НАТАЛЯ КУЗЯКІНА

ЗА СОЛОВЕЦЬКОЮ МЕЖЕЮ

(...) В розповіді про Соловки не обійти тих, кому тоді довелося випити вдвічі більше гіркоти — не лише бути там, а ще й розважати таких, як і самі, в'язнів.

Олександер Степанович Курбас — Лесь Курбас, як його прийнято було називати, — керував Соловецьким театром у 1935-1937 роках. Як і інші, він також писав додому, в Харків, де залишалися мати й дружина, Валентина Миколаївна Чистякова, актриса ним же створеного театру «Березіль» (а втім, уже перейменованого в театр імени Шевченка).

В. Чистякова не зберегла листів чоловіка. Ймовірно, вона чекала, що її можуть вислати і, як пояснювала потім, спеціяльно брала сеанси гіпнози, аби все забути. Сеанси виявилися цілком успішними. Тож і через двадцять літ, уже в 60-ті, Чистякова боялася розповідати про Курбаса й сама нічого не написала.

Як уявити собі його духовне життя тих років? І чи можна знайти більше приниження для гордої душі, ніж обов'язок розважати в тюрмі?

Курбас-артист приваблював у молодості зовнішністю романтичного поета — струнка фігура, легка хода, витончена пластика, надхненне обличчя, над сіро-зеленими очима — брови врозліт. Та він і духом тяжів до романтики, рвався у світ піднесеного мистецтва і не бажав миритися з прозою життя.

На власній долі актора українського театру в Галичині він, однак, переконався, що артист, як ніхто інший, залежить від суспільства, його багатства чи бідности, його традицій і помилок. А українське суспільство, — і в межах Австро-Угорщини, і в царській Росії, — було матеріяльно і духовно пригнічене. Новаторові, людині европейської

культури в такому суспільстві важко. Курбас, створюючи в роки революції та громадянської війни в Києві театри — «Молодий», «Кийдрамте», «Березіль», — уперто бореться за підвищення культури драматичного мистецтва. І радіє кожній можливості зробити ще один крок уперед, відкрити ще одну студію, оновити естетику спектаклів.

У голодний 21-ий, рятуючись з театром у невеличких містечках Київщини, режисер записує до щоденника: «Чув фразу на адресу наших вагонів: «Артисты всегда были лакеями и сейчас лакеями поделались». Стало дуже соромно».

Якщо «соромно» — значить, у грубих словах була частка жорстокої правди? Звичайно, давно сказано на Україні — «на чиєму возі їдеш, того й пісню співаєш». А артист же повинен ще й співати її «персонально» хазяїнові воза, тобто тому, хто дає приміщення, пайки й дозволяє спектаклі.

Часом Курбасові ставало геть погано. Його учень В. Василько записав у 24-му році до щоденника «шматки, які згодяться колись для спогадів» (...). «Якось сиділи ми в інтернаті у Харкові, і Курбас так змалював мені кінець свого життя. Є на морі маяк, там живуть два старих сторожі, які по черзі несуть вахту біля вогню маяка. Існують за рахунок того, що ловлять у морі рибу, а на рибу вимінюють все, що їм потрібно, навіть книги й газети. Два сторожі на маяку — це Курбас і Семенко — поет, з яким Лесь давно дружить».

Хтозна, що навіяло йому ту романтичну мрію і що в ній переплелося: роки вигнання В. Гюґо на острові Джерсей чи втеча Поля Ґоґена в казковий світ Таїті, а може, трагічна поїздка Ф. Шопена і Жорж Санд на Майорку? Чи далася взнаки втома від голоду, тифу, розрухи — від варварства життя?

А ледь пішло життя вгору — піднісся духом і Курбас. Він працює багато, захоплено, воює з консервативністю українського глядача спектаклями талановитими, несподіваними — «Джіммі Гіґґінс» за Е. Сінклером, «Газ» Ґ. Кайзера, «Макбет» Шекспіра.

У Харкові, куди театр «Березіль» переїхав 1926 року, режисер дав життя найглибшій п'єсі М. Куліша — «Народній Малахій». Курбаса починають цькувати разом із драматургом — послідовно і з різних боків.

Обставини змушують керівника «Березоля» відступати, шукати обхідні шляхи, захищаючи гідність правди й мистецтво театру. Після «Маклени Ґраси» Куліша, яку Курбас

ставив, маючи на увазі не лише бідування безробітних у Польщі, а й голод у власній країні, його вигнали з театру.

На пізньому вечірньому засіданні Наркомату освіти України 5 жовтня 1933 року Курбас тримався з гідністю великого майстра і чесного громадянина. Він пояснював акторам, які намагалися стати на його захист, що його звинувачувачі не можуть висловлювати позицію пролетарської громадськости і партії: «Тут склока, мілка розправа, а не думка громадськости (...). От товаришам здається, що це проста річ — переглянути. Переглянемо і завтра зробимо інакше. Я так працювати не вмію (...), я не хочу бути паяцом (...). В тій справі мистецькій, дуже складній справі — це не є перестановка стільців, це є велика праця (...). Це такий тонкий довгий процес, і не можна так грубо підходити, бо це буде політичним злочинством». (Стенограма).

На жаль, режисер мав рацію лише частково, мовлячи про «дріб'язкову розправу, чвари», — насправді ж у містах України репресії розгорнулися на повну силу, хоча до «кіровського потоку» й залишалося іще більше року.

Курбас поїхав до Москви й у ГОСЕТ (Державний єврейський театр), взявся за «Короля Ліра» Шекспіра, — він розумів ідиш ще з часів молодости. Праця його була перервана на початку 34-го: в квітні він був засуджений «трійкою» ДПУ в Харкові й одержав п'ять років.

Наприкінці 34-го Курбас «в прекрасному англійському костюмі» з'явився в Медвеж'єгорську і був призначений головним режисером театру. Свідчення людей, що працювали з ним на Медвежці й на Соловках, на жаль, досить сумнівні, та все ж пошлемося на них.

Актор театру «Березіль» Олександер Тимофійович Подорожний, який потрапив на Біломорсько-Балтійський канал ще на початку 30-их років і не пізніше літа 35-го звільнений з табору, грав у Курбаса в грудні 34-го. Зберігся текст його ролі (матрос Бондаренко у п'єсі Л. Славіна «Інтервенція»), на якому стоїть дата: Медгора, XII, 34.

Дерев'яний театр був за півкілометра від табору. Невеликий, чоловік на 300, затишний осередок європейських розваг для працівників управління ББК.

Гріх не назвати тих, чиї смаки, а також накази покликали до життя театр на Медвежці — Центральний театр ББК: начальник ГУЛАГу (рос.) М. Д. Берман, начальник Білбалттабу С. Г. Фірін, начальник Біломорбуду Л. І. Коган, заступник начальника Біломорбуду Я. Д. Рапопорт, начальник робіт Н. А. Френкель.