

«УКРАЇНЬСКА МУЗА НЕ ЗАМОВКЛА НАВІТЬ ПІД ГУКОМ ГАРМАТ...»

Здобута Україною незалежність принесла фундаментальні зміни до мистецько-наукового життя та сприяла ґрунтовному переосмисленню базових сегментів вітчизняної культури. Протягом останніх 30 років завдяки доступу до багатьох архівних документів, залученню маловідомих видань, можливості вільного викладу думок і незаангажованого погляду докорінно змінилася парадигма наукового викладу, що в основі своїй спирається на націєцентричні підвалини та інтертекстуальні зв'язки. Означені процеси не виникли на порожньому місці, вони проростали зі строкатих наративів радянської доби, рішуче торуючи шлях до нового знання й мислення, що стане в обороні національних інтересів та принципів життєвої правди. Подвижницька праця багатьох науковців значною мірою сприяла тому, що до вітчизняної історії та мистецтвознавчого контексту повернулося багато імен, які за радянської цензури підлягали забороні та замовчуванню, були цинічно викреслені зі скрижалей національної культури. Серед таких імен можна назвати десятки провідних фахівців творчих сфер, що гартували міць і силу рідного слова, моделювали націєтворчі концепти українського мистецтва.

У цьому контексті особливе місце посідає березільський феномен та мистецька діяльність Леся Курбаса — явища, оцінка яких свого часу глибоко загрузла у цензурних лещатах радянської доби. З 1957 року, часу реабілітації імені Леся Курбаса, крига скресла і вітчизняна наука поволі, обережними кроками почала рухатись у бік пошуків, дешифрування та аналітичного погляду на історичне минуле й роль митців-березильців у творенні нової абетки вітчизняного театру. Відтак ім'я Курбаса у вітчизняному театрознавстві виринає з кінця 1960-х рр. у текстах про творчих соратників митця, як-от у праці Наталії Кузякіної «П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія» (1970), дослідженні Наталії Єрмакової «Акторська майстерність Любові Гаккебуш» (1979) і роботах багатьох інших українських театрознавців. Окремим рядком варто згадати дисертацію Неллі Корнієнко «Режиссёрское искусство Леся Курбаса» (1969) та монографію Леся Танюка «Марьян Крушельницький» (1974), написані у Москві російською мовою. Власне, вже у першій вітчизняній монографії «Режисер Лесь Курбас», що вийшла 1987 року в Києві з-під пера відомого театрознавця Юрія Бобошка, читачеві було запропоновано академічний модус березільського феномену, опертого на образно-сміс-

лові підвалини режисури та теоретичний доробок митця. З часом, у перші 20 років державної незалежності, тлумачення Курбасової спадщини розгорнулося у збірках спогадів митців-березильців, численних статтях та монографіях вітчизняних дослідників Г. Веселовської, І. Волицької, Н. Єрмакової, О. Клековкіна, Н. Корнієнко, М. Лабінського, Р. Скалій, Н. Чечель і багатьох інших. Таким чином, з оприлюднених багатовекторних досліджень, присвячених проблемам режисури, акторства, сценографії, термінології, педагогіки тощо складалася цілісна картина не лише практичних та націєтворчих досягнень березильців, а й строкатого процесу розвитку театрального мистецтва першої третини ХХ століття.

У багатоголосі праць видатні курбасознавці переважно спиралися на архівні джерела, приватне листування зі свідками березильських вистав, відгуки критиків-дописувачів 1920–1930-х рр., книжкові видання й статті представників української діаспори, авторські гіпотези й умовиводи, що дозволили реконструювати фрагменти Курбасових вистав, визначити принципи творчої роботи, висвітлити здобутки окремих персоналій, надати узагальнених характеристик березильської культури в цілому.

Для багатьох науковців цінним джерелом інформації щодо творення березильської історії стали мемуари провідного актора-березильця Йосипа Гірняка — «Спомини», видані у Нью-Йорку 1982 року. Ця книга не лише містить відомості про життя і творчість актора, його роботу з Лесем Курбасом та епізоди спілкування з багатьма березильцями, а й доволі послідовно висвітлює перебіг суспільно-політичних подій 1910–1940-х рр. Варто наголосити, що ця, без перебільшення, сакральна книжка довгий час була доступною обмеженому колу курбасознавців, оскільки її поодинокі екземпляри зберігалися у фондах окремих бібліотек України, а відтак широкому загалу були недоступні. Студентство, небайдужі поціновувачі Мельпомени, митці-практики багатьох театрів країни не мали можливості її прочитати, а часом взагалі не знали про її існування. Щасливими власниками цієї книжки були переважно науковці, які цілеспрямовано займалися питаннями березильського феномену та мали зв'язки з представниками української діаспори США, з рук яких часто й отримували цю книгу. Зрозуміла річ, що дослідники, які мали на меті опрацювати Гірнякові «Спомини», так чи інакше знаходили цю книгу, але це жодним чином не міняло її «тіньового» статусу. Про це, зокрема, неодноразово говорив знаний дослідник творчості театральних діячів української діаспори доктор мистецтвознавства Валерій Гайдабура, який наполягав, що Гірнякові «Спомини» конче необхідні новій генерації науковців і чекають на людину, яка зможе організувати перевидання книги.

Отже, актуальність перевидання мемуарів знаного березильця очевидна, і той факт, що нині книга прямує до широкого кола читачів, переоцінити важко, оскільки вона має здобути належне визнання й фахову оцінку, спів-



Три події

У 1910-му році я підготовлявся до перехідного іспиту з реальної школи до гімназії. З цією метою батько відправив мене до Тернополя, де приватно товариш і приятель моїх старших братів Юліана і Никифора д-р Микола Чайківський зобов'язався допомогти мені в цій доволі складній операції. Упродовж шести місяців я мусів засвоїти латинську і грецьку мови, так щоб скласти іспит до п'ятої класи гімназії і тим способом не втратити жадного року навчання.

Чому так склалось, що досі всі ми — сім братів — тільки переїжджали через Тернопіль, ніхто з нас не зупинявся в тій столиці Поділля й не користав із шкільних закладів, які були в тому місті, хоч воно було від нашого містечка Струсова всього шістнадцять кілометрів і хоч усі наші земляки набивали там свої голови знаннями до того часу, поки не переходили на університетські студії. Цього разу я попав у Тернопіль, як видно, із-за економічних міркувань. Там жила моя сестра Йоанна, по чоловікові Гардецька; під її опікою і за її допомогою я мусів за короткий час опанувати основи двох обов'язкових для гімназії класичних мов і перескочити через іспитовий бар'єр до рогатинської гімназії Рідної школи, де вже мав попасти під нагляд свого брата Никифора.

Під час мого перебування в Тернополі відбулися в залі «Міщанського братства» при вулиці Микулинецькій три події, які пам'ятаю до сьогодні і які глибоко вплинули на моє світосприймання, на мою науку в школі життя, на моє майбутнє.

Поперше, там довелось мені побачити й почути Івана Франка, що приїхав прочитати своїм тернопільським звеличникам «Мойсея».

Подруге, учні місцевої гімназії влаштували ювілейну академію в честь Тараса Шевченка, на якій восьмиклясник Йосиф Сліпий здивував слухачів своєю ерудитною доповіддю про творчість поета.

Нарешті, потретє, до того культурного подільського центру загостив Гуцульський театр під мистецьким проводом письменника і славного бандуриста, емігранта з Наддніпрянщини Гната Хоткевича.

З того часу пройшло сімдесят років, а я мов сьогодні бачу похилу, безпомічну постать великого поета Галицької землі, якому син перегортав сторінки поеми і хустиною висушував піт на виснаженому й болісному обличчі батька. Хворі безвладні руки лежали на столі, наче притримували книжечку, та це тільки так здавалось... вони були власникові завадою, він не знав, що з ними зробити, куди їх діти, було помітно, що ті руки хворого поета обтяжували. З напруженою увагою вся аудиторія прислухалась до приглушеного голосу читця, вона жадібно ловила кожний звук, кожне слово із хворих грудей поета. Ця мала, немічна постать прикувала увагу сотень людей, що припини-



Сцена з відьмами

МАРБЕТ

Убійники Банко



ритмові всієї вистави, що проходила ззовні стримано. У п'єсу введено ряд інтермедій з імпровізованими репліками на злободенні теми. Персонажі трагедії — Макбет, Леді Макбет, Банко, Макдоф і всі інші — в упрощено стилізованих одягах і майже реальних характеристичних гримах, появлялися на сцену і тільки після кількох кроків включалися у відповідному місці у внутрішній стан ролі, виконуючи завдання персонажа трагедії. Закінчивши свій епізод у наміченому ритмі і стані, вони направлялися до виходу і знову ж тільки після кількох кроків переключалися у свій індивідуальний стан, в якому і сходили із сцени. Крім того, постановник підказував виконавцям головних ролей чимало «перетворень», якими рясніла вся режисерська концепція вистави. Ті своєрідні метафори вимагали особливої уваги й уміння акторів вживатися в підказані обставини. Цього разу це не легко вдавалося головним виконавцям. А. Бучма, який виконував епізодичну роллю блазня і в тому ж зовнішньому гримі перевтілювався в інтермедіях-вставках постановника, не міг своєю акторською привабливістю компенсувати тривання двох центральних персонажів — Макбета і Леді Макбет, на яких лежав основний тягар усієї вистави. У критиці відмічувалося «холод», що віяв на глядачів із сцени на виставі «Макбет», і тому всю вину звалоювано на спину режисера. Однак в Білій Церкві, коли той же режисер одночасно виступав іще в ролі Макбета, то про жадний холод мови не було. Навпаки, глядачі із захопленням сприймали трагедію Шекспіра.

У вищеподаному відгуку М. Могилянського можна помітити, серед яких обставин доводилось змагатися за право на творчу працю і на власний мистецький вислів. Серед часткових невдач (непідготовка акторів до тривання в трагедійному пляні) злорадні критики недобачували виняткових досягнень у піонера режисури в українському театрі. 56 років тому Лесь Курбас ще не встиг виховати собі еквівалентних виконавців на ролі Макбета й Леді Макбет. Ні Мар'яненко, ні Гаккебуш своїми внутрішніми темпераментами не були в стані подолати згаданих персонажів. Сьогодні, можна сподіватися, кандидати на ці ролі знайшлися би. Але, на жаль, у 1924 році таких акторів навіть у «Березолі» ще не було. Тогочасна фаланга критиків, яким справа українського театру не лежала на серці так, як пореволюційним діячам відродженої країни, з особливою пристрасстю шукали можливостей для обезцінювання творчого змагу українського театрального мистецтва. Виставу «Макбета» вони використовували як приціл, по якому можна б безвідповідально громити сміливі режисерські концепції, якими була така багата Курбасова мистецька інтуїція. «Газ» і «Джimmy Гітінс» були поза засягом їхнього прицілу, але в «Макбеті» вони використали акторські недотягнення для наступу на Курбаса, який уже занадто високо піднісся понад рівень дозволеного. Зловісна русотяпська ментальність ніяк не могла помиритися з фактом такого стрибка на українському театральному фронті. (Яке нахабство! Хахли беруться за світову класику, та ще й за Шекспіра!!). При цій нагоді напасники рішили вбити клина між акторами і режисером. Критикуючи останнього, «мудреці», як їх

назвав М. Могиланський, поспівчували акторам, яких, мовляв, «постановник потопив у формалістичних нетрях». На превеликий жаль, тут риба і клюнула. Старші актори, які ще попробували закулісних порохів у дореволюційному, а згодом у Державному та Молодому театрах, прийняли цей трюк за чисту монету і справді стали в пози жертв експериментальних новацій «безконтрольної режисури». У таких випадках акторській братії трудно піднятися до об'єктивної оцінки ситуації. Після прем'єри «Макбета» й ажіотажного пресового шуму навколо нового режисерського експерименту, несподівано для багатьох березильців заферментувала старша генерація акторів, яка, здавалося, знала, на що вона йшла, вступаючи в склад співробітників «Березоля». Ще більшою несподіванкою було те, що серед «ферментівців» об'явилися деякі молодотеатрівці.

Курбас на тлі його доби

Шкільний товариш Хома Водяний, який від 1901 по 1913 роки ділив з Лесем Курбасом учнівські турботи, залишив зворушливі спогади про свого однокашника з часів тернопільської гімназії та львівського й віденського університетів. Їхні життєві дороги після студій розійшлися, проте вони обидва зберігали один з одним теплий листовний контакт, хоч доля розлучила їх непрохідним кордоном. Хома Водяний яскраво розповідає про юні роки, про товариське життя й тяготіння Леся до вдумливого розважання над прочитаною лектурою, над музикою, над класичною і сучасною драматургією та прикладним мистецтвом. Ці його зацікавлення домінували над загальною шкільною програмою. Він не цікавився спортом, не плавав, не мріяв, як його товариші, про їзду на велосипеді. Над усім цим він віддавав перевагу прогулянкам з товаришем Хомою Водяним і довгим дискусіям про прочитане і продумане насамоті. Хоч не був блискучим учнем, однак відрізнявся своїм інтелектуальним рівнем. Він радо вивчав мови, щоб читати твори в оригіналі. Для цього він, крім німецької, грецької і латинської мов, які вивчав у гімназії, опанував ще французьку, англійську й норвезьку.

Поява Л. Курбаса на помостах театру в Галичині, а згодом у Києві в театрі М. Садовського була знаменною і для акторського світу, і для тогочасного громадянства. Загально відомо, що театральна професія не була особливо популярною серед суспільства. Туди в основному попадали люди, яким з тих чи інших причин не поталанило в житті... Особливо в Галичині актор не втішався привабливістю серед кандидатів у статечні зяті чи женихи. Щоб потрапити на сцену в театр «Руської бесіди», від молодой людини вимагалось певних голосових даних, уміння танцювати гопака чи коломийки, мати власну вишивану сорочку і пару нестоптаних чобіт. Бували випадки, що лицедії не вміли ні читати ні писати і ролі опановували «по слуху». Навіть оперові арії освоювалися з допомогою гри диригента на скрипці. Закінчення освіти в народній школі було достатньою підготовою для кандидата в театральні хо-



«Березіль» у Межигір'ї, 1933 р.



Художник В. Меллер та режисери С. Ахметелі, Л. Курбас, І. Гамрекелі

тих двох постановок. Мешкав у якомусь заяложеному готелі. Та роботи цієї не довів до кінця. Його арештували 26 грудня на дорозі до театру.

«Березіль» після погрому

Після зустрічі творчого ансамблю «Березоля» з урядовцем культпропу ЦК КП(б)У Келлером, після ганебного виступу Н. Ужвій і Ф. Радчука, які схвалювали постанову уряду про усунення Л. Курбаса із створеного ним театру, і після моєї репліки цим хамелеонам у присутності представника компартії — далі перебування в цьому товаристві для мене ставало нестерпним.

Режисер Борис Тягно продовжував підготовляти до вистави п'єсу О. Корнійчука «Загибель ескадри», яку розробляв Л. Курбас і його режисерський штаб. Директор Лазоришак і новий адміністративний апарат з благословення урядових чинників старалися створити найсприятливіші умови, щоб підготувати п'єсу до вистави була якнайкраще доведена до прилюдного перегляду, який відбувся 30 листопада 1933 р.

Партійний синедріон прийняв виставу з найвищими похвалами і навіть група їхніх членів відвідала акторів на сцені, при закритій завісі, щоб привітати їх з великим успіхом, якого досягнув ансамбль при новому проводі... Дехто з них навіть рекомендував режисерові і акторам поробити зміни в зовнішній характеристиці персонажів та їхніх товариських взаєминах. Наприклад, член Політб'юра Панас Любченко радив акторові А. Бучмі не переступати межі в поведінці з героями п'єси, членами партії. Матрос Гайдар, якого виконував Бучма, у стані драматичного напруження схилив голову на груди героїні — партійного секретаря, ролю якої виконувала Н. Ужвій. П. Любченко радив акторові цього не робити, бо такі мізансцени можуть деморалізуюче впливати на партійних глядачів. Актор тут же подякував за влучну пораду, обіцяючи змінити мізансцену. Весь грудень «Загибель ескадри» не сходила з афіші нашого театру. Суперлятивні відгуки по газетах і журналах розносили по всій країні похвали на адресу театру, режисера та всіх співробітників, що брали участь у тій виставі. Всі спектаклі, поставлені Лесем Курбасом, були зняті з репертуару «Березоля». У мене залишилось тільки три ролі: в «Кадрах» І. Микитенка, «Плацдармі» М. Ірчана та в «Загибелі ескадри» О. Корнійчука.

* * *

У 1932–33 рр. декілька людей, що були під слідством ГПУ, остерігали мене, що під час допитів їхні слідчі цікавились моєю особою. Давній мій приятель Корнило Гаврилів (брат Мирослава Гаврилова, ректора харківського університету, який покінчив життя самогубством) сказав мені, що його інтенсивно допитували про мене і про наші товариські взаємини. Попереджала мене актриса, яка приїхала з Галичини і була півтора місяця під слідством. Вона теж

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

Йосип Гірняк.....	30	«Березіль» на могилі Шевченка.	
Батьки Й. Гірняка.		Біля пам'ятника Шевченкові	
Вид на містечко Струсів	44	в Полтаві	258
Йосип Гірняк.....	54	«Золоте черево».....	265
Леся Курбас	61	«Седі»	269
Актори Українських Січових Стрільців.		Режштаб в Одесі.	
Група Молодого театру	70	Березильці в Полтаві.....	288
Молодий театр в Одесі		«Мікадо»	290, 291
і в Межигірському Спасі	87	«Пролог». «Король бавиться»	296
«Цар Едіп».....	111	«Бронепоезд»	302
Олімпія і Йосип Гірняки.....	123, 161	М. Куліш читає «Народнього	
Леся Курбас	165	Малахія». Л. Курбас і В. Меллер	305
Театр «Пель-Мель» у Києві.		«Народній Малахій»	314, 318
Театр «Березіль» у Харкові	179	«Змова Фієско в Генуї»	326, 327
Л. Курбас і В. Чистякова	189	«Алло на хвилі 477»	328, 329
«Джиммі Гігінс»	200, 205	«Мина Мазайло»	335
«Машиноборці».		Відпочинок в Одесі.....	343
«Секретар профспілки»	209	«Диктатура»	354, 358, 359
«Гайдамаки»	213	«97»	363
«Макбет»	217	«Пляцдарм»	370
Леся Курбас	220	«Березіль» у Межигір'ї.	
«Вендетта».....	229	С. Ахметелі, Л. Курбас, І. Гамрекелі	379
«Пошились у дурні».		«Маклена Граса»	384, 386
«За двома зайцями»	233	«Загибель ескадри».....	391
«Комуна в степах»	250	«Собака на сіні» в Чиб'ю.....	441
«Жакерія».....	252	«Нора» в Чиб'ю.....	451
«Шпана»	256	Батько Й. Гірняка.	
		Й. Гірняк з матір'ю	490