бас у провідній ролі Леона, був головним промотором вистави, надавав тон невимушеній театральній імпровізації. Нема сумніву, що зерном, з якого виросла вся ця вистава, було враження молодого режисера від гри Йозефа Кайнца, що його він бачив ще у Відні в ролі Леона.

Перед початком нового сезону (7 жовтня) Курбас опублікував свого «Театрального листа», де висловлював міркування про те, куди саме мають бути спрямовані театральні пошуки. Спершу Курбас констатує, що сучасний театр переживає кризу і знаходить її в реалізмі, як найбільшому антимистецькому прояві сучасности, що запанував у театрі і паралізує творчість. Внаслідок цього є багато шабльонних вистав. Відродження театру має прийти з нового актора й режисера. Майбутній актор не буде імітатором. У новому акторові буде сполучатися інтелект з високою акторською технікою й досконалим фізичним тренажем.

Новий театр має відповідати стилеві часу. У пошуках цього стилю є два протилежні напрями. Одним, на думку Курбаса, є символізм, що ще не сказав свого слова, а другим — відновлення клясицизму, рух до своєрідно відчутої Греції і Шекспіра. Поміж цими двома напрямами є синтеза, основа його форми. Він уважає, що поява Анрі Берґсона у філософії, з його обороною інтуїції, відноситься саме і до зламу двох великих стилів нашого часу. Чистому розумові ще раз сказано, що йому самому діяти не під силу.

Ще перед появою «Театрального листа» київське видавництво «Ґрунт» опубліковало 15 червня 1918 року книжку Віктора Обюртена «Мистецтво вмірає», яку переклав сам Курбас і написав передмову до неї. У ній він зазначив, що стиль нашого часу більше наближається до символізму, ніж до відновленого клясицизму, що в душі людства борються за першість серце і розум. На це виразно вказує постійне чергування позитивно-реалістичних напрямів з містично-романтичними.

В «Театральному листі», опублікованому в «Літературно-критичному альманахові», майже нічого не було сказано про репертуар нового театру. Одно було лише ясно, що п'єса мала б стати засобом всебічного виявлення творчої індивідуальности актора. У всякому разі, перший сезон МТ показав наочно в драмах В. Винниченка або Лесі Українки, а зокрема в «Етюдах» О. Олеся та в комедії Ґрільпарцера, що він поробив важливі кроки в бік чистої

тецтва це перша національно-революційна вистава. Вона стала подією в мистецькому житті України ще й тому, що в ній Курбас закріпив ряд режисерських положень, які до того часу перебували в стадії експерименту. Він розробив методу колективної деклямації, застосував ритмічну розробку вистави, досягнув мистецької єдности в пластичному й звуковому втіленні драматургічного матеріялу, знайшов клясичне вирішення народніх сцен.

Курбас дійсно зробив виставу революційною, а «за політичним резонансом виставу «Гайдамаки» можна поставити навіть вище такої визначної вистави того часу, як «Фуенте овехуна» Льопе де Веґи в Київському російському театрі Соловцова (режисер К. Марджанішвілі). Та якщо в «Фуенте овехуна» народ приходить у рух лише під кінець вистави, в «Гайдамаках» він є головним героєм і діє від початку до кінця вистави».[3] Поєднання національної й революційної романтики забезпечили цій виставі довге й славне життя. До 1932 року (вже в «Березолі») театр зберігав її в репертуарі, і вона повторялася в багатьох українських театрах.

«Гайдамаки» були єдиною новою постановкою Курбаса в штучному об'єднанні, що існувало в театрі ім. Шевченка. Виникла думка виїхати з Києва на периферію, де не так скрутно з прожиттям, а, найголовніше, нуртувала думка зібрати розпорошені сили й підготовити нові вистави. З цими плянами в червні 1920 року колектив акторів, очолених Курбасом, під назвою «Київський драматичний театр» (скорочено «Кийдрамте»), вирушив у Білу Церкву. Головне ядро його склали молодотеатрівці. Поновлено репертуар МТ та додано свідомо кілька вистав, на догоду смакам народнього глядача: «Невольник» та «Пошились у дурні» М. Кропивницького.

Найвидатнішою подією часу існування «Кийдрамте» стала вистава «Макбет» Шекспіра. Курбас відразу заходився готувати її по приїзді до Білої Церкви, бачачи в ній відгомін сучасних подій на Україні. Крім того, вистава «Макбет» мала стати першою виставою Шекспіра українською мовою, і цей факт сам по собі ставав революційним, до чого постійно прагнув режисер. Прем'єра відбулася 20 серпня 1920 року. Називну ролю в ній грав Курбас. Це його останній акторський виступ у новій ролі. Попри режисерську працю поставало безліч питань у справі виховання нового українського актора, і він вирішив їй присвятити себе.

Вистава «Макбет» лаконічно оформлена, але емоційно наснажена і ніби виглядала традиційною щодо життєподібности, проте в ній мали місце яскраві знахідки, що нагадували попередні вистави Курбаса, зокрема «Шевченківський вечір» і «Гайдамаки». Промовистою була сцена, в якій Макбет звертався до корони, що висіла на поруччі трону. Від необережного руху корона хиталася, здавалося, що вона ось-ось упаде. А збентежений Макбет намагався підхопити її, не дати впасти, заточуючись від напруження й переляку. Образи відьом Курбас трактував як втілення потаємних думок Макбета і одночасно як персоніфікацію зла, лихих якостей людини.

У травні 1921 року колектив «Кийдрамте» виїхав до Харкова як «Державний мандрівний зразковий театр». «Він мав на меті організувати в тодішній столиці України центральну студію революційного театру».[4] Колектив із запалом узявся до праці. В студії грали етюди з використанням ситуації революційного часу. Випробовували методику перетворень Курбаса. Але багато зробити не вдалося, не дивлячись на ентузіязм колективу. Тяжкі умови побуту та брак достатньої фінансової допомоги з Наркомосу припинили працю студії. Курбас з невеликою групою повернувся до Білої Церкви, а восени 1921 року виїхав до Києва з метою зорганізувати Мистецьке об'єднання «Березіль».

Переїхавши до Києва Курбас знову сповнений нових революційних задумів та планів. Він мріяв про організацію єдиної всеукраїнської театральної академії. У її відділах мали б народжуватися театри драматичні, оперні, дитячі, сільські, малих форм, масових видовищ. Передбачалося відкриття студій танцю, пантоміми, фізичної культури, деклямації; музеїв — театральних, музичних інструментів, давньої української книги, живопису й різьбарства; школи нових драматургів; інституту української режисури; бібліотеки світової драматургії.[5] Це його ідея — створення театру, оновленого революцією через студійність. Частинно Курбас відразу почав її здійснювати як керівник драматичного факультету Музично-драматичного інституту ім. Лисенка.

Ідея академії потроху трансформувалася в Курбаса і врешті оформилася в Мистецьке об'єднання «Березіль». Саму назву «Березіль» він, мабуть, вивів із вірша норвезького поета Бйорнстьєрне Бйорнсона «Квітень», присвяченого весні. Курбас сам переклав цей вірш з оригіналу,

кладався на любителів, бо від них мав би піти пролетарський театр.

Програмова стаття Курбаса «Естетство» («Барикади театру», ч. 4-5, 1924) з'явилася вже після вистави «Джіммі Гіґґінс». У ній він зрікається деяких своїх попередніх захоплень, піддає критиці теорію мистецтва для мистецтва і слушно застерігає мистців лівого напрямку від надмірного захоплення технічно-організаційними справами і завданнями замість ідеологічно-організаційних. Мистецький твір повинен будуватися не для творця, а «для сприймаючого глядача». Театр є організатором емоцій і настроїв глядача, має викликати бадьорість, активність, рішучість, а, найголовніше, устремління в майбутнє.

1 квітня 1924 року Курбас дав прем'єру «Макбет» Шекспіра. Мета його мала представити цю трагедію в переломленні її до сучасного революційного світогляду. Він дотримувався такої думки, що творові Шекспіра треба лише давати трактування і сучасні злободенні текстові додатки можна використовувати лише в тих місцях трагедії, що їх Шекспір немов би залишив для імпровізації виконавців. Реставрацію Шекспіра в побуті його часу Курбас вважав формально неможливою і по суті непотрібною.[14]

Текст трагедії лишався практично не доторканим. Актори виходили на сцену в повсякденних костюмах, до яких додавали деталі шекспірівського часу: короткі плащі, пелерини, аплікації з середньовічною геральдикою. Сцена була оголена, аксесуари спускалися і підіймалися на канатах на очах у глядачів. Місця дії позначалися написами, але робили їх не на табличках, а на великих світлозелених щитах, які також рухалися на системах канатів. Щити приводилися в рух, передаючи душевний неспокій дійових осіб після вбивства короля Дункана або перетинали шлях Макбетові, коли він гнався за привидом Банко. Очі відьом і ніс блазня, введеного у виставу, час від часу спалахували завдяки вдало припасованим електричним лямпочкам.

Фінал «Макбета» був цікавим перетворенням ідеї боротьби за владу. Настромлену на спис голову забитого Макбета виносив Макдуфф, виголошуючи славу новому королеві Малколму. Під звуки органа з'являвся Єпископ, який ніс корону і коронував нею нового короля. Малколм відходив убік. На нього нападав новий претендент на престол, убивав його, забирав корону, підходив до Єпископа, той коронував його, промовляючи ті ж слова: «Нєсть

власті, аще не від Бога». Підводився новий король і з ним пророблял те саме ще один претендент на престол. І на цьому кінчалася вистава.

«Макбета» ставила Четверта майстерня МОБ, а майже одночасно з нею (3 квітня 1924 року) Перша майстерня поставила драму Сергія Третьякова «Противогази». Вона пройшла малопомітною, залишилася в сутінку величавої постановки «Газу» Ґ. Кайзера з подібною темою. Після вибуху газу загинуло багато людей, висланих рятувати завод. Що важливіше: завод чи людське життя — в драмі відповіді не дано. Курбас мав подвійну мету, виставляючи її. З одного боку, остаточно засудити стилізацію лівих театрів під індустріяльні ритми, а з другого, показати, що на ту ж саму тему може існувати експериментальна вистава з відмінним показом драматичних моментів у житті конкретної людини.

Весна 1924 року позначена відкриттям 6-ої майстерні МОБ в Одесі, а влітку талант Курбаса відхилився у сферу іншого мистецтва — кінематографії. Одеська студія Всеукраїнського фотокіноуправління запропонувала йому поставити два фільми: «Вендету» та «Пригоди Макдоналда». Суто побутові чвари першого фільму поміж двома священнослужителями Курбас вирішив у пляні ґротеску. Для цього вдало скомпоновано початок фільму. Засобами мультиплікації зображалася курка, що висиджувала яйця. Вони падали, розбивалися, і з них виникали «герої». Дрібне, нікчемне трактувалося як високе, а патетичне як мізерне. Один із критиків порівняв тут працю Курбаса з Давидом Ґріффітом.

Другий фільм — «Пригоди Макдоналда» — політичний памфлет, спрямований проти лейбористського уряду та його прем'єра Макдоналда. Курбас поставив фільм як пародію на закордонний кінодетектив. Фільм був повний переслідувань та карколомних трюків. Курбас широко використовував такі засоби кіноекспресії, як динамічний рух, перший плян промовистого деталю. Спробував застосувати й перетворення. Король Ґеорґ V сидів з песиком на троні, який тримали на плечах міністри та великі підприємці. Несподівано вони починали сваритися, штовхали один одного, трон хитався, нахилявся, і король з песиком летіли шкереберть.

Останнім фільмом Курбаса були «Арсенальці» (закінчені вже 1925 року) — про оборону київського заводу. Тут він не вдавався до перетворень-образів, хоч давав дуже виразні

театр «Березіль» не спромігся посісти відповідне місце в твореннi українського радянського мистецтва, що Курбас збивав його на позицію українського націоналізму, ігнорував будівництво української радянської культури, під маркою «незалежности мистецтва» ізолював театр від радянської соціялістичної дійсности, нерідко показував її карикатурно, політично виступав із буржуазно-націоналістичною позицією ВАПЛІТЕ, вистави «Народній Малахій», «Мина Мазайло» підкреслювали буржуазно-націоналістичну лінію, вистави його були ходульні, схематичні, формалістичні, відірвані від пролетарського глядача, ідеологічно шкідливі, в основі їх велася буржуазна ідеалістична лінія.[14]

Вже через три дні по звільненні Курбаса новий мистецький керівник театру Мар'ян Крушельницький оголосив, що шлях «Березоля» «від «Народнього Малахія» через «Мину Мазайла» і до «Маклени Граси» — основні ідеологічні провали»,[15] а новий директор Олекса Лазоришак, підкреслював «неправильну, буржуазно-націоналістичну лінію Курбаса в „Березолі"».[16] Два місяці після усунення Курбаса, громлячи Скрипника і вихваляючи свої успіхи, Павло Постишев зазначав, що «в галузі театру одним з наших серйозніших заходів було зняття з театру «Березіль» його керівника Курбаса — цього «злого генія» «Березоля», що завів театр у політичний та художній тупик»,[17] а вірний сателіт його, Микитенко констатував, що «художній керівник «Березоля» Лесь Курбас провадив у театрі націоналістичну ворожу роботу».[18]

Окремим наказом партійні керівники пішли ще далі. Услід за усуненням Курбаса з посади мистецького керівника «Березоля», його позбавили звання народнього артиста республіки (яке він мав від 1925 року). 6 жовтня ввечері, наступного дня після «суду» над ним, він виїхав до Москви, де його відразу запросив мистецький керівник ГОСЕТу (Государственный еврейский театр) Соломон Міхоелс ставити «Короля Ліра» Шекспіра. Одночасно він дістав і друге запрошення: ставити «Отелло» в Малому театрі. Обидві вистави Курбас не довів до кінця. Його заарештували 26 грудня 1933 року на дорозі до театру.

Довкола останніх років Курбаса на засланні склалося чимало розповідей. Без жодного сумніву, чар його особистости притягав до нього численних «зеків» і робив ворожим до нього адміністрацію таборів, що боялася його впливу. Відомо, що він листувався із своєю дружиною, чоловою акторкою «Березоля» Валентиною Чистяковою, даючи їй