



Лист № 4

25 листопада 1996

Сільвер Спрінг, США

Вельмишановна Євгеніє Іванівно!

Я дуже завинив перед Вами. Досі не відповів на Вашого милого привітального листа з нагоди Великодня. Це — гріх, але, здається, в моєму віці — невідсудний. Я ось тепер примушую себе сісти за мою заирацьовану довгими роками машинку і наосліп (я вже нічого не бачу і не читаю), настукаати Вам бодай коротенького листа. Я наваряд чи ще колись зможу написати Вам. Прошу не гніватись, але дістати вістку від Вас — це ціле велике свято для мене. Ви ж розумієте, це для мене живе слово з України, з української Держави, якої я вже ніколи не побачу, хоч її ідеєю жив усе своє довге життя.

Вибачайте за цю смішну старечу лірику. Це свідчить, що я непоправний і наприкінці свого життя.

... Це я написав учора. Дуже змучився. Але прочитати, що я написав, не можу. Тому продовжую наважання. Якщо можете, то напишіть мені. З преси яку мені читають, включно з «Л.У.», знаю, що Комітет шанування проф. І.І. Огієнка активно діє. А це ж, як пригадую, Ваша ідея. Як живеться Вам у цей трудний час? Як працює Інститут, чи Ваші колеги тримаються своїх посад? Чи йде молодь учитися? Мене цікавить ще багато питань, але не маю сили їх ставити. Сумні листи дістаю від моєї внучки Надії Шкоропат. Вона ніби не знає, що з собою робити. Сумно чути про це у такий величний час нашої молододі держави. Та — годі.

Чи Ви одержали з Києва мою книжку «Сталінізм і Україна». С.Зінкевич мусів вислати. Дорога Євгеніє Іванівно, я не зможу ще окремо післати Вам святоче і новорічне привітання. Тож не гні-

вайтесь і приміть цим шляхом мої найкращі побажання щасливих свят і воістину Нового 1997 р. Здоров'я й усякого добра.

Сердечно Ваш

Григорій Костюк

П.С. Мені впало на думку, чи є у Вас можливість організувати в Кам'янці філіал Конгресу Української Інтелігенції і запросити на перші збори голову Конгресу Івана Драча? Можливо, це випростувало б спину інтелігенції, особливо молододі, й активізувало її. Що Ви на це? Може б це дало певність у свої сили і значення. Вибачайте за цю старечу вигадку.

Примітки:

1. Герус Олег В. Іван Огієнко і заснування українського Кам'янець-Подільського університету // Український історик. — Нью-Йорк; Торонто; Мюнхен, 1990. — № 1-4 (104-107). р. XXVII. У 25-річчя українського історичного товариства. — С. 78.

2. Пащенко О. Заснування Кам'янець-Подільського Державного Українського університету // Наша культура. — Варшава, 1936. — Кн. 5(14). — С. 676.

3. Костюк Г. Зустріч і прощання. Ки. 1. — Едмонтон, 1987.

4. Сохачька Е.І. Огієнко І.І. і Костюк Г.О. До історії взаємини двох науково-культурних діячів нашої доби // Культура Поділля: історія і сучасність. Матеріали другої науково-практичної конференції, присвяченої 500-річчю м. Хмельницького. — 28-29 серпня 1993 р. — Хмельницький, 1993. — С. 235.

5. Лист Г. Костюка від 18. 01. 1993 р. (Сільвер Спрінг, США). — Архів автора.

6. Лист Г. Костюка від 2 жовтня 1994 р. — Архів автора.

Галина Миленська

АРХІВНО-СЛІДЧА СПРАВА ЛЕСЯ КУРБАСА

Лесь Курбас — один з найвидатніших митців України, який вивів українське театральне мистецтво на світову арену. Актор, режисер, педагог, реформатор театрального мистецтва, він зумів за короткий час підняти український театр на якісно новий рівень художнього осмислення реальності. Митець дав могутній поштовх розвитку театру майбутнього, створивши свою режисерську систему, підґрунтям якої став творчий метод «образного перетворення». Посидання великої творчої обдарованості з вмінням широко, сміливо мислити, фізичної краси з високою інтелектуальністю, внутрішньої інтелігентності з європейською освіченістю робили його фігурою, рівною титанам доби Відродження. Завдяки винятковим здібностям та університетській освіті, знанню багатьох іноземних мов, Курбас швидко засвоїв досягнення західноєвропейського театру та світової літератури, що не в останню чергу сприяло творчим здобуткам українського театру.

Курбас відкрив нову епоху в історії українського театру і ввів його до контексту загального

мистецького руху першої половини ХХ століття. Відкриті ним творчі принципи акторської і режисерської роботи заклали основи театру майбутнього і тільки можна здогадуватись на якому рівні був би сьогодні український театр, якби не «рокові» 30-ті. Він розділив долю всіх, хто прагнув мислити самостійно, вийти за межі стандартного існування, відкрити нові духовні горизонти свободи людського духу. Тому було б дивним, що людина, яка використовує в своїй роботі досягнення європейської філософії та досвіду європейського театру і прагне підняти національний театр на рівень сучасного світового сценічного мистецтва, випала з поля зору ППУ — «контролерів умів і душ». А далі все розвивалося за знайомим сценарієм: тревля в пресі, «проробка» на загальних зборах колективу, арешт, багатогодинні допити, «зізнання», вирок.

Багато років по тому справу Курбаса за клопотанням його дружини буде переглянуто і як несправедливо репресованого митця посмертно реабілітують. Нарешті, 1957 р. знімуть заборону з його



го імені, ще через 10 років побачать світ його праці, з'являться статті про його творчість; поступово режисер займе почесне місце в курсі історії українського театру. Але архівно-слідча справа Олександра Степановича Курбаса відкрита тільки сьогодні.

Враховуючи практику протизаконних, силових методів отримання зізнань, сьогодні ми не знаємо, що стоїть за «зізнанням» Курбаса. Але його слідча справа в чомусь дуже нагадує слідчу справу Павла Флоренського, який, розуміючи всю безглуздість звинувачень та трагічну абсурдність слідства, використав його, щоб викласти свою позицію.

В офіційній постанові про звільнення Курбаса з посади керівника мистецького об'єднання «Березіль» від 05. 10. 1933 р. зазначено, що він збирав театр на позиції українського націоналізму, і вже 26 грудня 1933 р. його буде арештовано у Москві комісаром ГПУ Зелінським. Це засвідчено протоколом № 14101, де також зазначено, що скарга та претензії з боку Курбаса під час обшуку і арешту не було [1, арк. 2, 2 зв.]. В той же день (скоріш за все це була вже ніч) Курбас заповнив Анкету арештованого [1, арк. 3, 3 зв.]. А далі допити, протоколи, постанови.

У першій постанові ГПУ Москви від 17.01.34 р. було висунуте звинувачення Курбаса в тому, що він є членом контрреволюційної організації «Українська воєнна організація» і брав участь в її терористичній діяльності, а саме у злочинах, передбачених ст. ст. 58/II, 58/8 УК [1, арк. 7]. Необхідно зазначити, що ця постанова була прийнята на підставі допиту Курбаса 17. 01. 1934 р., на якому, згідно протоколу допиту ОГПУ, крім викладення біографічних даних, більше ніякої інформації немає [1, арк. 4-5].

У наступній постанові колегії ОГПУ від 25.02.1934 р. зазначено:

«Н А Ш Е Л:

...принимая во внимание, что КУРБАС в своей контрреволюционной деятельности изобличается показаниями арестованных, находящихся на Украине.

П О Л А Г А Л - БЫ:

Для ведения дальнейшего следствия КУРБАС Александр Степанович вместе со следственным делом спецконвоем направить в г. Харьков в распоряжение СПО ГПУ УССР».

28.02.1934 р. ОГПУ «відряджає» справу № 3168 по звинуваченню КУРБАСА разом з особистістю арештованого (саме так зазначено у довідці ОГПУ) [1, арк. 34]. У Харківському ДПУ слідча машина запрацювала і справу було доведено до кінця. Вже 10. 03. 1934 р. Курбас звертається до колегії ДПУ України з власноручно написаною заявою, де безжалісно викриває себе як контрреволюціонера. Необхідно звернути увагу на специфічний лексикон заяви («буржуазно-націоналістичні рейки», «саботування політичних кампаній Радвллади і Компартії» тощо), який одиниці до одного нагадує, навіть дублює, звинувачувальні статті радянської преси 30-х років.

«До колегії ДПУ України від Курбаса О.С.
ЗАЯВА

Цим заявляю про своє цілковите і остаточне розз-

броєння у відношенні до Радянської влади і признаюся в тому, що належав до контрреволюційної організації УВО.

Робота моя в організації розгорталась на театрі і мала за мету на театральному фронті спрямувати хід культурно-творчого процесу на Україні на буржуазно-націоналістичні рейки, виховувати нових кадрів в націоналістичному дусі, установлення зв'язків з другими театральними центрами других національностей для підтримання в них націоналістичних тенденцій.

З організацією я був зв'язаний через членів більшої літгрупи «Валпите» – Хвильового, Ялового, Куліша.

Тактика на театральній дільниці останнього часу зводилася до саботування (в межах можливо) політичних кампаній Радвллади і Компартії – до одриву по лінії репертуару українського театру (...) темпів роботи в театрі «Березіль».

Заява є наслідком продумання всієї моєї попередньої діяльності з погляду радянських і комуністичних політичних критеріїв, наслідок переоцінки всіх цінностей.

Маю сподівання, що органи Радвллади, беручи на увагу абсолютну щирість мого розкаяння і цієї заяви та зв'язаних з нею дальших зізнань, дадуть мені змогу не тільки жити, але й виправити заподіяну мною шкоду відданою працею на користь соціалістичній батьківщині.

Олександр Курбас

Харків, 10 березня 1934 р.

Заяву прийняв (підпис)
опер. ул. спо» [1, арк. 36, 37]

День 17. 03. 1934 р., якщо користуватися драматургічною термінологією, став кульмінацією цієї трагічної вистави під назвою «Леся Курбас – ворог народу, політичний саботажник, терорист і контра». У протоколі допиту Курбаса оперуповноваженим СПО ДПУ УРСР від 17. 03. 1934 р. Олександр Степанович також дає відповіді, заповнюючи 12 сторінок протоколу власною рукою.

Простеживши від допиту до допиту свідчення Курбаса, складається таке враження: якщо заяву на ім'я колегії ДПУ України було написано у стані пригніченості, безвиході, відчуття жахливого повороту долі, то власноручно заповнений протокол допиту від 17.03.1934 р. – свідомство розуміння ним безглуздя всієї ситуації і неможливості будь-що довести, а тим більше змінити. Курбас наче приймає нав'язані йому правила гри і з трагічною гідністю Короля Ліра виконує роль політичного злочинця та ігоя.

У зв'язку з тим, що документи слідства публікуються уперше, розгорнуте «зізнання» Леся Курбаса подається повністю.

«Протокол допроса

Курбаса Александра Степановича
от 17. 03. 1934 г.

Я, Александр Степанович Курбас, проживая в Галиции, части 6. Австрийской Империи, в атмосфере исключительно острой международной борьбы, самостоятельно решал свою активную на-



циональную принадлежность: на 7-ом году я противопоставил себя Полякам, а на 11-ом решил, что я не русский, а украинец.

Это обстоятельство, превратив самопонятное врагу в боевую проблему, определило мое развитие на почве специфических галицких и общеукраинских условий, и сделало из меня националиста, каким я был на протяжении всей жизни до последних дней включительно.

Уже первые мои самостоятельные организационные шаги: учреждение (подпольное) в 1916 г. «Молодого Украинского театра» были продиктованы в равной степени мотивами художественно-творческими, как и национально-политическими. «Молодой театр» был театром молодой украинской мелкой буржуазии.

Хотя дальнейшая моя работа проходила в условиях победоносной пролетарской революции, руководящими ее моментами были не только социальные, художественные, но и национально-политические мотивы. В театре имени Шевченко, в Киевском «Зразковом мандрівнім театрі» (Беля-Церковь, Умань, Харьков 1920-1921 гг.) и даже при учреждении театра «Березиль», в моих политических установках играли большую, а часто преобладающую роль, мотивы национально-политические, т. е. украинский национализм.

Вопрос: К какому времени относится ваша активная контрреволюционная работа как члена подпольной к. р. организации?

Ответ: Ярко националистической и определенной контрреволюционной становится моя деятельность с переездом театра «Березиль» из Киева в Харьков по приглашению наркома Шумского в 1926 году. Более точно – в период моего сближения с литературной группой «Вапліте» и с момента моего поступления в националистическую, контрреволюционную организацию, ячейкой которой была литгруппа «Вапліте»

Свою принадлежность к организации я датирую с дня моего разговора с Яловым (кажется на рубеже 1926-1927 гг.).

Яловый так определил цель общественного течения, выразителем которого в литературе была группа «Вапліте»: сделать революцию на Украине органичной, путем украинизации-дерусификации революционного процесса (на Украине). Этот разговор как и ряд других последующих встреч постепенно разбили мое полу-критическое отношение к выступлениям Хвильевого и группы «Вапліте». За спорным литературным оформлением нашлась общая платформа – украинский национализм.

С этого времени моя работа проходит в тесном и глубоком контакте с верхушкой «Вапліте» и делается частью одной контрреволюционной украинской акции.

Вопрос: Какую конкретно вы проводили к.-р. как член организации?

Ответ: Объем и характер моей деятельности в организации был определен конечно моей профессией. Было понятно, что также как одни на хозяй-

ственном поприще, другие на кооперативном, военном, профессиональном, литературном и т.д. и т.п., так и я на театральном фронте имею задание вести борьбу с политикой советской власти, которая рассматривалась как политика угнетения украинской культуры и всего украинского вообще. Конечно, работа театра часто переплеталась с литературными делами. Но во всем остальном тактика на театральном участке разрешалась мною исключительно автономно. Конечно, на основе

1) общих установок выработанных за годы жизни организации и

2) на основе общих для всей организации стратегических и тактических моментов, сообщаемых мне при встречах с Хвильевым и Яловым и др., которые тем самым были как бы связующим звеном между центром организации и ее театральным участком.

Хотя я работал в одном театре, но ставил я себе задачей вести дело так, чтобы влиять на весь театральный процесс на Украине, используя, с одной стороны, центральное положение театра «Березиль», а с другой – все возможности какие давала пресса, трибуна дискуссионная и личные встречи.

Контрреволюционная работа моя протекала по 3-м линиям: 1) репертуарной, 2) художественно-формальной и 3) воспитания кадров в националистическом духе.

1) По линии репертуара – я сделал театр «Березиль» рулоном вапльятинской драматургии, проводя через сцену в массы нац-демовскую идеологию «Народного Малахия» и «Миры Мазайло» и т.д. Только по давлением партийных органов и пролетарской общественности я вводил в репертуар пьесы драматургов пролетарских.

Как особую статью репертуарной тактики нужно отметить еще тот момент, что моим старанием было отгородить театры Украины, ориентируя их (на пример «Березиль») от русской драматургии. Достаточно сказать, что за 12 лет существования «Березиль» в переводном его репертуаре имелось 4 английских, 4 немецких, 3 французских и только 4 русских пьес.

2) По линии художественно-формальной контрреволюции моя работа выразилась, в основном, в ориентации на буржуазный Запад, что привело к отрыву театра от вкусов массового рабочего зрителя.

Вопрос: В чем заключалась ваша контрреволюционная работа по воспитанию кадров?

Ответ: Воспитание в националистическом духе театральных кадров занимала в моей контрреволюционной работе особенное, по приемам наиболее яркое место. Специфика закулисной театральной жизни определила способ подхода. Основное заключалось в следующем:

1) потому что в театре очень трудно давалась конспирация, нужно было менее ориентироваться на единичных доверенных, а больше на общеорганизующие лозунги и приемы.

2) поэтому вся работа велась очень осторожно



под лозунгами соответствующих постановлений партии о строительстве украинской пролетарской культуры.

3) оппозиционность настроения в театре вызывалась и поддерживалась направлением ее не против советской власти как таковой, а против великодержавного шовинизма.

4) борьба на художественном фронте велась не против пролетарского искусства (наоборот даже «за»), а против правого искусства, причем под «правым» разумелось искусство пролетарское.

5) подчеркивал каждую замеченную вылазку великодержавного шовинизма как показатель основной направленности политики в национальном вопросе.

6) публичная травля партийной критики.

7) *изоляция театра от пролетарской общности с целью связать его с общественностью националистической.* Такой системой мероприятий я добился в 1930 году того, что в своей массе, почти весь художественный состав театра «Березиль» (за возможно небольшим сравнительно исключением людей, чуждых украинской национальности, а также партийцев и комсомольцев) был в плену националистических настроений и выступал, как один, за линию театра. Во всяком случае верил мне и шел за мной.

Только благодаря вмешательству партии, после того как меня раскрыли как националиста, формалиста, идеалиста, а коллектив провел надлежащую самокритику, связь моя с коллективом резко оборвалась коллектив попал под другие партийные влияния и в массе своей от меня совершенно отошел. Своим единственным (...) я считал только своего ученика артиста О.О. Гирияка, за которого не только художественное, но и политическое мировоззрение я в высшей степени ответствен и который, потому, был членом одной со мной контрреволюционной организации.

Вопрос: Вы показывали, что для контрреволюционной работы связывались с театрами других национальностей. В чем заключалась эта работа?

Ответ: По этой линии главная работа проделана мною в отношении связи с грузинскими театрами. Для этого я использовал украинский месяцник в Грузии, в частности, гастроль театра «Березиль» в Тифлисе.

Задача состояла в том, чтобы завязать с грузинскими националистами личные связи, оживить в художественных кругах (особенно в театральных) националистические тенденции, пропагандировать сближение между украинскими и грузинскими националистами и создание единого междунационального антивеликорусского, тем самым антисоветского, блока.

В некоторой степени задание исполнить мне удалось. Я завязал многочисленные личные знакомства с деятелями грузинской культуры, в частности театра, искусства и литературы. Деловая практическая связь установлена мной была с драматургом Дадияни, с театром им. Руставели, театром им. Марджанишвили.

Кроме этого подготовительного этапа, я провел большую контрреволюционную, антивеликорусскую

агитацию при очень многих встречах с лицами (фамилии которых я уже позабыл), по профессии актерами, художниками и т.д. Среди них я находил очень часто благоприятную почву для осуществления своего задания. Хотя я не имею формальных доказательств, но националистические настроения и взгляды близкие к моим встречались очень часто.

Для этой цели я использовал единственное мое свидание с белорусскими театральными деятелями, фамилий которых не помню, но знаю, что один из них был директором, другой – художественным руководителем 1-го Белорусского гостеатра. За ужином, в присутствии группы актеров, профсоюзных и партийных работников «Березиля» я навел их на свои установки в национальном вопросе. Это было в 1932 году.

Вопрос: В чем заключалась ваша контрреволюционная деятельность в гг. 1932-1933?

Ответ: Вообще 1932 год нужно считать переломным в жизни организации. Как, в связи с голодом в деревне, хлебозаготовками, так и в связи с национально-культурной ситуацией, которая давала, на наш взгляд, высокие показатели прогрессивной русификации, подымались голоса за то, что дальше так невозможно и должен каким-то образом наступить категорический поворот.

Я не был осведомлен, что делает организация, мое впечатление было таковое, что в организации господствует большая растерянность, ожидание чего-то и подавленность. Длительная болезнь, на протяжении 1/2 года державшая меня вдали от работы и жизни организации помешала мне ориентироваться в ситуации.

Но в 1933 году, когда я снова приступил к работе в феврале месяце, на фоне еще более острого голода в стране, я заметил, в общем, новые настроения. Охарактеризовать их можно как тягу к единому национальному фронту. В театре симптоматизировалось это, например, таким фактом, как приглашение меня принципиально враждебным театром на работу и предложение своего участия в работе «Березиля» для более тесной связи. Имею в виду театр им. Франко в Киеве и соответствующий разговор в день похорон М.К. Садовского.

После приезда т. Постышева и первых статей в «Коммунисте», знаменующих поворот в национальной политике на Украине, атмосфера в организации, судя по нескольким встречам (Хвильевый, Яловый и др.), сделалась *небывало тяжелой*.

Я ослабил работу в театре, не имея пока никаких перспектив в дальнейшем. Я прилагал все усилия к тому, чтобы сорвать политические кампании театра (выезд бригад), хотя ни разу мне не удалось из-за большой бдительности партийного и беспартийного состава режиссерской лаборатории и актеров. Кроме того, особенно после самоубийства Хвильевого, я использовал всякий удобный случай в разговорах с актерами (...) на репетициях и т.п., чтобы дискредитировать мероприятия партии, часто подчеркивал свой взгляд на политику Постышева, как на политику, по своей природе великодержавную, сравнивал его с колониальным губернатором, называл его национальную



политику фашистской, факты голода на Украине использовал в коллективе театра для распряганя националистических и активно антисоветских настроений.

Мой выезд в Москву в октябре 1933 года непосредственно после сокращения меня из числа работников НКПСра был актом полной капитуляции. С переездом в Москву я порвал всякую организационную связь с организацией.

А. Курбас
Допросил
опер. уп. СПО ГПУ УССР (подпись) [1,
арк. 40-51].

Цікавим є факт, що Курбас – людина з дуже гострою пам'яттю, – раптом забуває всіх з ким проводив агітаційно-підривну роботу проти Радвлади, а оприлюднюються імена тих, хто вже зоарептований, або пішов з життя.

03. 04. 1934 р. з'являється і звинувачення.

«ОБВИНТЕЛЬНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По делу КУРБАСА Александра Степановича, по обвинению в преступлении, предусмотренном ст. ст. 54-11, УК УССР

ГПУ УССР ликвидирована контрреволюционная Украинская Военная Организация (УВО).

Следствием установлено, что одним из активных членов этой организации являлся КУРБАС Александр Степанович, проводивший по заданию организации работу на культурном фронте [л.д. 9, 10].

По показаниям члена УВО ДАЦЬКОВА КУРБАС являлся руководителем контрреволюционной группы УВО в театре «Березиле». По линии контрреволюционной организации был связан с ШУМСКИМ, ЯЛОВЫМ, ХВИЛЕВЫМ, ДОСВИТНЫМ, ВИШНЕЙ и другими (л.д. 9, 10).

КУРБАС, будучи руководителем театра «Березиль» использовал последний для националистической пропаганды и связи с другими националистами (грузинскими). (л.д. 9, 10)

Привлеченный по сему в качестве обвиняемого, КУРБАС А.С. показывает, что националистическую работу он проводил с 1920 года, что в контрреволюционную организацию он вошел в 1926 г., связался с группой «Ваплите». Непосредственные указания по контрреволюционной линии получал от членов организации – ЯЛОВОГО и ХВИЛЕВОГО (л.д. 52, 53, 54).

КУРБАС проводил в театре «Березиль» националистическую работу, протаскивал в постановках националистические идеи. Имея влияние на театры Украины он проводил работу по отрыву театров Украины от русской драматургии, ориентируясь на буржуазный Запад (л.д. 54, 55).

Как руководитель театра «Березиль» КУРБАС концентрировал у себя контрреволюционный элемент, воспитывал кадры в националистическом духе (л.д. 55, 56).

По заданию организации КУРБАС использовал театр «Березиль» для связи с грузинскими и белорусскими националистами (л.д. 56, 57).

КУРБАС А.С. ВИНОВНЫМ СЕБЯ
ПРИЗНАЛ.

На основании изложенного П О Л А Г А Л Б Ы
Дело по обвинению КУРБАСА Александра Степановича, 1887 г. рожд., из Галиции, (сын артис-

та), б. социал-демократа с 1903 г., артиста, б. руководителя театра «Березиль», женатого, гражданства УССР, под судом и следствием не состоявшего, – передать на рассмотрение Судебной Тройки при Коллегии ГПУ УССР с ходатайством о высылке его в Казахстан сроком на ПЯТЬ лет.

Справка: Обв. КУРБАС А.С. находится в спецкорпусе № 1 с сего числа перечисляется содержанием за Судтройкой при Коллегии ГПУ УССР. Вещ. доков по делу нет.

ОПЕРУПОЛНОМОЧЕН. СПО

(СОКОЛОВ)

«СОГЛАСЕН»

ПОМ НАЧ 2 ОТДЕЛЕНИЯ СПО

(ШЕРСТОВ)

«УТВЕРЖДАЮ»

ВРИД НАЧ СПО ГПУ УССР

(КОЗЕЛЬСКИЙ)

і завершується цей «історичний» документ висновками прокурора:

Заключення Курбаса мною допрошено. Підтвердив все свої показання (см. протокол, приложенний к делу).

Обвинительное заключение утверждаю. (по ст. 54-11 УК УССР).

Предлагаю – Курбаса выслать в Казахстан на пять (5) лет спецконвоем.

Зам. Прокурора(...)

подпись

З/IV-34 [1, арк. 67, 68, 68 зв., 69].

09. 04. 1934 р. у «Судебная Тройка» вносить вирок: «Курбаса Александра Степановича заключить в исправтрудлагерь сроком на пять лет, считая срок с 26/XII-33 г. Дело сдать в архив.» [1, арк. 70].

В установленном порядке Александр Степанович був ознайомлений з вироком, що і засвідчив своїм підписом 14. 04. 1934 р. [1, арк. 70 зв.]. Але до Казахстану Курбас так і не поїхав. На листі ознайомлення Курбаса з вироком 14. 04. 1934 р. є запис: «Направлен спецконвоем в белбалткомбинат (...) ст. Медвежья (...), № 322053 от 28. 04. 34 г.» [1, арк. 70 зв.].

Лесь Курбас розділив долю інтелектуальної еліти держави 30-х років. Ця могутня постать миття силою свого таланту виходила з-під контролю, прагнула відкрити нові горизонти в усвідомленні дійсності, вивести український театр за межі банального етнографізму і провінційності. Йому було тісно у межах соцреалізму – його масштаб охоплення життя розривав вузькі рамки офіційно визнаних тем, типів героїв, принципів тощо. Він не міг і не хотів сам стримувати свій талант, своє прагнення творити вільно. Тому стримали його.

03. 11. 1937 р. Курбаса Олександра Степановича було розстріляно у Соловецькій тюрмі ГУДБ НКВД СРСР.

Курбаса не стало, але ще не одне покоління акторів, режисерів, театральних педагогів будуть працювати, використовуючи його творчий доробок, а творчий потенціал його театральної системи дасть багато імпульсів для нових сценічних злетів.

Примітки:

1. ДА Харківської області, ф. 5452, оп. 1, спр. 7821.