

Михайло РИБАКОВ

З ТЕАТРАЛЬНИХ РЕЦЕНЗІЙ СЕРГІЯ БЕРДЯЄВА

Театральні рецензії Сергія Олександровича Бердяєва (1860-1914) написані сто років тому і з того часу ніде і ніколи не друкувалися. Він — старший брат великого філософа М.О.Бердяєва — внаслідок тривалої заборони та замовчування був викреслений з пам'яті кількох поколінь і повертається до нас лише сьогодні.

Сергій Бердяєв був поетом, прозаїком, літературним критиком, перекладачем, мистецтвознавцем, театральним оглядачем і рецензентом, видавцем, редактором, публіцистом, журналістом.

Основний зміст творчості Бердяєва — любов до України, вболівання за долю народу, особливо селянства, розвиток культури. Багато його рядків присвячено Шевченку, Старицькому, Глібову, Лисенку, Кропивницькому, Заньковецькій, братам Тобілевичам тощо.

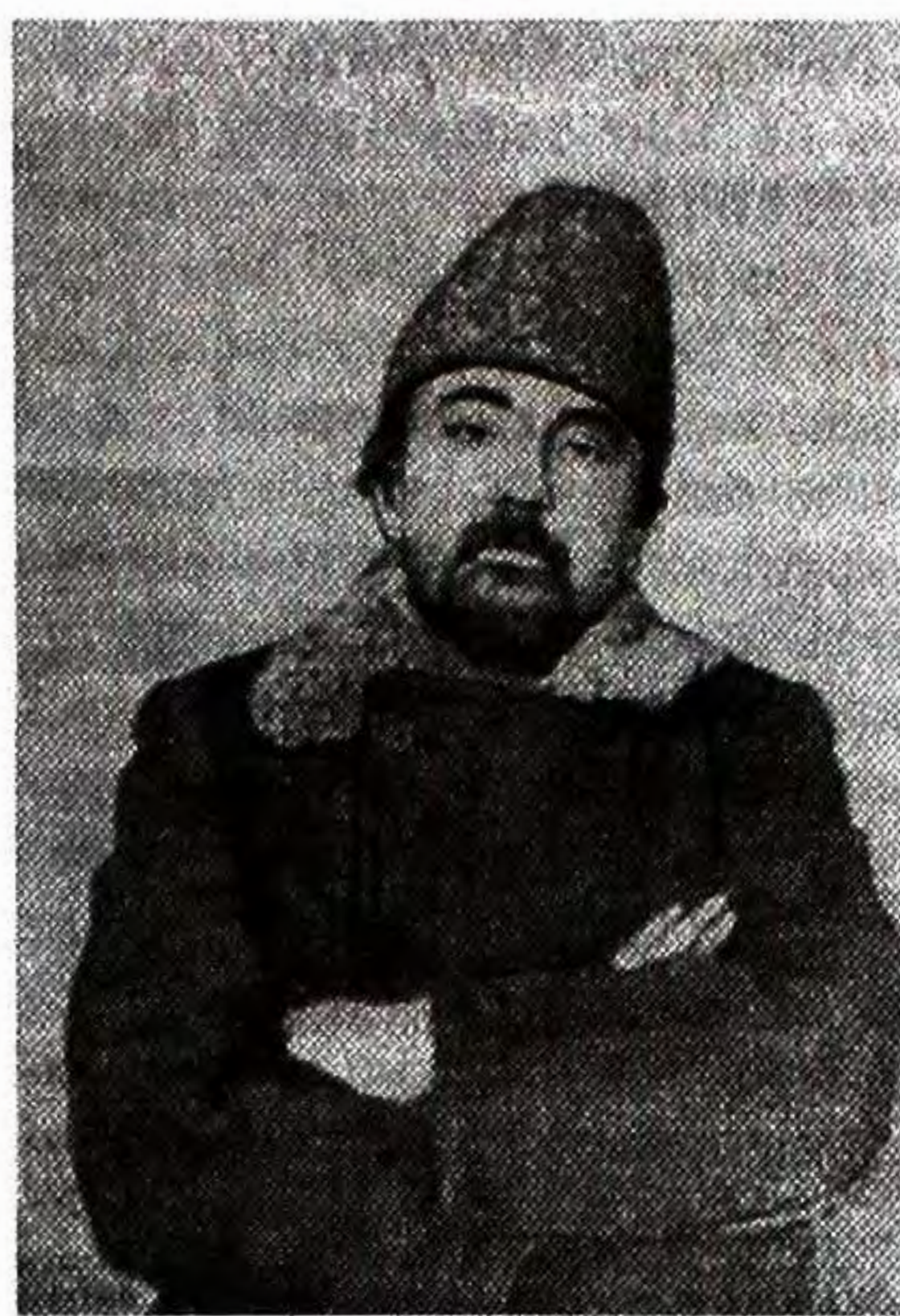
Один із напрямів багатогранної творчості С.Бердяєва — театральна критика. Його перу належить величезна кількість рецензій, оглядів, статей, віршів на мистецьку тематику, друкованих, починаючи з 1880-х років, у різних виданнях Петербурга, Києва за підписами «Аспид», «Старый театрал», «Перекасти-поле» тощо. Особливо активний період припадає на кінець минулого — початок нинішнього століття. Перелік написаних С.Бердяєвим статей зайняв би не одну сторінку. Скажемо лише, що в них він відстоював реалістичний напрям у мистецтві, високу драматургію. Зокрема, це можна простежити у відгуках на вистави театру Соловцова. Так, неабияку роль у пропаганді творчості А.Чехова відіграла його рецензія на постановку «Чайки», що відбулася після провалу п'єси в Петербурзі: «Я чув у театрі роздра-

товані голоси серед публіки з приводу несимпатичності дійових осіб у п'єсі. Дивна претензія, панове! Хіба винне дзеркало, коли сам потвора». Далі він відзначає «прекрасно написану галерею живих типів» (1).

Ставлення С.Бердяєва до української мови, драматургії, театру, акторів відзначає його як патріота, пристрасного захисника української культури. «З особливим задоволенням беруся знову за перо театального критика, щоб зайнятися близькою мені, як українському письменнику (!), малоруською сценою, особливо в нинішній критичний момент незаслужених нападів на наші рідні літературу, мистецтво і навіть науку» (2).

Не будемо забувати, що це був період, коли діяли ганебні циркуляр міністра Валуєва та Емський указ Олександра II. Українські трупи могли у Київ тільки наїжджати на короткий час. С.О.Бердяєв вів рубрику «Сцена і артисти» в прогресивній газеті «Жизнь и искусство». Треба було мати неабияку громадську мужність, щоб, перебуваючи під наглядом поліції з 1885 року, друкувати в цей час (1899) майже щоденно великі, змістовні й оригінальні огляди українських спектаклів. Кого ще з мистецьких діячів того часу ми можемо поставити поруч із С.Бердяєвим у цій справі?

Працюючи в Москві, С.Бердяєв зазнав переслідувань та



Сергій Бердяєв.

знущань з боку російських шовіністів як «хохломан». «Понад 20-мільйонний український народ в межах Росії, — писав він, — дотепер, з 1876 року, не тільки позбавлений власного періодичного друку у вигляді хоча б однієї газети чи власного спеціального журналу, а й навіть не має молитовників та абеток рідною мовою, над якими ще тяжіє заборона...» (1905). Стосовно ж українського театру читаємо: «Відома частина російського суспільства з його некультурною підозріливістю, що переходить у манію переслідування, звинувачувала український театр у вигаданому сепаратизмі». С.Бердяєв називає це нісенітницею. Він пише, що «вороги української культури знайшли багато образливих, навіть неприйнятних глузувань для приниження й затоптування в болото драматичної літератури нашої батьківщини... Уперто й сліпо не бажають помічати оригінальної і зворушливої поезії півдня, ніжнього ліризму малоруської натури, що чарує будь-яку чуйну душу. Тут ми наштосуємося на навмисну, погано замасковану неправду» (3).

«А те, що малоруська мова, — читаємо далі, — досить багата і гнучка навіть для загальнолюдської трагедії з найпіднесенішими сюжетами, за прикладом йти недалеко: пропоную прочитати «Останню ніч» М.П.Старицького — захоплюючий твір, який в перекладі на іноземні мови викликав би фурор у великих театрах на Заході у відтворенні найвидатніших артистів». Бердяєв пише, що з часів Островського та О.Толстого на російській сцені не було помітних побутових комедій або історичних драм, здатних впли-

вати на публіку. Російська сцена не має зараз (1899 р. — М.Р.) нового покоління акторів, знайомих з народним мистецтвом, з селом, з побутом. «А от наші хохлацькі актори і актриси у більшості самі вийшли з українських сіл — гаряче люблять народ і чудово знають мужицький побут, так само, як і що пишуть для них драматурги. Не вина останніх, що знімаються з репертуару такі речі, як «Глитай, або ж Павук» М.Кропивницького, що викриває південноруського «куркуля-здирика» (4).

До речі, С.Бердяєв особисто був знайомий з Кропивницьким, присвятив йому вірш «Родина». А у липні 1897 року Марія Костянтинівна Заньковецька одержала від нього вірша «Божий дар», присвяченого їй:

*...Перед очима братів воскресила
Божого дару великая сила -
Щире та любляче серце твоє
Рідного краю жіноче житє!..
Хто тебе, славна Маріє, побаче,
Той вже без волі сміється чи плаче,—
Як би ти чим не являлася нам:
Жінкою в слезах чи жвавим дівчам.
Перша проміж чарівниць чарівниця
Ти — в Мельпоменинім храмі цариця-
Сонечком сяєш по рідній землі,
Де без шляхів ми блукаєм у млі...*

(5).

А ось думки С.Бердяєва щодо деяких драматургічних жанрів. «Комедія, — читаємо, — має бути чи то комедією звичаїв, сатирою сучасних язв, або широко веселим водевілем не глибоко викривального характеру, а також просто подавати ряд шаржів, карикатур. За талановитий гумор можна пробачити і смішні пересоли, і навіть дещо сміливо пікантне. Оперетки Оффенбаха та інших авторів заграницної гривуазності користувались величезним успіхом в усьому цивілізованому світі, як політичні стріли, що завдавали відчутних моральних ран режиму Наполеона III».

Про мелодраму: «Письменники — творці мелодрам — заслуговують глибокої поваги, вони пройняті християнською любов'ю до ближнього, вони в яскравих, красивих образах картали розпусту, насилля, брехню, несправедливість і захищали принижених, знедолених, слабких» (6).

С.Бердяєв дуже радіє з приводу створення музично-драматичної школи М.В.Лисенка — закладу, де готували саме українських акторів. Після її відвіду-

вання (травень, 1906) він із захопленням пише: «Честь і щира подяка М.В.Лисенкові, що він на порозі 25-літнього існування української сцени, саме коли їй прийдесть виступити на нову щирю дорогу, скинувши навіки кайдани старих бюрократичних заборон, зрозумів потребу такої драматичної школи, бо раніше наші драматичні актори мусили, вже граючи у трупах, і вчитись заразом через п'яте-десяте, що страшенно шкодило нормальному розвитку молодих театральних сил та віднімало багато лишнього часу в корифеїв української сцени: Кропивницького, Заньковецької, братів Тобілевичів» (7).

Під час чергових гастролей у Києві (1899) трупи Садовського і Саксаганського С.Бердяєв писав: «Як вдало доповнюють один одного... різнобічні акторські індивідуальності п.Садовського, цього енергійного і витонченого першого коханця, і героя; Саксаганського, незамінимого характерного коміка в суто кокленівському стилі, тільки на національно-побутовий лад; і Карпенка-Карого, чудового драматичного резонера, ідеального відтворювача зворушливих образів, добрих, м'яких, старих» (8).

У виставі «Безталанна» Карпенка-Карого, на думку Сергія Олександровича, була досягнута «струнка художня послідовність і злиття сумних і кумедних елементів — ніжної української меланхолії й живого хохлацького гумору. Постановка п'єси... бездоганна... Люди грають як по нотах. Бачиш справжнє життя без прикрас, реальне мужицьке середовище рідної України, а не більш-менш спритних лицедіїв» (9).

С.Бердяєв захоплений неперевершеною грою корифеїв. Під час нової зустрічі з ними (1900) він писав: «Талановиті виконавці — реалісти вишивають на цій канві чудові візерунки... п.Садовський не має конкурентів... Карпенко-Карий (Іван, «Безталанна» -М.Р.) створив викликанний з дійсності образ, від якого не можна відвести очей; п.Саксаганський перевершує самого себе (Шпонько, «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М.Старицького)... Саксаганський в ролі Гната Голого («Сава Чалий» Карпенка-Карого) ... призводить пристрасне хвилювання глядачів, волосся стає дибом, скажімо, у момент страти Чалого!..» (10).

Послухаємо думки С.Бердяєва щодо спектаклю «Назар Стодоля». «Не мав же наш народний геній ніякого поняття про театральну техніку, про нібито необхідність у драмі зовнішніх ефектів, а все ж таки залишив після себе класичний твір, де широко розгорнувся могутній талант братів Тобілевичів. Яка глибина змісту, яке благородство думок та почуттів, яка іскрометна дотепність в діалогах персонажів і, нарешті, який органічний, зв'язаний, гармонійний розвиток дії у самій драмі! А загальнолюдські типи виведені в ній — вічні: і егоїстичний батько, й український брат по духу Карла Моора — запальний, чесний, мужній і ніжний Назар, і брат його, Гнат, що приховує під оболонкою різкості й розпущеності безмежну відданість й дитячу доброту, й чарівна Галя, яка сміло йде назустріч невідомому майбутньому, і лукава полюбовниця хазяїна — Стеха» (11).

Переробка Кропивницьким гоголівського оповідання «Вій», — вважає Бердяєв, — задовільна переробка фантастичної новели у «чарівну виставу» з блискучими змінами декорацій, співами й танцями. Він відзначає хор, оркестр та пані Росіну — «найвидатнішу співачку у трупі».

Переробку М.Л.Кропивницьким для сцени шевченківського «Невольника» Бердяєв вважає невдалою: нерозмірність частин, зник невловимий аромат поетичної меланхолії, він перетворився в сентиментальну солодкуватість. Такого роду речі можуть мати успіх, але такого роду успіхи недалеко посувають моральний бік справи (12).

Про комедію-жарт Карпенка-Карого «Паливода XVIII століття» Бердяєв пише, що тут показані звичаї минулої грубої і п'яної старовини. Жалкує з того, що обдаровані люди, котрі присвятили себе українській сцені, приречені обернутися у «тісному кутку», де не вистачає простору для творчості і натхнення. Це стосується і авторів, і виконавців. Сучасні теми вичерпані, тому взяли тему з минулого.

Сам Паливода — буйна голова, самодур і деспот, на підкладці лицарського благородства, — зовсім затушований. Ми дізнаємося про нього тільки з розмов дворової челяді та з його власних коротких висловів. Слова, слова, а дій, що характеризують

тип — бракує. Все скомпоновано за звичайним рецептом — хори, танці, горілка, нещасне кохання, а над усім — царює зовнішньо розкішна фігура польського графа Паливоди... (13).

Як вважає С.Бердяєв, «Розумний дурень» Карпенка-Карого — змістовна в побутовому та ідейному плані п'єса. Це спроба збагнути цікаву психологію родини, куди проникли елементи розкладу. А який акторський склад! Карпенко-Карий, Садовський, Мова, Васильківський, Суслова, Росіна! «Де можна бачити одразу ж стільки першокласних сил, як у малоросів!» — закінчує С.Бердяєв.

Він дуже сумує з приводу роз'єднання «найкрупніших сил рідної української сцени. «Дивлячись, — пише він, — як у Києві справжні українські артисти грають якнайкраще, я до глибини душі все ж таки гірко сумую, що тут не всі титани нашої сцени, що немає ні Марії Костянтинівни, ні Марка Лукича поряд з трьома чудовими братами Тобілевичами. Ех, панове-панове, щоб вам знову раз назавжди з'єднатися до купи на користь батьківщини і до великої радості справжніх друзів і прихильників художньої творчості!» І далі: «При сучасному складі товариства жіночий персонал не має перед очима зразка, що створює школу, між тим, як чоловіча молодь може вчитися й удосконалюватися, керуючись прикладами трьох могутніх сил, не гірше Посартів, Кокленів, Зоненталей тощо» (14).

За приклад Бердяєв бере і дуже цікаво аналізує спектакль Тогобочного «Жидівка-вихрестка». Тут центр тяжіння — старий мельник, єврей Лейба, для зображення якого потрібен був могутній, різнобічний і глибокий талант М.Садовського: «Як Гоголь у своїй божественній російській прозі вмів схоплювати і передавати невловимі відтінки суто українських настроїв і мови, так М.Садовському не треба з'їжджати на карикатурний жаргон «жидівського акценту», щоб створити величну, майже біблійну фігуру іудея, ніжного батька і не позбавленої зворушливої принади людини».

Найсильнішою Бердяєв вважає фінальну сцену, коли Лейба бачить найулюбленішу дочку Сару, яка втекла з «гоєм» (християнином), мертвою. «Садовський доходить до повної ілюзії, забуваючи власне «я», котре зли-

вається з типом нещасного трударя божевільного Лейби...». «Я слухав, — пише Бердяєв, — в антракті уривки розмови між лікарями-психіатрами: один схвилювано доводив другому, а той був згоден, що студентам-медикам для ознайомлення з даною формою душевної хвороби потрібно показувати божевільних не тільки в Кирилівській лікарні, а й художнє відтворення недуги таким артистом!»

С.Бердяєв захоплений грою актриси Базилевської (Сара), яка створила ніжний, повний моральної краси, м'яко-жіночий образ страдниці, незаслужено ображеної долею й людьми. Її ліричні монологи, пройняті зворушливою поетичністю, чудово доповнювалися витонченими жестами, пластичними позами та мімікою (15).

Про головну жіночу роль йдеться і в рецензії на спектакль Старицького «Циганка Аза». Як вважає С.Бердяєв, це одна з п'єс, де, крім художнього темпераменту або так званого «нутра», необхідне вдумливе ставлення до головної жіночої ролі. Її з великим натхненням виконала М.Заньковецька, створивши чарівний образ української «Кармен» без усяких зусиль зі свого боку! Але над тим, чого жартома досягає великий талант, багато й вперто повинні працювати таланти обмежені і навіть таланти середнього калібру (16).

Високу оцінку дає С.Бердяєв п'єсі І.Карпенка-Карого «Мартин Боруля»: «Жива, дотепна, ідейна, по-справжньому натуралістична комедія». Він захоплений бездоганністю гри автора, актриси Суслової, яка з маленької рольки тихої Марусі створила «справжню перлину»; грою актора Васильківського — майстра на другі ролі, акторів Мови, Дзбановського, Вороного, Кремньова, пані Тобілевич. Всі вони зробили внесок в загальну гармонію чудового спектаклю (17).

Якщо «Мартин Боруля» зразок того, як треба «складати» для театру, то п'єса «Нещасне кохання» Манька, на думку С.Бердяєва, — приклад того, як не треба писати для театру: «Важко уявити що-небудь більш мляве, більш нудне, більш огидне, ніж п'єса, куди автор щедро рукою набив безліч безглуздя. П'єса нелітературна, позбавлена усякого сценічного інтересу і для виконавців, і для глядачів. Для чого пп.Саксагансь-

кому та Садовському потрібно ставити таку нісенітницю? За подібні плоди малоруської творчості вороги і зоїли останньої нападають на неї...» (18).

Одноактний етюд М.Кропивницького «По ревізії» С.Бердяєв вважає «пробним каменем» для українських труп. «Колись, — згадує він, — ця пройнята глибоким, здоровим гумором, талановита побутова картинка викликала у глядачів такий екстаз, що вони сміялися до судорог. Цікаво, що під час гастролей українських труп у Москві, коли Старшину грав Кропивницький, писаря — Садовський, Риндичку — Затиркевич, Пріську — Заньковецька, свідка — Саксаганський, сторожа — Максимов, московська публіка розкупала усі квитки за кілька днів до спектаклю. Так було й тоді, коли у п'єсі брали участь другорядні виконавці...». Бердяєв підкреслює, що на противагу Петербургу, де публіка жадає п'єс екзотичних, які лоскочуть нерви, у Москві, навпаки, цінують малоруську творчість — українську історію, побут. Романами Старицького захоплюються старі й молоді. Малоруські драматичні трупи роблять величезний збір, твори наших художників купують нарозхват, народні пісні та музику, особливо М.Лисенка, вважають артистичними ласощами.

Це тому, розмірковує С.Бердяєв, що українці росіянам «родинне плем'я», звідси інтерес до України і до українців (19).

Наприкінці наведемо рецензію С.Бердяєва на п'єсу «Бурлака» І.Карпенка-Карого: «Цю п'єсу глядач дивиться з неослабним інтересом з початку й до кінця, чому, звичайно, сприяє високохудожнє виконання її трьома братами Тобілевичами... Не можна уявити собі, яким ідеальним виконавцем ролі Опанаса був М.Садовський, це потрібно бачити на власні очі; ніякий переказ не дасть уяви про досконалість його виконання! За благородством і пластичністю образ Бурлаки гідний стати поряд з найвеличнішими зі сценічних втілень. Чудовими партнерами його були пп. Саксаганський і Карпенко-Карий. Сумнівна річ, щоб кожна малоруська група змогла дати хоч приблизно те, що дають захопленим глядачам три брати... Такого ансамблю, як у малоросів, не знайти на російських сценах, котрі не скупляться на «новин-

ки», подібні до «Дами від Максима» (20).

У буремному 1905-му році С.Бердяєв знову повернувся до проблем українського театру, його нелегкого становища. «Хоча нам вже вдалося відвоювати, — пише він, — можливість публічної постановки спектаклів рідною мовою й українська сцена висунула за чверть століття цілу плеяду незрівнянних за талантом і виучкою артистів, котрі приводили у захоплення всю інтелігентну Росію, що ж до репертуару, він, на жаль, і сьогодні не на висоті. Малоруські переклади зарубіжних і російських класиків-драматургів, як і поетів, белетристів, до цього часу, безумовно, заборонені...» (21).

«Серед молодих труп, — пише Бердяєв, — розумні, сумлінні й енергійні організатори змогли висунути дві-три, які залишилися вірними традиціям блискучого періоду. Такими я вважаю антрепризи Суходольського і Гайдамаки. Оскільки сцена поки є єдиним культурним знаряддям в руках у малоросів, ми повинні відноситися до неї з любов'ю та інтересом, всіляко заохочуючи навіть щонайменші починання й здібних діячів.

Пробним каменем для будь-якої української трупи я вважаю виконання нею, з одного боку — п'єси з музикою і танцями, а з другого — нестямної мелодрами. На цій підставі я відвідав два спектаклі — «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемівського і «Страшна розплата» п.Бабіної. Актори п. Гайдамаки з честю вийшли з обох випробувань, хоч більша частина їх — маловідома молодь. З початку спектаклю і до кінця я відчував тверду руку досвідченого режисера, дисциплінований ним персонал, доскональне знання ролей, загальне вміння вільно триматися на сцені, повна відсутність заминок, стрункий ансамбль, чудовий хор, незвичайні танцюристи, гармонічна взаємодія співаків, танцюристів і оркес-

тра. Все це до певної міри спокутує відсутність крупних акторів та акторок. Жінки в трупі, безумовно, більш талановиті, ніж чоловіки». Стосовно «Страшної розплати», то Бердяєв вважає, що це — дуже слабка п'єса, але режисерська частина і тут — бездоганна. У кожному разі трупі вдалося з цієї, нікчемної у літературному відношенні п'єски створити дещо. А це вже чимала заслуга. (22)

Не з усіма оцінками, висновками С.Бердяєва можна погодитись. Але одне безперечно: його театральні огляди цікаві, змістовні, це — гідний внесок в українське театрознавство. Час вже повернути значну літературно-мистецьку спадщину цієї визначної людини українській культурі.

Використані джерела і література:

- (1) «Жизнь и искусство», 17.XI.1896.
- (2) Там же, 4.XII.1899.
- (3) Там же, 4.XII.1899; «Киевские отклики», 4.XII.1905.
- (4) «Жизнь и искусство», 4.XII.1899.
- (5) «Буковина», 27.VII.1897, № 166.
- (6) «Жизнь и искусство», 1.XI.1896; 21.I.1897.
- (7) «Громадський голос», 26.V.1906 №119.
- (8) «Жизнь и искусство», 4.XII.1899.

- (9) Там же.
- (10) Там же, 31.I.1900.
- (11) Там же, 4.XII.1899.
- (12) Там же, 20, 21.XII.
- (13) Там же, 14.XII.
- (14) Там же, 13, 16.XII.
- (15) Там же, 13.XII.
- (16) Там же, 7.XII.
- (17) Там же.
- (18) Там же, 20.XII.
- (19) Там же, 13.XII.
- (20) Там же, 8.XII.
- (21) «Киевские отклики», 10.XI.1905.
- (22) Там же.

КІНО

ТЕАТР

Мистецька хроніка

Фестиваль українського кіно в Польщі

З 5 по 13 вересня у Гданську (Республіка Польща) відбулися Дні України. У програмі Днів — III фестиваль українських фільмів у Троймісті (Гдиня, Гданськ, Сопот), виставки «Україна сьогодні», «Традиційне народне мистецтво України» та виставки робіт членів творчих об'єднань «КУМ» (м.Львів) і «Човен» (м.Одеса), а також конференція істориків і політологів «Україна між Сходом і Заходом» та конференція біохіміків.

Як і два попередні кінофестивалі, які відбулися в 1996 та 1997 роках, III кінофестиваль проведено з ініціативи Генерального Консульства України в Гданську, радіомовної компанії «Еска-Норд» (Польща) Міністерства культури і мистецтв України та Міністерства культури і мистецтв Республіки Польща за підтримки Посольства України в Польщі. Художнім керівником кінофестивалю знову виступив відомий польський кінорежисер Єжи Гофман.

Делегація українських кінематографістів 11 вересня взяла участь у церемонії урочистого відкриття III Днів України в Центральному залі міської ратуші «Двір Артуса». Під



Актриса Юлія Волчкова та польський кінорежисер Єжи Гофман.

час кінофестивалю показано художні фільми «Принцеса на бобах» (режисер Вілен Новак), «Секретний ешелон» (режисер Ярослав Лупій) — обидва виробництва Одеської кіностудії, «Приятель небіжчика» (режисер В'ячеслав Криштофович), «Юденкрайз, або Вічне колесо» (режисер Василь Домбровський), «Вальдшнепи» (режисер Олександр Муратов) виробництва Національної кіностудії імені Олександра Довженка. Крім цього, представлена програма анімаційних фільмів: «Ходить гарбуз по городу», «Грицеві писанки», «Ру-

кавичка», «Коза-дереза», «Як козачки в хокей грали». Очолив делегацію українських кінематографістів Мазяр Микола Павлович, начальник Управління кінематографії Мінкультури. Члени делегації: Волчкова Юлія — актриса театру і кіно, Миргородський Дмитро — актор театру і кіно, Володимир Губа — композитор, Вілен Новак — кінорежисер.

У Днях української культури взяв участь заступник Голови Національної Ради України з питань телебачення і радіомовлення Микола Слободян, секретар Співки кінематографістів України, заступник Генерального директора Національного центру Олександра Довженка Сергій Тримбач, письменник Микола Рябчук, народні депутати Верховної Ради України.

Українські кінематографісти взяли участь у прес-конференції, дали численні інтерв'ю кореспондентам телебачення, газет та журналів Гданська і Республіки Польща. Мали ділові зустрічі з керівниками кінематографії і телекомпаній Республіки Польща, обговорили стан і перспективи співробітництва між кінематографіями України і Польщі.

Кореспондент «Кіно-Театру».