

Сценографія авангардистів і «Березіль»

(Розмова на тлі виставки в Українському музеї в Нью-Йорку)

Богдан Бойчук

Вибух інтелектуальної і творчої енергії на початку двадцятих років минулого століття в Україні породив велике піднесення в літературі (згадаю хоч би Тичину, Бажана, Зерова, Хвильового, Підмогильного – і це далеко не всі, але вони в один чи другий спосіб були знищені), породив славний у цілім світі авангардизм у мистецтві, породив досі неперевершений театр «Березіль» Леся Курбаса.

Виставка в цьому музеї зосереджується на сценографії художників-авангардистів, тобто на взаємодії авангардистів з театрами, чи на впливі авангардистів на театри.

Вичерпний каталог виставки дає різні перспективи до цієї теми.

Мирослава Мудрак презентує глибокий погляд у феномен авангардизму в мистецтві та в його стилістичні нуртування. Розглядає також взаємодію між художниками авангарду і театрами, підкреслює особливо вплив авангардистів на театри.

Тетяна Руденко характеризує творчість і сценографію Вадима Меллера та визначає його роль у театрі «Березіль».

Ніколетта Міслер говорить про гру тіла і важливість руху на сцені, характеризує також авангардизм у мистецтві та модернізм у театрі як універсальне явище, яке проявлялося в мистецьких столицях: Парижі, Москві й Києві.

Джан Боулт зосереджується на сценічних трансформаціях та впливі художників на них.

Валентина Чечик говорить загально про театральне мислення Гордона Крейга та українську сценографію.

Ганна Веселовська аналізує українську театральну режисуру (головно пов'язану з «Березолем»).

Мейгіл Фаулер вглиблюється в проблеми «Березоля» як інституції в Радянській Україні.

Каталог музею увібрав цінні матеріали і є чи не найповнішим збірником дотичних до теми статей.

Все ж для мене залишається відкритим питання, чи була насправді взаємодія художників авангарду і театрів. На мою думку, взаємодія була мінімальна. Єдиним винятком був авангардний театр «Березіль».

Леся Курбас, постать більше ніж співмірна художникам-авангардистам, мусив мати на сцені точно те, що йому було потрібне. Інакше не могло бути. Тому він тісно співпрацював із сценографами Вадимом Меллером і Анатолем Петрицьким та викладав їм свої бажання і візії. Художники, в свою чергу, виконували проєкції Курбаса у своєму стилі і згідно зі своїми візіями, підказували також Курбасу оригінальні й цікаві розв'язки. Театр «Березіль» був єдиною інституцією,



Богдан Бойчук

де театр впливав на художників, а художники на театр.

Багато художників-авангардистів того часу робили сценічне оформлення для традиційних театрів, як-от для театру Шевченка, театру Франка, єврейського театру в Харкові; робили сценічне оформлення для традиційних балетів і навіть для опер, які завжди і всюди були ультратрадиційні. Тут не було ніякої взаємодії – художники впливали на традиційні театри, тобто творчо насилували ті театри. Їхній вплив був дуже короткотривалий і не залишив сталого сліду. Але залишилися надзвичайні картини.

Я не буду реінтерпретувати того, що сказано в каталозі, а увійду в нутро «Березоля», в його робочу повсякденність. Головними стовпами «Березоля» були актори Амвросій Бучма, Мар'ян Крушельницький і Йосип Гірняк. Варто згадати, що Курбас, Бучма і Гірняк пройшли школу Галицького театру, точніше, школу великої актриси того театру Катерини Рубчакової. З Галичини походили також Мар'ян Крушельницький, Степан Шагайда, Софія Федорцева і Ганна Бабіївна. Отже, «Березіль» був своєрідною творчою інвазією театального Києва галичанами...

Головними актрисами «Березоля» були Наталія Ужвій і Валентина Чистякова, дружина Курбаса.

Без уваги на стаж і талант акторів, усі мусили проходити перевишкіл у «Березолі», тобто опановувати фізкультурні вправи (до меж акробатики), вправи у фехтуванні й танцях. Актор «Березоля» мусив уміти робити все, чого вимагала творча уява Курбаса. Крім того, Курбас давав акторам лекції з мистецтва акторства і запрошував також фахівців з різних ділянок.

Цей перевишкіл нелегко давався акторам, особливо старшим, як-от Іван Мар'яненко, але ніхто «Березоля» не залишав.

Стиль вистав «Березоля» базувався на двох компонентах: на слові й перетвореному жесті. Ніхто не знав точно, що таке перетворений жест (не згадано цього і в каталозі виставки). Про це багато писали і багато сперечалися. Бо в кожній виставі цей перетворений жест виглядав інакше. На мою думку, перетворений жест – це робоча метафора Курбаса, це вкладання змісту в жест. Тоді слово і жест ста-



Сцена вбивства з вистави «Макбет». С. Каргальський – Банко. Режисер Лесь Курбас. «Березіль», 1924



Амвросій Бучма – Блазень. «Березіль», 1924

ють рівноправні, й режисер вживає їх рівномірно, відповідно до задуму. Отже, для кожної вистави був інший зміст і, тим самим, інакший перетворений жест.

Вистава «Макбет» Шекспіра, може, найбільше унаглядило еволюцію Курбаса. Перший раз він поставив «Макбета» у Кийдрамте 1921 року в Білій Церкві. Вистава йшла в реалістичному плані, а сам Курбас грав головну роль Макбета (його останній виступ на сцені). Курбас не був задоволений, ні виставою, ні своєю грою. Бо, замість дистанціюватися перетвореним жестом, він входив у роль і, переживаючи, драматизував її.

Удруге Курбас поставив «Макбета» 1924 року в «Березолі». Тут він покінчив із реалізмом, а в гру ввійшли: шукання нового вислову, експеримент, перетворений жест і авангардна сценографія. Курбас також міняв і перемонтував текст Шекспіра. Коли запитали академіка Михайла Могиланського, чи можна міняти п'єси Шекспіра, то він відповів: «Ні, не можна. Взагалі не можна. А от Курбасові можна».

В цьому періоді карколомне сценічне оформлення, перебільшені жести і драматична подача слова творили неймовірно динамічні дії, якими захоплювалися глядачі.

Заки приступлю до обговорення наступної вистави, зазначу, що Курбас приходив на всі постановки молодих режисерів, робив поправки і дораджував. Іншими словами, на кожній виставі «Березоля» була печать Курбаса.

Так, у листопаді 1924 року молодий режисер, учень Курбаса, Фавст Лопатинський поставив виставу «Пошились у дурні». Дія відбувалася в гімнастичній залі, в цирковому стилі. Актори виконували найскладніші акробатичні трюки, спускалися на сцену з висоти, закохані пари співали свої арії на гойдалках, а їм акомпанувала «оркестра», в якій актори грали на гребінцях, окаринах, дудочках і дитячих калатальцях.

Я згадую цю виставу тільки для того, щоб провести цікаву аналогію. Майже сорок років пізніше, в шістдесятих роках, якщо не помиляюся, славний англійський режисер Пітер Брук поставив «Сон літньої ночі» Шекспіра також у гімнастичній залі. Вистава ця мала великий успіх, навіть зробили з неї фільм. Вистава Пітера Брука унаглядило також, як далеко попереду був «Березіль».

Варто кількома словами згадати ще неймовірну енергію і творчу уяву Курбаса: крім режисерування вистав у «Березолі», він навчав також молодих режисерів (як-от Борис Балабан, Януарій Бортник, Борис Тягно і Фавст Лопатинський), зорганізував кілька відділень «Березоля» в різних містах, заснував навіть відділ оперети. То був час, коли похапцем треба було робити все нараз, і Курбас відчував свій час. Недарма його хотіли чимскоріше позбутися.

У статті в каталозі Мирослава Мудрак висловила думку, що сценографія авангардистів допомагала театрові звільнитися від літератури, від тексту. Мирослава Мудрак трішки поспішила...

Бо невдовзі, 1927 року, після зустрічі з драматургом Миколою Кулішем, Курбас зробив радикальний зворот: переніс наголос із перетвореного жесту й авангардної сценографії на слово, якраз на літературу (і заборонив міняти п'єси Куліша); переніс наголос на найкращих акторів і поставив найкращі свої речі. Це вистави:

«Народний Малахій» – Миколи Куліша, 1928 року, де грали: Йосип Гірняк – кума, Мар'ян Крушельницький – Малахія і Валентина Чистякова – Любину.

«Мина Мазайло» – Миколи Куліша, 1929 року, де грали всі найславніші актори «Березоля»: Йосип Гірняк – Мазайла, Мар'ян Крушельницький – Дядька Тараса, Наталія Ужвій – Тьотю Мотю, Валентина Чистякова – Улю.

«Маклена Граса» – Миколи Куліша, 1933 року, найкраща, на мою думку, й найоригінальніша вистава Курбаса, в ній грали: Йосип Гірняк – Зброжека, Мар'ян Крушельницький – Падур, який жив у собачій буді, і Наталія Ужвій – Маклену Грасу.

Курбас уже тоді зробив сильний натяк, що природа авангарду – це створити революцію в естетиці, встановити нову добу і відійти. А мистецтво, кожного роду, повертається до правічних, глибоких основ і на тих основах творить нові й новаторські вартості.

Тепер ще кілька слів про «Маклену Грасу». Ця вистава жила на сцені всього два-три рази і була знята з афіші, а Курбас був заарештований.

Так закінчилася велика епоха в театрі; такої епохи досі в нас не було. Ніхто навіть не наближався.