

Мистецтво масам

Н К О
ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ
ТЕАТР
БЕРЕЗІЛЬ 29 РІК
ХАРКІВ 19

З
У
С
Т
Р
І
Ч

Б
Е
Р
Е
З
О
Л
Я

К
И
Ї
В



1929

СКЛАД ТЕАТРУ „БЕРЕЗІЛЬ“

ХУДОЖНІЙ СКЛАД:

Головний режисер і мистецький керівник Народн. арт. Республіки ЛЕСЬ КУРБАС.
Режисура: Б. Тяно, Л. Дубовик, В. Шкляр-ренко, М. Пясецький, К. Діхтяренко. Головний художник Вадим Меллер. Художники: Н. Шіфрін. М. Сіماشкевич. Директор Б. Крижанівський. Помрежисер О. Савицький. Інсп. сцени В. Цвицишин.

Актори: (за альф.) Антонович, Балабан, Бабіївна, Білашенко, Бабенко, Гавришко, Гірняк, Горна, Голіцинська, Гладков, Даценко, Добровольська, Дробинський, Жаданівський, Жевченко, Карпенко, Козаченко, Козачковський, Кононенко, Косаківна, Криницька, Крушельницький, Лор, Мар'яненко, Макаренко, Мілютенко, Назарчук, Нікітін, Петрова, Пилипенко, Пілінська, Піулович О., Піулович З., Подорожній, Радчук, Романенко, Савченко, Сердюк, Стеценко, Смерека, Станіславська, Стешенко, Титаренко, Ужвій, Уманець, Федорцева, Фоміна, Ходкевич, Хвиля, Чистякова, Черкашин, Шутенко.

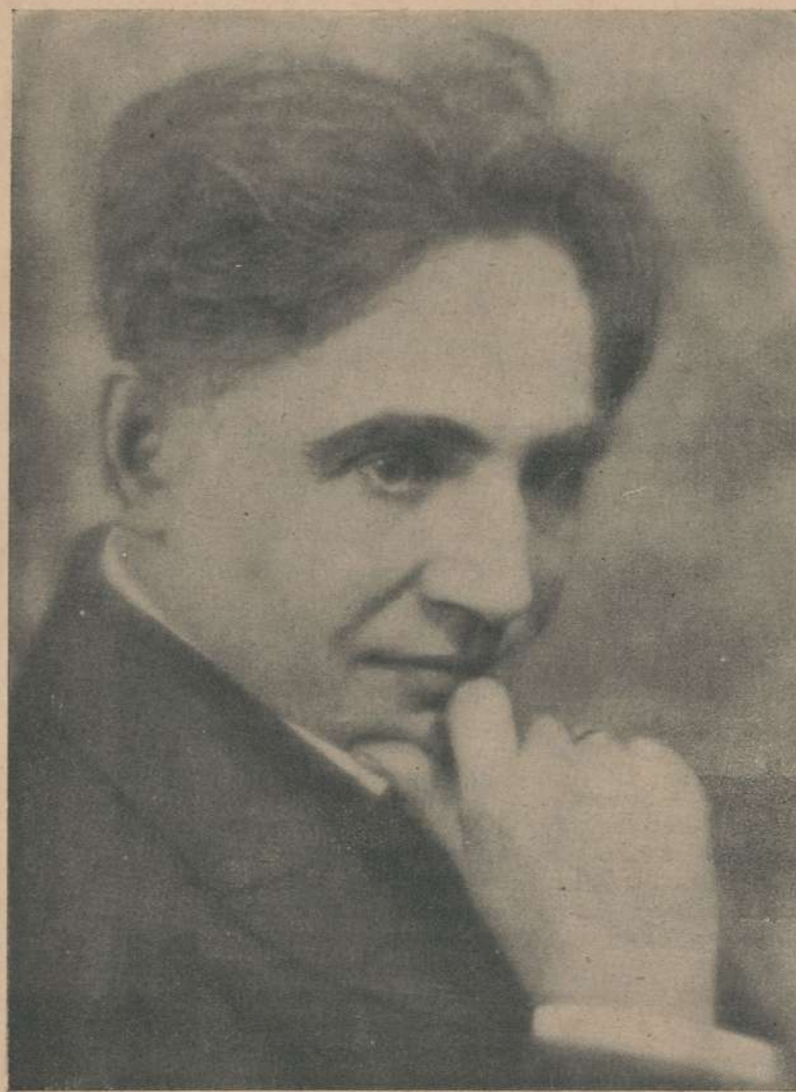
ТЕХНІЧНИЙ ПЕРСОНАЛ:

Машиніст сцени С. Чаплиїн. Зав. Електр. відд. Ф. Поздняков. Зав. костюмернею К. Коленко. Зав. бутафор. відд. П. Крамич. Зав. меб. частиною І. Башкин. Перукарі: А. Федотов і П. Кльовін.

ДИРЕКЦІЯ:

Директор Ф. І. Савчук. Заступник Директора та головн. адміністратор В. І. Новицький. Адміністратор М. І. Мель.

СЕЗОН 1928 — 1929 ХАРКІВ



ГОЛОВНИЙ РЕЖИСЕР, МИСТЕЦЬКИЙ КЕРОВНИК ТЕАТРУ „БЕРЕЗІЛЬ“ НАРОДНИЙ АРТИСТ РЕСПУБЛІКИ ЛЕСЬ КУРБАС

„БЕРЕЗІЛЬ“ З першим подихом революції повстає „Молодий Театр“, на чолі якого став Лесь Курбас. Хоч недовге було існування цього театру (1916—1919), але слід, який він лишив, загострення боротьби проти хуторянського примітивізму й натуралізму, проти тематичної й формальної обмежености, накреслював уже перші ознаки клясової боротьби в театрі, накреслював контури й напрямки майбутнього революційному театрові.

В час бурхливої громадянської війни група акторів „Молодого Театру“ на чолі з О. С. Курбасом мандрує в прифронтовій смузі разом із 45 дивізією, обслуговуючи тут її культурні потреби.

30 березня 1922 року тут же в прифронтових обставинах за допомогою 45 дивізії оформлюється обличчя майбутнього театру, як культурно-політичного явища радянського зразку. Повстає „Березіль“ із керівником Л. Курбасом. Вже сама назва театру досить яскраво підкреслює і його мету, і його завдання, і шляхи бути справжнім „Березолем“, бути буйною весною нового українського театру.

Перед новим театром повстало завдання — творити революційний театр. Завдання колосальної трудності й не менш кольосального масштабу: задовольнити соціальне замовлення епохи на тлі попередніх досягнень української театральної культури й використання світового майстерства, знайти театрально-мистецькі форми, що в них ідеологія пролетарська найшла найліпше втілення, одно слово, утворити театр нашої великої епохи, що змістом і формою був би близький і зрозумілий пролетаріатові, не принижував би його культурного рівня, а підносив би на вищий ступінь культури.

З перших же кроків „Березіль“ кипить енергією нашої революційної доби. Від самого початку він думає про того нового глядача, який разом із Жовтневим вихром увійшов до театру. Лінія роботи театру органічно зв'язана з лінією соціального будівництва.

У період воєнного комунізму маємо витриману лінію мистецьких агіток. До них належить „Жовтень“, „Рур“, „Напередодні“ (вистава на автомобілях, на вулиці), „Джимі Гігінс“ та „Секретар профспілки“. Цими поставами закінчується перший період мистецької агітації, період, так би мовити, воєнного комунізму в мистецькій роботі „Березоля“.

У той же час при театрі у напівголодних обставинах провадиться колосальну виховну роботу в майстернях — студіях над утворенням молодого актора й режисера. Разом із тим у формальних тенденціях зводять підсумки зробленому в українському театрі й накреслюють дальші шляхи. Таким підсумком і було ставлення „Газу“ Кайзера. Цією роботою Курбас завершив добу формальної революції в театрі на Україні й визначив дальшу лінію роботи в точно конкретизованій клясовій спрямованості. До цього ж періоду належать і близькі темою до „Газу“ роботи молодих режисерів, яких виховав Курбас, Ігнатовича — „Людина Маса“, Лопатинського „Машиноборці“ та „Нові ідуть“. Цей період відзначився тим, що він поклав край сільській романтиці на українській сцені й зробив театр співцем індустріалізму.

Г О Л О В Н И Й
Х У Д О Ж Н И К



В А Д И М
М Е Л Л Е Р

До речі буде згадати ще одну Курбасову роботу — „Гайдамаки“ за Шевченком, яка хоч і не мала агітаційних тенденцій, але народилася в період війни з Польщею й була актуальним чинником у той час. Вистава ця збереглася до сьогодні й відбувається на Шевченківські свята щороку. Обійшла ця вистава сцени всіх українських театрів.

Важким тернистим шляхом, працюючи в голоді й холоді, але в невпинному зростанні, переборюючи забобони й перешкоди, йшов „Березіль“ від перемоги до перемоги.

Наступний і найдовший період у роботі театру „Березіль“ сягає до наших днів. Країна перемогла руїну, країна індустріалізується. Будуються підвалини нових форм. Але поруч маємо рештки, які тягнуть у психології, як спадщина гнилого минулого. Потрібне глибоке зворушення творами великої мистецької вартости, глибоке



РЕЖИСЕР
Л. ДУБОВИК



РЕЖЛАБОРАНТ
М. ПЯСЕЦЬКИЙ

РЕЖИСЕР
БОРИСТЯГНО



К. ДИХТЯРЕНКО

РЕЖИСУРА

РЕЖ. - ЛАБОРАНТИ
Б. БАЛАБАН В. СКЛЯРЕНКО



ДИРИЖЕНТ
Б. КРИЖАНІВСЬКИЙ

ХУДОЖНИК
М. СІМАШКЕВИЧ



крайня тайників людської психіки, організація психіки для нового світорозуміння. Таке перебудування світу через зміну громадської психології лягає в основу роботи „Березоля“ в цьому періоді.

Для театру вже державного, цей період проходить у Харкові, в столиці Української Радянської Республіки, де навколо нього як і в Києві, гуртується постійний та організований глядач. Театр звертає особливу увагу на якість своєї роботи. Це період відзначився ставленням „Золотого черева“, „Прологу“, „Сави Чалого“, „Яблуневого полону“, „Бронепоезду“, „Седі“, та „Жовтневого огляду“. До цього ж періоду належить і оперета „Мікадо“, яка продовжує шукання театру в плані комедійного репертуару.

На окремому місці стоять класики, якими систематично поповнюється репертуар театру. Пролетарська класа, взявши до рук кермо, не відкидає культурних надбань минулого. Ставлення класичної трагедії зі своєрідним сприйняттям її мистецької вартости через призму сучасного світорозуміння, ось ті засоби, на яких збудований „Макбет“ Шекспіра, „Король бавиться“ Гюго та „Жакерія“ Меріме й „Змова Фієско“ Шіллера.

Формальний шлях „Березоля“—це продовження й розвиток лінії „Молодого Театру“, стрижнем програмової роботи якого був активізм світосприйняття.

Природно й неминуче після „Газу“ шлях „Березоля“ пішов через конструктивізм. Конструктивізм використано в роботі над опануванням законів конструювання, як сировий матеріал для річей, що мають соціально-корисне призначення. Використано, щоб зробити дальший крок.

Сезон 27—28 року кінчається програмовою роботою мистецького керівника театру Леся Курбаса—„Народній Малахія“, п'єсою молодого українського драматурга М. Куліша. Театр „Березиль“, як система певних формальних способів (хоч трудно так поділяти) прямує річищем революції в театрі. Він ворог догматизму. Як і до цього часу скеровує він свою роботу на сучасність, як у розумінні наголосу на пролетарський активізм, на максимум якости, на продиктовану нашими обставинами й самим завданням самобутність та оригінальність. Опертий на соціальний (а не на індивідуальний) досвід, опертий на активне (а не пасивне) світосприйняття та ставлення до життя „Березиль“ висуває формулу експресивного реалізму. Цей принцип в основі діаметрально-протилежний тому, що в нас розуміють під „реаліз-

ЧИСТЯКОВА

БАБІЇВНА

УЖВІЙ



МАР'ЯНЕНКО

ГІРНЯК

КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ



ТИТАРЕНКО

СЕРДЮК

ПІГУЛОВИЧ, З.

ДОЛІНІН

ДОБРОВОЛЬСЬКА

АНТОНОВИЧ





ПОДРОЖНИЙ



КРИНИЦЬКА



СТЕШЕНКО

САВЧЕНКО



ШЛІНСЬКА



КОЗАЧКОВСЬКИЙ



ХВИЛЯ



РАДЧУК



ДАЦЕНКО



КАРПЕНКО



МІЛЮТЕНКО



КОНОНЕНКО





ГОЛЦИНСЬКА

мом" (побутово-натуралістична й психологічна форма). Відмінючись у гротеск чи в урочисту монументальність, цей принцип залишається й для нашого часу.

Сезон 1928—1929 року був означений „Змовою Фієска в Генуї“ Шіллера. Це п'єса класичного репертуару, що проте й змістом своїм становить протест проти монархії й написана під час бурхливого періоду поетового життя, в великій мірі є співзвучна епосі нашої великої революції. У театрі „Березіль“ ця п'єса є той міст, що поєднає „клясику“ з революційним мистецтвом.

Одночасно „Березіль“ провадить зовсім конкретну боротьбу за український естрадний матеріал, матеріал культурний і радянський. Абсолютний брак літературного матеріалу для українського театру „малих форм“ не спиняє березильців, і вони своїми силами, силами режисерської лабораторії створюють текст веселого ревію „Алло на хвилі 477“. Ця вистава, складена з окремих малих форм, має дати

почин українській радянській естраді й виводить на сцену сатиру не замкнену в закам'янілі рямці шаблянового водевілю.

Інакших форм набирає радянська сатира в новій п'єсі М. Куліша „Мина Мазайло“, яким закінчено сезон 1928—1929 р. в постанові Л. Курбаса. Обличчя українського міщанства показує в цій п'єсі „Березіль“, трактуючи її, як судільну річ, але знову не замикається в рямці водевільного шаблону.

Через горнило „березолівських“ майстерень пройшло багато молоді акторської й режисерської, і коли одна частина його ста-



СТАНІСЛАВСЬКА



ПЕТРОВА



СМЕРЕКА



ГОРНА



ПІГУЛОВИЧ, О.



ЛОП

КОСАКІВНА

ЖЕВЧЕНКО

ФОМІНА





МАКАРЕНКО



ФЕДОРЦЕВА



ЖАДАНІВСЬКИЙ

новить зараз найсильніший на Україні з культурного погляду театр, то друга перебуває в решті українських театрів, куди внесла струмів свіжої молодого культурної роботи. Не оглядаючи всього обсягу цієї роботи, треба відзначити театральний музей, що його організував „Березіль“ (тепер музей при Академії Наук) та те, що й тепер при театрі існує драматична студія, в якій робітнича молодь виховується на актора.

„Березіль“ зараз центральний столичний театр, це покладає на нього певні обов'язки, але разом з тим — це театр, де кипить творча театральна думка сучасності, і тому „Березіль“ сміливо йде в майбутнє, певний своєї перемоги.

ЗУСТРІЧ „БЕРЕЗОЛЯ“

Київ. „Пр. Правда“ від 1-го травня 1929 р.

Після трьох років існування „Березиль“ в'їжджає до Києва з почесним ескортом підшефної 45 Червонопрапорної дивізії.

30 квітня о 1-й годині дня робітничий Київ зустрічав „Березиль“, що після довгої перерви прибув до Києва.

Зустріти його прийшли делегації робітників і червоноармійці 45 дивізії, що з нею підчас громадянської війни так нерозривно зрісся „Березиль“.

РОМАНЕНКО



Під дружні ритми оркестри підходить поїзд. Вздож лав червоноармійців ідуть березильці. Шефи вітають своїх підшефних. Лунають гасла: За культуру! За Червону армію!

Далі мітинг у головних майстернях. Під велетенським склепінням у величезному вагонному цеху відкриваються збори. На помості — березильці, сталінці, представники ОРПС, ЛКСМ, Наросвіти, Політосвіти й робітники з підприємств. Попереду біля прапорів — варта 45-ої дивізії.

У цеху на лавах, на риштованні, на вагонах робітники. В цьому натовпі б'ється дружний велетенський пульс, той пульс, що відчувши його, рушив „Березиль“ в наступ на старий театр. І такий же бадьорий молодий пульс б'ється в словах промовців.

— В огні революції на бойових тачанках народився театр „Березиль“, каже представник 45-ої дивізії тов. Борисенко. Це наш театр, і наше пролетарське мистецтво він несе в маси. І ми знаємо, що в наступних боях він піде поруч із нами, як ішов у перших боях.

— Хай „Березиль“ приїздить на підприємства, — кажуть представники заводу „Більшовик“ і головних майстерень т. т. Позін і Пілінський. Ми хочемо як найкраще ознайомитися з роботою першого революційного театру України.

— Тільки в наших обставинах можлива така зустріч, — каже представниця „Пролетарської Правди“ т. Іванова. Ця зустріч яскраво свідчить про наше зростання, про розвиток культурного життя республіки. І ми радо вітаємо „Березиль“, цей могутній чинник культурної революції на Україні.

— Театр „Березиль“ один з наймогутніших носіїв культурної революції — каже редактор „Вечернего Києва“ тов. Токар. Оці несподівані величезні збори, що не можливі були б у жодній капіталістичній країні, яка пишається своїм демократизмом, якнайвиразніше виявляють темп нашого культурного будівництва. Ці збори, що на них присутні товариші з Донбасу, є запорука дальшого нашого зростання, дальшого єднання праці й мистецтва.

З привітаннями виступали ще т. т.: Гн. Юра (театр ім. Франка), Феценко (ОК ЛКСМ), Андрійчук (Наросвіта), Гетьман (Робмис) та інші.

— Наше гасло є боротьба за пролетарську культуру, — каже в своїй відповіді керівник театру „Березиль“ народний артист Республіки тов. Курбас. Ми боремося з міщанською психологією в мистецтві й не здаємо своїх позицій. Ця величезна несподівана зустріч змушує нас пишатися з того, що ми свої завдання здійснили й здійснюємо, — каже наприкінці тов. Курбас.

Потім на тачанках з почесним ескортом кіннотчиків і артилерії 45 дивізії, березильці рушили містом.

Так зустрів їх пролетарський Київ, в якому зріст і зміцнів „Березиль“.

Ця справді історична зустріч обернулася в свято єднання робітників праці й мистецтва, єднання, що живить і підносить на недосяжну височинь українську пролетарську культуру.



КОЗАЧЕНКО



ГАВРИШКО



НАЗАРЧУК



ДРОБИНСЬКИЙ



ШУТЕНКО



ХОДКЕВИЧ



БАБЕНКО



СТЕЦЕНКО



ГЛАДКОВ



ЧЕРКАШИН



БЛАШЕНКО



УЛАНЕЦЬ

ВСТРЕЧА ХАРЬКОВСКИХ РАБКОРОВ С ДЕЯТЕЛЯМИ УКРАИНСКОГО ИСКУССТВА

Встреча рабкоров с деятелями украинского искусства превратилась в дружную беседу об украинском революционном театре „Березиль“. Рабкоры встретили шумными приветствиями художественного руководителя театра — народного артиста республики — Леся Курбаса. Он рассказал о том, что представляет собой театр, его пути и задачи. В марте 1922 года прозвучали лозунги „Березоля“, которым в основном театр остается верен и сейчас.

Я вибіраю березиль —
Він ламає все старе,
Пробива новому місце.
Він счиняє силу шуму,
Він стремить.
Я вибіраю березиль,

Тому, що він буря,
Тому, що він сміх,
Тому, що в ньому сила,
Тому, він переверот,
З якого літо родиться.



БЕРЕЗИЛЬ І 45 ВОЛИНСЬКА ЧЕРВОНОПРАПОРНА ДИВІЗІЯ—1923 РІК.



ДИРЕКТОР ТЕАТРУ Ф. І. САВЧУК

— Это стихотворение норвежца Б. Бернзона заключает в себе всю эмоциональную сущность театра „Березиль“. В самом деле, в задачи театра входит борьба со всем старым, стоящим на пути революции. На своем пути театр встречал много враждебного. Если в 1922-23-24 г.г. основным врагом театра была национально-шовинистическая мелко-буржуазная интеллигенция, то теперь врагом театра является и мещанство, которое стоит за спячку, топтание на месте, за застои, за превращение искусства в „иконку“.

Когда надо было помогать пролетариату в борьбе за власть, за восстановление хозяйства, „Березиль“ бил в одну точку методами агитации. Тогда не было никаких недоразумений между театром и советской общественностью. Но время изменилось. Мы перешли к плановому строительству. Старые

методы театра оказались непригодными, надо было искать новые пути для того, чтобы не отстать, идти вперед вместе с пролетариатом Украины. Революционная целеустремленность театра заставляет его стремиться идти на фронте искусства революционными путями, против застывших форм, против застоя и спячки.

— Пути наши разные, но работа общая, — обращается тов. Курбас к рабкорам, призывая к тесной связи рабочих с театром.

— Мы очень мало связаны с рабочими, хотя бы с организованными, передовыми рабочими. Рабкоры должны помочь нам, они должны стать мостом, посредством которого мы сумеем связаться с рабочими.

Театр „Березиль“ продемонстри-



ЗАСТУПНИК ДИРЕКТОРА, ГОЛОВН.
АДМІН. ВОЛОДИМИР НОВИЦЬКИЙ



ПОМРЕЖ. О. САВИЦЬКИЙ

ровал свою работу. Было показано одно действие из новой пьесы М. Куліша — „Мина Мазайло“. А затем рабкоры высказали свое мнение о „Березіле“, о постановке.

— Мы не допустим здесь, — заявил рабкор ГЭЗ т. Курза, — такого похода против „Березіля“, какой был в Москве против театра Мейерхольда. „Березіль“ наш, революционный театр. В последнее время наблюдается кризис репертуара. Украинские писатели должны дать театру революционный репертуар. А для закрепления связи с массами театр должен выезжать на предприятия.

Выступавшие рабкоры т.т. Исаев и Лукьяненко („Серп и Молот“), Гуткина (Тиняковка), Заруба (ГЭЗ), рабкор фабрики им. Кутузова и другие в один голос заявили:

— „Березіль“ — наш рабочий революционный театр. Но для связи с рабочими необходимо такие встречи устраивать не в конце сезона, а в начале сезона.

Лесь Курбас разъяснил рабкорам значение художественного оформления, применяемого театром.

В основном, встреча прошла под лозунгом — связи украинского искусства с рабочими в общей борьбе за развитие украинской культуры.



ІНСПЕКТ. СЦЕНИ МАШИНІСТ СЦЕНИ ЗАВ. ЕЛЕКТР. ВІДДІЛОМ
В. ЦВИШИНИ С. ЧАПЛИГІН Ф. ПОЗДНЯКОВ

МЕБЕЛЬЩИК КОСТЮМЕРША
І. БАШКІН К. КОЛЕНКО



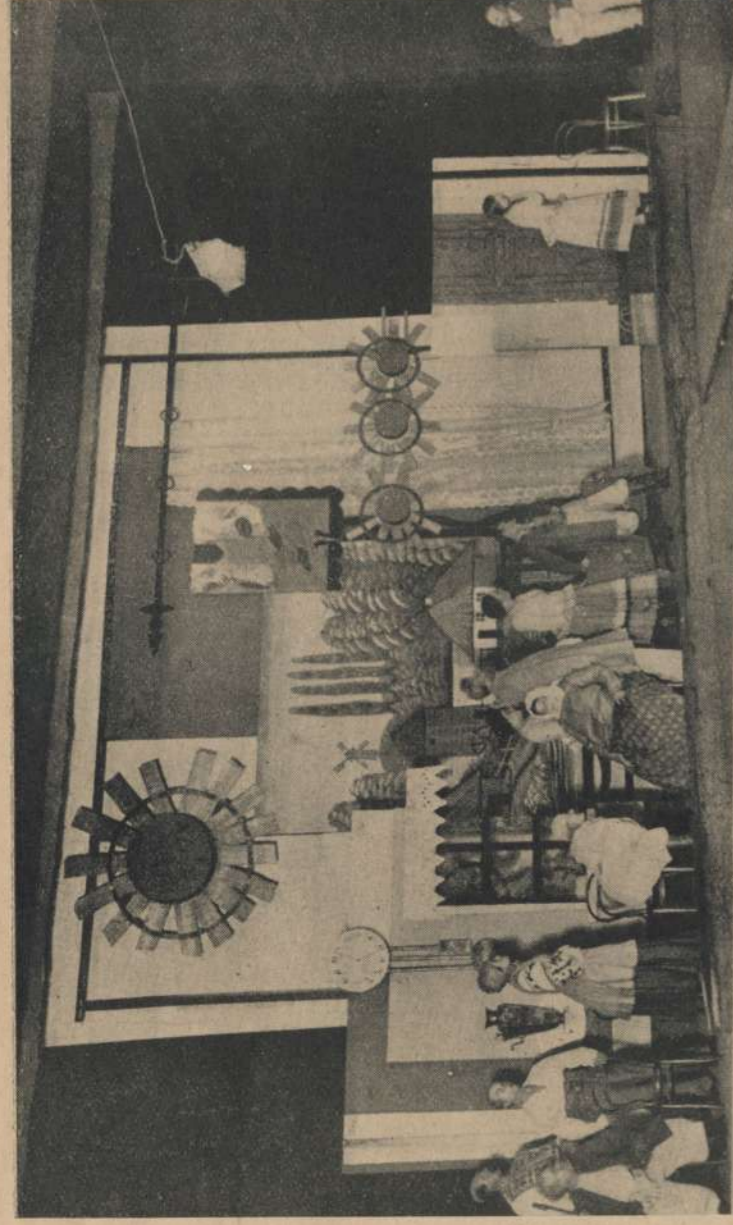
ПЕРУКАРІ: А. ФЕДОТОВ, П. КЛЮВІН



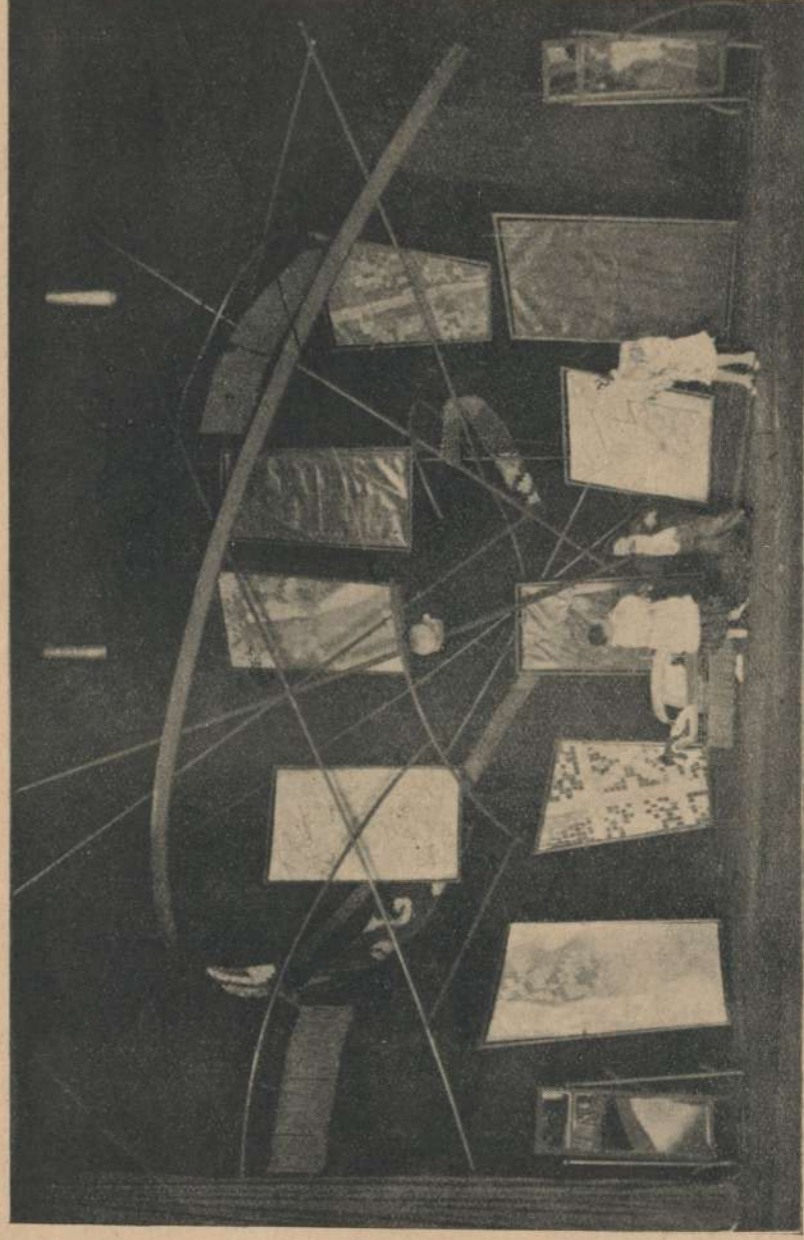
ЗАВ. БУТАФОР. ВІДДІЛОМ
П. КРАМИЧ



АДМІНІСТРАТОР
М. І. МЕЛЬ



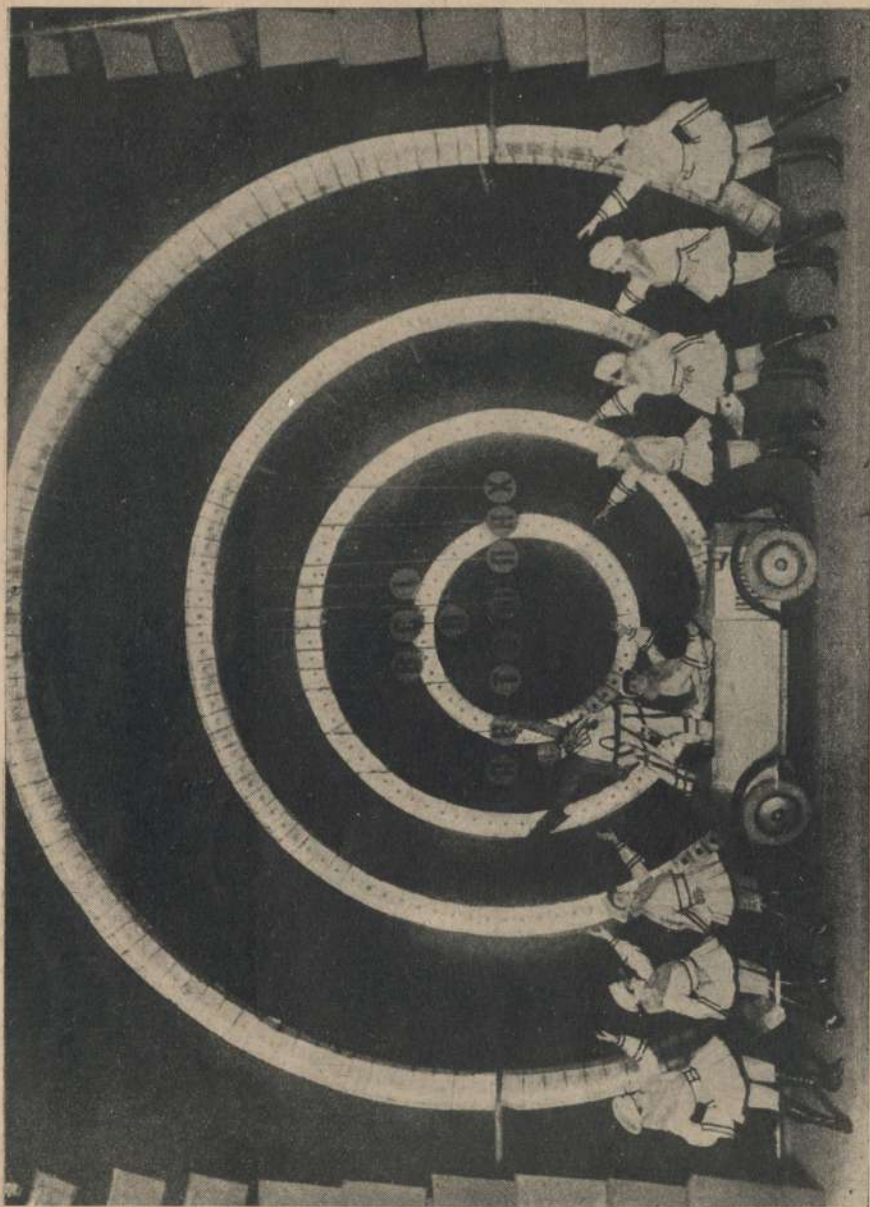
«НАРОДНІЙ МАЛАХІЙ» М. КУЛІША СТАВЛЕННЯ ЛЕСЯ КУРБАСА. ОФОРМ. В. МЕЛЛЕР



«МІНА МАЗАЙЛО» М. КУЛІША

СТАВЛЕННЯ ЛЕСЯ КУРБАСА

ОФОРМ. В. МЕЛЛЕР



«АЛЛО НА ХВИЛІ 477»

ВЕСЕЛЕ РЕВІЮ

„НАРОДНІЙ МАЛАХІЙ“.

(„БЕРЕЗІЛЬ“).

Автор свідомо поставив перед собою завдання „завдати найдошкульнішого удару малахіяństву“, як певній соціальної верстві—тій частині української дрібної буржуазії й міщанства, що сприйняла нашу добу соціалістичного будівництва по-своєму, спрощено, не суть її, а форму, й „голубими мріями“ хоче розв'язати його складні проблеми. Малахій Стаканчик—містечковий листоноша, який, ховаючись від революції, 2 роки просидів у комірці й розмурувався лише на початку НЕП'и. Його, затуркану людину, що „усім дорого давав“, що „до революції думати й мріяти боявся“, захопила повнота прав і демократизм радянського ладу до того, що він кидає родину й усе своє міщанське містечкове оточення та йде в „голубу даль“, у столицю до влади з проектами негайної „реформи людини й українського роду“. Там він набридає всім своїми „проектами“ й захоплює ними тільки божевільних, до яких попадає, та людину, прибиту горем і розпачем. Це мрійництво спричинюється зрештою до загибелі „малахіяństwa“. Тут у комедійному пляні Куліш власне подає трагедію того українського міщанства й хуторяństwa, що бувши соціально чужим пролетаріатові, сприймає наш час через свою концепцію „голубого соціалізму“, в якій змішано до купи Маркса й біблію.

Поставу ж цієї п'єси в театрі „Березіль“ ми вважаємо за величезну, епохальну подію в історії нашого театру. Тут на всю широчінь розгорнувся великий режисерський талант Курбаса, що дійшов нечуваного завершення. Художність усієї роботи перевершує всі попередні постанови й дає яскраве уявлення про теперішній етап і рівень мистецької роботи „Березоля“. Ми не уявляємо собі кращої окресленості всього типажу, як окремих образів, так і цілих груп. Ця окресленість однаково скульптурна і в слові, і в руках, і в мізансценах. Їй цілком відповідає художність і оригінальність оформлення сцени.

Можна спинятись на кожній дії, навіть на кожній сцені. Прекрасна вся перша дія, де так соковито й сильно подано міщанство та відхід Малахія в „голубу даль“.

У цій постанові майстерність режисера заступила індивідуальну творчість актора, і це надало всій роботі високої художньої суцільності. Але й успіх постанови був би неможливий при інших акторських силах. Ми мусимо відзначити, що артисти „Березоля“ цілком справилися із своїм важким завданням—дати яскраві сценічні образи на досить несприятливому сценічному матеріалі. Крушельницький дає бездоганно сильний і художньо вирізьблений образ Малахія, цього спочатку Дон-Кіхота „голубого соціалізму“, а потім маніяка. Артист у цій ролі зумів виявити весь трагізм цього ко-

мічного мрійника й цим показав надзвичайну багатогранність свого хисту. Всю силу малахіяництва він виявляє в першій дії, а особливо в сцені з Олею, яку Малахій гіпнотизує своїми „проектами“.

Такий же міцний партнер йому Гірняк, який у ролі кума дає в широкому діапазоні закінчений і барвистий образ міщанина, що теж по-своєму бореться з „голубими мріями“ свого кума Малахія.

Те, що зробили Крушельницький й Гірняк на досить сприятливому літературному матеріалі, буквально з нічого зробила Чистякова. Майже без ніякої ролі, майже без слів артистка створює такий мистецький образ Любини, який займає одне з центральних місць у всій постановці й надає п'єсі багато сили. Це справжній Гетівський образ „das ewige Weiblich“, який без Чистякової навряд чи можна було б побачити в цій п'єсі. Діялог кума й Любини коло божевільні ми вважаємо за сценічний шедевр, дарма що з погляду театрального ця сцена не вдалась авторові.

З решти акторів ми не можемо назвати нікого, хто не дав би живого, опуклого, майстерно підкресленого образу.

Епохальність цієї постановки ми вбачаємо в її надзвичайній мистецькій висоті, що доходить світового рівня.

К. Кравченко.

Газета „Вечерний Киев“ 31/V 1929 г.

Из диспута о постановке и пьесе „НАРОДНІЙ МАЛАХІЙ“.

Часто диспуты являются просто средством для рекламирования той или иной кино-картины, постановки. Но бывают случаи, когда без диспута, даже без ряда диспутов, у нас не обойтись.

Постановка „Народнього Малахія“ театром „Березиль“ — именно такой случай. Высокохудожественная постановка, блестящая игра актеров и острый словесный материал тем более подчеркивают спорность постановки целого ряда вопросов в этой пьесе М. Кулиша.

По этому поводу диспутировала киевская общественность.

Диспут открыл т. Л а з о р и ш а к, после чего вступительное слово было дано автору пьесы т. М. Кулишу.

РЕЧЬ т. КУЛИША.

— К тому, что вы видели на сцене, мне вряд-ли удастся добавить что либо новое,—начал драматург.—Но здесь очевидно будут говорить об идеологической сути „Народнього Малахія“. И я начну с этого момента. Многие здесь знают прошлогоднюю историю. Пьеса была сильно раскритикована, подвергалась переделке, обработке, а потом была снята, запрещена. Я почти ни в чем не согласен с критиками, кроме того, что я действительно не довел Малахия до конфликта с пролетариатом. Это верно. Но эту свою ошибку я постарался исправить в третьей редакции. И здесь в Киеве вы видели пьесу уже в исправленном виде.

Одной из основных ошибок нашей критики является мнение о том, что Малахий—селянин. Отнюдь нет. Место действия не село, а местечко. Что такое Малахий? Маленький человек, подавленный событиями. Он испугался революции и два года пережидал ее в чулане. „Может быть пройдет она?“. А когда жизнь убедила его, что революция не пройдет, он на скорую руку стал читать и вот в его мозгу образовалась та смесь, о которой говорит во втором акте комендант Совнаркома. Смесь акафистов с Карлом Марксом, Апокалипсиса с Энгельсом. Малахий возомнил, что он имеет право играть в революции не меньшую роль, чем пролетариат. По сути это и есть, до некоторой степени, мечта украинской мелкой буржуазии.

Драматург заявляет, что он хотел и по его мнению, нарисовал Малахия, как человека, который понимает революцию не по сути, а по форме.

— Немедленность реформы человека—вот первый признак малахиянства.

РЕЧЬ т. КУРБАСА.

Выступивший затем Лесь Курбас сказал:

— Работа т. Кулиша была подробно и пожалуй даже чрезмерно детально обговорена прессой. Что же касается моей работы, я не удостоился этого. Может быть критика просто не отважилась, не знаю. Я постараюсь раз'яснить, как я увязывал свою работу с задачами нашего театра, нашего времени. Проблему культурной революции нельзя разрешить тремя лозунгами и тремя плакатиками. Довольно благополучия на нашем театральном фронте. Театр должен быть беспокоющим фактором.

— Что я ценю в пьесе т. Кулиша? Он не пошел по шаблону семейной драмы коммуниста с женой беспартийного, с обязательным матросом для смеха. Он построил оригинальную, волнующую пьесу.

Наше задание—не подавать само собой разумеющихся, голых фактов. Мы думаем, что революционный театр начинается не тогда, когда из Киева или Харькова он громит последними словами мировую буржуазию, а тогда, когда он найдет эту буржуазию в психике, в душе, в быту тех, кто сидит в зрительном зале.

ПРЕНИЯ.

Выступивший зав. отделом искусства Политпросвета т. Т о м а х, присоединившись в общем к мнениям драматурга и режиссера, добавил, только, что считает, что пьеса слишком перегружена хорошим художественным словесным материалом, слишком растянута и что напрасно М. Кулиш вставил в свою пьесу показ отрывков быта.

Аспирант марксо-ленинской кафедры т. Б а ж а н о в выступил с резкой критикой всей пьесы:

— Неужели малахиянство так значительно, что стоит тратить так много энергии, и ставить его в центр работы нового театра?— т. Бажанов приходит к выводу, что пьесу „Народній Малахій“ вредно показывать нашей публике.

Товарищ из мастерских им. Домбала сказал:

— Тов. Курбас дал правильную установку для театра. Театр должен активизировать. Верно. Но верно и то, что советский театр должен активизировать нас в определенном направлении. Нельзя забывать того, что происходит в стране. Мы устраиваем социалистические соревнования, мы стараемся не охлаждать своего энтузиазма, мы стараемся разжигать его не меньше, чем делали это в годы гражданской войны.

Тов. Шпильберг из Краснознаменного завода точно также соглашается с основной предпосылкой т. Курбаса, что театр должен будоражить, должен толкать на противоречия и помогать выбираться из них.

— Но на какие противоречия толкает эта пьеса? С одной стороны—Малахий, с другой мелкая буржуазия. Кто лучше? Оба хуже.

Завагитпропом ОПК т. Баран говорит о том, что выступавшие товарищи напрасно расписывались за массы. И в Киеве есть Малахии. А если они есть, то нечего говорить о том, что автор поступил неправильно, вскрыв их. Я думаю, что кой кому из наших научных работников не вредно было-бы посмотреть эту пьесу. Пьеса высокохудожественна. Она подымает массу. Нужно внести поправки, нужно, чтоб сцена завода органичнее срослась с текстом и тогда „Народний Малахий“ будет серьезным культурным фактором.

Тов. Довженко считает, что основная беда пьесы в ее архитектурных недостатках и полагает, что это неисправимо.

— Сделана постановка отлично. На 1-м акте должны учиться не только украинские, но и русские режиссеры. Игра Крушельницкого и Гирняка гениальна. Порой даже кажется, что так работать уже опасно для психики актера.

— Можно было найти тысячи более интересных тем,—говорит тов. Лазоришак.—Энтузиазм эта пьеса вряд-ли сможет в нас поддержать так как Малахий вызывает безусловно сочувствие. Что-же касается художественной стороны,—то тут мы узнали Курбаса, развившегося и шагнувшего вперед. Чем больше смотришь эту постановку, тем больше она нравится. „Народний Малахий“ серьезное культурное явление.

Подвергнув критике другие работы „Березоля“, тов. Лазоришак говорит в заключение:—Если бы меня спросили—достоин ли театр той встречи, какую ему оказали в Киеве,—я не задумываясь бы ответил:—достоин!

