



Эрика Фаччиоли (Болонья)

**ЛЕСЬ КУРБАС:
ПРОРОК В ЕВРОПЕЙСКОЙ
КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА**

0. НАДНАЦИОНАЛЬНЫЕ ПАРАДИГМЫ «ТЕАТРАЛЬНОГО XX ВЕКА»

*Человек, который был Театром.
А. Дейч*

Творческая и интеллектуальная парабола Леся Курбаса (1887 – 1937) полностью соответствует революции в «театральном XX веке». Определение «театральный XX век», предложенное Марко Де Маринисом, отнюдь не включает в себя весь театр XX века без ограничений, но отсылает конкретно к «опытам, инициативам, создателям и событиям, которые перевернули современный театр, изменили его необратимым и глубинным образом в его сущности и в его функция»¹. Театральный XX век, главным образом, был отмечен появлением театральных деятелей, названных в театральной итальянской историографии «отцами-основателями» режиссуры, их еще именуют также и «режиссерами-педагогами». Данные определения использова-

¹ Определение дано в книге Марко Де Мариниса (Marco De Marinis): [1, II]. Де Маринис пытается уточнить хронологические границы, в которых развивается Двадцатый век театра, возводя его истоки к основанию Свободного Театра Антуана или к основанию театра Станиславского и заканчивая символическими датами закрытия Театра Лабораториум Гротовского и кончиной Джулиана Бека.

лись преимущественно, когда речь шла о работах по теории и практике выдающихся мастеров, которые, несмотря на разность их эстетических экспериментов, способствовали пересозданию театра, изначально ориентируясь на общие установки.

«Обновление театра (согласие было единодушным) было прежде всего этической необходимостью его деятелей, требованием направления и содержания во все более непонятном обществе; неприятие рынка и его законов являлось необходимостью эстетических и/или политических законов, которые придавали театру принцип *ubi consistam*, оправдывая его первоначальный смысл. Индивидуализирование, спецификации, отличия (требуемые историческими и филологическими исследованиями) не могут зачеркнуть обширную соединительную ткань глубокого содержания (которое не должно исключать исторический и идеологический анализ), одновременное соприкосновение различных поэтик и размышлений, будучи каждое в себе абсолютным, не составляет противоречий или исключений, но выявляет общие истоки поиска» [2, 25]. Этими словами Фабрицио Кручани определил те общие истоки, которые в сущности дали жизнь театру, составляющему «прошлое нашего настоящего» [2, 12], и которые являются основополагающими для нашего современного театра.

Театральный XX век характеризуется экспериментами, которые при всех своих различиях имели общее пространство эстетического поиска, отмеченного желанием дать автономию театральному языку. Развитие выразительных форм театрального искусства определилось зарождением режиссуры и провозглашением актера центральным субъектом спектакля. Историография признает за этими тенденциями наднациональный характер: намерения мастеров XX века преодолевают локальные ограничения и развивают эксперимент. Отдельные личности, «отцы-основатели» и «режиссеры-педагоги», находили ответы на общие вопросы, не обязательно привязанные к месту и национальным традициям [3, 253].

«Прежде всего, для современников существовало очевидное созвездие, с меняющимися границами, но

четким центральным ядром: оно включало Аппиа, Крэга и Станиславского, затем русских в целом (Мейерхольда, Таирова, а также Вахтангова и Евреинова для самых изысканных знатоков), включало, несомненно, Рейнхардта и Копо и, естественно, Фукса. И этот взгляд мало чем отличается от нашего современного» [3, 52]. С этим утверждением Миреллы Скино, относящимся к рождению режиссуры, можно согласиться полностью: в XX веке становится очевидным «изменяющееся созвездие», состоящее из личностей, которые сыграли решающую роль в основании театральной режиссуры как профессии. В утверждении исследователя нас интересует то, что она определяет «изменяющимися границами», собственно, изменения допускают новые приемы, и в пантеон мастеров мы наконец можем включить Лесь Курбаса.

В первой части статьи я хотела бы кратко изложить причины, по которым украинский режиссер является полноправным членом сообщества великих мастеров театрального XX века. Для этого я буду вынуждена синтезировать вкратце творчество Курбаса, уделяя внимание только тем его вершинам, которые соответствуют инстанциям пересоздания театра в XX веке и историографическим парадигмам. Затем, во второй части мне бы хотелось более подробно остановиться на методологическом вопросе, касающемся театральной историографии и театрологии. Речь идет о размышлении, которое берет свое начало в политической ценности творчества украинского режиссера и которое в качестве условия для его восприятия предполагает пересмотр метода, переоценку или интеграцию «наднациональных» парадигм, до сегодняшнего дня описывающими наследие XX века.

Как многие театральные деятели минувшего столетия, Лесь Курбас поставил перед собой задачу пересоздания театрального искусства, имея при этом весьма амбициозный и сложный проект. Он решительным образом способствовал рождению и признанию режиссуры как аксиомы и своеобразной революции театрального XX века, создавая глубокий разлом между новым и старым украинским

театром. Как все несомненные мастера прошлого века, Курбас уделял огромное внимание тесной связи пространственного решения спектакля и способа актерской игры, желая получить не просто комплексное видение, но органичное единство на сцене. Эта органичность прошла через различные испытания недоверия к реализму, по поводу которого сам Курбас еще во времена Молодого театра высказывался так: «Реализм, даже не доведенный до конца, – это самое антихудожественное явление наших дней, он полностью овладел театром и парализует любой его творческий порыв. Актерам, то есть бездарной актерской массе, с ним выгодно» [4, 339].

Актер, человеческий материал, является альфой и омегой творчества Курбаса, и «Березиль» стал привилегированным местом педагогики: основание нового театра, живущего по собственным законам, совпадало у Курбаса с желанием заложить основы нового и отличного от прежнего общества и человечества. Таким образом, Курбас сделал из своего творчества «театр педагогики XX века», пользуясь термином, подчеркивающим основной характер театров XX века, и принадлежащим Фабрицио Кручани. Г. Игнатович, работавший в «Березиле» продолжительное время, вспоминал: «Педагогика занимала в жизни Курбаса исключительно важное место. Она была внутренней потребностью художника, которому есть чем поделиться с друзьями и учениками. ...Работая с Курбасом, я всегда чувствовал, так сказать, свободную руку – и в актерском деле, и в режиссуре, и в педагогике. Никогда я не ощущал на себе его “нажима” – от начала до конца, от первых дней наших встреч до последних. ...В его спектаклях я сыграл много ролей, в разных планах, где по-разному могла дать себя знать “железная режиссерская рука”, но ни в одной работе, нигде и никогда я не чувствовал ничего сдерживавшего, ограничивавшего мою индивидуальность, шедшего вопреки ей» [4, 124].

Педагогические способности Курбаса по сопровождению пути актеров и режиссеров, которые сотрудничали и которые сформировались в «Березиле», основывались на уважении к человеческой индивиду-

альности и вдохновлялись, помимо Штейнера, великой личностью философа Григория Сковороды и его «личностной парадигмой сердца». В творческом процессе Курбаса обнаруживается совпадение между эстетическим и этическим поисками; Курбас отвечает типичной потребности XX века, для которого: «Эстетические поиски суть этическое напряжение: определить через театр отношение с людьми, которое имело бы “ценность”, имело бы “значение”, возобновляя то значение, которое больше не удается иметь культуре» [2, 25].

Поэтому актер является центром театра, его выразительным материалом, его фундаментальным измерением. И этот актер – человек, для выражения использующий самого себя, становясь таким образом примером для людей.

Естественно, такой значимый и амбициозный проект предвидит интеллектуальную систематизацию творчества и, соответственно, составление манифеста поэтики², объявляющего о намерениях (как почти всегда было у мастеров театра XX века). В масштабах театрального проекта Леся Курбаса спектакли становятся пояснительными моментами, этапами достижения общей идеи театра, выраженной в манифесте, который превращается в гимн переменам. Содержание и стиль театральных работ Курбаса раскрывают осознание его автором факта основания *традиции будущего*.

1. Пересоздание театра

Определить Леся Курбаса всего лишь одним из основателей театра XX века недостаточно: этот режиссер, теоретик, педагог, гуманист и полиглот был одним из тех, кто особенно четко осознавал политическое значение любого эстетического действия.

В значимости его театральной поэтики, особенно удавшейся в сценической практике, есть непреодолимый

Мое знакомство с театральными произведениями и манифестами Леся Курбаса основано на переводах на русский Леся Танюка: [4, 324-418].

факт, наложивший отпечаток на его творческое экспериментирование: глубокое осознание того, что он производил творческое действие в конкретный исторический момент, носивший характер экстремальной попытки национального возрождения. Нелли Корниенко утверждает: «Одним из центральных был для Курбаса вопрос: как строить украинскую национальную культуру? На каком фундаменте? Какими средствами? Разрешить проблему культурного возрождения, по убеждению Курбаса, можно было лишь на гуманистических путях усиления коллективной этики. Все художественные замыслы, педагогика Курбаса и его реальная практика пронизаны поисками нового этико-эстетического единства, которое должно лежать в основе послереволюционной украинской национальной культуры» [4, 251].

В своих теоретических работах Курбас предстает перед нами как романтик, визионер, однако при совокупном рассмотрении его творчества невозможно не заметить четкую стратегическую волю.

По этой причине я хотела бы рассмотреть аргумент, выявляя не только характер эстетической инновации в творчестве Курбаса, но и в особенности уделить внимание «пророческому» характеру его деятельности. Основав Молодой театр и затем «Мистецьке об'єднання “Березіль”», Курбас дал невероятный толчок поиску национальной украинской идентификации, отторгая, как украинофильство, так и русскую гегемонию, и выдвигая курс ориентации на Европу. Он активно подключился к дебатам об украинской культурной матрице, которые привлекали в 1920-е годы интеллектуалов, историков и литераторов. Курбас проецировал европоцентричную культурную традицию Украины в европейской перспективе, у которой нет ничего общего со слепым национализмом и занимал интернационалистические позиции. Осознание наследия классической культуры и европейской культуры внутри культурного кода Украины – данный принцип стал основанием движения Курбаса.

Прочитую снова Нелли Корниенко: «Курбас был футурологом. (Впрочем, большой художник всегда отвечает прежде всего будущему, равно как и ставит именно ему все

новые и новые загадки.) Он создавал национальный модерный театр, который бы связал наше прошлое – через память о мистерии, через национально-генетическую культурную память о культуре Триполья, о Киевской Руси и украинском Барокко (культурных кульминациях этнонации) – и наше завтра, открытое всем, самым неожиданным эстетикам, самым рискованным и “химерным” сочетаниям в нем Пространства и Времени. Главным мерилom в таком театре был Человек и его извечный поиск духовности и совершенства. ... Театр Леся Курбаса – высокие футуро-тексты культуры» [5, 372-373].

Этот изысканный «футуро-текст культуры» обязывает того, кто подходит к нему с научной точки зрения, рассматривать все в новой перспективе. Чтобы понять полностью творчество Леся Курбаса, необходимо пересмотреть некоторые историографические категории и принять новые парадигмы. Прямое соответствие между эстетическим поиском и поиском национальной культурной идентификации, характеризующее творчество Курбаса, ставит его произведения вне любой упрощенной исторической хронологии и требует освоения ряда проблематик, с которыми необходимо считаться. Произведения Курбаса являются пророческими, поскольку они не только ставят территориальные и символические вопросы прошлого, принадлежащего нашему настоящему, но и потому, что для их понимания необходимо интегрирование в нашу историографическую методологию измерения пространства.

2. Курбас и европейская театральная историография

*Геополитика это ряд драм (в самом прямом смысле слова)
и трагедий – об этом не надо забывать.
Ив Лакост*

*История происходит не только во времени,
но и в пространстве.
Карл Шлёгель*

Довольно долго имя Курбаса отсутствовало в европейской театральной истории, мы можем назвать его

«безымянным», пользуясь определением, данным Вальтером Беньямином, который в своем произведении «Пассажи» утверждает: «Большей храбростью является чувствование памяти “безымянных” людей, чем известных личностей. Историческая конструкция посвящает себя чувствованию памяти безымянных».

Очевидно, напрашивается следующее размышление: длительное отсутствие Курбаса в театральной европейской историографии выявляет «москвоцентричное» видение, в основном русофильское и частично советское, характеризующее наше знание театра и культуры славянских территорий. Со скидкой на некоторые идеологические отклонения, русско-советская историография признала Леся Курбаса отцом украинского модернизма и поставила исследования его творчества в первый ряд, наряду с исследованиями Мейерхольда и Вахтангова.

Тем не менее, вплоть до недавнего времени в Европе, и в особенности в Италии, фигура Леся Курбаса была практически неизвестной, и по сей день не существует исследований, посвященных его творчеству. Такое молчание становится еще менее понятным, если принять во внимание глубокие изменения, произошедшие за последние двадцать лет на территории бывшего СССР, повлекшие за собой глубокую переоценку истории и истории искусства в этих странах.

Развал СССР дал толчок для расцвета национальной идентификации, чья культура требует более адекватного признания на европейском уровне. На самом деле, недавнее появление территорий, признанных государственными единицами, могло бы обрести реформаторское значение для театральных исследований, до сегодняшнего дня сопротивляющихся принятию перемен на карте мира. Интересный феномен, при изучении которого могли бы быть развиты новые методологии исторических исследований, с учетом сравнительно недавнего интереса, продемонстрированного европейскими историками по отношению к «возврату к географической конфигурации» в истории и оценке так называемых «культурных топографий». Важным в этом смысле является текст немецкого историка Карла Шлёгеля с красноречивым названием «Читать время в пространстве – Очерки по истории и геополитике» [6].

В этой книге Шлэгель утверждает, что именно место определяет сложность европейских исследований: «В качестве историка, обычно занимающегося темами, связанными с Восточной Европой или, скорее, с Россией, очевидно, мне надо объяснить причины, по которым я занимаюсь здесь более широкими вопросами теории и методов историографии. Я пришел к выводу, что рассмотрение вопроса, сконцентрированного на месте истории, оказывается самой адекватной формой исторической реконструкции. ...Прежде всего, речь идет о проверке возможных историографий, пересмотре инструментов репрезентации, которые позволяют нам писать историю, оставаясь на уровне ее времени, то есть на уровне XX века со всеми его ужасами, трещинами, разломами, катаклизмами» [6, 2-3].

Не менее значимый феномен представляет собой переосмысление теории геополитики французским географом Ивом Лакостом³, который определяет геополитику не столько дисциплиной, сколько «методом», чрезвычайно полезным подходом к современности, для определения различных «исторических репрезентаций», находящихся в основании конфликтов между государствами, который выводит на первый план вопрос «культурного пространства» и так называемых «историко-символических территорий».

Интересно заметить, что оба исследователя (как историк, так и географ) признали первым символом их теорий развал советского блока. Все это находится в тесной связи с процессом, запущенным Лесем Курбасом в театральном и культурном пространствах.

Как часто отмечает Нелли Корниенко, Курбас был не только одним из наиболее просвещенных режиссеров-педагогов XX века, он был, в частности, «стратегом», то есть тем, кто в своей деятельности, в своей культурной активности был глубоким политиком и полностью использовал пространственное измерение в культуре. Его утопическая и вместе с тем гениальная идея (создать посредством театра и

³ Французский географ, основатель журнала “Hérodote”, автор ряда книг на темы геополитики, как Dictionnaire de Géopolitique, Flammarion, Paris 2003 (первое издание 1993), Géopolitique: la longue histoire d'aujourd'hui, Larousse, Paris 2006, La géopolitique et la géographie. Entretiens avec Pascal Lorot, Choiseul edition, Paris 2012, Ив Лакост считается основателем современной геополитики.

искусства в целом идентитета Украины, отвечающего определенному культурному пространству) является, неожиданным образом, самой пророческой в театре XX века, и именно это отличает его от других великих деятелей и театральных фигур его времени.

Все усилия Лесья Курбаса, выразившиеся в основании МОБа, были направлены на признание и основании культурной матрицы, имеющей свои корни в Европе, а также значительным образом в межэтнической ментальности Австро-Венгерской империи, частью которой являлся город Самбор, в котором Курбас родился. Призыв Курбаса «к Европе, к нам самим» содержит в себе высокую геополитическую ценность и представляет момент пересоздания по отношению к украинскому идентитету.

Можно сказать, что театр для Курбаса является центральной частью более широкого движения, благодаря которому он собирался произвести медленное, но радикальное изменение украинского народа, путем влияния на его национальное сознание через искусство и культуру. Лесь Курбас твердо верил в преобразовательную природу культуры.

В этом смысле он ставит нас перед проблематикой, являющейся центральной для современной историографии, и требует от нас размышления о категориях историографического метода, который до сегодняшнего дня отдавал предпочтение дискурсу хронологическому, отбрасывая его пространственное измерение. Возможно, необходимо переосмыслить установки европейских исследований, которые, поощряя некоторые категории наднационального характера, полезные для определения «театрального XX века», «века режиссуры» и «театральной педагогики», или опираясь на историческую хронологию («советская парадигма»), не уделяли должного внимания тем существенным интенциям и намерениям, находящимся в тесной связи с «культурным пространством», и вопросам, относящимся к «историко-символическим территориям».

В заключение я хотела бы процитировать Карла Шлэгеля, который подтверждает своими словами необходимость такого пересмотра: «Пространство и пространственность человеческой истории уже давно выступают как будущий пункт для реорганизации и реконфигурации старых дисциплин, от географии до семиотики, от истории искусства до литературы и политики» [6, 4].

Литература

1. Marco De Marinis, In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale, Bulzoni, Roma, 2000.
2. Fabrizio Cruciani, Registi-pedagoghi e comunità teatrali nel Novecento, Editoria & Spettacolo, Roma, 2006.
3. Mirella Schino, Continuità e discontinuità in La regia teatrale. Specchio delle brame della modernità, a cura di Roberto Alonge, Edizioni di Pagina, Bari, 2007.
4. Леся Курбас : статьи и воспоминания о Л. Курбасе : Литературное наследие / сост. М. Г. Лабинский, Л. С. Танюк. – М.: «Искусство», 1987.
5. Корниенко Н. Н. Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887–1937) – К.: ГЦТИ им. Леся Курбаса, 2005.
6. Karl Schlogel, Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica, Bruno Mondadori, Milano, 2009.

Анотація

Реформаторські інтенції режисера Леся Курбаса розглядаються у контексті пошуків європейської режисури початку XX століття. У творчості українського режисера акцентуються ті ідеї, що орієнтують національний театр на світовий контекст, формують підвалини для розвитку новітнього українського театру протягом XX сторіччя.

Аннотация

Реформаторские интенции режиссера Леся Курбаса рассматриваются в контексте поисков европейской режиссуры начала XX века. В творчестве украинского режиссера акцентируются идеи, ориентирующие национальный театр на мировой контекст, формирующие основу для развития нового украинского театра на протяжении XX века.

Summary

The reforming intentions of Les Kurbas as a director are examined regarding the context of European Theatre Reform at the beginning of the XXth century. The ideas leading the national theatre into the global context, forming the base for the development of modern Ukrainian theater during the XXth century are emphasized in the creative work of the famous Ukrainian director.