

УДК 792.071.2.028(477-25) Лесь Курбас

ОСТАННІЙ ПРЕМ'ЄР ТЕАТРУ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО

Ганна ВЕСЕЛОВСЬКА

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН України,
вул. Грушевського, 4, 01001 Київ, Україна, тел.: 8 044 278 34 54*

Стаття присвячена першим акторським виступам Леся Курбаса у Києві на сцені Театру Миколи Садовського. Основним завданням стало виявлення кількості ролей, які зіграв Л. Курбас у цьому театрі, та уточнення дат їхніх прем'єр. Автор також мала на меті дослідити особливості виконавської манери Леся Курбаса в цей період і проблемі взаємодії та взаємовпливу різних акторських шкіл у театральному мистецтві України.

Ключові слова: актор, роль, виконавська манера.

Перетин і взаємообмін наддніпрянської та галицької акторських шкіл на початку ХХ ст. – чи не найплідніший здобуток тогочасного українського театру. Адже в 1900-і роки наддніпрянська акторська школа, що вела свій родовід від Марка Кропивницького, вже потребувала оновлення та ламання стереотипів. Нові ідеї щодо акторської практики могли прийти із західних українських земель, хоча тамтешня театральна спільнота так само вимагала принципового оновлення. Галицькі актори значною мірою залежали від виконавської манери польських акторів, свідомо чи несвідомо наслідували репертуар, організаційні принципи та виконавську манеру своїх найближчих колег і суперників по сцені. Вочевидь, спадкоємці Кропивницького могли додати західноукраїнській сцені побутової достовірності й характерності, а тому акторів-наддніпрянців повсякчас залучали до виступів у Галичині. Відтак взаємообмін мав незаперечні позитивні наслідки: на сцені театру Миколи Садовського виступали актори-галичани С. Паньківський, Й. Стадник, С. Стадникова, Л. Курбас та ін., а в театрі товариства “Руська бесіда” не раз були ангажовані актори з Наддніпрянщини С. Семдор, Г. Юра, М. Вільшанський та ін.

Леся Курбаса – фактично останнього прем'єра свого театру – Микола Садовський запросив вступити до київського колективу восени 1915 р., як повідомляв “Киевский театральный курьер” від 16 жовтня того ж року. Але насправді Курбас прибув до Києва значно пізніше – 28 березня 1916 р. Причини цієї затримки достеменно не відомі. Найвірогідніше, вчасному приїздові Леся Курбаса на Наддніпрянщину завадили активні воєнні дії, в епіцентрі яких опинився Тернопіль, де працював 1915 р. очолюваний Курбасом театр “Тернопільські театральні вечори”, та містечко Скалат, де мешкали його мати й сестра. Саме на цій території, поблизу родового гнізда Курбасів, уздовж річки Збруч, восени 1915 р. проходив фронт Першої світової війни. Оскільки на той момент російські війська втратили чи не всі завойовані на початку війни території, то Скалат і Тернопіль знову стали для Києва зарубіжжям. Можливо, ці обставини значно ускладнили переїзд до Києва родини Курбасів – Олександра та його матері Ванди Адольфівни.

Молодий актор, чия виконавська манера була цілком особливою, як ніхто інший, на власному життєвому й мистецькому досвіді в Галичині і на Наддніпрянщині переконався в необхідності оновлення артистичної практики. Освоївши ази акторської професії у Відні, він аж ніяк не копіював провінційних поляків, які часто ставали взірцем для пересічних українських акторів. Крім того, він мав доволі повне уявлення про школу Марка Кропивницького, найімовірніше, ознайомившись з її засадами завдяки Гнатові Хоткевичу, чий перший театральний-режисерський досвід пов'язаний із Харковом.

Вишуканість, високу професійність та винятковий артистизм Леся Курбаса засвідчив ще у 1914 р. кореспондент німецькомовної чернівецької газети Ф. Матрас. У рецензії на виставу “Сонце Руїни” В. Пачовського, яку вдалося відшукати Б. Козакові у Відні, він писав: “Його гнучка висока і струнка постать, його красива голова з шляхетним профілем і його дзвінкий трагічний проникливий голос – з привабливим тембром – це риси, які відкривають перед ним майбутнє справжнього актора. Його висока інтелігентність і його справжнє чуття пронизують кожне слово, яке він промовляє. Міміка і жести виважені, не такі, які ми зазвичай бачимо, але саме через те вони виразні і впливові. Жодної фальші” [15, с. 302].

За рік перебування у трупі Миколи Садовського, куди Курбаса було запрошено “на ампула героїв та коханців” як наступника колишнього прем'єра Івана Мар'яненка, він встиг зіграти не менше тринадцяти ролей. Переважно це персонажі класичного українського репертуару (декого з них Курбас уже презентував на сцені театру товариства “Руська бесіда”). До нових долучилися ролі Збігнева у “Мазепі” Ю. Словацького, Хлестакова у “Ревізорі” М. Гоголя, студента Антося з “Брехні” В. Винниченка, інженера Вагнера та козака Романа із драм С. Черкасенка.

Київська преса 1916 р. повідомляла, що для першого виступу “артиста львівського українського театру” Леся Курбаса в театрі Миколи Садовського обрано роль Збігнева, яку він мав зіграти 19 квітня 1916 р. [19]. Але, за твердженням В. Василька, для дебюту молодого галицького актора та його партнерки, теж галичанки, Софії Стадникової, керівництво театру обрало драму М. Кропивницького “Невольник”, постанову якої поновили і де Микола Садовський зіграв роль старого Ковалю [25, с. 376]. Про свої враження від перших київських Курбасових виступів П. Коваленко, який був актором цього ж театру, записав: “Леся Курбас, двадцятип'ятирічний (П. Коваленко помиляється: Л. Курбасові на той час було 29 років – *Ред.*) обдарований і темпераментний актор лірико-драматичного характеру, мав струнку постать і гарне смугляве обличчя з синіми, як волошки, променистими очима, отороченими довгими віями, з густими чорними бровами, зрослими на переніссі, і непокірною чорною чуприною. Він володів вправним голосом баритонального тембру, який при певній напрузі звучав навіть басовими нотами, набираючи якогось циганського забарвлення. Ці властивості давали йому змогу виконувати різнохарактерні ролі з більшим чи меншим успіхом” [14, с. 94].

На відміну від виступу у ролі Степана, який не мав значного резонансу, поява Курбаса у драмі Ю. Словацького “Мазепа” (19.04.1916) стала приводом для подальших мистецьких дискусій. Зокрема, докладні спогади залишив очевидець вистави Олександр Дейч, який зазначив: “Першою його роллю був Збігнев – першою серед побачених мною. У Збігневі мене, зізнаюсь, нічим не вразив: добротний реалізм, психологічна наповненість – до цього ми в Києві уже звикли завдяки кращим соловцовським виставам, а також і “художественників” бачили. У цій ролі Леся Степанович нагадав мені одного з моїх улюблених акторів – Сергія Івановича Горелова (сина знаменитого Давидова), коли той грав Лорензаччо. Така ж безгрішна пристрасть, така ж простота, така ж переконливість у “костюмній” п'єсі – інші поруч із Курбасом виглядали ефектніше, але театральніше. Можливо, він спеціально не

хотів зловживати “романтичністю”, грав нарочито стриманіше, ніж колись Мар’яненко, якого я бачив у цій ролі. Я сприйняв цю холодну відстороненість від ансамблю театру Садовського як своєрідний “європеїзм”, таких акторів я бачив у Німеччині – головне для них думка, досконала техніка, жодної декламації” [10, с. 120].

Олександр Дейч не випадково згадує саме німецьку сценічну манеру, вплив якої позначився на становленні акторської кар’єри Л. Курбаса. Саме у Відні майбутній український актор і режисер бачив те, що захоплено описав інший молодий артист, болгарин Тачо Танев, який щоліта, протягом 1906-1908 рр., їздив до Німеччини і “був безмежно вражений режисерськими досягненнями всесвітньо відомого Макса Рейнгардта, прекрасними артистами Сандро Моїссі, Р. Шильдкраутом, суперницею Сари Бернар – Аделлю Зандрок, Гертрудою Айзольд, Оскаром Берегі, Арнольдом та ін.” [23, с. 93].

Оцінка О. Дейча, яку він дав грі Леся Курбаса в ролі Збігнева, суголосна і з враженням Олександра Сердюка: “З’являється Збігнев–Курбас. Ого!.. Висока, струнка постать... Фігура Аполлона. Її так чудово окреслює лицарське вбрання – трико, високі чоботи, на грудях легкі лати. Диви-но... Адже я так часто бачив на акторах цього театру такий самий одяг, але мені й на думку не спадало, що на різних акторах він може бути зовсім іншим... Курбас... Голова непокрита, високе чоло, великі очі, над якими орлиним розмахом розпростерлися крила-брови... Яка виразна людина!... Так от про Курбаса–Збігнева... Голос м’який, глибокий, оксамит-баритон, задушевний і сумний. У Збігнева на душі неспокій – він закоханий у свою мачуху, молоду, прекрасну, і хоч ні словом, ні поглядом на це не натякнув – нечутні слова, невидимі струни, беззвучна музика кохання сповнюють увесь цей замок, усю сцену, весь театр” [18, с. 80, 81].

Майже через місяць після прем’єри, 16 травня, молодого Курбаса у цій же ролі побачила Поліна Самійленко і через роки описала чарівність образу, створеного актором, музику слова, що передавало багату гаму переживань і захоплювало глядача [20, с. 16]. Найімовірніше, виставу вона дивилася разом із колегою по навчанню в Музично-драматичній школі ім. М. Лисенка Марком Терещенком, який, проте, у приватній бесіді говорив, нібито Курбас, граючи Збігнева, збився в ролі, загубив органічне самопочуття [1, арк. 1].

Наступний образ, який створив Лесь Курбас на сцені театру Миколи Садовського, теж залишився в пам’яті більшості мемуаристів. Це був Гнат із “Безталанної” І. Карпенка-Карого (04.06.1916). Приїхавши до Києва на початку червня 1916 р., Василь Василько вперше побачив Курбаса саме в цій ролі, про що захоплено згадував: “Лесь Курбас і Софія Стаднікова мали прекрасні сценічні дані, обоє красиві, навіть чарівні. Курбас пластично був дуже виразним, мав чудовий стрункий стан, широке своєрідне обличчя з високим чолом... Він легко збуджувався, активно спілкувався з партнером, добре володів усіма відтінками передачі мислі. За його чудовою мімікою легко вгадувалися думки персонажа. Психологічність була тією новиною, якої ми не спостерігали у попередніх виконавців ролі Гната” [4, с. 97]. “Граючи Гната в “Безталанній”, Курбас зовсім унікав зовнішніх ефектів, жив на сцені глибоким внутрішнім життям. Знамените Гнатове “Зрадила!” у 2-й дії він промовляв краще за всіх відомих мені виконавців цієї ролі. В 3-му акті у Гната знову прокидалося кохання до Варки. Ми бачили, як це почуття поволі полонить його психіку і волю. Сцену побачення з Варкою у 4-й дії Курбас проводив гаряче і пристрасно, але без крику, майже пошепки (адже поруч хата – можуть почути). Це було глибоке внутрішнє переживання, цілковита творча віддача актора” [2, с. 98].

На превеликий жаль, свідчення очевидців перших Курбасових виступів у Києві – Олександра Дейча, Прохора Коваленка, Василя Василька, Поліни Самійленко та кількох інших – це, власне, все, на що можна посперитися, реконструюючи його ролі в театрі Мико-

ли Садовського. А вже з початком Першої світової війни припинився випуск українських періодичних видань, а сторінки російськомовних київських газет рясніли насамперед повідомленнями з фронтів. Ймовірно тому зіграні Лесем Курбасом також у партнерстві з Софією Стадниковою ролі Михайла Гурмана та Гриця в київських поставах “Украденого щастя” І. Франка та “Ой, не ходи Грицю...” М. Старицького фактично не мають свідчень. Крім того, у самому театрі Миколи Садовського під кінець сезону 1915/1916 рр. склалася хвороблива атмосфера взаємних колективних звинувачень та “виставляння рахунків”, і журналістську увагу більше привертала скандальна театральна ситуація, ніж вдалі чи невдалі виступи молодих артистів.

У “Казці старого млина” С. Черкасенка – прем'єрній виставі осені 1914 р. Лесь Курбас мав грати, за повідомленнями “Киевского театрального кур'єра”, ще в жовтні 1915-го р. Втім, не прибувши до Києва, він, найімовірніше, зміг виконати роль Вагнера навесні 1916 р.: це опосередковано посвідчує В. Василько, згадуючи цю Курбасову роль як ту, що передувала ролі Хлестакова. Можна лише здогадуватися, якою вдалою вона була, оскільки за своїми зовнішніми характеристиками персонаж С. Черкасенка – “Вагнер, гірничий інженер, молодий, дуже вродливий” – надзвичайно пасував Лесеві Курбасу. Побачивши його в червні 1916 р., В. Василько записав: “Олександр Степанович Курбас за зовнішніми даними – яскраво виражений любовник. Зріст – вище середнього, довгі стрункі ноги, тонкий гнучкий стан, надзвичайна пластична виразність. Широке своєрідне обличчя з високим чолом, густими довгими бровами, що, немов крила, розкинулися над розумними карими очима. Рухлива міміка, присмного тембру баритон. У його вимові теж було помітне галицьке тверде “в”, що переходило часом в “у”, і тверде “р”. Це – артист легкої збудливості, заразливості, а головне – глибокого, палкого темпераменту” [2, с. 98]. “Казка старого млина” С. Черкасенка за участю Лесея Курбаса залишалася на сцені театру Миколи Садовського і в наступному зимовому сезоні, як посвідчує афіша від 7 жовтня 1916 р., яка збереглася у фондах Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Ювілейний сезон 1916/1917 рр. Микола Садовський вирішив розпочати оновленою виставою “Ревізор” (15.09. 1916), де в ролі Хлестакова, замість Івана Мар'яненка, виступив Лесь Курбас, а Софія Стадникова зіграла Марію Антонівну. У різних варіантах спогадів В. Василька: в щоденнику, рукописі нарису про театр Миколи Садовського, у двох книгах – “Микола Садовський та його театр” і “Театру віддане життя” міркування про те, наскільки успішною і цікавою була Курбасівська інтерпретація ролі Хлестакова, дещо різняться між собою. Крім того, ускладнюють уявлення спогади Й. Гірняка, який бачив “Ревізора” за участю Лесея Курбаса кількома роками пізніше у виконанні акторів театру ім. Т. Шевченка [8].

У своєму особистому щоденнику Василь Василько записав: “Загальне враження таке, що артист (Курбас – Г.В.) хотів дати в Хлестакові хлопчиська – це акторові вдалось, але він робив це такими засобами, які, по-моєму, зовсім недопустимі у виконанні цієї ролі. Для Курбаса роль Хлестакова була така ж по вартості, як Збігнєв (“Мазепа”), Вагнер (“Казка старого млина”), але ці ролі для нього, видно, більш по натурі і тому він в них не так спотикається. У другому акті Курбас був занадто різкий і в рухах, і в словах. Сцена зустрічі з Городничим надто криклива. Сцена в третій дії (п'яній) – тон був добрий – м'який, не утрируваний, але зате дуже монотонний. Щодо четвертої дії, то сцени прийому були дуже одноманітні, а сцени з дочкою і жінкою Городничого, особливо прощання, були прямолінійні і грубі” [5, с. 30].

Такого ж легковажного молодика побачив і Прохор Коваленко, який зазначив, що “... в ролі Хлестакова він (Курбас – Г.В.) був не гірший за Мар'яненка, а може, навіть і перевершував його своєю наївною безпосередністю та легковажністю. Це був справді хлопчисько

з надзвичайною легкістю думок у голові” [14, с. 94]. Однак, корегуючи свої враження через багато років, В. Василько писав про цю Курбасову роль вже значно схвальніше: “Найвідповідальнішу частину ролі Хлестакова – його монолог у третій дії – Курбас проводив з високою майстерністю. З’явившись у збудженому стані після частування його “губернською мадерою”, Хлестаков–Курбас розмовляв легко, мажорно, із запалом. Процес сп’яніння був переконливим, без награвання і комікування. Ляпнувши для самого себе несподівано якесь слівце, він тут же, уже свідомо, добавляв ще і ще. Брехав він натхненно, жонглював словами, немов м’ячиками, маючи сам від себе неабияку насолоду. Темп наростав, але іноді Хлестаков зривався з усякого розгону, і тоді на його обличчі з’являлася лукава посмішка, ніби він вибачався” [4, с. 98–99]. А завершував В. Василько цей досить докладний опис ролі Хлестакова твердженням, що Курбас ніколи в житті не бачив “Ревізора” у театрі.

Можливо, таке переконання склалося у Василя Василька через те, що до 1916 р. Лесь Курбас не бував у Російській імперії і дійсно не міг бачити постав цієї комедії М. Гоголя ні в імператорських театрах, ні в МХТ за участю С. Кузнецова, ні в провінційних російських трупах, ні, зрештою, в театрі Садовського. Але цілком можливо, що Лесь Курбас таки мав нагоду переглянути “Ревізора” – у виконанні польських акторів. Адже знаменита трупа Львівського міського театру під орудою Тадеуша Павліковського, яка викликала незаперечне захоплення Леся Курбаса [7, с. 50–63], мала в своєму репертуарі “Ревізора” М. Гоголя. Це була доволі відома постава Павліковського ще краківського періоду, поновлена у Львові, де роль Хлестакова виконував Казімеж Камінський [22, с. 299]. Для остаточного з’ясування ймовірного впливу К. Камінського на молодого галицького актора важливим є те, що опис у В. Василька пародійної гри Курбаса, де “перш за все вражав його пластичний малюнок. Це справді була “столична фітюлька”, себто тоненький, маленький, худий і довгий столичний жевжик” [4, с. 98], буквально збігається із тим, що писала про Камінського–Хлестакова критика: “Притаманна артистичній манері Камінського особлива іронічна гострота змалювання дуже наочно проявлялася в Хлестакові, якого виконавець показував, загострюючи і в зовнішньому малюнкові ролі (“тоненька, худенька” молода людина), і в його внутрішньому стані (“трохи придуркуватий і, як кажуть, без царя в голові”) [13, с.403–404].

Наступною роллю Леся Курбаса на київській сцені мав би стати Антось із “Брехні” В. Винниченка, оскільки датою її поновлення в театрі Садовського В. Василько називає 5 жовтня 1916 р. Втім, із повідомлень київської преси відомо, що вистава не відбулася: ймовірно, її зіграли дещо пізніше і, саме тоді, прибувши на початку листопада в складі військового батальйону до Києва, її побачив В. Василько. “Цього разу Наталю Павлівну грала Малиш-Федорець, а Тося – Лесь Курбас, – писав він. – Решта – старі виконавці. Малиш-Федорець з роллю зовсім не справилася. Психологічний стан – це все її покликання. Логіка мислення зовсім не розроблялася, через це і образ, і навіть п’еса в цілому дуже багато втратили. [...] Лесь Курбас в ролі Тося блиснув новою гранню свого обдаровання. Він добре володів психологічним планом. Його Тось – це інтелігентний студент, молодий бунтар, ... справжній юнак-вогник” [3, арк. 236].

Особливу, витончену манеру Курбасового сценічного існування помітив і Прохор Коваленко, який зазначив, що “більше Курбасові вдавалися ролі з життя інтелігентів і менше – з життя селян, особливо наддніпрянських українців та запорожців. Через досить помітний галицький акцент Курбас трохи програвав у тих ролях, які виконував раніш Мар’яненко в театрі Садовського” [14, с. 94]. Обидві ж характеристики Василька й Коваленка – надзвичайно підходять до особи самого Леся Курбаса періоду його навчання у Львівському університеті. До того ж, матеріалом для створення образу Антося могла стати історія його власного першого романтичного кохання до пані К., описана у спогадах Хоми Водяного.

Цілком ймовірно, що близький Курбасів товариш юнацьких років дещо містифікував, переповідаючи історію стосунків з пані К., яка, як і Надія Павлівна із “Брехні” В. Винниченка, була старшою за бідного студента заміжною жінкою, та мала велике коло залицяльників. Про фінал романтичних стосунків Курбаса і пані К. Водяний пише: “Та вийшло те, що я передбачав і що було для Леся найбільш болюче й образливе, а саме, що вона кинула його перед шлюбом!* Може, через два тижні по тім, як ми з Лесем розмовляли, вона несподівано для всіх виїхала з чоловіком зі Львова” [6, с. 296]. Та окремими своїми фрагментами “Брехня” дуже нагадує особисту історію Курбаса, яку він, можливо, відтворив на київській сцені 1916 р., виконуючи роль Антося.

Роман із історичної драми С. Черкасенка “Про що тирса шелестіла” став наступною прем'єрною роллю Курбаса в театрі Миколи Садовського. Історія цієї Черкасенкової вистави, яка вперше була зіграна 18 листопада 1916 р., доволі знаменна: вона користувалася постійним успіхом у глядача за різних політичних обставин, причому в різних регіонах України. Ймовірно, саме на прем'єрі Курбаса–Романа побачив В. Василько, що дало йому привід занотувати, що Роман у виконанні Леся Курбаса – це “нова свіжа сторінка у виконанні ролей молодих козаків” [11, с. 234].

За словами Т. Жицької, запропонована Курбасом інтерпретація образу спричинила “справжню полеміку в середовищі театральної молоді. Справа в тому, що серед багатьох штампів, напрацьованих українською сценою, було і стереотипне уявлення про манеру виконання ролей “сільських парубків”. Тому, якщо одна частина поціновувачів творчості Курбаса беззастережно захоплювалась свіжістю і своєрідністю трактування запропонованого актором, то інша – вважала продемонстровану ним у цій ролі психологічну витонченість недоречною” [12, с. 20]. “Своєю грою Курбас не просто зламав існуючий штамп, – доводить Т. Жицька, – а явив приклад “авторської трактовки” ролі, не порушуючи при цьому логіки образу, закладеної драматургом. У його виконанні “приємно вражало”: глибина почуттів, відсутність награту, органічність. В стражданнях Романа–Курбаса була не тільки сила, а й “послідовність, логіка їх зародження й розвитку”. Відчувалося, що актор чітко уявляє увесь процес життя в образі і не жертвує загальним заради виграшної репліки” [11, с. 234]. Збереглася також афіша цієї вистави від 6 квітня 1917 р. з іменем Леся Курбаса, яка посвідчує, що попри активні організаційні дії довкола Студії Молодого театру Курбас продовжував виступати на сцені театру Миколи Садовського.

Виходячи з відомостей, поданих у різних джерелах, можна підсумувати, що на сьогодні дослідники виявили тринадцять ролей, зіграних Лесем Курбасом у театрі Садовського, вісім з яких – це молоді хлопці з класичних українських драм, як правило, пристрасні, закохані, нещасні. Цілком може бути, саме велика кількість цих незвичних для нього однопланових ролей сільських парубків, які до того ж були чужими Курбасові змістово, викликала в молодого актора роздратування. “Коли я вже вступив до театру Садовського, там багато було тих епігонів, а після цього не пригадаю нікого, а то були все шалопаї з цілком іншою культурою, які не могли бути акторами того театру. Коли я грав у народній п'єсі, я почував себе дико, я робив дурниці, я почував від своєї гри фальш. Нічого не поробиш – людина іншого покоління не може пристосуватися” [16, с. 138–139].

Дійсно, маючи рідню на селі, Лесь Курбас переважну частину життя проводив у містах: Тернополі, Відні, Львові. Спілкуючись із хлопцями з сільських родин, він, за спостереженням Хоми Водяного, тим не менш, природно вивищувався над ними загальною культурою.

* Х. Водяний має на увазі обіцянку пані К. розлучитися зі своїм чоловіком та одружитися з Л. Курбасом. [– Г. В.]

Крім того, в його особистому акторському досвіді із всього переліку “сільських хлопців”, запропонованих Садовським, були лише Гриць із “Ой не ходи Грицю...” М. Старицького та Гнат із “Безталанної”.

Вишуканість, пристрасність, неоромантичне естетство стали визначальними рисами Курбасової сценічної поведінки кінця 1910-х рр., що мало пасувало до побутових ролей сільських парубків. Принаймні це опосередковано засвідчив Г. Григор'єв, записавши: “Курбас пристойно зіграв Хлестакова, та виявився не досить здатним на ролі любовників. Їх, замість Мар'яненка, стали тепер виконувати О. Корольчук, Є. Захарчук і недавно прийнятий в театр О. Певний” [9, с. 184]. Вочевидь, органічною непристосованістю до так званих сільських ролей можна пояснити парадоксальність їхнього трактування Лесем Курбасом і на тернопільській сцені, як-от горбань Хома із драми М. Старицького “Ой не ходи, Грицю...”, на що вказує Ірина Волицька [7, с. 103]. Те, для чого трупі Садовського найбільше був необхідний Лесь Курбас – замінити найкращого виконавця ролей “Гнатів і Микол” Івана Мар'яненка, було для галицького актора чужим і незвичним. А втім, так само важко було на початку акторської кар'єри в трупі О. Суслова зіграти “піджачну” роль Михайла з драми М. Старицького “Не судилось” Іванові Мар'яненкові, який “в житті ніколи не носив піджачної пари, а ходив у вишиваній сорочці, широких шароварах та синенькому жупанчику ... і на сцені вже п'ятий рік з'являвся виключно у сільському вбранні” [24, с. 33].

Невідповідність запропонованому амплуа і загалом драматизм художньо-творчих обставин перебування Леся Курбаса в трупі Садовського, які були цілком зрозумілі тогочасним театральним діячам і глядачам, виявилися надто затуманеними в подальших спогадах сучасників. Очевидне лише одне: зіграні Лесем Курбасом ролі сільських парубків не виправдали очікувань киян. Водночас жоден із дослідників його творчості досі не з'ясував, чому так сталося, обмежившись констатацією, що ролі Курбаса були надбанням іншої акторської школи – галицької.

Зрештою, саме несправдження надій на Леся Курбаса прояснює, чому “сільські” ролі найменше згадують мемуаристи. Абстрактно, без подробиць і психологічних нюансів, описано Курбаса–Василя у “Зайдиголові” М. Кропивницького, де “Курбас – парубок, що не може зупинитись у своєму коханні на одній обранці – йому всі подобаються, то одна, то інша ... Шумує, як молоде вино, бродить, як хмільний напій. На сцену вибігає переляканий, розгублений хлопчисько, якого торохнули “з чужої вулиці...” [21, с. 15]. Практично нічого не відомо і про виконання ним ролей в інших п'єсах М. Кропивницького (“Дай серцю волю, заведе в неволю” та “Останній сніп”) і навіть про Михайла із “Не судилось” М. Старицького.

Загалом же, попри усталену дослідницьку думку про негативне враження Леся Курбаса від діяльності у театрі Миколи Садовського, необхідно зазначити, що він був справжнім поціновувачем творчості цього колективу та прекрасно усвідомлював його вагомий внесок у розвиток національної театральної культури. Так, у розпалі театрального диспуту 1929 р., аргументуючи доцільність обраного “Березолем” шляху, Лесь Курбас наводить приклад діяльності київського театру Миколи Садовського: “Адже був в історії українського театру факт, коли трупа Суходольського чи Гайдамаки, граючи в Дніпропетровському (теперішньому Катеринославі), мала величезний успіх, в той час як високомистецький театр Садовського, та ще за участю славетної актриси Заньковецької, одночасно граючи в Дніпропетровському, прогорів” [17, с. 750]. Відтак, навіть запекле протистояння початку 1920-х років між представниками традиційного українського акторства, зокрема Панасом Саксаганським, та діячами авангардного українського театру, тобто Лесем Курбасом, не

спростувало його пієтету до наддніпрянської акторської школи, найкращі інтенції якої він, самотійно засвоївши, передавав своїм учням.

1. *Бернацька Р.* Запис бесіди з М. Йосипенком “Зауваження М. Терещенка на макет” // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛМ). Ф. 1137, оп. 1, спр. 3.
2. *Василько В.* Микола Садовський та його театр. – К.: Держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1962. – 196 с.
3. *Василько В.* Театр Миколи Садовського: Нариси // ЦДАМЛМ. Ф. 653, оп. 2, спр. 189.
4. *Василько В.* Театру віддане життя. – К.: Мистецтво, 1984. – 407 с.
5. *Василько В.* Щоденники // Український театр. – 2000. – № 3/4. – С. 26-32.
6. *Водяний Х.* Лесь Курбас, якого я знав з юнацьких літ // Рукопис: Український альманах спогадів, щоденників, листів, документів, світлин: У 2 т. – Т. 1. – К.: Криниця, 2004. – С. 265-300.
7. *Волицька І.* Театральна юність Леся Курбаса. – Л.: Ін-т народознавства НАН України, 1995. – 149 с.
8. *Гірняк Й.* Уривки з книги “Спомини”: Київ – “Ревізор” – Лесь Курбас // Український театр. – 1990. – № 1. – С. 14-18.
9. *Григор'єв Г.* У старому Києві. – К.: Радянський письменник, 1961. – 356 с.
10. *Дейч А.* По ступеням времени: Воспоминания и статьи / Предисл. И. Драча; Послесл. Л. Танюка. – К.: Мистецтво, 1988. – 229 с.
11. *Жицька Т.* Драматургія Спиридона Черкасенка на сцені київського театру М. Садовського // Мистецтвознавство України. – Вип. 1. – С. 221-236
12. *Жицька Т. Л.* Курбас і С. Черкасенко // Український театр. – 1997. – № 6. – С. 20-21.
13. История западноевропейского театра. Т. 6. – М.: Искусство, 1974. – 665 с.
14. *Коваленко П.* Шляхи на сцену. – К.: Мистецтво, 1964. – 290 с.
15. *Козак Б.* До акторської творчості Леся Курбаса в театрі товариства “Руська бесіда” (1914 р.) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. Вип. 2. – Львів, 2002. – С. 300-303.
16. *Курбас Л.* Березіль: Із творчої спадщини. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
17. *Курбас Л.* Філософія театру. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 917 с.
18. Лесь Курбас. Спогади сучасників. – К.: Мистецтво, 1969. – 359 с.
19. Последние новости [К.]. – 1916. – 17 апреля; Южная копейка [К.]. – 1916. – 16 апреля.
20. *Самійленко П.* Незабутні дні горінь. – К.: Мистецтво, 1970. – 84 с.
21. *Сердюк О.* Курбас і Садовський // Мистецтво. – 1966. – №1. – С. 13-15.
22. *Сольський Л.* Воспоминания. – М.: Искусство, 1961. – 587 с.
23. *Танев Т.* К столетней годовщине болгарского театра // Сто лет болгарского театра. – М.: Всероссийское театральное общество, 1962. – С. 83-112.
24. *Тернюк П.* Иван Мар'яненко. – К.: Мистецтво, 1968. – 292 с.
25. Український драматичний театр: Нариси історії: В 2 т. / Редкол.: М. Т. Рильський (відп. ред.) та ін. – Т.1. – К.: Вид-во АН УРСР, 1967. – 518 с.

THE LAST PREMIER OF MYKOLA SADOVSKI THEATRE

Hanna VESELOVSKA

*M.T. Rylskij Study of Art, Folklore and Ethnology Institute
National Academy of Science of Ukraine
M.Hrushevskiy St,4, 01001 Kyiv, Ukraine, phone: 8 044 278 34 54*

This article is dedicated to the first acting performances of Lesj Kurbas in Kiev at the stage of Mykola Sadovski theatre. The main targets are the detection of the amount of roles, which Lesj Kurbas played at that theatre, and to precise the dates of their premiers. The author also wanted to research the features of the acting manner of Lesj Kurbas at this period and the problem of interaction of different schools in theatre art of Ukraine.

Key words: actor, role, acting manner.

Стаття надійшла до редколегії 22.02.2007
Прийнята до друку 03.09.2007