



Вірляна Ткач (Нью-Йорк)

ЛЕСЬ КУРБАС І НОВИЙ СВІТ

І. Незнаний Курбас на незнаній землі

Якщо подивитися на одну з перших мап Нового Світу, зроблену 1500 року Хуаном де ла Коса – одним із капітанів Колумба, що з ним він тричі плавав до Америки, – то побачимо таку картину: вже досить точно визначені обриси Європи, Африки (завдяки приятелюванню ще з одним тогочасним дослідником-мореплавцем Хуаном Діасом де Соліс), однак більшість території саме того «Нового Світу» лишається незнаною, недослідженою, невивченою.

Подібно й Лесь Курбас і досі лишається «незнаною землею» для американських театрознавців та й взагалі театралів. Хоча, мушу зауважити, що вперше Лесь Курбас «приїхав», а краще сказати «потрапив», у Новий Світ ще у 1926 році і, до речі, цілком легально, хоча, як відомо, жоден з «березильців» не отримав дозволу відвідати навіть іншу, значно ближчу територіально, виставку у Парижі.

Тож до Нового Світу Курбас і березильці дісталися океаном на кораблі під знаковою назвою «Левіафан», щоправда, у величезних кофрах – саме в них зберігалися експонати Паризької міжнародної виставки сучасного декоративного та ужиткового мистецтва¹, що проходила у

квітні – жовтні 1925 року. Їх для демонстрації у Нью-Йорку за фінансової підтримки американського (німця за країною народження, британця за підданством) банкіра та мецената Отто Кана привіз австрійський художник Фредерік Кіслер², до речі, як і Лесь Курбас, уродженець Австро-Угорської імперії, з міста Чернівці. Про деталі цих відвідин ми говоритимемо пізніше.

Зараз можемо констатувати, що насправді Леся Курбаса і Новий Світ поєднує чимало моментів. Деякі – опосередковано, інші – безпосередньо. Одні зв'язки – драматургічні, літературні. Інші – людські. Адже, зважаючи на масштаби особистості самого Леся Курбаса, його новаторські вистави і взагалі погляд на театральне мистецтво, велику кількість учнів, співтворців – сценографів, хореографів, режисерів, а ще більшу кількість глядачів, – цілком імовірним виглядає припущення, що зв'язок і стосунки Леся Курбаса із Новим Світом значно об'ємніші й міцніші, а його вплив, поруч із впливом інших авангардних митців з Європи, міг позначитися на розвитку театрального мистецтва США, хоч насправді Лесь Курбас особисто до Нового Світу нагоди та можливості завітати не мав. Про деякі з таких зв'язків, що вже добре дослідженні іншими курбасознавцями, тут згадаємо побіжно. Про інші – більш детально, з огляду на невелику поширеність цих відомостей в українському театрознавстві.

Тема Нового Світу не раз була представлена у виставах Леся Курбаса та інших режисерів «Березолу». Розпочато її було ще в Молодому театрі драматичною поемою «У пущі», постановку якої було здійснено Курбасом, він також зіграв головну роль – Ричарда, скульптора-вільнодумця. Про спектакль «У пущі» не лишилося жодних документальних свідчень чи фотоматеріалів. Лише теплі спогади ще однієї

¹ Exposition international des arts décoratifs et industriels modernes. За визнанням багатьох оглядачів та експертів, найбільш вражаючою та радикальною частиною Паризької виставки були визнані роботи радянських сценографів.

² Frederick Kiesler (1890 – 1965) – австрійський художник, архітектор, сценограф, режисер, теоретик промислового дизайну, у 1920-х – учасник групи «De Stijl». Автор ідеї «Безкінечного театру» та корреалізму. Приятелював з експресіоністами, дадаїстами, футуристами, пізніше – сюрреалістами.

учасниці вистави та однієї з провідних молодотеатрівок – Поліни Самійленко в її книзі спогадів «Незабутні дні горінь». Тож можна сказати, що перша Курбасівська постановка про Новий Світ лишається (а може й лишиться) незнаною так само, як і Америка на півтисячоліття тому.

Зв'язок із Новим Світом у «Березоля» виявився більш тісним. Тут можна згадати чотири вистави, дві з яких здійснив сам Лесь Курбас: «Газ» Г. Кайзера (1923) та «Джиммі Гігінс» Е. Сінклера (1923), а дві інші – його учні, студійці «режлабу» Фауст Лопатинський («Машиноборці» Е. Толлера, 1924) та Борис Тягно («Секретар профспілки» Л. Скотта, 1924). Сценографію до всіх чотирьох вистав виконав Вадим Меллер. Певно, цей момент особливим чином виявився вирішальним у двосторонньому зв'язку: не лише Новий Світ – Лесь Курбас і «Березиль», а «Березиль», Вадим Меллер та Лесь Курбас – Новому світові. Тим паче, що саме макет В. Меллера до вистави режисера-дебютанта Бориса Тягна «Секретар профспілки» отримав Золоту медаль на Міжнародній виставці сучасного декоративного та ужиткового мистецтва у Парижі.

Власне, шлях Леся Курбаса і «Березоля» до Нового Світу пролягав через Париж, де вперше за кордоном було представлено зокрема й роботи українських радянських сценографів – Вадима Меллера та Анатолія Петрицького до вистав МО «Березиль».

На Міжнародній виставці сучасного декоративного та ужиткового мистецтва у Парижі, що проходила у квітні – жовтні 1925 року, радянський павільйон був одним із найбільших (після, ясна річ, французького) та найбільш вражав глядачів передусім авангардністю, радикальністю мистецьких ідей. Однак, мусимо зауважити, що через термінологічну нестабільність, звичку асоціювати мистецтво Російської імперії, спадкоємцем якої виступив Радянський Союз, виключно із російським, що зрештою підтримували і представники Союзу на виставці, диференціації за національними ознаками, виокремлення мистецтва окремих республік Союзу не було – українське радянське мистецтво сприймалося як російське.

Попри такі обставини, одне з найбільших вражень справляла театральна частина радянського павільйону –

ескізи сценографії, костюмів, макети до вистав таких, зокрема, театрів, як МХТ, Камерний театр О. Таїрова, Театр імені В. Мейєрхольда та Мистецьке об'єднання «Березіль». Останній театр був представлений більш як 20 ескізами, фото найбільш визначних на той час вистав «Березолію», фотопортретами деяких його режисерів та сценографів. І саме макет сценографії Вадима Меллера до вистави Бориса Тягна «Секретар профспілки» за однойменним романом Л. Скотта отримав на виставці Золоту медаль.

До участі «Березолію» у Паризькій виставці та меллерівської Золотої медалі сам Лесь Курбас поставився спокійно, жалючись у статті «Шляхи і завдання "Березоля"» [1, 623-630] на політичні «органи» України, які не дозволили виїзд митців Березоля до Парижу, а отже, як саме «Березіль» був представлений на виставці, керівник театру не мав жодного уявлення, як і про те, які підготовчі роботи велися щодо американської виставки.

Варто зазначити, що на Паризькій виставці зовсім не було представлено сучасне мистецтво Німеччини (своїх головних супротивників у Першій світовій війні французи запросили занадто пізно), США та Канади (останні від участі в експозиції відмовилися з огляду не те, що представники цих країн у Парижі завважили неготовність американського та канадського мистецтва, його невідповідність уявленням і концепціям авангарду та модерну). Однак спеціальна американська комісія старанно знайомилася з матеріалами виставки, відзначаючи, що підхід радянських сценографів до вирішення й організації сценічного простору, особливий дизайн костюмів, на думку експертів (зокрема Д. Пенроз), свідчив про те, що ці експерименти ведуть до зовсім «інакшого театру», аніж того, що на той час був у Великій Британії чи США, вільного в інтерпретації класичних творів, з новою логікою гри та режисури, новим способом комунікації з глядачем тощо.

Втім, виставка радянського театрального мистецтва особливо вразила не лише американських посадовців, але й інших американських відвідувачів, поміж них і Джейн Хіп-редакторку впливового літературно-мистецького журналу «Літл Ревю» (The Little Review), пам'ятного передусім тим,

що тут вперше було опубліковано «Улісса» Джеймса Джойса, і який розповсюджувався не лише у США, його можна було придбати у Канаді та у країнах Європи.

Приголомшлива природа дизайну сценографії та костюмів, фото вистав, макети, ескізи – різоче відмінне від побутуючого в США, надихнули Джейн Хіп привезти найбільш радикальну театральну частину Паризької виставки (а це й радянська сценографія) до Нью-Йорка. Її підтримав дадаїст Трістан Тцара та ряд американських театрив: Theatre Guild, Provincetown Playhouse, Greenwich Village Theatre, Neighborhood Playhouse – найбільш радикальні осередки авангардного спрямування в Америці на той час.

Перевезти матеріали до Америки мав за домовленістю австрійський сценограф і режисер, архітектор і теоретик театального, промислового та рекламного дизайну Фредерік Кіслер. І хоча американці сподівалися на невеличку експозицію, Кіслер, який вже мав досвід організації театральної виставки у Відні у 1924 році, привіз 28 великих кофрив, в яких зберігалось більше 1500 експонатив. Це автоматично перетворило Нью-Йоркську міжнародну театральну виставку на найбільшу на той час у світі.

Окрім практично всіх експонатив, що стосувалися театального мистецтва, з Паризької виставки, Фредерік Кіслер привіз частину робіт, що експонувалися два роки раніше на організованій ним театральній виставці у Відні (у рамках Музично-театального фестивалю міста Відень), для якої він розробляв як художник афіші, каталоги, словом, увесь супровідний матеріал. Також певна частина експонатив була отримана Кіслером безпосередньо від художників. Було представлено роботи із 18 країн: Австрія, Бельгія, Китай, Чехословаччина, Франція, Німеччина, Нідерланди, Угорщина, Італія, Японія, Латвія, Польща, Іспанія, Швеція, Швейцарія, США, «Югославія» та «Росія».

У той самий час, поки Фредерік Кіслер добирав кращі зразки європейського авангарду, американське журі у складі Лі Сімонсон, Роберта Едмонда Джонса, Клеона Торкмортонна та Алін Бернштайн відібрало 44 американських художника для участі у цій виставці – шоу-

кейсі американських талантів, аби довести, що хоч Америка і не брала участі в Паризькій виставці, її мистецтво застарілим назвати складно. Був ще й виконавчий комітет, що допомагав в організації виставки, його склали Лоуренс Ленджер, Елеанор Фітцджеральд, Кеннет Макгоуван, Гелен Артур, Белла Блау та Пол Мосс

Експозиція зайняла два поверхи щойно відкритої будівлі «Steinway Building» і працювала для відвідувачів з 10 ранку до 10 вечора з 27 лютого до 15 березня 1926 року. Тогочасний провідний театральний критик Кеннет Макгоуван представлені роботи поділив на три умовні напрямки: конструктивізм з «Росії» та Німеччини, футуристична та кубістична сценографія з «Росії» та Італії, театр без актора з Італії, Німеччини та Франції. На Міжнародній театральній виставці були, зокрема, представлені ескізи, рисунки, фото, маски, костюми, макети, креслення театральних будівель, елементи сценографії окремих вистав, виконаних Фортунато Деперо, Пабло Пікассо, Фредеріком Кіслером, Олександром Екстер, Жоржем Браком, Фернаном Леже, Натаном Альтманом, Алексеем Грановським, Анатолем Петрицьким та Вадимом Меллером.

Фредерік Кіслер, подібно як і під час організації та проведення Віденської театральної виставки, сам займався оформленням виставки, дизайном плакатів та квитків (зокрема, сконструював особливі стенди для демонстрації експонатів), каталогом експозиції, ним слугував зимовий номер журналу Джейн Гіп «The Little Review» (зима 1926 року), був автором однієї зі статей, опублікованих у каталозі – «Прорив сучасного театру» (Debacle of the Modern Theatre). А обкладинка випуску «гордовито» напівжирним шрифтом повідомляла, що в номері міститься 75 репродукцій, що представляють роботи видатних митців театру з 15 країн. З цих 75 репродукцій 8 представляють театр «Березіль» (більше тільки у російського театру), це фото з вистав «Газ», «Джиммі Гігінс» та «Машиноборці». Також на сторінках «The Little Review» представлені фотопортрети художників Вадима Меллера та Анатолія Петрицького і режисерів «Березолію» Фауста Лопатинського та Бориса

Тягна. Прикро, що жодного фото Леся Курбаса в журналі надруковано не було. Окрім опублікованого у часописі, на самій виставці були ще представлені фотографії вистав, ескізи костюмів у виконанні Петрицького, макет Меллера до вистави «Секретар профспілки» Л. Скотта.

У каталозі до Міжнародної театральної виставки у Нью-Йорку помилкова ідентифікація митців «Березолно» з російським театром повторилася (деякі фото були підписані «THEATRE BERESIL. (Kiew, Russia)»), подібно як і під час виставки у Парижі, також було допущено цілу низку орфографічних помилок, скажімо, у написанні імен і прізвищ Меллера (в підписі до фото його взагалі називають режисером), Тягна, Лопатинського і фактологічних неточностей – два фото з «Джиммі Гігінса» взагалі не підписані. У цьому числі журналу «The Little Review» ім'я Леся Курбаса згадується лише один раз у розширеному огляді Самуїла Марголіна «Російський театр сьогодні», проілюстрованому фотографіями з вистав «Березоля»: «Бер-Рибак [Зухер (Ісаак) Бер-Рибак] демонстрував свої можливості як геній своєї раси [єврейської], у той час як Вадим Меллер однаково був успішним і в театрі України, де, у співпраці з режисером Олесем Курбасом, створив нові форми» [2, 19]. Тож за все українське мистецтво, його методи, теорії, філософію у Нью-Йорку до відвідувачів Міжнародної театральної виставки могли говорити лише вражаючі малюнки, а не самі митці.

Така скромна згадка про самого Курбаса може бути зумовлена ще й тим, що підготовка до Паризької виставки (1924 та 1925 роки) провадилася тоді, коли на чолі «Березолю», як директор та головний режисер, стояв Фауст Лопатинський, тим часом як Лесь Курбас працював над створенням ряду ігрових фільмів («Вендетта» і «Макдональд» – обидва 1924 р., «Арсенальці» – 1925 рік).

Подібно як і під час Віденської експозиції, Фредерік Кіслер як супровідні акції до Нью-Йоркської виставки організовує щоденні лекції, присвячені сучасному театру. З-поміж промовців були Барретт Кларк, Алін Бернштайн, Олівер Сейлер, Шелдон Чіні, деякі з прочитаних ними лекцій викликали такий ажіотаж, що їх доводилося

проводити повторно. У такий спосіб, не лише демонструючи здобутки європейського авангарду, а й обговорення цього досвіду, нова інформація про театр, сценографію, напрямки мистецтва забезпечили той необхідний контекст, відгук, розголос накопичили критичну масу, яка одразу ж дала свої певні результати.

Натхненні побаченням (а у деяких газетних оглядах поміж найбільших вражень поруч із Е. Прамполіні чи П. Пікассо, згадували і театр «Березіль» чи радянську сценографію в цілому) виявилися драматурги, літератори, критики, художники, режисери... Нью-Йоркська виставка багатьма сприймалася як заклик «до зброї», до підтримки експериментів та інновацій. Тож мала величезний вплив на багатьох митців США.

На відміну від Леся Курбаса, який потрапив до Нового Світу, як ми мали змогу побачити, вельми опосередковано, Броніслава Ніжинська приїхала до США особисто. Зв'язок між Лесем Курбасом та Броніславою Ніжинською простежується в особі Надії Шуварської, її учениці, яка виступила автором пластичного рішення вистави «Газ» Г. Кайзера. Ніжинська переїхала до США у 1935 році, ставила власні хореографічні постановки, зокрема, працювала над хореографією на музику Ф. Мендельсона до кінофільму «Сон літньої ночі». В архівах Б. Ніжинської, що знаходяться у Вашингтоні, збереглося листування Шуварської та Ніжинської з того періоду. Н. Шуварська багато пише про те, як вона ставила рух, як мінялася сценографія в цій постановці. Це по-справжньому надзвичайні нотатки, знайомлячись із ними, помічаєш, наскільки подібно, в одному ключі розмірковували і розробляли хореографію Броніслава Ніжинська та Надія Шуварська.

Вплив самої Б. Ніжинської на розвиток американської хореографії – величезний. При цьому багато десятиліть потому її нововведення і розробки ми сприймаємо вже як автентично американські речі, настільки абсорбували її творчість американські митці. Першою на згадку спадає, зокрема, й Марія Толчіф, одна з найкращих танцівниць Америки, корінна американка, індіанка, що першою стала

класичною балериною. Або ж Сід Черіз, яка танцювала з Фредом Естером та Джін Келлі. Вплив Б. Ніжинської надзвичайно глибокий, він стосується передусім усвідомлення, що таке танець.

І все ж таки знову повернімося до цієї мапи незнаного Нового Світу. Курбас також лишається незанимким, незазначеним автором багатьох речей, які розповсюдились по світу, потрапили й до Нового Світу. Якщо не згадувати про ту одну згадку імені Леся Курбаса у каталозі Нью-Йоркської виставки, друковані матеріали про видатного українського режисера з'являються в США лише після Другої світової війни, коли до США, у Нью-Йорк, приїжджає Йосип Гірняк. У 1954 році в Колумбійському університеті вийшла збірка про радянський театр, в якій величезна стаття, присвячена українському театру, була написана Гірняком.

Власне, саме ця стаття змусила й мене почати досліджувати мистецтво Леся Курбаса. Це була, як тоді сподівалась, легка спроба поєднати в одній письмовій роботі мої театральні студії і Україну – зробити реферат про українського режисера. Це було 30 років тому, а я й досі цікавлюся Лесем Курбасом.

Йосип Гірняк у США жив через дорогу від мене. І від того часу, як я взялася досліджувати творчість Леся Курбаса, ми почали часто бачитися. У 1982 році були опубліковані його «Спомини», які його фактично змусив написати Богдан Бойчук. Пізніше це захоплення Києвом і творчістю Курбаса спільно з канадським науковцем Іреною Макарик ми пробували синтезувати, запросивши до співпраці всіх найважливіших і найцікавіших дослідників творчості Курбаса по всьому світу. Результатом такого синтезу стала книга «Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation», яка побачила світ у Видавництві Торонтського університету в 2010 р. після десятиліття наполегливої праці.

Утім я – людина театру, і для мене всі ці речі передаються в присутності інших людей. Їхня присутність впливає на вашу присутність – і так змінюється ваш світ. Ми, не лише я, а й всі учасники Мистецької групи «Яра»,

мали велику честь і щастя зустрітися і співпрацювати з актором театру «Березіль» Романом Черкашиним, коли вперше приїхали 1991 року в Україну (саме тоді, коли розпався Радянський Союз) і працювали над виставою «Світло зі сходу» на основі щоденникових записів акторів Леся Курбаса та листів Павла Тичини. Мені здається, що Роман Черкашин нам усім, мені, американським та українським акторам, які працювали над першою постановкою «Яри» «Світло зі сходу»: Миколі Шкарабану, Олексію Богдановичу, Мар'яні Садовській, Наталі Шевченко, багаторічному керівнику Нью-Йоркського експериментального театру «La MaMa» Елен Стюарт, Анатолієві Стародубу, Сергію Проскурні, Володимирі Кучинському (усі вони виступили співтворцями цієї першої вистави «Яри») – зміг передати відчуття причетності і присутності до мистецького духу Леся Курбаса.

Література

1. Лесь Курбас. Філософія театру» / уряд. М. Лабінський. – К.: вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 917 с.
2. S. Margoline. The Russian Theatre of Today // The Little Review. – Winter, 1926.

Анотація

Американський театральний дослідник та практик Вірляна Ткач у статті «Лесь Курбас і Новий Світ» відстежує аспекти діяльності видатного українського режисера-реформатора Леся Курбаса та інших учасників Мистецького об'єднання «Березіль», що в той чи інший спосіб пов'язують цю знакову постать українського театру та північноамериканський континент. В об'єктив уваги дослідника потрапляють вистави, окремі особистості, а головне – мистецький форум, що гідно, хоч і децю викривлено, представив творчість «Березоля» у Нью-Йорку у 1926 році на Міжнародній театральній виставці, організованій австрійським художником Фредеріком Кіслером та авангардистськими театральними митцями США.

Аннотация

Американский театральный исследователь и практик Вирлиана Ткач в статье «Леся Курбас и Новый Мир» отслеживает аспекты деятельности выдающегося украинского режиссера-реформатора Леся Курбаса и других участников Артистического объединения «Березиль», которые тем или иным способом связывают знаковую фигуру украинского театра и североамериканский континент. В объектив внимания исследователя попадают спектакли, личности, а главное – арт-форум, на котором достойно было представлено творчество «Березоля» в Нью-Йорке в 1926 году – Международная театральная выставка, организованная австрийским художником Фредериком Кислером и авангардными театральными деятелями США.

Summary

The American theater scholar and practitioner Virliana Tkacz in her article «Les Kurbas and the New World» traces aspects of the work of the famous Ukrainian director and reformer of theatre art Les Kurbas and other members of Artistic Association «Berezil» which connect this outstanding persona of the Ukrainian theatre to the North American continent in many ways. The research covers performances, various personalities as well as the artistic forum, held in the New York in 1926 where the art of «Beresil» was respectably presented – The International Theatre Exhibition, organized by Austrian designer Frederick Kiesler and avant-garde theatre artists of the USA.