

## ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА І ЛЕСЬ КУРБАС: У ПОШУКАХ ВНУТРІШНЬОЇ ЛЮДИНИ

*"Лесь Курбас заблукав – потрапив не в те століття,  
не на ту вулицю; і вирішив призначити собі роль  
Слуги Театру – так грають з життям  
тільки ідеалісти, але – парадокс! – доба на якийсь час  
прийняла ці правила гри. Ідеалістові вдалося те,  
на що не спромігся прагматик" [6, с.16]*

Неллі Корнієнко.

*У статті аналізуються засоби та шляхи впливу Г.Сковороди на філософію театру  
Леся Курбаса.*

**Ключові слова:** Григорій Сковорода, Лесь Курбас, філософська лірика, філософське  
мислення, символізм, театр, експеримент.

*В статье анализируются приемы и пути влияния философии Г. Сковороды на  
философию театра Леся Курбаса.*

**Ключевые слова:** Григорий Сковорода, Лесь Курбас, философская лирика,  
философское мышление, символизм, театр, эксперимент.

*The article analyzes means and ways of H.Skovoroda influence on the philosophy of Les  
Kurbas' theatre.*

**Key words:** Hryhorii Skovoroda, Les Kurbas, philosophical lyrics, philosophical thinking,  
symbolism, the theatre, experiment.

Простежити визначальні етапи пошуків внутрішньої людини у двох українських мислителів Григорія Сковороди й Леся Курбаса – проблема не на одну працю. Спробуємо наблизитися до неї, заглибившись у знакові твори Сковороди та філософію театру<sup>1</sup> Леся Курбаса.

Лесь Курбас мав спеціальні заняття не лише із санскриту, а й старослов'янської мови. Безсумнівно, хотів читати твори Сковороди в оригіналі, молитва якого (так звана "молитва Сковороди") висіла у нього над над столом. "Каліграфічний квадрат (Курбас казав – роботи Георгія Нарбута) із вишиваними закрутками... Там говорилося щось на зразок "Отче наш, іже єси на небі, ниспошли нам Сократа, щоб він навчив нас пізнати себе..."<sup>2</sup>.

Л. Курбаса єднала дружба з П. Тичиною: "Їх об'єднувала одна любов. Обидва починали в Театрі Садовського, обидва гостро відчували подих часу; обидва походили з сімей, близьких до стану священиків. Завдяки цьому добре знали Біблію, трактуючи її в дусі Сковороди" [5, с.99]. 11 березня 1919 року саме Лесь Курбас був режисером поетичного

---

<sup>1</sup> У 2001 році Микола Лабінський упорядкував масив досі не опублікованої (за незначними винятками) теоретичної спадщини мислителя Леся Курбаса під назвою "Філософія театру". Цю книжку на 918 сторінок у 2001 подарувало світові видавництво "Основи" (назву було взято із дисертаційної праці Неллі Корнієнко [6, с. 12]).

<sup>2</sup> Цитую за книгою Корнієнко Неллі "Лесь Курбас". Авторка посилається на документ: О. Дейч. 3 листа до Л.Танюка від 20 вересня 1970 р. (Архів автора).

вечора Павла Тичини (за книжкою "Соняшні кларнети"). У контексті хронології прем'єр<sup>3</sup> "Молодого театру" Леся Курбаса цей факт стає особливо промовистим. Як промовистим є факт, що вже пізній Тичина, який проміняв, за словами В.Стуса, флейту на дерев'яну дудку, все ж уперто прагнув повернутися до самого себе, упродовж 20 років працюючи над симфонією "Сковорода".

Так, мистецьке самовираження Леся Курбаса відбувалося, можна сміливо твердити, не без впливу Григорія Сковороди, якого уважно вивчав, та Павла Тичини, з яким приятелював. Вслухаймося у слова Курбаса: "Ви мене буквально на голову поставили вашим "Космічним оркестром" [13, с.80], - так у 1921 Курбас<sup>4</sup> відгукнувся про книжку Тичини "В космічному оркестрі".

Полемічність як відмінна риса української філософської лірики<sup>5</sup> яскраво виявляється і у творчості як Сковороди, так і Курбаса. У вірші 10 Сковороди із "Саду Божественних пісень" – через полеміку з різноманітними станами екзистенції – прокладається дорога до розуміння сродності, до себепізнання, яка в літературі українського бароко, за словами Л.Ушкалова, постає "насамперед особливим модусом "ванітативного" мотиву" [14, с.144].

Сковорода жив у добу, коли збірки з емблемами та гравюрами користувалися величезною популярністю<sup>6</sup>, тому прагнув підсилити свої виражальні засоби за допомогою емблем, додавав до своїх рукописів ілюстрації, запозичені з емблематичних книг. Як знаємо, уже в Помпеї (її було засипано в 1 ст. н.е.) було відкрито важливі прояви співіснування слова і образу. На початку було слово, яке починає супроводжувати образ. "І перше, і друге мало бути знаком, бо така була функція і слова, і образу в емблематиці" [19, с.8]. Ініціатором, а також кодифікатором емблематики вважають італійського юриста, логіка та поета Андреаса Альчіатуаса (Andrea Alciati, 1492-1550, бо частіше вживаною є латинська форма імені та прізвища - Andreas Alciatus). Саме 1531 рік, коли в Авгсбурзі побачило світ перше видання його книжки "Viri clarissimi D.Andreae Alciati...Emblematum liber", можна умовно окреслити як дату народження новочасної емблематики. Польська барокова емблематика особливо завдячує нідерландській емблематиці.

Назвімо тут не тільки "Pia desideria emblematis elegii et affectibus SS. Patron illustrata. Authore Hermanno Hugone Societatis Jesu"<sup>7</sup> єзуїта Германа Гуго, а й раніші за часом збірки емблем. Це "Нієрогліфіки" М.Рєя [19, с.88-89], "Нієрогліфіки" Горapolлона (Hорapolla), любовні емблеми нідерландського поета Якуба Катса (Jakub Cats) - у збірнику "Silenus Alcibiades sive Proteus"(1618), який було доповнено додатком "Emblemata ante quidem Amatoria, nunc vero in Moralis Doctrinae sensum magis serius translate".

Леся Курбас також творив у часи, коли на межі століть і на початку ХХ-го зростає цікавість до символіки слова, образу, жесту. Можна сказати, що ілюстрації, живі метафори й алегорії він творив на сцені, але також власноруч ілюстрував свою розвідку "Про закони просторовості у побудові мізансцени" [10, с.145-151]. Поза увагою Сковороди й Курбаса не могла залишитись найґрунтовніша з-поміж названих вище робіт, а саме та, якій судилося виконати роль своєрідного каталогу персоніфікацій. Це "Іконологія" Цезаре Ріпи, яка

<sup>3</sup> Тут апелюю до хронології, наведеної Михайлом Москаленком у статті "Трагедія Леся Курбаса" [10, с. 83].

<sup>4</sup> Навряд чи потрібний коментар до на 14 років пізнішого висловлювання Леся Курбаса від 22.09.1933 р. "Напередодні прем'єри "Маклени Граси": "Не перед Тичиною, а перед історією я відповідаю за свої вчинки" [10, с. 813]; [4, с.188].

<sup>5</sup> Детальніше про джерела української філософської лірики дивись: Соловей Елеонора. Українська філософська лірика.- К.: "Юніверс", 1999.- С.68-90.

<sup>6</sup> Януш Пельц посилається на працю Д. Чижевського про Г. Сковороду (Філософія Г.С.Сковороди. – Варшава 1934, с.40-43, 46-47), бо саме в ній заходить підтвердження факту, що видана у Франкфурті в 1657 році праця (Pia desideria emblematis elegii et affectibus SS. Patron illustrata. Authore Hermanno Hugone Societatis Jesu) єзуїта Германа Гуго була znana в Україні [20, с. 165].

<sup>7</sup> Збірник "Pia desideria" було перекладено різними мовами, в тому числі створена й польська версія авторства Олександра Теодора Лацького в 1673 році [20, с. 165].

спершу, в 1593 році<sup>8</sup>, постала у вигляді опису візерунків понять, а в 1603 побачила світ у Римі уже разом із відповідними до описів зображеннями. Ілюстрації "Іконології"<sup>9</sup> Ц.Ріпи<sup>10</sup> з її антропоморфічними візерунками концептуальних понять дивовижним чином корелюють із творами Сковороди, як і пізніше із пошуками Леся Курбаса. Так, в іконограмі "Фортуна"<sup>11</sup> можемо побачити персоніфіковані постаті, які є і в пісні 10 "Всякому городу нрав і права" Сковороди. Максима про те, що кожен є ковалем своєї долі, у філософських трактатах Г. Сковороди розгортається в оригінальне вчення про споріднену працю, споріднене буття. А в трактаті "Алфавіт" думки про сродність вивершуються бароковим зображенням фонтана<sup>12</sup>. До оригінального винаходу, який знаходиться у руслі європейських традицій, вдається і Лесь Курбас у виставі "Гайдамаки" ("трагедії, що ошукала жовтневу революцію", як влучно визначила Неллі Корнієнко<sup>13</sup>). У постановці Курбаса у цій виставі Польща була представлена в іпостасі розкішної та вродливої жінки, яка з батогом в руках виїздила на сцену в кареті, запряженій кріпаками.

У розвідці "Незалежна студія при "Молодому театрі" у Києві" автор ось як розмірковує над проблемою виховання типу нового актора: "Матеріалом творчості ми берем своє тіло. Звідси всю увагу ми покладемо на його розвиток і на вміння ним володіти. Надати йому прекрасні контури і лінії, вистудіювати кожен мускул і нерв, навчитись володіти ним до повної досконалості; знайти всі можливості поз і рухів, *примусить своє тіло говорити більш виразно і зрозуміло, ніж людське слово, показати через тіло все божеське і все сатанинське, що тільки є в природі*, – такі поставимо ми вимоги до техніки актора. Через те міміці, пластиці, танку і студіюванню рухів ми надаємо в своїй студії, як предметам, першорядне значення. Паралельно з тим музика, як почуття ритму, від котрого залежить нерозривно те чи інше значення руху тіла, буде нами студіюватися з особливою уважністю"

<sup>8</sup> Важливо наголосити, що сам Ріпа трактував свою книжку як підручник для поетів, різного рівня та спеціалізації митців і ремісників, на що вказує повна назва праці, в якій є пряма вказівка на тих, кому адресована книжка. У Польщі підручник Ріпи був широко знаний, обширний фрагмент польською мовою переклав Бенедикт Хмельовський, де є цінні уваги перекладача про ієрогліфіки, емблеми та символи, в яких він спирається на Ріпу та інші знані авторитети. Упродовж XVII-XVIII століть поставали нові змодифіковані видання книжки Ріпи різними мовами [15, с. 818-876]. Як підкреслює В. Татаркевич, збірники емблем та символів мали стільки систематичності, регулярності, компетентності, скільки звикла давати наука [24, с. 262-263]. "Люди бароко в ієрогліфіці охочіше шукали таємничих знаків, аніж простих символів, дошукуючись у них таємничого, часто містичного, змісту" [19, с. 53].

<sup>9</sup> Про іконологію як теоретичну проблему висловлювалися такі дослідники, як Лех Калиновський, Мечислав Порембський, Ян Білостоцький та ін. Частими є посилання на працю Яна Білостоцького [15]. Януш Пельц пише про іконологію як про молодшу сестру ренесансової емблематики ("*...w łonie renesansowej emblematyki kształtowały się załączki jej młodszej siostry ikonologii*") [19, с. 47].

<sup>10</sup> Варто пам'ятати, наголошує Януш Пельц, що властиво Ріпа зібрав та уклав у систематичний каталог те, що було досить розповсюджене в літературі та мистецтві. Наступні видання книжки Ріпи збагачували каталог візерунками понять. У ході характеристики візерунків, персоніфікації понять Ріпа послуговувався ієрогліфічно-емблематичною символікою, наприклад, Вірність тримає в руках ключ як знак того, що дотримує секрету, біля ніг має пса, символ вірності...Все це переконує нас, що самостійність іконології, її відокремлення від емблематики та ієрогліфіки не мали характеру абсолютного розподілу. Іконологічні персоніфікації понять властиво не могли екзистувати без відсилань до емблематичних символів. Автор наголошує на спорідненості світу емблематичної, ієрогліфічної, іконологічної символіки, які спільно становили "світ барокової єдності слова-ідей-мислі та образу" [19, с. 48].

<sup>11</sup> Фортуна зображено в образі дівчини із зав'язаними очима (це має означати, що вона не фаворизує обраних, а всіх однаково любить і ненавидить). Вона струшує із дерева різноманітні, які вживаються у професіях, предмети (книжка, корона, берло, ліра, чаша, капелюшок та ін). Люди, які знаходяться під деревом, засвідчують справедливість давньолатинської максими *Fortunae suae quisque faber* (Кожен є ковалем своєї долі) [22, с. 34].

<sup>12</sup> "Бог богатому подобен фонтану, наполняющему различные сосуды по их вмѣстимости. Над фонтаном надпись сия: "Неравное всѣ равенство". Льются из разных трубок разные токи в разные сосуды, вкруг фонтана стоящие. Менший сосуд менѣ имѣет, но в том равен есть большему, что равно есть полный" (Сковорода Г. Алфавит.- С.434-435).

<sup>13</sup> "Вистава являла собою низку розгорнутих у просторі й часі алегорій", - справедливо зазначає Неллі Корнієнко [6, с. 91].

[7, с.45] (шрифтівка моя - В.С.). Хіба не проступає словесна необарокова максима у режисерських вимогах Курбаса до актора щодо "злиття воєдино музики слова, ритмізованої пластики і жесту", як про це знаходимо у спогадах Ю.Бобошка [2, с.43]?

Найбільш яскравим у плані пошуків видається період дорадянського національно-демократичного "Молодого театру"<sup>14</sup>, яким він був до 1920 (у 1920 на зміну йому прийшов з усіх поглядів радянський театр "Кийдрамте", а з весни 1922- "Березіль"). У першу чергу – це близько 20 написаних Курбасом у 1917-1919 роках праць (він називав їх лекціями) з філософії театру, а також його "Режисерський щоденник" (перший запис: Київ, 18 травня 1920, а останній: Харків, 6 лютого 1927) та окремі розвідки 1925-26 років.

Власне, у цей час, від 24 вересня 1917, була поставлена не тільки Винниченківська "Чорна Пантера і Білий Ведмідь", а також низка творів світового рівня: у перекладі і режисурі Леся Курбаса "Молодість" М.Гальбе (15 жовтня 1917), а в перекладі Івана Франка "Едіп-цар" Софокла (16 листопада 1918). Співіснування в "Молодому театрі" творів абсолютно відмінних культурних епох виразилося, за спостереженням Н.Корнієнко, у співдії різних сценічних стилів, ширше – різних художніх напрямків: символізм, необароко, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм... Першою реформаторською виставою став "Едіп-цар" Софокла (16 листопада 1918). Саме тут уперше в історії українського театру був задіяний і вийшов на сцену античний хор, до того ж Курбас уводить ту ж саму кількість хористів (12-14), що й в давньогрецькому театрі. Хор озвучував найважливіші філософські перипетії твору. І хоча науковці справедливо пишуть, що півторарічне творче існування "Молодого театру" можна сприймати "під знаком всесильного і нищівного фатуму", але це був час, коли Курбас найбільше був самим собою, був отією сквородинівською "внутрішньою" людиною в реалізації споріднених засад, у поривному прагненні "в межах порівняно малого часового інтервалу "переграти" хоча б основні віхи і явища європейської театральної історії". Саме в цей період Курбас стає на шлях умовного театру, із його філософічним протиставленням життєподібним театральним прийомам. У розвідці Леся Курбаса "Молодий театр (генеза-завдання-шляхи)" від 23 вересня 1917 року виразно відчувається реакція на тезу М.Хвильового "Орієнтуємось на психологічну Європу":

"...В літературі нашій, що досі найбільш ярко відбивала громадянські настрої, ми бачимо після довгої епохи українофільства, романтичного козаколюбства і етнографізму, після "модернізму" на чисто російських зразках – зворот великий, єдино правильний, єдино глибокий.

Се зворот прямо до Європи і прямо до себе. Без посередників і без авторитетних зразків" [10, с.14] (курсив Леся Курбаса.- В.С.).

Курбасові, як наголошує Н.Корнієнко, вдалося увібрати стародавній досвід "карнавальної площі та досвід інтелектуальної метаморфози та метаморфози сприйняття", актори його театру "займалися вивченням психології та психіатрії, а також методу Далькроза та Дельсарта, тибетських методик, мистецтва Балі та сценічної діяльності Сходу...". Але при цьому "Людина, що сама себе створює, яка трансформує свій внутрішній світ – "внутрішня людина" в собі (за Сковородою) цікавила Курбаса найбільше" [6, с.124]. Дорога до правдивої, "внутрішньої" людини є украй складною. Г. Сковорода освітив її геніальним відкриттям, що в самій собі людина має шукати і віднайти "сродний" її естwu статус буття у світі. Лесь Курбас на дорозі віднайдіння в людині Людини сподівався на правдивого митця, як то бачимо в щоденниковому записі від 14 травня 1921 року: "митець той, що у відчужанні творчому сильніший від існуючих категорій".

Ані для Сковороди, ані для Курбаса мистецькі прийоми не були самоціллю. Як занотував режисер у щоденниковому записі від 10 вересня 1922 року, "магія мистецьких

<sup>14</sup> Про "Молодий театр" справді написано чимало – не тільки його творцями (В.Василько, С. Бондарчук, Г.Юра, П.Самійленко, І.Стешенко, С.Мануйлович, П.Нятко, Л.Болобан, В.Чистякова), а й нашими сучасниками. Тут відзначимо розвідки таких науковців, як Н.Кузякіна, Н.Корнієнко, Н.Чечель, Ю.Бобошко, М.Лабінський, В.Гаккебуш, М.Москаленко.

прийомів – тільки засіб, тільки перша частина, а не мета" [10, с.59]. Основне ж – правдива глибина і непогодження із тим, що він сам передбачив і записав у щоденнику ("Людство, як стара паня, молодиться в пропагаторах наївного і безпосереднього мистецтва" або ж : "Мистецтво пролетарське буде мистецтвом нації, яка вся пройшла 7-класну школу"). Курбас так само передбачив, що можна і варто зробити, аби так не сталося. "Мистецтво – це та площа, на котрій вершиться об'єднання всіх нас: говорять до себе людські глибини, дійсне наше "я", безвипадковість і різноманітність індивідуальностей життєвих" (шрифтівка моя. - В.С.). Або ж 20 серпня 1922 р. (в с.Насташці Білоцерківського повіту) Курбас записує так: "Мистецтво – це: засобами розміру, ритму і т.д. добиватися у іншого активності в напрямку інтуїтивного схоплення і пережиття речі, вираженої в символі, якою вона є в суті - в космічному, якою вона в нас" [10, с.56-59]. Режисерський щоденник Курбаса бачиться тим феноменом, який відкриває нам його суголосне до Сковородинівського мислення: "Я навчаюся з цієї історії, що людське серце<sup>15</sup> не може бути без вправи і що коли від нього віддаляється священна думка, поняття істини, дух розуму, то воно відразу впадає у підлі заняття, не гідні його високого роду, й шанує, величає, обожнює мерзенне, нікчемне, суєтне", – так учень Сковороди Михайло Ковалинський передав слова Учителя у "Житті Григорія Сковороди". Лесь Курбас у розвідці "Незалежна студія при "Молодому театрі" у Києві" від 17 січня 1920 пише так: "Там, де кінчається студіювання, кінчається творчість і поступ" [10, с.44]. А в щоденниковому записі від 10 липня 1920 року читаємо: "Мистецтво, особливо театр, мусить повернутися до своєї первоформи – релігійного акту. Воно все-таки по суті – акт релігійний. Пор.Штайнер – поняття мистецтва як люциферичного начала. Пор. Ед.Шюре. Воно- могутній засіб перетворення грубого в тонке, підняття в вищі сфери, перетворення матерії. Тоді справді театр – храм, і повинен бути чистим і тихим, хоч усякі будуть молитви в ньому" [10, с.51]. "Думаю- всі класичні твори не механізми, а організми. Різниця в живлячій струї, в біологічному (теж організмі). Це натхнення, що просвічує крізь твір" [10, с.59]. Вслухаймося і вдумаймося в наведені вище рядки Курбаса (запис у щоденнику від 10 вересня 1922), які відсилають нас до теодицеї<sup>16</sup> Сковороди. Ришард Лужний, найбільш глибокий польський дослідник творчості філософа, доводить, що Сковорода "практикував проблеми натуральної теології (теодицеї) та філософської антропології (психології), а також (посеред справ, якими займається практична філософія) досліджував явища, якими сьогодні цікавиться так звана філософія релігії" [21, с.100]. Учений доводить, що власне дуалістична постава та пантеїстичні нахили спонукали Сковороду до сформулювання ще однієї правди в царині гносеології: теорії про існування в реальності трьох окремих сфер, "трьох світів". І то була надзвичайно оригінальна концепція, власне "сковородинівська", бо поруч із нескінченним всесвітом, макрокосмом і світом мінімальним, індивідуальним, мікрокосмосом, яким є кожна людина, Сковорода виокремлює особливий, незалежний від них символічний світ, тобто реальність Біблії" [23, с.101-102]. Лесь Курбас був захоплений як вченням Григорія Сковороди, так і Рудольфа Штайнера, який вважав, що людина є мікрокосм, який несе на собі всі тайни макрокосму. Курбаса, як довела Неллі Корнієнко [6, с.19], приваблювала ідея Штайнера – ідея повернення до колискових форм театру. Сковороду не дарма вважають предтечею українського

<sup>15</sup> Порівняймо ілюстрації: рисуночне письмо Семеона Полоцького та образ Цноти у Ц.Ріпи (Цнота- чарівна панна з крилами, в правій руці тримає спис, у лівій - лавровий вінець, на грудях має сонце. Як із небес сонце освітлює землю, так цнота із серця дає енергію та бадьорість нашому тілу. Сонце на грудях, згідно із концепцією греків, є малим світом, який цнота освітлює та обігрівляє. Лавровий вінець означає: як лавр є завжди зеленим і його ніколи не вражає грім, так і цнота завжди повна сили і не кориться жодному супротивникові. Спис у руках є знаком вишості [22, с. 235].

<sup>16</sup>Поняття увів Г.-В. Ляйбніц у 1710 р. Згідно із його концепцією, Бог є відповідальним Творцем, він не бажає зла. Щоправда, допускає його, якщо це стає необхідною умовою якості світу як найліпшого із можливих, а також для того, щоб могло існувати ще більше добро. Моральне зло не може бути усправедливлене, натомість метафізичне та фізичне зло інколи стають допоміжним добром". Оскарження Бога, за Ляйбніцом, є наслідком незнання ланки наступностей у цілісності світу [15, с. 240]; [17, с. 172-176]; [23, с. 98].

символізму<sup>17</sup>, і така захопленість постаттю Сковороди вірогідно вплинула і на Максима Рильського, і на Павла Тичину, і на Леся Курбаса.

На окрему студію заслуговують і розмисли Курбаса про символізм. За його словами, його майже "не було в акторському мистецтві, бо ані провінціального завивання, ані мейєрхольдівського холодного чекання не можна признати *акторською* формою символізму" [10, с.25] (курсив автора.- В.С.). Дивовижна чуйність Курбаса на вишукані форми умовності виразно проступає в тому, як він говорить про перетворення у Тичини: "Тінь там тоне, тінь там десь..." Чуєте, яке перетворення у Тичини? Поезія, музика, живопис. Ось де безгрішне поєднання змісту з формою. Відчуваєте? "Тінь там тоне, тінь там десь..." [8, с.156]

Леся Курбас у дивом уцілілому листі до групи "Молодого театру" від лютого 1919 висуває до актора вимогу "наблизити той час, коли його індивідуальність зможе вільно проявити себе без чужої помочі, коли він зуміє втілити те, що почуває, настільки можливо без решти, і поспорити з автором і з режисером, во ім'я своєї індивідуальності. І тоді тільки спектакль може бути захоплюючим видовищем змагання індивідуальностей, а не картиною безвольної підлеглості режисера авторові, актора режисерові...". Звернімо увагу, що лист підписано так: "Ваш і свій Леся Курбас" (шрифтівка наша.-В.С.). А завершується він імперативом: "Жоден день хай не проходить без того, щоб кожен з вас не зробив кроку вперед. Хай це буде нашим гаслом". До умовності Курбас вдається і тоді, коли 7 жовтня 1918 адресує уявній приятельці Ліллі "Театральний лист". Протест проти сценічно-побутової імітації життєвої реальності у Курбаса - як поборника театру європейського мистецького авангарду - відчеканився в афористичний імператив: реалізм для нього, навіть не доведений до кінця, - це "найбільша протимистецька поява наших днів, всевладно запанував у театрі і паралізує всякий його творчий відрух". Реалізм захоплює "душевно кирпатих міщан" [10, с.24].

У розвідці "Актор у нашій системі і праця над роллю", датованій 30.08.1925, Курбас розмірковує над природою символу: "Для нас символ називається, за традицією, "перетворенням". Символ – це мистецтво"<sup>18</sup>.

Заризуємо висловити гіпотезу, що й душевно-творча криза переживається Лесем Курбасом десь подібно так, як свого часу Сковородою. Філософ знаходив розраду на лоні природи. Щоденник Курбаса писався не тільки в місті, і саме наодинці з природою народилися блискучі прозріння, як про те свідчить щоденниковий запис від 20 серпня 1922 року у селі Насташчі Білоцерківського повіту: "Мистецтво – це: засобами розміру, ритму і т.д. добиватися у іншого активності в напрямку інтуїтивного схоплення і пережиття речі, вираженої в символі, якою вона є в суті – в космічному, якою вона в нас".

Промовистішим за сотні сторінок є короткий запис Курбаса від 7 квітня 1923 року: "Моє майбутнє мусить пройти в бібліотеці філософсько-релігійній, у перекладах, в писанні, може, п'єс, статей. Може, у видавництві. Може, у педагогіці. Навіщо?"

Сил немає більше боротися. І це навіщо?.." [10, с.59-60].

<sup>17</sup> Чи не першими про це висловилися видавці та автор в журналі "Українська хата", на сторінках якого свого часу дебютував М.Рильський. Він узяв до свого вірша за епіграф слова "сладок свет", які перегукуються з виразом "сладкій свѣтъ" Г. Сковороди.

<sup>18</sup> Курбас Леся. Актор у нашій системі і праця над роллю [10, с. 77]. "Щоб не було неясностей, знаходимо свій термін. Треба винайти цей символ, досягти певного зосередження, навіть у цьому стані тривання в ритмі, зосередженості, якнайбільш економними, найбільш переконуючими засобами дати певну реальність, а яка вона там буде - це неважливо, чи людина, чи кіт, чи певний план, певний стан у бутті. Винаходити ці символи треба в нашому акторському матеріалі, що ним є ми самі, наше тіло, наш голос і все, що з ним пов'язане, і матеріалі театру – це значить: реквізит, костюм, грим – для передачі зображеної реальності (шрифтівка наша.- В.С.)

Усяка доба театру ввійде в цю дефініцію, тільки що акцент, який робиться на символі, визначає певний стиль". Ці символи є в кожній епосі, тільки вони не хочуть бути, не хочуть називатися символами"( Курбас Леся. Актор у нашій системі і праця над роллю [10, с. 78].

Самому собі Курбас намагається накреслити шлях, як вийти із кризи: про це свідчить хоча би запис від 30 червня 1926 року: "Треба тільки уперто культивувати в свідомості певний імператив, зосередити на певний фокус усі свої сили і поступки: найнеможливіше буде осягнене. Тому, що мисль – сила найбільша в світі".

Розвідкою від 17.01.1926 "Про виховання самостійно мислячого, творчо активного режисера" (С.89-98) Курбас відкриває серію доповідей, якою прагне "до певної міри вичерпати в загальних зарисах матерію науки про режисуру, її зв'язки з усіма тими ділянками, які її стосуються; серію доповідей, які, у сполученні з певними практичними вправами, могли б вам дати такий потрібний мінімум, який би дав право вимагати від вас уміння самостійно розв'язувати поставлені завдання в театральній роботі". Водночас він сам вочевидь усвідомлює, переконавшись на власному досвіді, що "ніякий митець, якщо він не глибока людина, не справжня людина, не характер – нічого путнього, глибокого дати не може, отож і не може глибоко впливати на своїх співгромадян" [10, с.85-92]. Із гіркотою, але й високою мужністю в цей час Курбас констатує, що хоча "театр "Березіль" – кращий із театрів на Україні..... але все-таки відчувається, що у наших акторів нема того шукання, довбання, удосконалювання себе, праці над собою. Актор повинен рости від спектаклю до спектаклю" [10, с.163].

Афористичність мислення Сковороди і Курбаса увиразнює етапні моменти їх філософських розмислів, творчих зламів. За Сковородою, "святість життя – тільки у справах". Для Курбаса святою справою його життя став театр. Театр - це таке мистецтво, в якому провідним моментом як засобом є зображення (підкреслюю: як засобом) еволюції в конфлікті наявних енергій, персоніфікованих чи прив'язаних до певних феноменів"<sup>19</sup>; "Театр переживання- це завжди театр аматорський. "...Ознака, що відрізняє позитивність від занепадництва, ознака справжньої істини чи всякого руху, який з нею пов'язаний, зводиться до максими, висловленої ідеалістом Емерсоном, яка звучить так: найбільше добро – це є концентрація, найбільше зло - це є розпорошеність"; "...всяка концентрація – це є саме утвердження принципу життя, утвердження життя, як основи всякої найдоцільнішої еволюції" [10, с.92]. Врешті, яким багатозначним є останній запис "Режисерського щоденника" від 6 лютого 1927 року: "Як мисль, сказано гарно: "Виростити нове мистецтво на гіллі тисячолітньої культури і на гнилих листках опадаючої сучасності" [10, с.65].

Леся Курбас, як і Григорій Сковорода, презентує виняткове явище у вимірі усього не лише слов'янського, а й світового<sup>20</sup> культурного простору. Р.Лужний вважав, що саме нині, як ніколи раніше, філософські та поетичні твори Сковороди дозволяють нам відчитати те, що становить їхню істоту [23, с.102], його концепцію Бога і людини, міцно закорінену в сакральній реальності Біблії. Перший закінчений твір Сковороди – "Наркіс, узнай себе", останній – "Асхань, про пізнання себе". І в назві, і в змісті – дивовижна послідовність у торуванні найважчої дороги – дороги самопізнання. У Курбаса бачимо подібну послідовність, починаючи від його перших, обнадійливо-оптимістичних, розвідок, і до останніх із доступних нам нині, позначених трагізмом відчасних пошуків виходу з глухого кута.

Рух до Г. Сковороди – вічний. І ніколи не є випадковим сплеск зацікавленості його філософією, про що свідчить, наприклад, вистава Володимира Кучинського "Благодарний

<sup>19</sup> Курбас Леся. Суспільне призначення мистецького твору і етапи розвитку сучасних театрів. "Молодий театр" [10, с. 129].

<sup>20</sup> До 100-річчя (у 1987) Леся Курбаса, відзначеного у календарі пам'ятних дат ЮНЕСКО, Неллі Корнієнко написала статтю для "Кур'єра ЮНЕСКО". Вона більш ніж 30 мовами побачила світ у 160 країнах світу. У 1989 саме Н.Корнієнко створила Міжнародний центр Леся Курбаса. І тільки в грудні 1994 постановою Кабінету Міністрів України в Україні також було створено подібний державний центр. "Однією з ланок цього дослідницького і театральнo-експериментального Центру є підрозділ фундаментальної теорії, який має працювати з новітніми методологіями на перетині театрознавства, семіотики, культурології, соціальної психології і соціології художньої культури, синергетики" [6, с. 12-13].

Еродій"<sup>21</sup> (робота Львівського молодіжного театру у 1992-1993 рр.<sup>22</sup>). У поезії симптоматичним бачимо "Подражаніє Григорію Сковороді" Віктора Недоступа<sup>23</sup>. Сам час усе розставить на відповідні місця (тут правомірною погодитися з гіпотезою Неллі Корнієнко, що в історії залишиться лише те, що "охудожнено") [7, с.151].

Іван Франко [18, с.724-725], а згодом Богдан Лепкий [19, с.185-186] акцентували на тому, що Григорій Сковорода зробив надзвичайно багато для відродження вищих українських верств, тому що вирвав їх з летаргічного сну, в якому вони перебували, втративши незалежність, а з нею і всі високі помисли. Сковорода будив совість, шляхетність і творчий неспокій, прагнув усвідомлення, пізнання себе, Бога і світу, бо ж це, на його думку, одне і те ж. Так само винятковою в цьому сенсі є і творча спадщина Курбаса. Можна говорити про змістову, інтонаційну, понадчасову зрідненість філософських міркувань Леся Курбаса з філософською думкою мислителя XVIII століття – "філософа себепізнання".

### Список використаних джерел

1. Аверинцев С. Софія-Логос.- К.: Дух і Література, 1999. – 875 с.
2. Бобошко Ю. М. Лесь Курбас.- К.: Мистецтво, 1969. - 359 с.
3. Бобошко Ю. Режисер Лесь Курбас.- К.: Мистецтво, 1987. - 197 с.
4. Гірняк Йосип. Спомини.- Нью-Йорк: Сучасність, 1982.- 485 с.
5. Дейч О. Людина, яка була театром // Жовтень.- 1982.- №6.- С.93-101.
6. Корнієнко Неллі. Лесь Курбас.- К.: Либідь, 2007. – 328 с.
7. Корнієнко Неллі. Український театр у переддень третього тисячоліття... - К.: Факт, 2000. – 160 с.
8. Курбас Лесь. Спогади сучасників. – К.: Мистецтво, 1969. – 359 с.
9. Курбас Лесь. Спогади. Листи-щоденники. – К.: Мистецтво, 1969. – 359 с.
10. Курбас Лесь. Філософія театру.-К.: Основи, 2001. – 917 с.
11. Соловей Е. Поезія пізнання (Філософська лірика в сучасній літературі). - К.: Дніпро, 1991. – 271 с.
12. Соловей Е. Українська філософська лірика.- К.: Юніверс, 1999.- 367 с.
13. Тичина П. Чорнобрович// Прапор.-1970.- №1.- С.80.
14. Ушкалов Леонід. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду.- Харків: Акта, 2001.- С.144.
15. Białostocki Jan. Studia z historii sztuki. – Warszawa, 1971. – 467 s.
16. Chmielowski Benedykt. Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły iak na classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana alias.... (wybór i opracowanie tekstu Maria i Jan

<sup>21</sup> Неллі Корнієнко вважає, що у виставі-ескізі "Благодарний Еродій" "...тінню витають всі головні максими" Сковороди, а "словопластика вистави Кучинського, її внутрішні ритуали (пророчення зерна; включення глядача до естетичної акції; пропонування розділити спільний хліб чи яблуко тощо), естетика, розімкнута в етику сквородинського космосу; нарешті, ідея відповідальності за власний внутрішній світ, за цілісність реєструє у формах імпровізаційного, підкреслено ігрового театрального письма ідентифікацію з праосновами національної етики. Закорінення в минуле, де людина за всіх її контрастів (тексти епохи бароко наголошують особливо цю якість), несла в собі парадоксальні коди цілісності, знімає намули "ідеологій" і виробляє нову естетичну мову національної ідентичності" [7, с. 38-39].

<sup>22</sup> У виставах Кучинського найпоширеніша символіка білого кольору, з допомогою якого передається окреслений Магдаленою Ласло-Куцок апофеоз світла у Сковороди, який визначається "саме настійливим дошукуванням начала. Саме своєрідною винагородою для цього пошуку виникає його грандіозна візія світла, про яку український філософ розповів у розділі "Обновленіє мыра" з його трактату "Брань архистратига Михаила со Сатаной о сем: легко быть благим" (Ласло-Куцок Магдалена. Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди //Слово і час.- 1990.-№3.- С.57).

<sup>23</sup> Недоступ В. Подражаніє Григорію Сковороді //Зустрічі.- 1994.-№8. Слушними видаються спостереження Неллі Корнієнко про настання ери необароко, де еклектика є "недоздійсненністю синтезу" [7, с. 151].



- Józef Lipszy. Przedm. Jan Józef Lipski. Projekt graf. i ilustr. Szymon Kobyliński).- Kraków: wydawnictwo Literackie, 1966. - 568 s.
17. Encyklopedia PWN "Religia". - Red. Naukowa Tadeusz Gadacz, Bogusław Minerski. - Warszawa, 2003.- Tom 9. - 520 s.
18. Franko Iwan. Charakterystyka literatury ruskiej XVI – XVIII wieku // Kwartalnik Historyczny. - 1892. - Z.4. - S.693 – 727.
19. Łepkyj Bohdan. Ukraina. Zarys literatury. Podręcznik informacyjny. - Warszawa – Kraków, 1930. - 272 s.
20. Pelc Janusz. Obraz-słowo- znak. - Wrocław, 1973.- 279 s.
21. Pelc Janusz. Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych. - Krakow: Wydawnictwo Universitas, 2002. - 413 s.
22. Ripa Cezare. Ikonologia. - Kraków, 2011. - 504 s.
23. Studia slavica: In honorem viri doctriissimi Olexa Horbatsch. Teil 2. - München, 1983. - 221 s.
24. Tatarkiewicz Władisław. Historia estetyki. - Б.м. PWN., 2009. - Tom 3. - 441 s.

*Стаття надійшла до редакції 23 січня 2013 року*



108





### ФОРТУНА

Фортуну зображено в образі дівчини із зав'язаними очима (це має означати, що вона не фаворизує обраних, а всіх однаково любить і ненавидить). Вона струшує із дерева різноманітні, які вживаються у різних професіях, предмети (книжка, корона, берло, ліра, чаша, капелюшок та ін). Люди, які знаходяться під деревом, засвідчують справедливість давньолатинської максими *Fortunae suae quisque faber* (Кожен є ковалем своєї долі)





ЦНОТА. Порівняймо ілюстрації: малюнкове письмо Симеона Полоцького та образ Цноти у Ц.Ріпи (Цнота- чарівна панна з крилами, в правій руці тримає спис, у лівій - лавровий вінець, на грудях має сонце. Як із небес сонце освітлює землю, так цнота із серця дає енергію та бадьорість нашому тілу. Сонце на грудях є малим світом, який цнота освітлює та обігриває. Лавровий вінець означає: як лавр є завжди зелений і його ніколи не вражає грім, так і цнота завжди повна сили і не кориться жодному противникові. Спис у руках є знаком вищості.