

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИИ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
ТЕАТРА, МУЗЫКИ И КИНЕМАТОГРАФИИ  
им. Н. К. ЧЕРКАСОВА

На правах рукописи

В О Л И Ц К А Я  
Ирина Васильевна

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ  
ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ  
РЕЖИССЕРА ЛЕСЯ КУРБАСА

Специальность 17.00.01. — театральное искусство

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург — 1992

Работа выполнена в Санкт-Петербургском государственном институте театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова.

**НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:**

доктор искусствоведения, профессор **Н. Б. Кузякина.**

**ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ:**

доктор искусствоведения, зам. директора Российского научно-исследовательского института искусствознания

**Ю. А. Смирнов-Несвицкий,**

кандидат искусствоведения, ректор Киевского государственного театрального института им. Карпенко-Карого, профессор **Р. Я. Пилипчук.**

**ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:**

Институт искусствоведения, фольклора и этнографии АН Украины им. М. Рильского.

Защита состоится «13» *сентября* . . . 1992 года на заседании Специализированного Совета Д 0920601 при Санкт-Петербургском государственном институте театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова, Моховая, 35, ауд. 418.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке СПбГИТМиК им. Н. К. Черкасова.

Автореферат разослан «13» *сентября* . . . 1992 г.

Ученый секретарь  
Специализированного Совета,  
кандидат искусствоведения

**С. И. МЕЛЬНИКОВА**

**ЛНБ України ім.В.Стефаніка**



00777256 (Y)

**ЛНБ ім. В. Стефаніка**  
**АН України**

Формирование украинской режиссуры - сложная и до сих пор мало изученная проблема. Она напрямую соотносится с процессом становления творческой личности Деся /Александра Степановича/ Курбаса /1887-1937/, деятельность которого стала основополагающей для украинской театральной культуры XX века.

С именем Деся Курбаса связано утверждение режиссерского театра на Украине. Создатель Молодого театра /1917-1919/, Киевского драматического театра /1920-1921/, а также художественного объединения "Березиль" /1922-1935/, он кардинально преобразовал отечественную сцену, сообщил ей разнообразие идей и форм, поднял ее на качественно новый уровень. С именем Курбаса связано возникновение на Украине условного театра, который утвердился в украинском сценическом искусстве к середине 20-х годов в полемике с традиционным театром, тяготеющим к жизнеподобным формам. Театру прямых жизненных соответствий Деся Курбас "противопоставил иную систему условностей, назвав ее системой "перетворення" - преобразования реальности в искусстве. Не искусство в формах жизни, а жизнь в формах искусства - таков режиссерский основополагающий тезис Курбаса"<sup>I</sup>. В режиссуре Деся Курбаса видится много общего с исканиями Г.Крега, М.Рейнхардта, В.Э.Мейерхольца, Э.Пискатора, Б.Брехта - художников, которые определили важнейшие тенденции развития европейской сцены XX века. Вот почему следует уяснить особенности формирования украинской режиссуры, понять на какие культурные пласты опирался Курбас в преддверии создания собственного театра.

Внимание диссертанта сосредоточено на самом раннем периоде жизни и деятельности режиссера, когда вырабатываются его эстетические взгляды /1907-1915/. Осмыслить значение этих нескольких лет необходимо, потому что все дальнейшие начинания Деся Курбаса в создании и развитии украинского театра нового типа во многом обусловлены, по мнению автора, обстоятельствами становления его творческой индивидуальности.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

Во введении дается обзор литературы, посвященной деятельности Деся Курбаса, освещается степень изученности темы, определяются цели и задачи исследования.

Современное театроведение располагает уже многообразным материалом, отражающим творчество режиссера. Накопление его нача-

<sup>I</sup> Кузякина Н.Б. Становление украинской советской режиссуры /1920-начало 1930-х гг./ . Л., 1984. С.11.

лось в 1960-е годы. В 1933 г. Леся Курбас был репрессирован и его имя, его свершения были вычеркнуты из украинской культуры на три десятилетия. Многие из того, что было сделано режиссером, безжалостно разрушено, утрачены важные документы и сведения, уничтожены бесценные материалы из архива Курбаса и созданных им театров. Поэтому первые научные публикации, осмысляющие масштаб и значение творческой личности Леся Курбаса в развитии украинского и советского театра, появились с опозданием /Монографическая статья Н.Н. Корниенко "Леся Курбас" в журнале "Театр", 1968, №4/. В 1969 г. вышел в свет сборник воспоминаний друзей и соратников Курбаса с предисловием В.С.Василько<sup>1</sup>. Значительная работа была проделана составителем сборника Н.И.Дабинским, воссоздавшим летопись жизни и творчества режиссера. Но сборник воспоминаний, писавшихся с дистанции многих лет, содержал немало сведений, нуждающихся в проверке, в установлении их фактической достоверности, чему посвятила свое внимание Р.Д.Скалий<sup>2</sup>. В 1970-е годы появляется ряд работ, где делается попытка воссоздания спектаклей Курбаса. В книге Н.Б.Кузякиной "Пьеса Микола Кулиша" /Київ, 1970/ проанализированы спектакли Леся Курбаса по драмам Кулиша; Г.Довбыщенко и Н.Дабинский реконструировали этапную постановку режиссера в Молодом театре — "Гайдамаки" по поэме Т.Шевченко; Л.С.Танюк воспроизвел спектакли Курбаса "березильского" периода с участием Марьяна Крушельницкого<sup>3</sup>. В 1980-е годы углубляется научное осмысление творчества Леся Курбаса. В сборнике "Леся Курбас: Статьи и воспоминания о Л.Курбасе. Литературное наследие" /Москва, 1987/ Н.Б.Кузякина прослеживает эволюцию постановочных идей режиссера от Молодого театра до "Березиля", поиск форм метафорического театра, соответствующих изменяющимся ритмам и духовным запросам времени; об эстетических концепциях Курбаса, своеобразии его творческого метода пишет Н.Н.Корниенко<sup>4</sup>. Появляется, наконец, и первая моногра-

<sup>1</sup> Леся Курбас. Спогади сучасників. Київ, 1969.

<sup>2</sup> Скалій Р. Де й коли народився Леся Курбас // Вітчизна. 1974. №6. С.215-217.

<sup>3</sup> Довбыщенко Г., Дабинський М. Поема народного гніву. / До 50-річчя сценічного втілення "Гайдамаків" Т.Шевченка/. Київ, 1972; Танюк Л.С. Марьян Крушельницький. М., 1974.

<sup>4</sup> Кузякина Н.Б. Леся Курбас // Леся Курбас: Статьи и воспоминания о Л.Курбасе. Литературное наследие. М., 1987. С.5-46; Корниенко Н. Театральная эстетика Леся Курбаса // Там же.С.251-330.

фия о режиссере, написанная Ю.Н.Бобошко<sup>1</sup>. Издаётся литературное наследие Курбаса<sup>2</sup>. В последнее время обозначалась тенденция к более масштабному и детальному освещению отдельных периодов творческой деятельности Лесь Курбаса: издан сборник статей и документов, целиком посвященный Молодому театру<sup>3</sup>.

Творчество Лесь Курбаса становится объектом внимания зарубежных ученых. Украинские издательства США и Канады публикуют фундаментальный сборник "Лесь Курбас: В театральной деятельности, в оценках современников, документы"; монографическое исследование В.Ревуцкого об учениках Курбаса; мемуары актера И.Гирняка<sup>4</sup>.

Вместе с тем в театральной судьбе Курбаса остаются неизученные пласты. Не исследован начальный период его творческой жизни, становление его художнической личности, истоки его новаторской режиссуры. Нет полноты представления о годах учебы Курбаса в Венском и Львовском университетах /1907-1910/, и, что особенно важно, о его зрительском опыте тех лет, о том, с какими сценическими явлениями он знакомился, какие театральные идеи усваивал. Поэтому нет и настоящего представления о том значительном культурно-театральном базисе, наработанном Курбасом в молодые годы, на основе которого родились впоследствии его реформаторские начинания.

Недостаточно исследована профессиональная актерская деятельность Курбаса. Как справедливо отмечает Н.Н.Корниенко, "...Лесь Курбас шел к режиссуре, драматургии, организации театрального дела через мастерство актера, теории Курбаса родились на основе глубокого личного опыта. Поэтому так важно сегодня понять, каким актером был Курбас, на чем строилась разработанная им система работы с актером"<sup>5</sup> Однако и сама Н.Корниенко, и другие театроведы ведут отчет актерской деятельности Курбаса с киевского периода /театр М.Сядовского, Молодой театр/, пропуская его работу в

<sup>1</sup> Бобошко Ю.М. Режисер Лесь Курбас. Київ, 1987.

<sup>2</sup> Курбас Л. Березиль: Из творчої спадщини. Київ, 1988.

<sup>3</sup> "Молодий театр": Генеза. Завдання. Шляхи. Київ, 1991.

<sup>4</sup> Лесь Курбас: у театральной діяльності, в оцінках сучасників, документи. Балтимор; Торонто, 1989; Ревуцький В. Нескорені безрезильці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк, 1985; Гірняк Й. Спомини. Нью-Йорк, 1982.

<sup>5</sup> Корниенко Н. Указ, соч. С.264.

галицком передвижном театре Львовского общества "Руська бесіда" /1912-1914 гг./, в лучшем случае упоминая о ней как о любопытной, но все-таки мало значительной предистории. В диссертации предпринимается попытка доказать, что именно в этом театре произошло профессиональное созревание Леся Курбаса как актера и будущего режиссера.

Основная цель работы состоит в том, чтобы показать с возможной полнотой и объективностью, в каких условиях и при каких обстоятельствах происходило становление творческой личности Леся Курбаса, выработывалось его театральное мышление. В связи с этим в диссертации детально рассматривается период пребывания Курбаса в Вене /1907-1908 гг./ в контексте театральной жизни австрийской столицы того времени с тем, чтобы определить какие сценические явления могли оказать на него воздействие. В подобном же ракурсе рассматривается период, связанный с продолжением учебы Курбаса во Львовском университете /1908-1910 гг./. Восстанавливаются первые шаги Леся Курбаса на театральном поприще, осмысливается его участие в любительских театрах как важный этап на пути к профессиональной деятельности. Анализируется профессиональная актерская деятельность Курбаса в театре "Руської бесіди".

Источниковедческую базу диссертации составили материалы австрийской, польской и украинской прессы начала XX века, в большинстве своем впервые вводимые в научный обиход /Фонды Львовской научной библиотеки АН Украины им. В. Стефаника и Научной библиотеки Львовского государственного университета/, мемуарная литература, исследования, посвященные творчеству Л. Курбаса, соответствующие разделы трудов по истории украинского, русского, советского и зарубежного театра. Ценнейшим источником для исследования творческих интересов Леся Курбаса явилась уцелевшая часть его личной библиотеки, которая находится сейчас в фондах Тернопольского краеведческого музея. Используются также документы фондов Центрального государственного исторического архива Украины во Львове, Львовского областного государственного архива, Государственного музея театрального, музыкального и киноискусства Украины, в которых содержатся сведения о деятельности Леся Курбаса.

В первой главе - "Леся Курбас и театральная Вена начала XX века" - очерчивается круг театральных интересов Курбаса в период его пребывания в Вене и определяются тенденции сценического

искусства, содействующие выработке его эстетических взглядов.

Прежде чем приступить к профессиональной деятельности, Лесь Курбас прошел сложный и многоступенчатый процесс ученичества. Базой его духовного развития стала украинская классическая гимназия в Тернополе, заложившая прочную основу гуманитарного образования. Время же учебы на философском факультете Венского университета было использовано им не только для посещения лекций, но и для активного знакомства с театральной жизнью столицы. Вена как нельзя лучше приобщала молодого Курбаса к театру, потому что именно он, как позже писал С.Цвейг, играл в общественной жизни **Вены** "необычайно важную по сравнению с другими городами роль"<sup>1</sup>.

Находясь в центре культурно-театральной жизни Австро-Венгрии, Лесь Курбас наблюдал процесс обновления сценического искусства, охвативший на рубеже веков все европейские сцены. В плане общеэстетических преобразований, происходящих в Европе, Вена не была периферией. Новые тенденции, утверждающиеся в противоборстве с академическими традициями, заявили здесь о себе широко и всесторонне: в архитектуре /О.Вагнер/, в живописи /Г.Климт и художественное объединение "Сецессион"/, в литературе /общество "Молодая Вена", сгруппировавшее вокруг себя видных писателей - Г.Бара, Г.Гофманстала, А.Шницлера, П.Альтенберга и др./ . В театре дух времени проявился прежде всего в активном введении на подмостки новой драмы. Даже в репертуаре Бургтеатра, оплоте сценического академизма, лицо которого всегда определяла классика, процент современной драматургии становится, как никогда, высоким. Здесь широко представлен Г.Ибсен и Г.Гауптман. Постоянные посещения Бургтеатра во многом содействовали приобщению Курбаса как к классической, так и к современной драме. Но истинным популяризатором современной пьесы была "вторая сцена" столицы - Немецкий народный театр. Его репертуар тех лет давал широкое представление о направлениях в современной драматургии. Предпринятое в диссертации изучение репертуарных сводок венских театров позволяет сделать вывод, что именно эта сцена пробудила интерес Лесь Курбаса к творчеству М.Гальбе и особенно Ф.Ведекинда, имя которого впоследствии будет названо им среди тех, чье влияние сказалось на поисках Молодого театра. В мае 1908 г. он имел возможность видеть здесь "Пробуждение весны" - постановку, ставшую со-

<sup>1</sup> Цвейг С. Статьи. Эссе. М., 1987. С.170.

бытием театральной жизни Вены того времени, в которой ощущалось сильное влияние спектакля Макса Рейнхардта.

Свое понимание драматургии Ф.Ведекинда Курбас, видимо сформировал, опираясь на авторитет влиятельного немецкого критика Юлиуса Габа, чьи суждения были известны ему по книге "Путь к драме" /1906 г./ и по многочисленным публикациям в прессе. Считая Ведекинда писателем в высшей степени сценическим, Габ обращал внимание на броскую театральность его пьес, на подчинение их словесной ткани действию, движению, на тяготение драматурга к пластическому оформлению слова на сцене в противовес жизнеподобию и натурализму в искусстве. Критик прогнозировал, что дальнейшие пути развития немецкой драмы будут во многом связаны именно с Ведекиндом, и оказался прав. Своим предшественником и учителем назовут Ведекинда экспрессионисты. Его традиции скажутся на первых пьесах Б.Брехта. Раннее знакомство с творчеством Ведекинда закладывало фундамент будущих эстетических предпочтений Деся Курбаса, оно же подготовило активное восприятие им немецкой экспрессионистской драмы.

Процесс обновления сценического искусства Курбас наблюдал в специфически "венском" преломлении. Он имел возможность познакомиться с венской народной пьесой—"фольксштюком", представленным в те годы на сценах Вены преимущественно комедиями И.Нестроя, а также с искусством актера А.Жирарди, развивающего эстетические принципы нестроевского театра, где исполнитель сохраняет ироническую дистанцию по отношению к исполняемому, подает жизненные явления в "очужденном" виде. Диссертант считает, что этот зрительский опыт Деся Курбаса еще не оценен исследователями надлежащим образом. Речь идет не о прямом влиянии венского народного представления на будущие поиски Курбаса, а о претворенной впоследствии режиссером связи с этим явлением. В нестроевской линии венского народного представления предугадывались черты, которые будут типичны для современной западноевропейской сцены: "пристрастие современных авторов к театру, пренебрегающему иллюзией реальной действительности"; "их преимущественно интеллектуально-ироническая позиция"; "их ярко выраженная антипатия по отношению к пафосу и сентиментальности, а со времен Брехта... "очуждение"<sup>I</sup>. Именно в это русло устремляются в дальнейшем театральные поиски

<sup>I</sup> Слободкин Г.С. Венская народная комедия XIX века. М., 1985. С.202.

Курбаса. По мнению диссертанта, из венского народного представления тех лет будущим режиссером усваивается идея преодоления бытовых форм посредством их иронического "очуждения", характерного и для игры актеров курбасовской школы, и для его постановочных принципов /от "Горе лжецу" Ф.Грильпарцера в Молодом театре до "Народного Малахия", "Мины Мазайло" М.Кулиша и "Диктажуры" И.Микитенко в "Березиле"/. Следует, конечно, учитывать, что для режиссера советского театра эта идея была связана с революцией, сломавшей быт, потребовавшей не созерцательно-пассивного, а активного отношения к нему. Но Курбас, как никто другой из украинских режиссеров, был подготовлен к принятию такой тенденции. И здесь его японский зрительский опыт безусловно сыграл значительную роль.

Особенно важной для Л.Курбаса оказалась встреча с искусством выдающегося мастера немецкой и австрийской сцены Йозефа Кайнца, в то время премьеры Бургтеатра. Кайнец стал для Курбаса образцом современного актера и эстетическим ориентиром на протяжении многих лет творческой жизни. Он видел его в разных ролях, в том числе в роли Леона /"Горе лжецу" Ф.Грильпарцера/, Марка Антония /"Юлий Цезарь" Шекспира/, Мефистофеля /"Фауст" Гете/. Романтическая воодушевленность исполнительской манеры Кайнца противостояла как академическим традициям Бургтеатра, так и пробивающимся в его спектаклях натуралистическим тенденциям. Искусство Кайнца, страстно обращенное к духовному миру современников, обнаруживало свою подлинно театральную природу, где психологические импульсы материализовались в подчеркнуто выразительном сценическом жесте и слове. Диссертант полагает, что Кайнец был одним из первых мастеров европейского театра, чьи творческие принципы в значительной степени сформировали будущее убеждение Деся Курбаса в том, что "театр всегда требует некоего подчеркивания, своеобразных "котурнов", которых лишила его натуралистическая школа".

В Вене Деся Курбас также знакомится с новыми идеями и формами, рождающимися в практике других национальных театров. Гастроли Элеоноры Дузе /в марте-апреле 1908 г. она выступала здесь в роли Анны в "Мертвом городе" Г.Д' Аннунцио и Ребекки Вест в "Ромарскольме" Г.Ибсена/ дали ему представление о современных поисках итальянской сцены. Дузе позднего периода трансформировала жизнеподражательные формы психологического театра в искусство поэтического обобщения. Предоставилась Курбасу и возможность осознать те изменения, которые происходили в искусстве французского

трагика Ж. Мюне-Сюлли /в апреле 1908 г. он выступал в Вене в главных ролях в спектаклях "Рин Блаз" В. Гюго, "Гамлет" Шекспира, "Царь Эдип" Софокла/. Отталкиваясь от классической манеры, актер как бы "взрывал" ее изнутри острыми психологическими вспышками, искал новые формы выразительности жеста и движения.

Относительно короткий венский период оказался весьма важным для Деся Курбаса: он соприкоснулся с ведущими актерами европейского театра в то время, когда они переосмыслили стереотипы не только собственного, но и искусства целой эпохи. И главное, что он усваивает — это неприятие бытописательства на сцене, поиск иных систем театральных условий, тяготение к одухотворению сценической реальности, ее поэтическому преобразованию.

Во второй главе — "Деся Курбас и польская сцена. Начало театральной деятельности" — представлены наиболее значительные театральные явления Львова, с которыми соприкоснулся Курбас. В этой же главе рассматривается его участие в различных любительских театрах.

Переехав в 1908 г. во Львов для продолжения учебы в университете, Курбас окунулся в интенсивную и насыщенную театральную жизнь города. Находясь в непосредственной близости с польской сценической культурой, он органически впитывал ее достижения. Польский театр во Львове, который посещал Курбас, был в то время средоточием разнообразных художественных поисков. Творческая программа режиссера Т. Павликовского привлекала широтой репертуара и открытостью различным эстетическим системам. Он часто обращался к натуралистическим пьесам, но также впервые вводил на польскую сцену драматургию А. Чехова, М. Горького. Прочное место в его театре занимали Г. Ибсен, Г. Гауптман, поэтические драмы М. Метерлинка. Ставил он и классиков: Шекспира, А. Фредро, Ю. Словацкого, хотя предпочтение все же отдавал современной польской драме. Его привлекал авангард движения "Молодой Польши" — С. Виспяньский, С. Пшибшевский, Л. Ридель, Ю. Дулавский, авторы, представляющие широкий спектр новых художественных устремлений времени. В сезон 1908 — 1909 гг. Павликовский осуществил восемь постановок, среди которых наибольший интерес вызвали два спектакля — "Напрасные усилия любви" Шекспира и "Жизнь человека" Л. Андреева. В диссертации показано, что первый из них был близок символистской эстетике, второй же /как и постановка В. Э. Мейерхольда, 1907 г./ — во многом предугадывал будущие искания режиссеров — экспрессионистов. Об-

ращение к театральному опыту Т.Павликовского позволяет диссертанту опровергнуть мнение, что в раннем периоде Курбас "практически не сталкивался с выразительными проявлениями авангардистских течений в искусстве"<sup>1</sup>. Спектакли польского режиссера как раз и вовлекли его в круг "авангардистских" режиссерских поисков.

Несомненно, что уже в Вене Курбас приобщился к театральным идеям М.Рейнхардта и Г.Крага. Пока не удалось точно установить видел ли Курбас спектакли Рейнхардта в этот период, но в Вене было достаточно возможностей для знакомства с его поисками: немецко-австрийская пресса широко писала о них. Во Львове углубляется интерес Курбаса к постановочным идеям реформаторов сцени. Этому способствовала и польская критика. По мнению диссертанта, польская театральная публицистика в немалой степени определила отношение Леся Курбаса к современным исканиям в режиссуре.

Наибольшее внимание польских критиков привлекал Рейнхардт. Из статей А.Шифмана, В.Пиньского, Р.Ордыньского, Т.Риттнера, А.Гжималы-Седлецкого Лесь Курбас мог получить достаточно полное представление о спектаклях немецкого режиссера, их яркой театральности, а также и о всех его основных оценоческих открытиях того времени. Среда, в которой формировалось театральное мышление Курбаса, была до отказа насыщена Рейнхардтом, чтобы он не вошел в его творческое сознание.

Польская критика значительно стимулировала интерес Курбаса и к театральным концепциям Крага. В 1905-1913 годы она испытывает сильное воздействие его идей, впрямую используя в критических оценках категории Крага, "мысля" в рамках его театральной концепции. Огромную роль в популяризации Крага сыграл его преданный ученик Леон Шиллер, который писал о Краге с особой увлеченностью и вдохновением. В статьях Л.Шиллера и других авторов утвердилось понятие "интегральности" театра, его зрелищной и эстетической самоценности. Формировалось и представление о режиссере нового типа, который из посредника между драматургом и сценой должен стать творцом и создателем спектакля, его единственным автором.

Особенность ситуации состояла в том, что о третьем реформаторе - К.С.Станиславском польская критика почти не писала и вообще к русскому театру по политическим причинам относилась сдер-

<sup>1</sup>Бобошко Ю.М. Указ. соч. С.34.

жанно. Зависимость газетной критики от политических тенденций времени была очевидной — читатель мог получить самую смутную информацию, что представляет собой такое явление как МХТ. Лесь Курбас, который до 1923 года не видел спектаклей Станиславского, из тех скудных заметок, что изредка прорывались в дореволюционную прессу Польши, мог вынести о нем представление исключительно как о режиссере-натуралисте, а это его заинтересовать не могло.

Во Львове зрительские впечатления и теоретические штудии Лесь Курбас начинает сочетать с театральной практикой. В начале 1909 года он становится актером любительского театра спортивного общества "Сокол", наиболее активного из всех существующих в то время украинских любительских коллективов Львова. На сцене "Сокола" Курбас играет несколько ролей: Камила в фарсе А. Коцебу "Сумятица или озорник"<sup>1</sup> /март 1909 г./, Арсена Яворенко в одноименной пьесе Б. Гринченко /октябрь 1909 г./, Василия в "Ночи на Ивана Купала" М. Кропивницкого /апрель 1910 г./. Рецензенты выделяют его среди участников театра как несомненно одаренного артиста, обращают внимание на вдумчивое, серьезное отношение к работе.

Параллельно с деятельностью в театре "Сокола" Л. Курбас организывает при Украинском студенческом союзе Львовского университета драматический кружок, где ставит свой первый спектакль — "Евреи" Е. Чирикова и исполняет в нем роль агитатора Нахмана /23 ноября 1909 г./. Спектакль стал своего рода декларацией устремлений студенческого театра: говорить с аудиторией о насущных социально-политических проблемах времени. В планах режиссера — пьесы "Метель" С. Черкасенко /одна из первых украинских драм о событиях революции 1905 г./ и "Перед восходом солнца" Г. Гауптмана, но цензура запретила их постановку. 12 декабря 1910 г. был сыгран второй и последний курбасовский спектакль в студенческом театре — "Огни Ивановой ночи" Г. Зудермана. В этом же году в связи с участием в демонстрации студентов, выступавших за открытие во Львове университета с украинским языком преподавания, Л. Курбас был арестован, а затем отстранен от учебы. Сведения о деятельности студенческого театра немногочисленны, из них трудно предугадать режиссерское будущее Лесь Курбаса. Но ясно — под спудом его

<sup>1</sup> В украинском переводе "Псотник".

актерских устремлений уже зреет тяга к режиссуре. Ясна и ориентация Курбаса — его влечет современная тема в драматургии, современность в самом широком ее понимании.

Тем удивительнее на первый взгляд выглядит появление Деся Курбаса в конце 1911 года в качестве сорежиссера и соадминистратора фольклорно-этнографического Гуцульского театра, руководимого писателем и драматургом Гнатом Хоткевичем. Коллектив этот — самобытное и уникальное явление в истории украинского сценического искусства. Рассматривая спектакли "Гуцульский год" и "Непростое" по пьесам Г. Хоткевича, диссертант приходит к выводу, что Гуцульский театр, воссоздавший жизнь и быт украинских горцев, в сущности своей не был бытовым театром. Это было искусство, преодолевающее быт в бытии, искусство, оперирующее поэтическими образно-смысловыми структурами, созданными народным мировосприятием. Практика Курбаса в этом театре способствовала активизации его художественного мышления, тяге к метафорике. Опыт работы здесь стал важным этапом в становлении его творческой индивидуальности. Тем более, что деятельность Гуцульского театра в Галиции отражала общий процесс развития искусства начала XX века, характеризующийся усилением интереса к народной культуре, переосмыслением ее духовных и эстетических приобретений и ценностей. В украинской литературе это блистательно продемонстрировали "Тени забытых предков" М. Коцюбинского /1911 г./ и "Лесная песня" Деся Украинки /1913 г./

Третья глава — "Лесь Курбас — актер театра общества "Руська бесіда" — посвящена профессиональной деятельности Курбаса в галицком театре.

Два года /1912—1914/, проведенные Курбасом в передвижном театре "Руської бесіди", которым руководил режиссер Иосиф Стадник, стали плодотворной школой его профессионального мастерства. Он начинает работу сразу с ведущих ролей в амплуа "героя-любownika". Этому способствовали и его актерские навыки, и отличные внешние данные. На сцене Л. Курбас дебютирует в национальной классике — драме М. Старицкого "Маруся Богуславка", где играет роль султана Гирем /сентябрь 1912 г./. Критика сразу заговорила о нем, как об актере интеллигентном и мыслящем.

Накоплению актерского мастерства Деся Курбаса по-своему содействовала материальная бедность группы, заставляющая играть все, что требовали обстоятельства, а также и творческие принципы

И.Стадника, который не признавал амплу и требовал от актеров создания разнообразных и противоположных характеров. Он поручал Курбасу не только лирико-драматические, но и характерные роли в национальном репертуаре — Потапа /"Ой не ходи, Грицю..."/, Путника /"Зимний вечер"/ М.Старицкого, Сотника /"Вий" М.Кропивницкого/. В этом репертуаре Курбасу доставались роли, над которыми тяготел груз исполнительских традиций и выработанных штампов. Из совокупности оценок и характеристик, имеющихся в распоряжении диссертанта, вырисовывается портрет актера, не приемлящего готовых и выверенных образцов. В старой драматургической системе Курбас существует по-новому. В персонажах украинской классики его меньше всего интересуют их бытовые и социальные характеристики. Он смотрит на своих классических героев, как бы сквозь призму открытий современной литературы, наделяя их тонким душевным строем, сложностью переживаний, психологически углубляет характеры.

Уже в начале 1913 г. пресса в полный голос заговорила о Курбасе как о самобытной художественной индивидуальности, лучшим актере театра "Рубької бесіди". Сыграв роль Фридриха в драме Ф.Гёбеля "Мария Магдалина" /декабрь 1912 г./, Курбас предстал актером, чьи отличительные свойства характеризуются повышенной эмоциональностью и духовной озаренностью. Курбас формируется как актер разносторонний, тонко чувствующий грани жанровых разнообразий. При отсутствии собственно певческого голоса он участвует и в музыкальных спектаклях: поет в операх и опереттах /Моралес в "Кармен" Ж.Бизе, Дяруш в "Еве" Ф.Легара, Дютер в "Сказках Гофмана" Ж.Оффенбаха/.

Особый интерес представляют образы, созданные Десем Курбасом в современном репертуаре. Критика высоко оценила его Ивана в "Осенней буре" /"Равноденствие"/ И.Войновича /март 1913 г./, Прорубова в "Ведьме" В.Трахтенберга /апрель 1913 г./. Известно, что Курбас сыграл Ваську Пепла в "На дне" М.Горького, адвоката в "Живом трупе" Л.Толстого, Астрова в "Дяде Ване" А.Чехова. Сведения об этих ролях до чрезвычайности скудны. Тем не менее диссертантом предпринята попытка осмыслить важность участия Курбаса в данных спектаклях. Пьесы Толстого, Горького, Чехова стали для него как и для театра в целом значительной вехой в сложном пути освоения художественных систем, выдвигаемых новой драмой.

Анализ ролей, сыгранных Курбасом в театре "Руської бесіди", убеждает в том, что он обладал специфическими признаками романтического актера: приподнятостью исполнительской манеры, открытостью темперамента, способностью к передаче пламенных страстей. Вместе с тем в романтизме Курбаса проступали характерные черты искусства нового времени. Они ощущались в повышенной импульсивности сценического существования, лирической проникновенности и уточненности духовной организации его героев, окрашенных взволнованностью личных переживаний.

Наиболее ярко эти свойства актера раскрылись в неоромантической драме — исторической трагедии молодого поэта В.Пачовского "Солнце Руини", где Курбас сыграл главную роль — гетмана Украины Петра Дорошенко /апрель 1914 г./ Восстанавливая эту одну из самых значительных ролей актера периода "Руської бесіди", диссертант показывает принципиальное отличие курбасовского Дорошенко от традиционных сценических гетманов, что проявлялось и во внешности, и в особенностях внутреннего облика героя, его хрупкости и незащитности. Курбас играл Дорошенко человеком талантливым и ярким, обладающим темпераментом бойца, искренне желающим добра своей отчизне, но этому гетману не хватало запаса жизненной прочности — на перепутьях истории он изнемог в борьбе со всеми и с самим собой. Курбас мастерски выстраивал образ, раскрывал его в движении; последовательно показывал внутреннюю эволюцию героя, постепенно меняя ритм его существования от величественных, уверенных жестов и поступи в начале спектакля, через нервные экспрессивные движения к спокойным, "затухающим" действиям в финале трагедии. Образ, созданный Курбасом, засвидетельствовал: на смену могучим, внутренне непоколебимым казакам и гетманам на украинскую сцену пришел герой рефлектирующий, ищущий и сомневающийся, герой не только уверенный в правоте своих действий, но и с обостренным чувством вины, муками совести за содеянное. Такой герой был нов для украинского театра того времени, но отвечал актуальным тенденциям искусства рубежной эпохи, в котором происходили глубокие изменения в самом понимании героического. В "Солнце Руини" действовал по сути не исторический персонаж, а современник с его надеждами и душевным смятением.

Диссертант приходит к выводу, что по своей внутренней организации Курбас-актер, как никто из его коллег, соответствовал психологическому типу, выдвинутому временем; именно Курбасу удалось

наиболее близко подойти к пониманию нового героя, предложенного современной драматургией, и уже в эти годы он дал ему надлежащее сценическое выражение в украинском театре. В полной мере это подтверждает последняя большая работа актера рассматриваемого периода — роль художника Корнея Каневича в драме В. Винниченко "Черная Пантера и Белый Медведь" /апрель 1914 г./. Подчеркнуто проблемные произведения Винниченко пользовались большой популярностью. Театр же получал возможность прикоснуться к неподнятым еще украинской сценой темам, к новым социальным и моральным конфликтам, новому драматургическому языку. В роли Корнея Каневича /Белый Медведь/ Курбас тяготел к психологической усложненности образа. На первых порах в мотивировках поведения его героя даже проступали черты психической аномалии. Но Курбас очень скоро почувствовал неправомочность подобного решения образа и нашел другой подход к нему. Одержимость творчеством — вот что стало определять поведение и поступки курбасовского героя — талантливого художника с измученной душой, мечущегося между семейными проблемами и своим высшим предназначением. Его страсть к искусству была всепоглощающей. На алтарь служения ему он приносил самое дорогое — семью, ребенка. В конечном счете жизнь жестоко мстила за попрание ее законов: погибал не только художник, но и его творение, смысл его существования на земле. Диссертант, показывая поиск актером собственной концепции роли, полагает, что уже здесь была найдена творческая тема Леси Курбаса. Тема художника, одаренной личности, терпящей крушение в столкновении с беспощадностью жизни, личности, духовные устремления которой непонятны и враждебны той среде, в которую она попадает. Эта тема, найдет свое выразительное продолжение в актерских работах Курбаса киевского периода и особенно — Молодого театра /Ричард — "В пуще" Леси Украинки, Арно — "Иола" Ю. Жулавского, Эдип — "Царь Эдип" Софокла/.

Последние роли Курбаса в театре "Руської бесіди" дали основание критике говорить о нем как о вполне профессионально сформировавшемся актере. В нем привлекала сценическая культура, эстетическое осмысление жеста и движения на сцене. А руководство театра видело в образованном, интеллигентном и мыслящем актере потенциального режиссера. В 1914 году Лесю Курбасу поручили постановку пьес "Гедда Габлер" Г. Ибсена и "Молодая кровь" В. Винниченко. Но работа эта не была доведена до конца. Театр настигла война и он вынужден был приостановить свою деятельность.

В диссертации период работы Курбаса в театре "Руської бесіди" предстает как весьма важный самостоятельный этап в его творческой биографии, так как именно в эти годы сформировались основные черты его актерской индивидуальности, выработалась собственная техника, определилась своя личная тема.

Примечательно и то, что в "Руській бесіді" Лесь Курбас включается в режиссерскую работу. Но по сути "идея" режиссуры пронизывает все его творчество этого периода. Она явственно просматривается в самостоятельности его работы над образами, их собственной интерпретации, наконец, в его движении к режиссерской по уровню обобщенности концепции роли.

В театре "Руської бесіди" Курбас много достиг, однако из своего опыта здесь он сделал важные выводы. Положение дел в театре, с его изнуряющим трудом, непосильностью нагрузки, вечными творческими компромиссами и срывами, должно быть коренным образом изменено. Более того, нужен новый театр, основанный на иных творческих принципах. Именно в это время у него рождаются и первые очертания такого театра. Это должен быть "образцовый украинский театр", отбросивший рутину и штампы старой сцены, основу которого составляли бы пьесы нового национального и зарубежного репертуара. "Итак, хотим по-украински играть Шекспира, Ибсена, Шиллера, а из наших - Винниченко, Олеса, Лесь Украинку и т.д. Из старого этнографического репертуара, которым довольствуются украинские современные труппы - почти ничего", - писал Курбас актрисе Е. Лучицкой в 1914г. Между тем, создав в 1915 году в Тернополе театр под названием "Тернопольские театральные вечера", Курбас вынужден был довольствоваться пока что старым этнографическим репертуаром. Военные условия не содействовали творчеству и не дали возможности Курбасу в то время воплотить свои высокие замыслы. Приняв в марте 1916 года приглашение М. Садовского работать в его театре, он переезжает в Киев. Осуществление реформаторских замыслов Лесь Курбаса начинается с киевского периода его театральной деятельности.

В заключении, подводя итоги исследования, диссертант подчеркивает значительность раннего периода жизни и деятельности Лесь Курбаса в процессе формирования его творческой личности. Именно в этот период произошло его становление как художника европейской формации. Он приходит в искусство, счастливо сочетая национальные основы культуры с широтой европейских интересов. Вывести украинский театр за пределы провинциальной замкнутости и односто-

ронности, расширить его художественные горизонты – вот что становится изначальной предпосылкой всех начинаний Курбаса. В этом смысле он продолжает наиболее плодотворную линию национального развития, представленную именами М. Драгманова, И. Франко, Леси Украинки, которые мыслили украинскую культуру в общеевропейском контексте.

Лесь Курбас был первым украинским режиссером, который непосредственно соприкоснулся с театральной Европой, восприняв ее эстетические поиски и открытия, ее идеи обновления оценочного искусства. Эти идеи были связаны с антинатуралистическими направлениями, ведущими как к театру символистскому, так и к театру, предвещающему появление экспрессионизма. Но прежде всего, в раннем периоде Курбасом творчески усваивается идея театральности как высшая цель сценического искусства /хотя на разных этапах своей деятельности он будет наполнять ее разным содержанием/. Тенденции, с которыми познакомился Курбас в юности, предопределили остроту его отталкивания от натурализма /и узкопонятого – реализма, психологизма/, извратившего, по его представлению, суть сценического искусства.

В своем творчестве Курбас пройдет через увлечение символизмом /Молодой театр/, в "березильский" период испытает воздействие экспрессионизма, но не станет эпигоном ни одного из течений, ибо в театр он пришел личностью уже достаточно эстетически подготовленной, чтобы не переносить их механически на украинскую сцену, а творчески использовать сообразно собственным задачам.

Творческое своеобразие Курбаса как режиссера делает его заметной фигурой среди новаторов европейской сцены XX века. Эра режиссерского театра, открытая Курбасом на Украине, вполне отвечала потребностям времени и общеевропейским тенденциям.

Основные положения диссертации обсуждались на республиканских /Львов, 1987; Киев, 1987/ конференциях и изложены в следующих публикациях:

1. Юность Лесь Курбаса // Український театр. 1982. №3. 0,5 п. л. /на укр. яз. /.
2. Так начинался Лесь Курбас // Київ. 1984. № 1. 1 п. л. /на укр. яз. /.
3. Университети Лесь Курбаса // Знання та праця. 1987. №2. 0,5 п. л. /на укр. яз. /.

Подписано в печать 9. 06. 1992. Формат бумаги 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага типографская № 1. Печать офсетная. Объем издания в усл. печ.  
листах 0,93. Усл. краско-отт. 0,93. Тираж 100. Зак. 842. Бесплатно.

---

УЭП УНИИПП. Львов, ул. Владимира Великого, 4.

Бесплатно.

AB 31.352

**AB 31.352**