«Березоля» ми маємо талановитих, сумлінних, культурних робітників.

П. Козицький

«Радянський театр», ч. 1-2. — Київ, 1931, стор. 67-69.

«ДИКТАТУРА» В «БЕРЕЗОЛІ»

У статті «Шекспір чи Куліш?» Кость Буревій (1888-1934) дає дуже докладну аналізу п'єси І. Микитенка «Диктатура» і постановку її у чотирьох найважливіших театрах України того часу — в Червонозаводському в Харкові, в Одеській держдрамі, в театрі ім. Заньковецької і в «Березолі».

К. Буревій (псевдонім — Д. Нахтенборенг) доводить на підставі ряду цитат, що вона є звичайним плягіятом п'єси М. Куліша «97».

З усіх театральних оглядів, він, мабуть, дає найосновнішу оцінку постановок «Диктатури» в чотирьох театрах України, зупиняючись докладніше на постановці в «Березолі». Буревій робить висновок, що в «Березолі» «Диктатура», як спектакль — величезне досягнення українського театру, а як п'єса — справжній провал.

Стаття була написана в 1930 р. для журналу «Пролітфронт». З огляду на заборону цього журналу, вона ніколи не була опублікована.

Нижче подаються лише ті уривки, які відносяться до постановки «Диктатури» в «Березолі».

> *Один режисер каже — «весна», другий режисер каже — «Шекспір», третій критик каже — «просто, а тому мило для робітничого серця». «Просто» — тому, що звично. І взагалі все відбувається під заспокійливу колисанку нашої безпощадно-бойової «марксівської» театральної критики.*
>
> Л. Курбас

Столичний театральний сезон скінчився...

На протязі цього сезону багато було різних театральних нещасть (пригадайте хоч стелі, що раптом почали обвалюватися майже в усіх столичних театрах), позалаштункових дрібниць і рецедивів усякого театрополітиканства.

На протязі цього сезону не трапилося жодного цікавого театрального видовища, такого нового видовища, про яке можна було б сказати, що воно творило лице сезону.

Сезон вийшов якийсь безтілесний і безстильний.

Як би не «Диктатура», що її «Березіль» спромігся показати на закінчення сезону лише в чорновому вигляді, то про мистецькі досягнення сезону шкода було б і говорити.

«Диктатура» врятувала сезон від остаточної сірости й безличности. І не тільки в столиці, а й на провінції.

Ця п'єса з однаковим успіхом обійшла всі сцени радянської України. «Диктатурою», як ідеологічно-витриманим спектаклем, козиряли всі, починаючи з пересувного театру Кобиляцького району й кінчаючи «Березолем». На «Диктатурі» концентрували увагу радянського глядача, — з неї робили «героя» сезону.

Словом, минулий театральний сезон можна назвати сезоном «Диктатури» Івана Микитенка. [...].

Радянська дійсність страшенно багата на драматичні теми, але сучасний драматург ще не навчився з безлічі тем вибирати теми найгостріші.

Микитенкові допомагає його міцна пов'язаність з партійною роботою, справжнє політичне горіння активного партійця, що всім життям своїм реаґує на політичні події, на злобу дня, на проблеми радянського будівництва. Міцно зв'язаний з радянською дійсністю, І. Микитенко з революційною сміливістю вихопив із цієї дійсности гарячу, як огонь, тему — клясова боротьба на селі під час хлібозаготівлі, — тему, що раптом захопила режисуру й облетіла всі наші театри. Цілком зрозуміле явище. Коли реконструкцію господарства, все наше велетенське будівництво, промфінплян і культурну революцію можна здійснити тільки напруживши всю енергію трудящих мас і всі економічні ресурси робітничо-селянської держави, серед яких продукція сільського господарства посідає не останнє місце, то цілком ясним стає та пильна увага, яку присвячують хлібозаготівлі партія і радянська суспільність і мусить присвячувати радянське мистецтво, те мистецтво, що в умовах напруженої боротьби за соціялістичну перебудову мусить виконувати певну клясову функцію. Той факт, що всі наші театри накинулися на Микитенкову тему, свідчить про високий рівень політичної свідомости наших театрів. Це треба визнати, як певну заслугу наших театрів, що, шукаючи сучасного репертуару, не зупиняються перед експериментами, беруть життя за жабри й своєчасно відображають на сцені клясову боротьбу. В цьому ж полягає і заслуга І. Микитенка. Він знайшов нову тему для театру і цією темою довів, що сучасний репертуар мусить буду-

ватися на темах сучасної клясової боротьби, а не на темах з переживань окремих одиниць. [...].

Ми розійшлися з нашими режисерами в оцінці Микитенкової п'єси, а тому раніш, ніж починати огляд спектаклів, мусимо з'ясувати свої розуміння п'єси, дати їй іншу оцінку. Можливо, що нам доведеться використати пораду Курбаса, яку він давав нашим режисерам після того, як подивився на «Диктатуру» в Червонозаводському театрі, в Одеській держдрамі і інших театрах. Курбас радив не ставити п'єс по п и с а н о м у: «Без боротьби режисера з автором немає діялектичної єдности, нема театру». Ця порада, коли її перенести в галузь критики, буде звучати так: «Без боротьби критика з режисером і автором в оцінці п'єси — нема об'єктивної оцінки вистави, нема критики». [...].

Після трьох спектаклів [у Червонозаводському в Харкові, в Одеській держдрамі і в театрі ім. Заньковецької у Києві] харківському глядачеві довелося побачити ще «Диктатуру» в театрі «Березіль». І як тільки відкрилась завіса, як тільки впали очі на сцену, так глядач і забув про всі вистави, що бачив, відчувши, що сьогодні він побачить нову поставу зовсім нової п'єси. І це справді була нова п'єса, неписана симфонія соціялістичного росту. Микитенків текст Курбас скоротив, перемонтував і взагалі використав для тієї мети, яку сам винайшов і поставив в центрі цього незвичайного спектаклю.

Спектакль задумано з надзвичайною мистецькою прозірливістю. Акторську гру, всі театральні засоби, художнє оформлення, музику й кіно поєднано в синтетичному прагненні відобразити на тлі клясової боротьби процес зростання соціялізму. Насамперед цю ідею ілюструє художнє оформлення, оформлення, що прекрасно свідчить про велику майстерність і велику, не використану ще, силу художника В. Меллера.

Проблема театрального художника ще й досі не розв'язана. Художник в театрі або забиває актора або конкурує з режисером, а частіше дає важкі й мертві конструкції, що абсолютно не пасують до вічно живого театрального мистецтва. А Меллер... Меллер — ідеальний театральний художник: він сам грає й пособляє режисеру та акторам, його оформлення міцно пов'язане з режисерською ідеєю, його конструкції пособляють акторові грати. Нам надзвичайно подобалося, що Крушельницький міг узяти Меллерову хатку на курячих ніжках і покласти собі в го-

лови. Нічого театральнішого над це ми ніколи не бачили в театральних конструкціях!

І завод грає. Великий, могутній і прекрасний завод, не той завод, де довго й нудно снідають, а той завод, що працює, дихає й росте на очах у глядачів. До Меллерових конструкцій можна припасти очима і розуміти їх, як розумієш кінофільм. От вам картини. Завод, що росте до соціялізму... Від заводу мчить поїзд кудись на далекі села, щоб і їх прилучити до нового темпу життя. За допомогою кіна глядач бачить, як поїзд мчить, і рядом з цією картиною, навіть в одній рамі — деталь: вагон (конструкція) і у вагоні живі пасажири сплять, сидять, розмовляють... Це Дудар їде на село. Село чудове, але воно ще старе: хатки стоять на курячих ніжках і міцні ще тут дрібновласницькі ідеали. От оформлення «горниці» багатого куркуля: на мотузочках висять, як поросята відгодовані, перевалюються з одного боку на другий товсті, наче з білого борошна спечені, амури. Канделябри з тіста на каріятидах — свинячих харях. Цей ідеал з курячими вімками й свинячими харями треба зруйнувати. І він руйнується. Хатки падають, а натомість виростають нові будівлі нового соціялістичного села. І знову завод, прекрасний завод майбутнього, завод, де праця буде не повинністю, а творчою насолодою.

Виконано з надзвичайною майстерністю оформлення, яке ви читаєте, наче хорошу книгу або Довженків кінофільм, само говорить про соціяльне настановлення спектаклю.

Оформлення допомагає цілевоспрямована й пов'язана з спектаклем прекрасна музика Ю. Мейтуса та М. Коляди, а також хор, що підкреслює найтрагічніші моменти. «Диктатуру» в «Березолі» грають не як драму, а як музичне видовище, що інколи нагадує опери Мусорґського. Наслідування Мусорґського інколи прикро вражає, особливо, коли в речитативах цілком повторюються музичні фрази Мусорґського (фраза «ми чесні хлібороби» й інші). Це такі дефекти, що їх дуже легко виправити. Оркестра прекрасно імітує звучання заводу і дає цілковиту ілюзію поїзду, що біжить, вокзальних звуків і звуків вечірнього села. Музика і тут добре використала засоби Мусорґського ілюструвати звуком думки та явища.

На тлі прекрасного оформлення, в супроводі прекрасної музики й прекрасного хору виступає прекрасний колектив «Березоля», блискуче виконуючи дерзкі задуми свого талановитого режисера. Два табори борються. Співає тільки

куркульський табір. Це зовсім не співи, це — ієреміяди тієї кляси, що тужить «на ріках вавилонських» за своїм минулим, що ридає над власною смертю. Те, що куркулів показано в оперовому пляні, надає ориґінальности їх постатям, примушує забути про їхніх прототипів з «97». От, наприклад, Гірняк у ролі Чирви. Це не просто куркуль, це ватажок тих куркулів, що їх тепер ліквідують як клясу. У нього обличча біблійного Мойсея, довга сива борода, величні рухи, трагізм в голосі. Він бачить, відчуває, що його кляса вмирає, і в своїх речитативах — ієреміядах підноситься до пророка, як його уявляє дрібновласницька психоідеологія. Хороші у нього і помічники — Півень та Сироватка. Із тим, як Хвиля трактує Гусака, ми не погоджуємося: він грає не графомана, а поета «божьей милостью». В усякому разі в цій групі дієвих осіб Курбас остаточно переборов автора, про якого дуже й дуже нагадує Чистякова в ролі Параньки. Чистякова дає яскравий образ вульґарної сільської баришні, але цей образ цілком походить не від режисера, а від автора, цебто від М. Куліша.

Очевидячки, Л. Курбас своє завдання «перебороти автора» спрямував тільки проти Микитенка, не взявши на увагу, що в «Диктатурі» обов'язково треба рахуватися і з М. Кулішем.

І вийшло так, що автора таки не побороли. Бо як тільки з'явиться на сцені Крушельницький в ролі Малоштана, так раптом же і зрозумів глядач, що бачить він перед собою Малахія, справжнього, на 100% Малахія Стаканчика. Той же образ, та ж прекрасна гра Крушельницького, знайомий рух, знайоме слово, знайомий ґрим. І це цілком зрозуміло. Крушельницькому, що вжився в образ Малахія, важко відійти від цього образу в ролі, що побудована на внутрішніх рисах Кулішевого героя. Нам здається, що краще було б відійти Крушельницькому в цій ролі від Малахія, не тільки в ґримі, а навіть в подачі слова. Можливо, що й тут перемогти автора можна буде за допомогою речитативу. Не завадило б спробувати це й з Паранькою, тоді б усе, що в тексті копіює Куліша, було б оновлене новою подачею цього тексту. В теперішньому вигляді Малоштан знижує ідеологічне настановлення спектаклю. Щоправда, далеко від тексту не втечеш: замість Малахія в цій ролі можна досягти хіба тих жахливих результатів, яких уже досягла Одеська держдрама.

Головну акцентацію «Березіль» робив на Дударі. Дудар

має ілюструвати ту велику моральну силу, носієм якої є пролетаріят у боротьбі за соціялізм. Бучма дав сильний і хороший образ, але так ми й не діждалися того кульмінаційного напруження, де б цей багато обдарований актор міг розгорнути всі свої здібності. Бучма грав тільки на половину свого акторського діяпазону. Авторових дефектів ніякою грою не сховаєш. Бучмі бракувало матеріялу, цілому спектаклю бракувало кульмінації. На далі цю кульмінацію треба відшукати. Автор залишив кульмінацію за кулісами, а місце для неї в тій сцені, де докопуються до хліба. Автор багато чого мусить переробити в своїй п'єсі, а цю сцену насамперед. Треба викопати хліб на сцені і дати масу сюди, щоб тут вона «трохи не розірвала» куркулів, щоб тут оволодів нею Дудар, а не десь за лаштунками. Тоді це дійде до глядача і тоді це буде кульмінаційне напруження п'єси і її героя Дударя.

Як завжди, в «Березолі» чудові масовки, картинність деяких сцен (сход) захоплює. З березілівського молодняка в цьому спектаклі досить помітно висунулася артистка Ващенко в епізодичній ролі незаможниці Насті. Хороша артистка, з прекрасними даними в ролі героїні; своїм виступом в «Диктатурі» вона звертає на себе увагу, як на мистецьку силу, що заслуговує відповідального призначення. Читець нам зовсім не подобається і здається зайвим.

Своєю поставою «Диктатури» Курбас дав спектакль насичений глибоким політичним змістом, надзвичайно багатий на режисерську вигадку і театральність. Це не тільки той спектакль, що наближається до вирішення основної театральної проблеми, до проблеми синтетичного театру. Була тільки одна хиба, яка від Курбаса не залежала: це — текст, що не міг звучати з такою силою, з якою звучало все інше: гра акторів, музика, оформлення, речі тощо. Добре розв'язана проблема гри речей тільки підкреслювала слабість п'єси. Глядача надзвичайно захоплювало: коли рухався й грав завод, танок хаток на курячих ніжках, перетворення старого села на село майбутнього, тачанка й віз, що без коней бігали по сцені, — словом гра речей доходила до глядача сильніше, ніж текст п'єси. Надзвичайно тепло сприймала заля і всякі «шутки свойственние театру» — майстерність, з якою Крушельницький вміє рибку ловити або лягти й покласти «свою» хату собі в... — голови і т. д.

Але все це — гра речей і парти притаманні театрові — все це відбувалося мовчки, без допомоги слова, на це ав-

тор зовсім не розраховував. Все це підносило спектакль і підкреслювало слабість п'єси.

Наш висновок: Л. Курбас в цитованій раніше статті висловив переконання, що «Диктатура» в «Березолі» провалиться. Він не зовсім вгадав: «Диктатура», як спектакль — величезне досягнення українського театру, величезне досягнення його ватажка і реформатора Л. Курбаса. А як п'єса «Диктатура» в «Березолі» справді провалилася.

Знаєте, буває так, що посеред прекрасного озера, озера, що оздоблене розкішною рослинністю й осяяне золотими промінями сонця людина почне тонути... І людина хороша, та, бач, не вміє плавати вона і... тоне. Так, дивлючись на березілівський спектакль, думали ми про долю в ньому Микитенкової п'єси.

Наша товариська порада молодому драматургові: занехаяти голоси тих, що розмовами про Шекспірів та Гомерів революції збивають його на стежку драматургічної графоманії, використати досвід з Курбасової постави, серйозно озброїтися драматургічною технікою і... тоді вже пливти.

Д. Нахтенборенґ

Із статті Костя Буревія «Шекспір чи Куліш? «Диктатура» в чотирьох театрах». Рукопис, 22 стор. Публікується вперше. З архіву дочки автора Оксани Яценко (Нью-Йорк).

«МАКЛЕНА ҐРАСА» В «БЕРЕЗОЛІ»

Текст — М. Куліш, режисер — Л. Курбас, художник — В. Меллер. Прем'єра — 24 вересня 1933 року.

На Україні дужче і гостріше почали лунати закиди і щодо Курбаса особисто, і щодо «Березоля». Курбас боронився, як міг. Ціною великого напруження він знаходив енергію для нових творчих відкриттів, нових робіт. Він не відкидав слушности деяких критичних зауважень, які, правда, стосувалися здебільшого до вже проминулих етапів його художнього життя. Він прагнув довести не деклараціями, які не завше вмів зформулювати точно і спокійно, а творчим ділом органічного подолання певних хиб і пережитків, закидуваних йому критикою, але критикою тією, яку вважав за справедливу, неупереджену, обґрунтовану. Такою вона тоді часто не була. Новий вибух безпідставних