Ганна ВЕСЕЛОВСЬКА

ОСТАННІ ОПЛЕСКИ...

Пропонуємо увазы читача невідому статтю М. Качанюка 1933 р., присвячену діяльності Л. Курбаса й театру "Березіль". Цей рік вважається найтрагычнышим у житті Леся Курбаса: тоді з'явилася його остання березільська вистава "Маклена Ґраса", тоді його було звільнено з посади художнього керівника створеного ним театру, тоді він опинився у в'язниці на Луб'янці. Крах творчого й особистого життя, початок дороги на Соловки – усе це дати останнього року ще начебто вільного існування митця. Водночас він став періодом підведення підсумків, остаточних з'ясувань низки питань щодо творчости, хоча це під час катастрофічних змін йому і його оточенню здавалося вже неважливим.

Пропонована стаття – остання прижиттєва позитивна оцінка тих перетворень, що здійснив Лесь Курбас в українському театрі. Задушливий простір совдепії 1930-х рр. не був цілком безповітряним середовищем без умів і сердець. Зокрема, преса, хоча й була остаточно заангажована політично й критично налаштована, писала про естетику творчости режисера досить точно, навіть доволі об'єктивно. До таких підсумкових аналітичних публікацій належать: більш-менш відома науковому загалові стаття Ю. Блохина "Молодий театр" ("Життя і революція". – 1930. – № 6) і зовсім невідома публікація М. Качанюка "Березіль". 1922-1932" ("Интернациональный театр". – 1933. – № 4).

Московський бюлетень "Интернациональный театр" у калейдоскопі радянських театрознавчих видань, що постійно народжувалися і зникали через політичні секвестрації, випав із поля уваги курбасознавців. Тим часом це доволі авторитетне видання, цікаве принаймні тим, що було розраховане не так на радянський читацький загал, як на зарубіжних театральних діячів, прихильних до СРСР. Адже на початку 1930-х рр., коли свідома частина Європи не тільки розумом, а й шкірою відчула насування фашизму, радянські ідеологи почали досить вміло маніпулювати антифашистськими настроями ліворадикальної європейської інтелігенції, використовуючи її у власних інтересах.

"Интернациональный театр" був бюлетенем Міжнародного Об'єднання Революційного Театру (МОРТ). Він виходив кількаразово під час підготовки та проведення олімпіяди самодіяльних колективів у 1931-1935 рр. і був однією з функціональних ланок широкого антифашистського фронту під патронатом СРСР (серед найбільш показових політичних акцій цього фронту назвемо Другу міжнародну конференцію революційних письменників, що відбулася, до речі, в Харкові 1930 р.).

Ці реалії культурно-політичного життя країни можуть певною мірою пояснити загальний оптимістичний настрій статті М. Качанюка, в той час, коли навколо "Березоля" й Курбаса вже лунала гостра критика. Тон статті принципово відмінний, наприклад, від директивного тону розвідки П. Руліна "Український драматичний театр за п'ятнадцять років Жовтня", де також є розділ "Березіль" 1922-1932" ("Життя і революція". – 1932. – № 11-12). Однак це не з'ясовує для нас до кінця, чому М. Качанюк, якого Д. Грудина назвав поряд із П. Руліним, О. Кисілем, К. Буревієм, Г. Ігнатовичем та іншими серед "фашистів-націоналістів", причетних до театру, і який, вочевидь, пройшов свій хресний шлях на Соловки, так беззастережно писав у 1933 р. про Курбасів модернізм у Молодому театрі, про витоки й особливості формування експресіонізму в Україні, про переоцінку цінностей у ранніх виставах "Березолю", про філософську притчевість "Народного Малахія", зрештою, про руйнування ілюзії агітаційного плакату в "Диктатурі".

Справа, звісно, не в МОРТі, до якого ні Курбас, ні його театр не були надто близькими, на відміну від драматурга Мирослава Ірчана (прихильника творчости режисера не лише часів "Березоля", а й табірного театру на Бєлбалтканалі, який Курбас створив 1934 р.). Суть у глибшому: фактичними фундаторами цієї організації були переважно представники європейського театрального авангарду: Е. Піскатор, І. Гонзл, Е. Буріян та ін. Революційні робітничі театри Німеччини та Чехії, які вони очолювали, опозиційні до державних проурядових сцен, були найрадикальнішими театральними колективами Європи, сміливість експериментів яких можна порівняти лише з тим, що робили радянські лефівці. У контексті ж радикальних пошуків Е. Піскатора у "П

ролетарському театрі" або І. Гонзла у "Звільненому театрі", серед усіх українських колективів тільки театр Леся Курбаса достойно витримував порівняння з ними. М. Качанюк це добре розумів.

Рівень аналітично-оцінного тексту М. Качанюка, контекст, витворений "невидимою" присутністю постатей Е. Піскатора, І. Гонзла, Е. Буріяна, робить зайвими всі додаткові реляції Курбасового мистецтва. Люди при владі добре знали й розуміли, кого саме вони називатимуть уже через кілька місяців фашистом, знали, бо розраховували на авторитет, впливовість, вагомість цієї знакової для європейського театру постаті. У цьому сенсі це – трагічна публікація.

Автор передмови висловлює щиру вдячність працівникам Музею театрального, музичного та кіномистецтва України за надані матеріали.