

Вырезка из газеты  
Советское искусство.

№ 2 в а 1 4.05.34

# РЫЦАРЬ МАЛАХИЕВСКОГО ОБРАЗА

## „БЕРЕЗИЛЬ“ И Л. КУРБАС

В центральном органе ЦК КП(б)У «Коммунист» замнаркомпрос УССР т. А. Хвыля в статье «Рыцарь Малахиевского образа» подвергает резкой критике политический и творческий путь Лесь Курбаса.

«Герой националистической пьесы М. Кулиша, — пишет т. Хвыля, — Малахий Стаканчик направляется в «голубую даль»<sup>1</sup> с проектами «реформы человека»<sup>2</sup>. Он хотел создать новую Украину «по собственному замыслу»<sup>3</sup>. Он поставил крест на революции, так как «революция закончилась было на конях в село, а теперь только пыль далеко на горизонте... голубая даль».

Идя в «голубую даль», Малахий Стаканчик произносил националистические речи с центральной трибуны «Березиля», давая фашистскую характеристику современного положения советской Украины». Это произошло неслучайно.

«Это произошло потому, что художественный руководитель этого театра Лесь Курбас решил вместе, плечом к плечу с ВАПЛИТЕ, штурмовать ленинскую национальную политику, которая так блестяще проводила КП(б)У под руководством Л. М. Кагановича».

И ВАПЛИТЕ и «Березиль» «были против пролетарских путей развития советской Украины. Они были за «буржуазно-националистические пути этого развития. По их мнению, от революции осталась «только пыль».

Лесь Курбас начал подрывать художественные творческие силы театра и стал направлять их по пути отрыва от боевых задач, стоявших перед культурным фронтом советской Украины. Прodelав это, Курбас об'ятл носителями украинской культуры, ее боронниками только тех, кто входил в ВАПЛИТЕ.

А в театральной области — только тех, кто стоял в «Березиле» на его идеологических позициях.

С видом единственного носителя и представителя украинской культуры, он часто любил говорить о советской Украине: «На нашей провинциальной, по своей культуре, Украине»<sup>4</sup>.

Стоя на буржуазно-националистических позициях, он презрительно относился к пролетарской аудитории, к пролетарскому зрителю.

На одном из театральных диспутов Курбас говорил: «Большинство недовольно нами, большинство ненавидит нас и я горжусь этим»<sup>5</sup>.

Курбас оберегал «Березиль» от какого бы то ни было влияния пролетарской общественности. Он хотел доказать, будто бы «Березиль» стоит над обществом, будто бы он беспристрастно наблюдает события нашего сегодня.

«Березиль», как и каждый театр, слишком далеко отстоит от уклонов в партии. Как все беспартийные люди, мы не можем иметь к этому такого отношения, и я лично не берусь решить для себя окончательно и ясно вопрос, какой в данный момент уклон неправильный и почему линия партии в данном случае обязательна и правильна... Мы совсем в стороне от этого»<sup>6</sup>.

Так рядился Курбас в тогу «беспартийности» — тем самым он ставил перед театром вопрос, что он, мол, не может решить для самого себя — за линию ли он партии или против линии партии?

Однако, этот же «беспартийный» Лесь Курбас следующим образом характеризовал комсомол:

«Комсомол — не тетя Мотя<sup>7</sup>, но комсомол как грандиозная масса нашего общества еще пребывает в большой инерции руссификаторства и имеет еще много предвзвешенности»<sup>8</sup>.

«Беспартийность» Курбаса, как видим, была партийностью, но враждебной нам.

В борьбе за пролетарскую литературу, под руководством партии, во главе с Л. М. Кагановичем выросла молодая когорта украинских пролетарских писателей. Они боролись против ВАПЛИТЕ, боролись против националистических позиций, на которых стоял «Березиль». На театральном фронте ряд украинских советских театров так же точно боролся против буржуазно-националистических позиций Курбаса. Но Курбас упорно отстаивал свои позиции, не останавливаясь при этом перед клеветой на пролетарскую аудиторию.

«Вот как Курбас осмеивал тех, кто ставил вопрос о приближении театра к жизни, кто выдвигал перед фронтом искусства задачу служить делу социализма:

«Жил был однажды этаким негр-людоед и очутился он как-то впервые среди цивилизованных людей. Ради эксперимента большой духовой оркестр сыграл ему английский национальный гимн (кстати, не сказка, а факт) — негр реагировала истерикой: он расплакался. Если обобщить этого негра и перенести обобщение на дела нашего искусства, если приравнять неурядицы к безутешному реагированию дикаря, который привык максимум к ритму барабана и монотонной дудки, к неорганизованному («неартикулованному») реагированию на неожиданную могучую сложную симфонию — то может оказаться удобным сделать кое-какие выводы»<sup>9</sup>.

Этими словами Курбас характеризовал нашего пролетарского зрителя, который, мол, столько же понимает в театральном искусстве, сколько дикий негр в сложной симфонии.

Курбас видел, что в реальной жизни советских стран разворачивается величие большевистской правды. Она победоносно идет вперед, и в этих победах вырастают в

гигантов фигуры трудящихся, строящих социализм. Понятно, что эта жизнь — большевистская и ее нужно реально показать и этим содействовать укреплению наших побед, вооружению масс для новых боев.

Но Курбас против реализма: «Надо было не проходить мимо реализма, который на короткое время сделался модой вкуса, а подменить его, потому что тяга к реализму на фоне нашей революционной действительности была явлением реакционным»<sup>10</sup>.

Подобно тому, как группа буржуазно-националистических украинских неоклассиков бежала от реальной действительности советской Украины в мотивы и стили древней Эллады и по совету Ефремова и Донцова<sup>11</sup> сохраняла себя в пору «большевистского лихолетья», — так же точно и Курбас направлял театр в глухие углы, в переулочки, в болота и непролазные буржуазно-националистические дебри.

Л. Курбас сделал все для того, чтобы стиль постановок театра отдалить от социалистического реализма. Как правило, при высоком мастерстве актерского исполнения, типы спектаклей, которыми руководил Курбас, были и остаются художественными. Они схематичны. По своей мимике, движениям, интонациям они оторваны от реальной жизни. Тов. Хвыля приводит в качестве примера триктровку Курбасом кулака в одной из лучших деревенских пьес пролетарского драматурга Микитенко «Диктатура». Вместо заклятого классового врага на сцене действует «некий древнегреческий философ, лежащий на пляже у моря и рассуждающий о житье-бытье людей вообще».

Итак, в стилевом оформлении пьесы, в показе человека Курбас все время тянул театр к буржуазно-националистическим уклонам.

Повидимому, стиль театра, его формализм, эстетизм, были отличной художественной пирмой, под прикрытием которой Курбас уходил театр как можно дальше от боевых задач нашей социалистической современности.

Под огнем пролетарской критики театр признал ошибки Курбаса, а также и свои, поместив об этом декларацию в «Комсомольце Украинь»<sup>12</sup> от 26 февраля 1932 г., подписанную артистами Крушельницким, Ужвий, Гирняком, Ильченко, Веселовым, Макаренко, Жадавским, Пилипенко, Назарчук, Павловским, Хвылем, Титаренко, Бучмой, Марьяненко и др.

В декларации по поводу ошибок «Березиля» отмечалось:

«Такое метафизическое разрешение проблемы качества, такое националистическое, терминдоринское понимание национальной политики партии мы решительно отвергаем и осуждаем»<sup>13</sup>.

Критикуя националистическую позицию Курбаса и театра в целом, наиболее выдающиеся актеры «Березиля» писали:

«Наш путь — путь борьбы за линию партии, путь построения социализма. Наши интересы — кровные интересы большевизма».

Так характеризовали работу Курбаса и своего театра актеры «Березиля». К этому же времени нужно отнести и выступление Курбаса под заголовком «Слово берет «Березиль» («Комсомолец Украины») от 28 января, 1932 г.)

В этой статье Курбас даже под давлением пролетарской критики, даже тогда, когда он знал, что в театре большинство актеров осуждает его позиции, — все-таки не досказал всего до конца и, характеризуя свою прошлую работу, не мог сказать ничего иного, как только: «У меня было много неточностей и неправильностей в моих теоретических формулировках».

Театральный сезон 1932—33 года и начало 1933—34 года в «Березиле» были, по существу, проверкой того, в какой мере Курбас хотел исправить свою националистическую линию.

Советская власть дала ему все возможности работать. И вот наконец наступает сезон 1933—34 г., когда Курбас показывает, как он выполнил данные им обещания.

«Маклена Граса» является наилучшим ответом на этот вопрос.

Курбас в постановке этой пьесы пошел опять старыми буржуазными формалистическими путями в отношении ее трактовки. Единственную фигуру этой пьесы — Маклену Грасу — он превратил в маниака. Делается больно, когда смотришь, как в продолжение нескольких часов в этой, к тому же сказате, худой пьесе талантливая актриса Ужвий ходит точно паранитичка. Она не может по-человечески повернуть голову. Она не может по-человечески реагировать на те или иные явления; она не может возмущаться своим окружением, потому что ей придан характер анемичной фигуры скованной стилем Курбаса».

Заканчивая статью, т. Хвыля пишет:

«Настало время поставить кардинальный вопрос: почему в продолжение стольких лет «Березиль» непонятен массам? Почему между ним и пролетарским зрителем нет контакта?»

Потому, что в основе всей работы «Березиля» лежала не наша, не пролетарская линия. Эта линия вела к отрыву от пролетарской общности. Она шла буржуазно-националистическими путями, и основным теоретиком и практиком этой линии был Лесь Курбас.

Он игнорировал социалистическое строительство, строительство украинской советской культуры. Под маркой «независимости искусства» Курбас изолировал театр от нашей советской социалистической действительности. Запихав враждебные социалистическому строительству политические позиции, Лесь Курбас изображал советскую действительность карикатурно.

Он изолировал театр от фронта советского искусства нашего Советского союза. Курбас изолировал театр от советского искусства братской нам РСФСР. Неслучайно не хотел он включать в репертуар театра пьесы российской пролетарской драматургии. Неслучайно он игнорировал украинскую пролетарскую драматургию.

Советская власть, пролетарская общественность сделали все для того, чтобы создать соответствующие условия театру «Березиль». Однако его долго подтачивал националистический червь.

Образ украинского националистического Малахия должен окончательно исчезнуть со сцены «Березиля». С этой сцены должна быть показана героиня социалистического строительства, должны быть показаны герои побед социализма!»

Статья т. Хвыля, которую мы приводим здесь в выдержках, подводит итоги целой буржуазно-националистической полосе в истории украинского советского театра. Разумеется, Курбасу не удалось и не могло удастся повернуть украинский театр на буржуазно-националистический, формалистически-эстетский путь. Украинский советский театр вырос в значительную художественно-политическую силу в борьбе с враждебной социалистической действительности курбасовской теорией и практикой. Но вреда Курбас причинил немало. До конца уничтожить «националистического червя», беспощадно вытравить буржуазный формализм — таковы задачи, стоящие перед «Березилем» в первую голову. Значение вопросов, поднятых статьей т. Хвыля, выходит за пределы «Березиля» и Украины. Беспощадная борьба с буржуазным национализмом, в чем бы и как бы он ни вырождался, самый сокрушительный отпор формализму и всяческому эстетству — эти задачи стоят перед всем театральным фронтом.

<sup>10</sup> «Сов. театр» № 4—5, Л. Курбас, 1929 г., стр. 38.

<sup>11</sup> Известные деятели укр. контр-революционного «Союза освобождения Украины».

<sup>12</sup> ЦО ЦК КСМУ.

<sup>13</sup> Из декларации актеров «Березиля».

<sup>1</sup> Микола Жулинш — «Народный Малахий».

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> «Сов. театр» № 2—3, 1929 г., стр. 42.

<sup>5</sup> «Сов. театр» № 2—3, 1929 г., стр. 86.

<sup>6</sup> Л. Курбас «Сов. театр» № 2—3, стр. 90, 1929 г.

<sup>7</sup> Персонаж в пьесе М. Кулиша «Мина Мазайло», символизирующий великодержавный шовинизм. — Прим. ред.

<sup>8</sup> Л. Курбас «Сов. театр», № 2—3, 1929 г., стр. 91.

<sup>9</sup> Л. Курбас «Сов. театр», № 4—5, 1929 г., стр. 13.