

## ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА В КОНТЕКСТІ АНТРОПОСОФСЬКОГО ВЧЕННЯ РУДОЛЬФА ШТЕЙНЕРА

Неординарність постаті Леся Курбаса, який і нині є прапором сучасного українського режисерського мистецтва, і досі недостатньо розкрито й осягнута у всьому її масштабі. І досі виникають питання: чому, маючи університетську класичну філософську освіту, він стає актором? Чому, маючи велику акторську обдарованість і неабияку сценічну фактуру, починає експериментувати в галузі режисури? Чому, вже маючи визнання як режисер, починає паралельно займатися педагогічною роботою? Відповіді майже на всі запитання можна знайти, звернувшись до його великої теоретичної спадщини, навіть поверхове ознайомлення з якою дає можливість побачити людину не тільки великих творчих устремлінь, а й людину філософського складу мислення.

Дослідження теоретичної спадщини Курбаса відкриває такий глибинний узагальнено-філософський зміст, який надає можливість зрозуміти все коло питань, пов'язаних із створенням його театральної системи, і навіть більше — вводить український театр у контекст світової культури. У своїх філософських роздумах щодо подальшого розвитку мистецтва, театру зокрема, Курбас намагається знайти шлях оптимальної реалізації закладених у них можливостей узагальненої думки про світ і людину.

Вміння Курбаса узагальнювати і бачити суть будь-якого явища або людини, схильність до філософських міркувань і глибокого аналізу саме й є тією підставою, на якій сформувався театр Курбаса як цілісна режисерська система.

Леся Курбас прийшов на українську сцену в період надзвичайно серйозних і значних змін. Доба назріваючих революційних перетворень у кінці XIX — початку XX століть стала періодом інтенсивних пошуків і в галузі художньої творчості. Це був час, коли побутова картина світу вже не здатна була давати уявлення щодо об'єктивної реальності. Початок режисерської діяльності Курбаса якраз збігається із часом, коли у

літературі та мистецтві, які відчули це раніше й особливо загострено, відбувається посилення, з одного боку, індивідуально-особистісної свідомості, з іншого — інтелектуального, філософського начала. Для періоду на зламі XIX—XX століть характерне народження нового типу свідомості, нового мислення у мистецтві, театральному зокрема, що в свою чергу вимагало вироблення інших принципів художньої виразності, інших співвідношень мистецтва і дійсності. Об'єктом дослідження у мистецтві стає не реальний світ, у якому живе людина, а її душа і значення митця визначається тим, як глибоко він зрозумів і передав свою душу. Таким чином, основою розуміння світу стає пізнання уявлень про нього того чи іншого митця; отже, виникає не так аналітично-логічна, як суб'єктивно-особистісна система проникнення в сутність світу, яка здатна відкрити завісу над таїною буття. Відображення звичайної реальності вже не може бути змістом справжнього мистецтва, вважає Курбас. Аналізуючи структурні елементи нового мистецтва, одним з них він вважає “свободу від наслідування реального життя і старого мистецтва”. Єдине, що гідне уваги митця і що може бути об'єктом невмирущого мистецтва — внутрішні відчуття “я” кожного митця, його переживання світу. Мистецтво не повинно копіювати дійсність, інакше воно буде лише поганою копією зовнішньої подоби доступної реальності. Справжня функція мистецтва полягає у можливості прилучення до вічного та надає можливість втілення справжнього “я”, внутрішні зміни якого визначені вічністю. Справжнім змістом нового мистецтва мають стати “ті елементи свідомості, — пише Курбас, — які митець зорганізовує у себе, далі через зорганізований матеріал організує у сприймаючих”.

Соціальні потрясіння, викликані війною і революцією, стали і для Курбаса важливим рубежем у загальній еволюції його особистості,

його внутрішнього “я”, його самосвідомості, яка розцінювалась ним як психічно активна субстанція, що містить все можливе розмаїття всесвіту. Драматичні ситуації, пов’язані з цим періодом, самотність Курбаса — все це передавало його прагнення вирватися за межі побутової емпірики, подолати її, визначити своє місце у світі, як і місце відстоюваних ним принципів, яке визначається координатами вічності. “Нехай не говорять, що мистецтво — це фізіологія. Ми є мікро-кос-мос”, — рішуче висловлює свою думку режисер, і далі продовжує: “митець той, що у відчужанні творчому сильніший від існуючих категорій”. Тому не є випадковою його зацікавленість доктриною Рудольфа Штейнера, який на початку ХХ століття користувався у Європі великою популярністю і мав значний вплив на кола творчої інтелігенції.

Розробка Штейнером питань педагогіки, мистецтва, медицини через дослідження людського духу справляло враження формування якоїсь нової експериментальної науки, здатної вирішити ті духовні і філософські проблеми, які стояли перед інтелігенцією у той період. З теоріями засновника антропософії Штейнера скоріш за все Курбас познайомився під час перебування у Відні, коли штудював філософію у Віденському університеті. Штейнер ставить в основу антропософської доктрини вчення про людину, яку розглядає як громадянина трьох світів — фізичного, душевного і духовного. Якщо фізичний світ проявлений, то людина, яка прагне гармонії, повинна розвинути і те невидиме, закладене в ній. Особливо це стосується духовного начала, що вимагає пробудження і розвитку, тому що саме воно і зв’язує людину із вічністю і праісторією, досвід якої відбивається в якості несвідомого знання у підсвідомості. До його усвідомлення і слід прагнути, тому що орієнтація на внутрішнє духовне життя є запорукою виходу на вищий рівень осягнення світу і його законів.

У цьому ракурсі близькою для Курбаса, якою хвилювала проблема конструктивної ролі людського духу, виявилась думка Штейнера про створюючі сили людської особистості та здатність людини вольовим зусиллям проникнути у світ надреального, якому по суті притаманна більша реальність, ніж побутовій реальності. Врешті-решт, зусилля Штейнера послугоувались одній меті — ствердити людину у знанні її вічного існування, яке може бути осягнене лише інтуїтивним шляхом. Ця ідея, котра ще з юності захоплювала Курбаса, і стала, ймовірно, причиною захоплення доктриною Штейнера. У щоденнику режисера можна знайти такий запис: “Мистецтво — це ... добитися у іншого активності в напрямку інтуїтивного схоплення і пережиття

речі, ... якою вона є в суті, ... в космічному, якою вона є в нас”. Крім того, Курбаса приваблювала ідея особистого удосконалення, що пропагував Штейнер, ідея можливості виявлення в собі вищої божественної сутності, що існує у своєму ідеальному вигляді вічно. Гостро відчуваючи коливання історичної почви, він знаходить у вічності те, чого не бачить в оточуючій його емпіричній дійсності. “...все-таки я в космосі і в його законах, а не в законах матерії”, — записує у своєму щоденнику Курбас. Тому революційні зрушення початку ХХ століття сприймаються ним як процес визволення світового духовного начала, визволення особистості від матеріальної залежності і сходження до набуття чистої духовності. Людина стає для нього індивідуальністю, що перебуває на грані побуту і буття, час — часом не “побуту”, а “буття”, і — вже тут, у межах буття, Курбас знаходить “опорні пункти” для подальшого моделювання свого театру, який пізніше він назве “театром образного перетворення”. В історію світової культури Лесь Курбас увійшов саме як творець “театру образного перетворення”, який остаточно сформується у 30-ті роки. На шляху створення своєї театральної системи Курбас постійно звертався до різних філософських вчень. В його теоретичній спадщині можна знайти посилання на різні філософські течії — від давньої індійської, античної, німецької класичної філософії до філософії ХХ століття. Але термін “перетворення”, хоча на той період і без конкретного зв’язку із засобами виразності у театральному мистецтві, вперше з’являється в лексиконі Курбаса саме на початку 20-х років. Це пов’язано з тим, що для вияву багатієрархічної системи, якою уявлявся світ, йому вже недостатньо трьох вимірів. Втілення всього комплексу переживань стає вже неможливими в координатах планіметрії — тут необхідний інший простір, новий вимір глибини трансцендентного світу. Цим другим простором, у якому перебуває людина в пошуках свого місця у всезагальному космічному бутті, для режисера стає простір людської свідомості.

Цілеспрямований і принциповий шлях Курбаса від побутового реалізму до театру “образного перетворення” визначається як новою системою образного мислення, що характерно для того часу, так і індивідуальними особливостями його світвідчужання. Сам Курбас вважав, що “образне перетворення” неминуче у театрі, тому що пряме відбиття дійсності, побоювання таїни, недовомленості перетворює театр на ілюстрацію слів автора, тоді як “мистецтво — це творчий трепет перед невідомим”. Проте мистецьке перетворення життя, здатне у сконцентрованому образі передати істинний сенс буття, надає мит-

цеві можливість проникнути за грань відчутного світу й виявити потенціальний сенс явищ та їхню справжню сутність.

Безперечним для себе він вважає те, що театр, як багатоваріантна структура, здатен художньо відбивати всезагальне, як таке, у людській свідомості. Він розглядає мистецтво, театр зокрема, як певну модель світу, в якій повинні відбитись усі взаємозв'язки буття і не тільки в його земному прояві, а й у космічному. Тому і театр для нього — це “мистецтво чотирьох вимірів”, завдання якого — прорив у вищі сфери буття.

В свою чергу розуміння буття в цілому у Курбаса передбачає три, тісно пов'язані між собою, глобальні складники: це космос, земне буття і людина. Причому, людина у нього виступає як активне начало, здатне силою свого духу, розуму і свідомості трансформувати реальність; як посередник між земним буттям і космосом, як багаторівнева система, яка сприймає світ і проявляє себе в світі в залежності від ступеня духовного розвитку. У зв'язку з цим стає зрозумілим, що на одному з етапів роздумів про світ і можливості мистецтва щодо втілення його у всій складності, Курбас звертається до антропософії. Антропософія приваблює його як вчення про людину, що є носієм прихованих вищих сил і здібностей, яке спрямоване на розвиток органів надчуттєвого сприйняття, а також мислення, почуття і волі з метою пізнання позаматеріальних світів і перетворення духовної і фізичної природи людини.

1. *Лесь Курбас*. Березіль. Із творчої спадщини.— К., 1988.

За Курбасом “митець той, що у відчуванні творчому сильніший від існуючих категорій”.

“Зміст — ті елементи свідомості, які митець зорганізує у себе, далі через зорганізований матеріал організує у сприймаючих” (1, С. 39).

Аналізуючи структурні елементи нового мистецтва, одним з них вважає “свободу від наслідування реального життя і старого мистецтва” (1, С. 39).

Пізніше у щоденнику, 10 липня 1920 року, Курбас посилається на Штейнера саме в той час, коли його хвилює проблема дослідження театру як форми існування людського духу. І тут зрозуміло, що проблема осягнення всіх можливостей людської свідомості стає для нього одним з основних факторів у пошуках оптимального змісту і форми при створенні своєї моделі світу. При цьому він чітко поділяє світ на реальне матеріальне буття та буття людського духу. На його думку, театр — це “могутній засіб перетворення грубого в тонке, підняття в вищі сфери, перетворення матерії”.

Театр Леся Курбаса — це рух людського ідеалу до “перетворення світу” через його інтелектуальне і художнє переосмислення. Він стає засобом конструювання життя, бо всі його складники мають аналоги у всіх елементах всесвіту. По суті, вся режисерська практика Курбаса була націлена на пошуки такого рівня вияву мистецтва, коли воно перетворюється на “одну з паралельних частин продовження життя, космосу”. На його думку, світ — найкращий твір мистецтва, сонячна система, космічний порядок і своєрідна енергія, перетворена в іншу якість, коли за “реальністю висвітлюється нове співвідношення, яке в більшій мірі охоплює саму річ”. “Образне перетворення” дійсності сприяло новій демонстрації життя як глибокого переживання, як відчуття буття, які може пережити тільки “істинна людина”.

“Нехай не говорять, що мистецтво — це фізіологія. Ми є мі-кро-кос-мос” (1, С. 37).

“І все-таки я в космосі і в його законах. А не в законах матерії” (1, С. 37).

“Мистецтво — це ...добитися у іншого активності в напрямку інтуїтивного схоплення і пережиття речі, ...якою вона є в суті... в космічному, якою вона є в нас” (1, С. 40).

“Мистецтво — це творчий трепет перед невідомим” (1, С. 41).

*Milen'ka G. D.*

## THE THEATRE OF LES' CURBAS IN THE CONTEXT OF THE RUDOLF STEINER ANTROPOSOPHIC DOCTRINE

The extraordinary of Les' Curbas person who is a star of modern ukrainian direction art till nowadays hasn't discovered and perceived in its dimensions yet. There are a lot of questions such as why he became an actor having a classical university education in philosophy. Why he begun the experiments with producing being a gifted actor? Why he started his teaching practice while he was a recognised producer? The answers on all these questions could be found in his big theoretical heritage the acquaintance with which gives an opportunity to see not only a huge creative aspiration person but a person of a philosophical turn of mind as well.