фашизм — ось той прапор, під яким Курбас, об'єднавшись з ці-

лою групою українських націоналістів, зокрема з ділянки літератури, починає виступати». Зрозуміло, «за межами здорового глузду» опиняються всі вистави Курбаса за Кулішем. Це не «окрема партизанська акція самого лише Курбаса», а розгалужена змова, де режисер був «помітною і значною ланкою в ланцюзі», він «цілком і повністю, без жодних дискусій, явно чи таємно підтримував загальний фронт представників націонал-фашистських угруповань». Сюди Юра відніс О. Вишню, М. Хвильового і В. Гжицького, Г. Косинку і К. Буревія, О. Слісаренка, Б. Антоненка-Давидовича, неокласиків на чолі з М. Рильським і М. Зеровим, усю ВАПЛІТЕ і весь ПРОЛІТФРОНТ. Його не бентежило, що дехто з цього числа на той час застрелився чи був розстріляний (як, наприклад, учасники вигаданої наступного дня після вбивства Кірова київської «змови троцькістів-біло-гвардійців» Г. Косинка, К. Буревій), інші сиділи під слідством, і стаття Г. Юри збільшувала їхні «злодіяння».

Готуючи в 1962 році вечір, присвячений пам'яті Курбаса, я запросив до участі в ньому і Г. Юру. Він, пославшись на хворобу, відмовився. На вечорі пролунав лише мій магнітофонний запис його привітального слова, сприйнятий залом різко негативно, бо там він знову назвав «Народного Малахія» і «Мину Мазайла» помилками Курбаса, хоча і віддав данину його талантові. Під час моїх відвідин Юри виникла розмова про статтю. Я спитав у нього, як таке могло статися? Гнат Петрович дав мені тоді клятвенне слово, що цієї статті не писав, що, мовляв, і слів таких не знає — «Бергсон і т. і.» (хоч пам'ятати напам'ять цитований

рядок з *ненаписаної* тобою етапі *через тридцять років* — треба мати неабияку пам'ять!). 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.

Зрозуміло, те, що сталося, — не лише вина, але й біда Гната Юри. Він певною мірою теж став жертвою культу особистості. Але жертви бувають різні. Одні горіли на багаттях, інші підкладали туди дрова, непогано гріючись біля цих лиховісних багать. Отож не кожному, хто старе пом'яне, відразу око геть — час назвати все своїми іменами.

На статті Гната Юри можна було й не загострювати уваги, якби не одна трагічна обставина. Заарештованого в Москві, Курбаса привезли до Харкова й ув'язнили в спецкорпусі № 1 ГПУ УСРР на Холодній горі. Спочатку йому інкримінували участь у міфічній УВО (Українській військовій організації), що нібито планувала вбивство С. Косіора, П. Любченка, П. Посишева і В. Затонського. Пізніше це обвинувачення частково відпало — є дані, не без зусиль з боку керівника ГПУ УСРР В. Балицького (того самого, до якого звертався О. Таїров з проханням захистити М. Куліша; записав за Алісою Георгіївною Коонен, а тепер знайшов підтвердження цьому в листі — М. Радлова до Ю. К. Смолича — *авт.*). Балицького було заареш-

товано у липні 1937 року і через кілька місяців розстріляно⁸. У доповідній записці на ім'я М. Єжова вказувалося, що Балицький на Україні «організовано проводив неприкритий опір виконанню оперативних наказів НКВД СРСР, ним було зроблено все, щоб зберегти від розгрому кадри...» Після його арешту число репресій на Україні різко зросло — самих лише керівників НКВД було розстріляно 1199 осіб.

На ролі «змовників» було призначено інших — наприклад, Остапа Вишню, і по десяти роках Ухтпечлагу він повернувся у 1943 році до життя й літератури. З розповіді поета, що пережив Соловки, В. Мисика, Курбас «відмовився грати в цій бездарно поставленій виставі» і свідчень не давав; прихильними до нього виявилися і свідчення тих, хто проходив у справі. На допиті в заступника прокурора ГПУ УСРР Л. Крайнього 3 квітня 1934 року Курбас на питання: «Як Ви оцінюєте свій арешт і які він на Вашу думку мав наслідки?» відповів: «Мій арешт — особиста катастрофа і катастрофа для мене громадська. Я усвідомлюю, що тепер я в громадському відношенні принаймні інвалід. Але як політичний і творчий суб'єкт я відчуваю себе таким, як одужав, при тому спосіб лікування підказує мені порівняння: відчуваю себе, як істерик після дуже вдалого лікування у доктора Фрейда»⁹. Прокурор Крайній затвердив обвинувальний висновок, в якому слідчий пропонував вислати Курбаса на п'ять

років до Казахстану, що виглядало для тих часів майже виправданням, однак судовою трійкою при колегії ГПУ УСРР від 9 квітня 1934 року він був ув'язнений на п'ять, Гірняк — на три роки в концтаборі.

28 квітня 1934 року Курбаса спецконвоєм відправили у Біломоро-Балтійський комбінат (ББК) до Медвежогорська. Тут, згідно із спогадами його асистента по Театру ББК В. Цеханського, Курбас з'явився приблизно в травні 1934 року¹⁰. В. Цеханський згадував:

«Театр дуже гарний — дерев'яна будівля старої архітектури в російському стилі, з різьбленими лиштвами на вікнах. Десь на 300 глядачів, мініатюрний, але прекрасно оздоблений, з доброю сценою, оркестровою ямою, партером і бельетажем.

В театрі ББК була чудова трупа, з певного погляду неповторна. Пам'ятаю Василя Ілліча Лихачова із Малого театру, пам'ятаю Танєєва-онука, режисировав Сварожич, один із помічників Наталії Сац. З Ленінградської оперети був там Віктор Арнфельд (помер після звільнення десь 1937 року). Але були й вільнонайманці. Велика трупа, тільки в оркестрі осіб тридцять-сорок... А разом — біля сотні...

Був театр, як тепер кажуть, синтетичним. У перший день тижня ставили драму, другого-оперу, третього — оперету. Четвертого дня був балет, п'ятий відводився симфонічній оркестрі, шостий — театрові мініатюри й естраді, сьомого дня показували свіжий кінофільм. І артисти робили все: сьогодні співали в опері, завтра — ті ж самі грали в драмі...

¹⁰ У мене в рукописному записі за В. Цеханським — 1935-й рік, але це помилка. Березильський актор О. Подорожний, який звільнився з табору влітку 1935 року, грав в «Інтервенції» роль матроса Бондаренка. Зошит з роллю зберігся, на ньому примітка — Медгора, XII. 34.

⁸ Шаповал Ю. І., Золотарьов В. А. Всеволод Балицький: особа, час, оточення. — К., 2002. — с. 352.

⁹ ДАХО, ф. Р-6452, оп. 1, спр. 7821.

До приїзду Курбаса театром керував конферансьє Алексєєв, незадоволених яким було багато,— людина по-своєму не бездарна, але без справжньої культури, рівень, звісно, не Курбасів...

А музичною частиною театру керував надзвичайно обдарований і висококультурний Болеслав Пшибишевський, до арешту — ректор Московської консерваторії, диригент. Про подальшу його долю не знаю.

Директором театру був Давид Михайлович Персон, колишній комерційний директор «Міжробпомфільму»; але його, здається, звільнили того таки 1935 року.

Та ось пролинула чутка, що керувати театром призначено Курбаса. Він приїхав — у прекрасному англійському костюмі, гарний, сивий, стрункий, повний задумів. Усіх нас вишикував для знайомства. Розмовляв, розпитував, вибирав собі акторів, асистентів, художників. Розговорився зі мною: «Будете у мене асистентом по застосуванню кінематографічних засобів, навіть ширше — асистентом з художньої частини». Був у мене товариш Олексій Швагерус — українець, його Курбас теж узяв в асистенти. Головним художником був, пам'ятаю, Вовк, також із України.

Активно попрацював тут Лесь Курбас близько півроку. Взявся ставити «Інтервенцію» Славіна, листувався з автором. Навіть пам'ятаю, що Курбас запропонував йому переробити місця у п'єсі — і той погодився.

У нас вважалося, що працювати з Курбасом — все одно що закінчити театральний інститут. Він був природженим педагогом, вихователем: просто з першого дня в нього закохувалися можна сказати, усі талановиті люди. Навіть досвідчені актори були вражені його мистецтвом — і режисерського показу, і майстерністю інтерпретації п'єси, і головне, умінням розкрити в акторові нове, невідоме, надихнути його на створення образу.

Репетиції йшли паралельно з лекціями з майстерності актора, із загальної культури, з історії музики, літератури; Курбас був дійсно скарбницею мудрості, знавцем світового мистецтва, говорив про це захоплено, з майже пророчою переконаністю...

Застільного періоду майже не було, виставу ми ліпили етюдним способом, імпровізуючи за придуманою Курбасом канвою. Із виконавцями він опрацьовував ролю індивідуально, і коли партнери зустрічалися, то виявлялися чудово «підігнаними» один до одного; контакт встановлювався миттєво, з перших спільних репетицій, не було болісного процесу «притирання»...

Відзначу, що шляхом імпровізації Курбас ішов до чіткого фіксування мізансцен, виходив з цього рельєфний живопис — образно, гарно й метафорично за самою суттю. А ми, асистенти, фіксували ці мізансцени червоним олівцем у наших рукописах. Оскільки ж Курбас підносив усе це незвичайно, і дисципліна була ідеальна, і актори мало не сперечалися, чому одному Курбас виділив для індивідуальної роботи двадцять хвилин, а іншому — тільки десять... з ним хотіли бути, спілкування з ним ставало радістю, на його уроки і репетиції рвалися!

Він підказував напрочуд тонкі фарби, не приховати було його виняткової спостережливості та знання людської душі. Тонка була людина.

...А зовні він мав такий вигляд: середнього зросту, сиве волосся зачесане назад, смуглявий. Втім, може, це була «північна» засмага. Сірий англійський костюм, без краватки. М'які чоботи жокейського типу. Конвою з ним не було — у нас тоді були особливі умови — хоч театр і був за півкілометра від табору «Медвежа гора».

Пам'ятаю, що в Курбаса сльози виступили, коли він уперше вийшов на сцену: «Боже! Театр!». Бо це була для нього найвища святість.

Спілкувався він з людьми м'яко, голос привітний, відчувалася у всьому мудрість людини, яка багато бачила і пізнала. Короткі фрази, порожніх слів не було. М'яка посмішка, ледь стомлена.

Наші терміни ув'язнення закінчувалися — і ми домовлялися з ним, що поїдемо до нього, де б він не працював; усі ми знали, що йому звільнитися в 1938 році, але сподівалися, що вийде раніше — надто вже відомою був людиною, вся країна його знала.

Був Курбас для нас учителем мистецтва і навчителем життя. Навіть тут навколо нього виникали театральні групи, щось на зразок маленьких студій — з відданих мистецтву людей.

Яку велику людину втратило мистецтво! Це жахливо. Бо скільки Лесь Курбас міг би ще зробити!

У пам'яті збереглась його розповідь про поїздку до Німеччини. Було це вже наприкінці 20-х років, і він їздив туди як знайий у Європі режисер. Здається, у Мангаймі (а може, у Магдебурзі, не пам'ятаю) він читав лекцію німецькою мовою про експресіоністів і театральний український експресіонізм. На лекції був присутнім Піскатор і зовсім ще молодий тоді Бертольд Брехт.

Якимсь чином, здається мені, він пов'язував свою поїздку до Німеччини з іменем Рейнгардта. Боюся помилитися, але він таки казав мені, що допомагав Рейнгардту... Або ж брав участь у його виставі. У всякому випадку, імена Курбаса і Макса Рейнгардта були якось зв'язані...

Звичайно, окремо треба говорити про роботу над славінською «Інтервенцією». Вистава мала бути значним явищем, із великою мірою правди і гіркоти. Ще й тому, що Славін погодився на всі пропозиції Курбаса.

...Так, це була чудова сторінка мого життя. Глядачами «Інтервенції» — на прогонах — були дуже різні люди. І царедворці та царські генерали (звичайно, колишні), і різні

хламидники. В оркестрі сиділи поруч відомий скрипаль і одеський вуркаган. Такого театру не було, мабуть, і нема ніде у світі...

Було і в мене доручення, зв'язане з «Інтервенцією». Перед прем'єрою Курбас зажадав від мене плякат. Я таки намордувався, але зробив. Узяв участь у конкурсі на кращу афішу для вистави. В цьому й був шматочок мого щастя. Бо коли розглядали наші ідеї, мій ескіз прийшовся Курбасові до смаку. Плякат був простеньким: інтервенція, зуави, червоні фески. Молодий зуав закликає до революції. Зуав захищає її, закриваючи тілом червоний прапор. Моя ідея сподобалася Курбасові... Звичайно, важливим був не стільки сам сюжет, як форма його втілення, манера, чи що... Як я розумію, вона чимось відповідала плякатам «Березоля» роботи Меллера і Петрицького. Так ось навіть у тюрмі буває щастя — я був ним переповнений... Плякат я зробив, але вистава не відбулася...

Закінчилося все драматично. Якраз напередодні генеральних репетицій Курбаса усунули від керівництва театром.

Про причини говорити нелегко. Бо не всі люди витримували в тих умовах, у багатьох вилазили наверх хижі інстинкти. Знайшлися й у Курбаса задрісники — мерзенною людиною виявився Олексій Алексєєв. Через чорну задрість до курбасівської популярності він скористався першим же випадком, щоб спровокувати Курбаса із театру.

І ще про Алексєєва. Був він гострий на слово, але гидка людина, дріб'язкова. Курбаса мав за свого ворога, бо Курбас підривав його авторитет — уже тим, що він був, уже самим фактом свого таланту. А сидів Алексєєв за педерастію... Сволота з великої літери».

Отут і придалася стаття Гната Юри з політичними ярликами. Прислана Алексєєву на його прохання кимось із харківських доброзичливців, вона була

пред'явлена ним табірному начальству: кого опікуєте? а якщо дійде до Москви? «Інтервенцію» відразу заборонили, а Курбаса відправили на Соловки. «Були чутки, що він намагався там покінчити з собою, намагався повіситися», — пише В. Цеханський.

Причина для серйозної нової тривоги в Курбаса була.

У пересильному таборі на Попов-острові Леся Курбаса зустрів земляк-харків'янин, що направлявся по етапу в Ухт-Печорські табори. Цитую по запису за письменником В. Гжицьким, 1963 рік, котрому цей земляк переказав такий маловідомий факт.

«Виявляється, перед відправленням Курбаса допитував спецслідчий з Москви! Його цікавили зв'язки Курбаса з воєначальниками Якіром і Гаркавим, на тій підставі, що 45-та Червонопрапорна Волинська дивізія Йони Якіра була у свій час шефом „Березоля“. З'ясовувалося, чи робив Якір спроби допомогти Курбасові, як поставилися до арешту Курбаса галичани з формування Якіра».

Штрих цікавий, він говорить про те, як *засдалегідь* збирали компромат на військових. Справа була влітку 1935-го; Гаркавого заарештують у 1936-му, Якіра — у 1937-му...

Про Курбаса на Соловках відомо небагато. У мемуарах Й. Гірняка зустрічаємо фразу: «На Попов-острові я зустрів земляка, якого на північній швидкій ріці перевозив поромник — Лесь Курбас. Як видно, перекваліфікація основоположника „Березоля“ відбулась блискавично...»

Те ж знаходимо в записах скульптора і режисера Івана Кавалерідзе: «Розповідали, наприклад, що Лесь

Курбас був перевізником на поромі десь на Соловках, відпустив довгу сиву бороду. І навіть жартував з цього приводу: щоб походити на Харона, що перевозив тіней, які розпрощалися з життям, до царства мертвих».

Семен Підгайний¹¹ заперечує: «Це неможливо. Хто знає „пункти“ 58 статті¹², що були йому пришиті, і умови, за яких український етап залишив Соловки, той напевно скаже, що Курбас не міг працювати перевізником. Його, як і всіх його співтоваришів, треба шукати десь у районі Ухт-Печори, Воркути або й далі».

Такі були версії.

Насправді ж Курбас був засланий на Вянь-Губу біля Віг-Озера, де був більш суворий режим і нагляд.

В. Гжицький:

«Лесь Курбас був артистом на сцені, але не в житті. Якщо б він умів так грати з ними, як Гірняк чи Остап Вишня, може, й вижив би! Але в наших романиків ніколи не було гумору, а рятував лише гумор...»

Курбасу здавалося, що гумор у нього є. У створеному ним на Вянь-Губі театрику Курбас ставить «Смерть Тарелкіна» — сатиру на російську поліцію і на печерне дикунство царського судочинства. П'єсу зеки ризикнули зіграти (а що залишалось?!) у власних зеківських «одежах» — і давні події набули раптом ризиковано-актуального змісту. Є дані про Курбасову спробу «Адвоката Патлена», теж модернізованого і перекладеного українською мовою, через що й

¹¹ Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках. Спогади 1933—1941 рр.— Новий Ульм, 1947.

¹² Курбаса було покарано за ст. 54(11) КК УСРР.

забороненого до виконання. Разом з драматургом Мирославом Ірчаном і композитором чехом Урбанеком Курбас пише і ставить табірне вар'єте на теми життя за ґратами під назвою «Сон на Вянь-Губі». І це вилилося вже у відвертий протест проти режиму.

Сам Курбас виконував тут епізодичну роль старого блазня, міма й музиканта, якому не дають ґрати на фортепіано. Блазню заламують правицю за спину — він грає лівою, закривають очі — грає наосліп, зав'язують обидві руки — грає ногою і т. под., нарешті, варта відтягає його від інструмента: в'язень хапається за кришку від фортепіано і летить з цією кришкою на інший бік сцени. Після деякої паузи блазень починає ґрати на *порожній* дошці від клавіатури — і, дивина! — мелодія виникає знову! Мистецтва не вбити, його матерія незнищенна — такий зміст цієї курбасівської метафори, що стала опосередковано втіленням бодай цілого його життя.

За свідченням Василя Єрещенка, одного з колишніх в'язнів¹³, комісія, прислана з Управління ББК, заборонила вистави Курбаса. Його разом з Ірчаном і Урбанеком було переведено до Соловецького кремля (Соловецької тюрми ГУГБ НКВД).

Сталося це пізньої осені 1935 року. Збереглися спогади Р. Г. Галіат-Валаєва «За кремлівською стіною» (1961, самвидав) про те, що Курбас поставив на Соловках «Учня диявола» Б. Шоу, «Славу» Гусева, «Весілля Кречинського» і, можливо, «Демона» Рубінштейна. Збереглася програмка «Аристократів» М. По-

годіна (сезон 1936—1937) — типової радянської агітки на тему туманного і винахідливого перевиховання чекістами вчорашніх злодіїв і повій (постановка Л. Курбаса, художник Б. Пилипенко). У радянському театрі багато писали про славетну виставу М. Охлопкова «Аристократи», що стала на багато років хрестоматійним прикладом «перевиховного» процесу. Цікаво, що й тут Курбас нетрадиційний, у його виставі домінували не наглядачі, а їхні в'язні — «аристократи», яким випадала найбільша частка глядацького успіху. Костю-Капітана грав брат Рустема Георгійовича Ростислав Галіат-Валаєв, автор відомого роману «Гірські вітри»; з його слів, я гадаю, і записано пізніше ці спогади. У головних ролях були актор МХАТу Валентин Цішевський, працювала в театрі лікар Володимира Крушельницька, дочка письменника Антона Крушельницького (батько її й брати сиділи теж на Соловках), комік Олекса Паламарчук, керівник українського ленинградського театру «Жовтень» Дмитро Ровинський, помічником режисера був Мирослав Ірчан (у таборі вони одружилися з Влодзею Крушельницькою). Директором театру був відомий співак бас Леонід Привалов (1891—1987, Москва). У програмці «Аристократів» знаходимо Яхонтова, Мацюка, Клінге, Колесникова, Філіппова, Головіна та ін. Останньою виставою Курбаса, можливо, стала «Інтервенція» Л. Славіна, з якою йому не пощастило раніше на Медвежій горі. Відповідно до мемуарів, материкові комісії називали театр «зразково-показовим». До Курбаса тут був драмгурток з «вольняшек» і невеликий колектив професіоналів-зеків, що ставив, приміром, «Платона Кре-

¹³ Новіков М. Сон на Вянь-Губі. // Радянська культура. — 1989. — 25 берез.

чета». Курбас об'єднав обидві групи, започаткував студійні заняття. Музичне керівництво здійснював за Курбаса чудовий ленінградський піаніст Н. Я. Вигодський.

Показова причина заслання Рустема Галіат-Валаєва. Переїхавши з Києва до Москви, він через брак квартири одержав від письменницької організації кімнатку-келію у Новодівочому монастирі. Вікно на вулицю здалося йому занадто гамірним, він його заклав і прорубав інше, вужче, у бік цвинтаря. Згодом його звинуватили в ретельно спланованому замаху на Сталіна. Під час процесу йому вдалося довести, що вікно було прорубане задовго до самогубства Надії Алілуєвої: не міг же він передбачити, що це трапиться і що її поховать під цими вікнами, а Сталін відвідуватиме могилу дружини. Лише з цієї причини розстріл було замінено на десять років заслання.

«Зразковий кремлівський театр» був справді «зразковим» — грав вистави для «вишуканої публіки». Серед глядачів були професор, блискучий український «неокласик» Микола Зеров, геніальний Павло Флоренський, академік Матвій Яворський, аристократ з діда-прадіда Бобрищев-Пушкін, стара українська академічна професура, дипломати і наркоми, драматурги Мирослав Ірчан і Микола Куліш (поволі божеволів в ізоляторі), прозаїк Олекса Слісаренко, що вирощував на Соловках унікальні квіти... Такої публіки «Березіль», мабуть, не знав і за роки свого розквіту.

Соловецький театр, звичайно ж, був на острові острівцем свободи. Табір і лад таких речей не прощали.

Долю Курбаса було вирішено. Навесні 1937 року театр закрили, акторів частково перевели; Курбас залишився в Соловецькому ізоляторі.

Напевно, останнім із наших співвітчизників, що пережив Соловки і бачив там Леся Курбаса, був Павло Костянтинович Монаков з Калинівки під Волошково біля Києва, що залишив свої спогади про нього:

«Нас було в камері семеро, у тому числі Лесь Степанович,— згадував він, розмінявши десятий десяток, але добре все пам'ятаючи,— Чудова людина, мав колосальний авторитет серед в'язнів. На Соловках сиділо багато українців, і всі вони ходили до нього за порадою або просто поговорити. Він справляв на людей заспокійливе враження. Хоч сам був дуже поривчастий, енергійний.

У 1936 році в соловецькому театрі він поставив п'єсу Погодіна „Аристократи“. Театр на Соловках великий, на 350 місць, там у Курбаса був свій кабінет, де він навіть міг ночувати. Лесь Степанович не розлучався з портретом дружини: якщо ночував у театрі, портрет був з ним, а якщо повертався до нашої камери, обов'язково приносив його із собою.

— Вам дозволяли вільно ходити по острову?

— Лише в Соловецькому кремлі, де камери були цілий день відкриті і в'язні могли ходити один до одного в гості. Було й закрите відділення, але відтіля, як правило, люди вже не поверталися.

На Соловках існувало неписане правило: якщо в камеру до когось приходять гості, інші або йдуть, або відвертаються, щоб не заважати розмові. Якось я пік

картоплю в грубці, коли до Леся Курбаса прийшов Рак-Михайловський, „український Бухарін“. У них почалась розмова, і я вийшов з камери. Потім згадав, що картопля може згоріти, повернувся — і мимоволі став свідком того, як Рак-Михайловський сказав Курбасові: „Якби Сталін пішов шляхом Леніна, доля країни була б іншою“. Курбас обійняв співрозмовника за плечі і сказав: „*Комунізм несумісний з природою людини, як вогонь з водою*“.

По табору ми пересувалися вільно, але під час перевірок — о восьмій годині ранку та о дев'ятій вечора — всі мали бути на своїх місцях. Одного разу на вечірній перевірці я побачив на охоронцеві чоботи Курбаса! Таких чобіт, із застілками, в Росії тоді не було. Я подумав, що Курбаса розстріляли, і закричав, що це чоботи Леся Степановича! Але мені закрили рота, щоб охоронець не почув. А розстріляли Курбаса пізніше».

Про смерть Курбаса до останніх років не було відомо нічого достовірного.

Народний артист СРСР Василь Василько у чернетках своєї п'єси про Курбаса «Чашка гіркої кави» записав: «Розстріл. Воркута». Ті, що поверталися з місць ув'язнення в шістдесятих роках, неодноразово говорили, що зустрічалися з Курбасом у Магадані, в Ухтпечлагу — після 1937 року. Ще в 1963 році я розшукав у Ленінграді доктора Стародубова (Стародубцева?), який клявся-божився, що підібрав на волзькій пересилці украї виснаженого чоловіка, який називав себе Курбасом, українським режисером; підлікував його і відправив далі, і було це вже в році 1939-му. Я

показав йому фото Курбаса кінця тридцятих; йому здалося — сумніву нема, це він. Але все це були тільки легенди, версії — не більше.

Вдова Леся Курбаса Валентина Чистякова одержала 1961 року свідоцтво про смерть чоловіка, в якому Васильєостровський ЗАГС Ленінграда повідомляв, з усіма печатками і підписами, що «О. С. Курбас помер 15 листопада 1942 року від крововиливу в мозок». То була неправда, тепер уже державна, бо цим роком датовано смерті багатьох репресованих діячів української культури, сліди яких між тим губляться з жовтня 1937 року.

Було зрозуміло, що Курбас не пережив хвилі терору, яка прокотилася з жовтня 1937-го по всіх таборах — від Соловків до Воркути й Колими, коли комісія НКВД у складі Григоровича, Зеленського і Кашкетіна дала санкцію на розстріл *сотень тисяч* політ'язнів. Кілька груп соловецьких в'язнів, вивезені на баржі, знайшли могилу на дні Білого моря, масові розстріли проводилися на Секирній горі. Йосип Гірняк, який помер 1989 року в США на 94-му році життя, писав, що в останні роки його подумки переслідувала жахлива картина: Курбаса й Куліша голими витягають з трюму баржі, розстрілюють на палубі, в'яжуть до ніг вантаж і спускають під лід Білого моря...

У 1961 році, на хвилі хрущовської відлиги, я відвідав Соловки. Усе було ще в запустінні, ніхто нічого не знав, про музей не було й спомину. Серед іншого вдалося мені розшукати тоді «бувалу людину» — діда-помора, який у роки війни служив тут підводни-

ком і, розшукуючи затонулі кораблі, наштовхнувся одного разу на моторошну, макабричну картину підводного цвинтаря. На дні, заплутавшись у морських водоростях, колихалися старі кістки, людські скелети, — стоячи, вони немов виростили з дна. На пам'ятному вечорі, присвяченому 100-річчю Курбаса, з цієї картини виростили трагічні рядки Івана Драча — про те, як стоять на дні Білого моря Лесь Курбас і останній кошовий Запорізької Січі гетьман Калнишевський, а над ними пропливають пароплави: «Константан Станиславський», «Евгеній Вахтангов», «Сандро Ахметели»... «Чую крики великі з України», — говорить Калнишевський. «Невже знову Юру гопакують?» — дивується Лесь Курбас. «Ні, — відповідає йому Калнишевський, — на твій ювілей наважилися...» — «Ну що ж, напевне, дуже великий вовк у лісі здох, — говорить йому Курбас, — якщо вже на таке наважилися».

Великий вовк давно здох, та равлик часу повзе повільно. Видавати Курбаса було важко, на це пішли *десятки* років. «Ми реабілітували людей, а не їхні ідеї!» — я вже наводив це фарисейське гасло ідеолога Андрія Скаби, якого, до слова сказати, після зняття з посади теж традиційно звинуватили в буржуазному націоналізмі, — справа звична й апробована. Популяризувати Курбаса було ризиковано; за це відлучали — від театру, від архівів, від газетних сховищ, від аспірантури, не допускали до захисту дисертацій. Але стримати потік було важко. Де бракувало знань, народжувалися легенди, а легенди часом влучніші за факти. Міфологізована правда про життя і смерть ук-

раїнського режисера набувала все нових і нових барв: історія поступово віддавала свої таємниці. Було виявлено й опубліковано «Справу № 3168» по обвинуваченню О. С. Курбаса, знайдено «розстрільні» соловецькі списки, оприлюднено десятки інших документів і свідчень. І лише конкретні обставини смерті, дата розстрілу, місце поховання, як і раніше, залишалися за сімома печатками.

1997-й рік, рік шістдесятиліття соловецької трагедії і Великого Терору, став у цьому сенсі переломним. Директорові Науково-дослідного центру Санкт-Петербурзького «Меморіалу» В. В. Йофе поталанило, нарешті, розшукати останні страшні документи. Це розпорядження про розстріл 1116 соловецьких в'язнів і рапорт заступника начальника адміністративно-господарського управління УНКВД Ленінградської області каптана Держбезпеки Матвеева про приведення вироку у виконання. Виявлено розстрільні протоколи № 81, 82, 83, 84 і 85 засідань особливої трійки УНКВД Ленінградської області. Капітан Матвеев за 5 днів власноручно розстріляв з револьвера *тисячу сто одинадцять* чоловік (один з п'ятірки тих, що лишилися, вмер у дорозі, чотирьох відправили до Києва й Одеси). Напівзамерзлих в'язнів привозили в машині, клали біля викопаних ям, і чекіст Матвеев стріляв їм у потилицю. Якщо йому здавалось, що розстріляний ще живий, він брав у руки ломик і троцьив лежачому череп. У перший день (27 жовтня) він розстріляв 208 чоловік, у другий (1 листопада) 210, у третій (2 листопада) 180, у четвертий (3 листопада) 265, у п'ятий (4 листопада) 248.

У списку за 3 листопада під номером 177 був зазначений Микола Куліш, під номером 178 — Лесь Курбас¹⁴. Вони й тут були нерозлучні.

Виконавши свою роботу, капітан Матвеев дуже стомився. Йому видали путівку на Чорне море, а згодом нагородили орденом Леніна. Втім, це не врятувало і його від в'язниці, він теж був пізніше засуджений («за перевищення влади»), але незабаром звільнений і до кінця днів своїх отримував персональну пенсію.

Такою була Система, таким було життя, така була історія.

Іван Драч — у передмові до правозахисного видання «Остання адреса» — про соловецькі розстріли:

«Серед розстріляних — Лесь Курбас і Микола Куліш, Микола Зеров і Валеріян Підмогильний, Марко Вороний і Мирослав Ірчан, Валеріян Поліщук і Олекса Слісаренко, Павло Филипович і Григорій Епик, Михайло Яловий і... Три крапки вбирають у себе міністра освіти УНР Антона Крушельницького і міністра фінансів УРСР Михайла Полоза, одного з „героїв" процесу СВУ Миколу Павлушкова й історика академіка Матвія Яворського. Інтелігенти. Робітники. Селяни. Чотири російських православних єпископи. Тридцять римських католицьких священників. Двадцять татарських політиків. Один циганський король. Українці і поляки, росіяни і євреї, удмурти і грузини, черкеси і корейці... Місце розстрілу — урочище Сандармох...

¹⁴ Остання адреса. До 60-річчя соловецької трагедії: В 3 т.— Т. 1.— К., 1997.— С. 28, 41, 175, 176.

Постріли ці почалися в 1917 році. Адже саме в ознаменування 20-річчя „Великого Жовтня" відбувалися ці моторошні акції і рік Великого Терору — 1937-й — тим і був відзначений. Так було розстріляно наше Відродження. Про кожного можна написати роман, п'єсу, поему. Коли йде мова про тисячі і мільйони, найбільше вражають документи. Ніякий Шекспір чи Брехт нездатний вигадати такого капітана Матвеева. Його створило Життя. Логіка віри в людину запекло пручається: такого не може бути, це надто неймовірно. Але було саме так. І може бути так, якщо...»¹⁵

Якщо ми здатні будемо все це забути.

Пам'ятаймо про Сандармох!

У снігах Колими і Магадану, Печори і Карлагу, під кригою Білого моря й у мерзлій землі Сандармоху лежать, перефразуючи Тараса Шевченка, «і мертві, і живі, і ненароджені» театри пристрастей людських і нелюдських, міраклі «великого перелому», трагічний вертеп сталінської режисури. Сьогодні ми вже знаємо, що багато хто примудрявся і там жити повним життям. Подібно О. Мандельштаму досліджували вони природу Слова-Логосу, яке було на початку Світу, і ледь не призвело його до Кінця. Подібно до Флоренського вони досліджували там закони Ноосфери і шукали Вищу духовність. Подібно Курбасові намагалися і там виділити з Натовпу — Людину. Подібно Гірнякові робили спроби напоїти спраглих і побадьорити зневірених. Сьогодні нам ще не дано до кінця усвідо-

¹⁵ Там само.— С. 9.

мити їхній подвиг, не дано перевтілитись у той Великій Сенса, яким вони жили. Та все одно: минуть роки — і в нас останнє слово скаже те, що може бути «свідомістю моря, гір, хмар, нації, людини взагалі». Воістину ніщо на цій землі не зникає, і пережите будь-коли дітьми людськими — наша власність. На світло вже відомої іншим істини ми завжди будемо йти.

Такий заповіт розіп'ятих за Ідею, за Людину, за Мистецтво.

Нам лишається лише бути гідними цього заповіту.