

ГОДЫ, ЛИЧНОСТЬ, СУДЬБА

Если сказать, что Лесь Курбас прожил жизнь с пулей в сердце, многие решат, что это метафора. Меж тем иные жизни — вспомним Бухарина и Вавилова, Хвильового и Скрипника, Мейерхольда и Мандельштама — не уступят шекспировской драме. Режиссер Лесь Курбас из их числа.

Доверимся авторитету редактора Украинской Советской Энциклопедии поэта-академика Микола Бажана, считавшего, что 20—30-е годы на Украине прошли не только в театре, но и в музыке, живописи, поэзии «под знаком Леси Курбаса».

Уже после ареста режиссера следователь ГПУ Н. Грушевский разъяснял на допросе своему подследственному, известному актеру театра «Березиль», пытавшемуся выгородить Курбаса:

— Послушайте, Гирняк! Курбас не только всеукраинская фигура. Его знает весь СССР, вся творческая интеллигенция. Его театр получил на всемирной выставке в Париже золотую медаль. Поэтому он и является «возжелем украинской художественной контрреволюции».

— Ну, положим, на роль вождя контрреволюции скорее мог бы претендовать я, — иронизировал Иосиф Гирняк, игравший роли Николая II, кулаков, начальника польской контрразведки и т. п.

— Нет, вы нам не подходите, — развел руками следователь.

Однако вернуться к пуле в сердце. В 1913 году 26-летний актер галицкого театра «Руська бесіда» Лесь Курбас из-за неразделенной любви к партнерше по сцене знаменитой Катерине Рубчаковой стрелялся. Пуля небольшого калибра застряла в нижней части сердца. Хирург сделал все возможное, чтобы спасти актера, но пулю вынимать не стал. Так и прожил с нею Курбас все оставшиеся годы. О пуле в сердце мало кто знал, но в минуты особого нервного напряжения она напоминала о себе. Тем не менее Курбас не падал себя, репетируя каждую сцену так, словно это последняя репетиция в его жизни, словно она — единственное, что от него останется в этой жизни. Как знать, не это ли курбасово петепіто погі под сердцем так повлияло на его постоянную обращенность к философскому началу бытия? Не отсюда ли так поражающая всех несуетность, желание одиночества и «маяка в конце жизни где-нибудь далеко в море», сплав почти мистической веры в свое предназначение с рефлексией («Я типичный неудачник», — мог записать он в дневник на вершине своего успеха)? Как знать, не оттого ли он, великолепный актер, игравший не только царя Эдипа, но и Хлестакова, желая сохранить силы для главного, после создания «Березиля» в 1922 году, на сцену больше не выходит?

В центре его поисков всегда был Человек, модель отношений Человека и Мира. Поначалу он, подобно Сулержицкому, верит в обновление человечества путем создания художественных братств, актерских коммун. Так родилось в 1916 году в Киеве «общество на вере» — Молодой театр, из которого, по меткому выражению Остапа Вишни, пошла и есть и березильцы, и франковцы, и шевченковцы, и много еще живых и мертвых и нерожденных украинских театров. Уже в этой студии Курбас развивает разные эстетические направления. Начинаясь здесь Гнат Юра, Марко Терешенко, Василь Василько, отпочковавшись, пойдут своим путем, резко отличным от курбасовского, но именно это и было им запрограммировано. Даст «Березиль» и лучших актеров Украины — от «стариков» Любови Гаккебуш и Ивана Марьяненка до «молодежи» — Валентины Чистяковой и Натальи Ужвий. Уже в 1926 году критик В. Волховский в очерке «Пять» напишет: «Если замечательным актерам старого украинского театра нам еще вчера некого было противопоставить, если в борьбе за новый театр мы сгоряча самолюбиво хихали на Саксаганских, Садовских, Кропивницких и со звездой революции в сердце и наглостью в умах выводили дилетантов в режиссеры, а руководителей театров назначали интендантов из партизанских отрядов, то сегодня этого нет. Сегодня комедия кончилась. На сцену вышел актер, единственный, кем будет жив театр. Театр — трибуна и зрелище, суд и школа, мысль и безумие нового человека. Бучма. Крушельницкий. Гирняк. Сердюк. Балабан...»

И если бы Бучму, Крушельницкого и Гирняка, как когда-то Дантона, спросили:

— Актеры, ваш адрес?

Они вправе были бы гордо ответить:

— Сегодня и завтра — «Березиль», а далее — «Пантеон»!

Курбасовцы штудировали философов, изучали утопистов, рьяно постигали плюсы и минусы мировых театральных школ, «шли в народ», миссионерствовали и проповедали. Для полноты картины скажу, что жили они весело, лозунги их были остроумны, вокруг «Березиля» объединялись художники, писатели, музыканты, студенчество, комсомол. Шефами «Березиля» была 45-я Вольнская дивизия, которой командовал И. Якир, — это тоже затем было поставлено Курбасу в строку...

Кульминацией не только «Березиля», но и всего украинского театра 30-х годов стали постановки Леси Курбаса «Народный Малахий», «Мина Мазайло», «Маклена Граса» Микола Кулиша — спектакли, вызвавшие в прессе дискуссию, не замолкающую до сих пор. До сих пор украинское театроведение да и общесоветская мысль Украины делятся на два лагеря — на тех, кто считает эти спектакли «ревизионной социалистической реализма», и тех, кто убежден в необходимости кардинального пересмотра старых оценок, создания новой истории украинской советской сцены, отражающей реальную, а не выдуманную картину развития театра.

Важно понять, что после периода политического театра, завершившегося для Курбаса «Джунгли Хигинсом» Э. Синклера и пристрастием к сценическому экспрессионизму, режиссер приходит к театру философскому, к осмыслению новой жизни со всеми ее приобретениями и потерями. Это честный и бескомпромиссный разговор с современниками о лжи и насилии, это яростный протест против бездуховности, это строительство национальной культуры. Тревожный и горький спектакль Курбаса и Кулиша «Народный Малахий» о «пророке», которого «признали» только в сумасшедшем доме, звучал в том же регистре, что и «Самобийца» Эрдмана, «Чевенгур» Платонова, «Матинские» «Мы».

Ясно, что по мере приближения к годам «великого перелома» курбасовская концепция мира и театра должна была вступить в противоречие с авторитарной властью, увидевшей в режиссере «рыцаря малахьянского образа» (так называлась одна из погромных рецензий

на спектакль). Этика Курбаса как создателя национального театра, его ставка на личностное, индивидуальное — в отличие от заказа на агиткултмассовость, его поиски в области психологического, яркие эксперименты в области острой театральной формы — все это было отвергнуто и на долгие годы перечеркнуто, а система Курбаса предана забвению.

Цензурные запреты, преследования, которым подвергаются его друзья во Всеукраинской академии пролетарской литературы (ВАПЛТЕ), травля Микола Кулиша — все это крайне усложняет жизнь Курбаса. «Сукны сыны, кобеляцкие политики!» — возмущается он в письме к создателю «биомеханики» Валерию Инкижинову, который поставил в «Березиля» два спектакля, — все дело украинского театра закалили! Не дай бог отвернешься — непременно нападут! Однако дудки — годик через двадцать наша все равно возьмет. Но сколько энергии зря пропадает!

«Наша» никак не брала, и со второй половины 30-х годов основная энергия Курбаса стала уходить в основном на преодоление препятствий. После трех редакций «Народный Малахий» был снят с репертуара. Поддержанный вначале критикой и Наркомпросом другой спектакль по Кулишу — «Мина Мазайло», где высмеивался национальный шовинизм всех мастей, вскоре тоже был запрещен. Он и до сих пор в числе проклятых.

От Курбаса требуют пересмотра позиций. Пытаясь удержать хоть какие-то крохи завоеванной территории, он в обстановке страха и террора на Украине публикует заявление с частичным признанием своих «ошибок». Однако нехитрый маневр разгадан, от него требуют полного «разоружения». Курбас отвечает решительным «нет». Тогда чиновники от искусства прибегают к испытанному средству.

С ПУЛЕЙ В СЕРДЦЕ...



Усилив давление на труппу, они добиваются «письма группы березильцев», хотя письмо до публикации на труппе не обсуждалось и, как известно, было сочинено в высоких кабинетах.

1933 год стал для Украины трагическим. Искусственно созданный голод уносит миллионы жизней. Харьков напоминает осажденный город, пораженный чумой: на тротуарах трупы женщин и детей, сонмы нищих и попрошаек.

13 мая 1933 года, оставив на столе записку: «Арест Ялового считаю расстрелом всей нашей генерации. Да здравствует Коммунистическая партия!», выстрелом в висок сводит счеты с жизнью один из самых выдающихся деятелей послереволюционной Украины писатель Микола Хвильовый, основоположник новой украинской прозы. Спустя два месяца раздается еще один страшный выстрел — покончил с собой нарком просвещения Микола Скрипник, один из старой гвардии, член партии с 1897 года. На интеллигенцию обрушивается волна изощренных репрессий.

Накануне премьеры «Маклены Грасы» руководителем «Березиля» пригласил к себе Постышев. Объяснив Курбасу, что он «единственный в стране режиссер, который способен создать сегодня достойный эпохи театр», секретарь ЦК потребовал от него полного и безоговорочного осуждения Скрипника и Хвильового как «врагов народа», а вместе с ними — всей ВАПЛТЕ и Пролетфронта (писательской организации, пытавшейся противостоять ВУСПП, этой украинской разновидности РАППа).

— Я старый солдат сцены, мне поздно менять убеждения, — ответил Курбас Постышеву. И пригласил его на «Маклену Грасу».

— Жаль, — сказал Постышев. — Мне вас жаль.

— Мне вас тоже, — мрачно ответил Курбас, не подозревая еще, насколько пророческой окажется его фраза.

Сдача «Маклены Грасы» М. Кулиша, лебединой песни Курбаса, проходила в условиях чуть ли не военных. Площадь перед театром была оцеплена работниками НКВД, секретные сотрудники сидели с актерами в гримуборных, ожидалась высокие гости. Они приехали — Косиор, Затонский, Любченко, начальник ГПУ Балицкий. Спектакль, оцененный сегодня как классика украинского советского театра, шел при мрачном молчании зала. После пяти — семи представлений «Маклена Граса» была запрещена.

5 октября 1933 года состоялась коллегия Наркомпроса Украины, на которой Курбас был снят с руководства «Березилем». В этом снятии принял активное участие ряд украинских писателей и критиков. Уровень выступлений оказался на грани политического фар-

са. Позже основные инициаторы этого судилища тоже были репрессированы.

Однако нашлись и в этой ситуации люди, не побоявшиеся выступить в защиту Курбаса. Это корифей украинской сцены Иван Марьяненко и два молодых березильца — актер Роман Черкашин и режиссер Борис Балабан. Их выступления на коллегии не могли уже ничего изменить, но они имели мужество назвать все своими именами. И сегодня мы отдаем должное их поступку.

Не умолчим и о другом. В истории нашего театра есть один постыдный факт, о котором не принято говорить. Речь идет о статье Гната Юры «Националистическая эстетика Леси Курбаса» (журнал «За марско-ленинскую критику», 1934, № 12), где он разоблачает «все этапы курбасовского националистического руководства». В ней автор доказывает, что Курбас сделал преступную ставку на «проблему буржуазной индивидуалистической личности», на желание «возвеличить ее суверенность, ее самодостаточную ценность». Автор отрицает в статье все — от «Царя Эдипа» Софокла в курбасовской интерпретации до «Гайдамаков» Курбаса по Т. Шевченко, которые уже в те годы были названы «Октябрьской революцией в украинском театре».

В 1962 году, готовя памятный вечер Курбаса, я пригласил к участию в нем Гната Петровича Юру. Сославшись на недомогание, он отказался. Возник разговор о злополучной статье, после которого Г. Юра заявил, что ничего подобного он никогда не писал и непременно заявит об этом в печати. Прошло много лет — Юра публиковал мемуары, статьи и многое другое, но своего обещания так и не выполнял. Не мне судить о причинах, я хорошо понимаю, что случившееся — не только вина, но и беда Гната Юры, свидетельство того, что и он стал жертвой культа личности... Но заострить внимание на той давней статье приходится — и вот почему.

Арестованный 26 декабря 1933 года, Курбас был привезен из Москвы в Харьков. Ему инкриминировалось участие в мифической Украинской Военной Организации, якобы планировавшей истребление руководителей партии — Косиора, П. Любченко, Постышева и Затонского. Позже эти обвинения опали — есть сведения — не без усилий со стороны начальника ГПУ Украины В. Балицкого. В 1937 году Балицкий тоже был репрессирован, его обвинили в сопричастности выполнению оперативных приказов НКВД СССР.

9 апреля 1943 года судебная «тройка» при Коллегии ГПУ УССР под руководством прокурора Крайнего приговорила Курбаса к пяти, Гирняка — к трем годам заключения. По тем временам это выглядело почти оправданием. Курбас был сослан в Медвежьегорск. Здесь, согласно воспоминаниям его ассистента по театру Беломоро-Балтийского канала В. Цеханского, Курбас появился приблизительно в середине 1934 года. Начальство лагеря благоволило к театру. В небольшом деревянном здании шли опера, драма, комедия, балет, кино. Сцена была профессионально оснащена, в цехах работали хорошие мастера. До Курбаса театром руководил конферансье А. Алексеев. Режим для Курбаса был определен как для вольнонаемного, он имел право выхода из зоны, ходил не в робе, а в своем добротном английском костюме. В процессе работы над «Интервенцией» Л. Славина ему удалось сразу же завоевать признание труппы. Видимо, это вызвало недовольство А. Алексеева. Чем иначе объяснить то, что статья Г. Юры была тут же предъявлена начальнику лагеря: вот, мол, кого опекаете, — а если дойдет до Москвы? Это и послужило причиной отправки Курбаса на Соловки. Премьера «Интервенции» не состоялась.

Наиболее достоверный материал о Курбасе на Соловках мы находим в воспоминаниях Р. Г. Галиат-Валаева «В соловецком кремле», записанных им со слов его брата Ростислава Валаева, который играл на Соловках в «Аристократах» Н. Погодина. Согласно этим воспоминаниям Курбас поставил тут «Ученика дьявола» Шоу, «Славу» Гусева, «Свадьбу Кречинского», «Женитьбу Фигаро». Материальные комиссии называли театр образцово-показательным.

Где и когда погиб Курбас, со всей определенностью сказать трудно. Народный артист СССР В. Василько в черновиках своей пьесы о Курбасе записал: «Расстрел. Воркута». Автор настоящей статьи разыскал еще в 1963 году ленинградского доктора Стародубова (Стародубцева?), рассказывавшего, что он в 1939 году подобрал на волжской пересылке истощенного человека, назвавшегося Курбасом, он подлил его и отправил по этапу дальше. Есть и другие сведения, требующие проверки.

Вдова режиссера получила в 1961 году свидетельство о смерти, в котором Василеостровский загс Ленинграда извещал, что А. С. Курбас умер 15 ноября 1942 года от кровоизлияния в мозг. Этим годом датированы смерти многих репрессированных деятелей украинской культуры, следы которых между тем теряются с концом 1937 года. Так что датировка эта сомнительна. Пользуясь случаем, хочу через газету «Советская культура» обратиться в Военный трибунал Ленинградского военного округа с просьбой помочь украинскому обществу «Мемориал» и творческим союзам Украины установить точные даты гибели А. С. Курбаса, М. Ирича (А. Д. Бабюка), М. Г. Кулиша, Н. К. Зерова, В. П. Пидмогильного, Ф. Д. Гладкова, В. А. Крушельницкой, Д. Д. Ровинского и других политических узников Соловков. Наиболее вероятно, что Курбас не пережил волны террора, прокатившейся зимой 1937—1938 года по всем лагерям от Соловков до Воркуты.

Столетие со дня рождения Курбаса, внесенное в календарь ЮНЕСКО, было отмечено широко. А дальше вышло, что «отзвонили» и с колокольни долой». Нет в Киеве ни обещанной улицы Курбаса, ни Курбасовского центра. Нет музея-квартиры на улице Саксаганского, 110. Не учреждена республиканская премия имени Курбаса, обещанная СТД и Министерством культуры республики, не учреждены стипендии его имени в театральных институтах.

Инициативная группа деятелей театра и культуры по созданию в Киеве Театра имени Л. Курбаса обратилась в Министерство культуры республики с предложениями о создании такого коллектива. Не знаю, будут ли устранены изжившие себя препоны (думаю, что они не принципиального, а перестраховочного порядка), препятствующие созданию такого театра, но верю: он непременно родится.

Лесь ТАНЮК.

КИЕВ.

● Л. Курбас. (Фото 1933 года).