

Олександр Бонь

## КИЇВСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1920-х РОКІВ У ЩОДЕННИКАХ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬКА

*У статті досліджується театральне середовище Києва у першій половині 1920 років за цікавим і важливим джерелом — щоденниками актора і режисера Василя Василька (Миляєва). Показано тяжке матеріальне становище українських акторів у 1922–1925 роках. Розкрито протистояння у середовищі українських театральних труп — між традиційним «побутовим» та «європейським» театрами, а також між українськими та російськими театральними колективами. У центрі уваги «Березіль» та інші українські театри.*

**Ключові слова:** Василь Василько, театральне середовище, Київ, 1920-ті роки, щоденники.

Відомий український актор, режисер, організатор театральної музейної справи Василь Степанович Василько (Миляєв) був однією з помітних постатей у театральній-мистецькому житті України першої половини ХХ століття. Захоплювався у молодості театром М. Садовського і П. Саксаганського, а згодом належав до школи Л. Курбаса. У часи зародження нового українського театру працював у «Молодому театрі», Першому театрі Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, «Кийдрамте», «Березолі». І сам був керівником у 1920–1930 рр. Харківського Червонозаводського театру, Донецького ім. Артема, Чернівецького ім. О. Кобилянської. Але найдовше, з перервами, був головним режисером Одеського театру ім. Жовтневої революції, який отримав його ім'я у 1990-х рр. Працюючи у багатьох театрах України, він вів нотатки, щоденники, залишив цікаві і цінні спогади про багатьох театральних діячів. Саме В. Васильку належать цінні спогади про Л. Курбаса та заслуга повернення його імені за часів «відлиги». Значну наукову вартість становлять його щоденники за 1918–1926 рр., які ще недостатньо вивчені, хоча і були у полі зору дослідників.

Сам Фонд Василька переданий Ю. Розумовською-Василько й театрознавцем П.І. Кравчуком до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Василь Миколайович Шепелюк вже аналізував найвагоміші документи особового Фонду В. Василька у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). Він високо оцінив його щоденники: «Це епоха національного і соціального піднесення крізь призму документальних свідчень людини, громадянина, актора»<sup>1</sup>. Частково щоденники публікувались у незалежній

Україні<sup>2</sup>. Друкувались і його спогади<sup>3</sup> про Леся Курбаса<sup>4</sup>, роботу в окремих театрах<sup>5</sup>. Багато зробив Василь Василько для музеєфікації театральних пам'яток ще з 1920-х рр., коли сприяв створенню і розвитку Театрального музею.

**Метою статті** є презентація київського театрального середовища першої половини 1920-х рр. за щоденниками Василя Василька.

Спочатку розглянемо загальну побудову щоденників у ЦДАМЛМУ України. Починаються вони січнем 1914 р. Усе це передрук машинописом. Прикро, але важлива частина щоденників втрачена. У тому, який охоплює час з 1 травня 1922 р. по 30 грудня 1922 р., на другому аркуші є автограф В. Василька: «Щоденник. Томи 4 і 5 й. I–V 1922 р. — 1924 р. (томи 2, 3 вкрадені з музею!)». А це час 1918–1922 рр. Перший том має епіграф із Шевченка: «Минають дні, минають ночі, минає літо...». Собі — на спомин минулих літ...»<sup>6</sup>. Який характер мала втрачена частина щоденника можемо зробити висновок по інтонації записів у попередній період. Так починає автор 1918 р.: «Ось уже і новий рік настав! Наростають все нові й нові події. Терези життя хитаються то в один, то в другий бік... Інколи здається, що все загине, нічого не врятує Україну од тієї руїни і анархії, які настали по всій Росії. Але доля ще милосердна до нас. Мирні переговори в Бресті. Оголошення

<sup>2</sup> Василько В. Щоденники / В. Василько // Укр. Театр. — 1999. — № 3 4. — С. 26–32.

<sup>3</sup> Його ж. Театру віддане життя / Василь Василько. — Київ : Мистецтво, 1984. — 450 с.

<sup>4</sup> Його ж. Чого мене навчив Лесь Курбас / В. Василько // Дніпро, 1987. — № 10. — С. 47–49.

<sup>5</sup> Його ж. У «Молодому театрі» / В.С. Василько // «Молодий театр»: Генеза. Завдання. Шляхи / упоряд., авт. вступ. ст. М.Г. Лабінський. — К. : Мистец, 1991. — С. 206–234.

<sup>6</sup> Василько В. Щоденник. Т. 1-й. (1914–1918 рр.) // Центральный державный архив-музей литературы и искусства Украины (ЦДАМЛМУ). — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 1 б.

<sup>1</sup> Шепелюк В.М. Особовий фонд режисера, актора В.С. Василька у ЦДАМЛМУ України / В.М. Шепелюк // Архіви України. — 2013. — № 6. — С. 202.

Укр. Нар. Республіки самостійною надають віри в перемогу культури і світле майбутнє»<sup>7</sup>. Виразно українську позицію В. Василька можна побачити і у записі від 29 квітня 1918 р.: «У Києві знову переворот. Зїзд землевласників проголосив Україну — гетьманщиною і обрав за гетьмана російського генерала П. Скоропадського. Увечері о 7 год. Молодий театр, як і завжди, зібрався на репетицію в Губернську земську Управу, але на цей раз репетиція відбулась в присутності двох німецьких жовнірів, які заявили, що будинок під їх охороною і тому вони і мусять бути присутні на наших зборах. Цілком виразно назріває думка серед Товариства заорендувати на літо якусь дачу і там готувати репертуар на зимовий сезон 1918–19 р.»<sup>8</sup>.

У зв'язку зі згаданою втратою документів продовжимо розгляд з 1 травня 1922 р. Цей запис починається оповіддю про перебування на Поділлі — Вінниці, Кам'янці. Причину автор щоденника зазначає сам: «Цілком несподівано опинився я у Вінниці — а все прокляте матеріальне становище! Усе клятні гроші! Нема нащо жити і залежиш мимохідь від того, хто зараз — у потрібну хвилину дає тобі ті гроші. Звичайно, не більше за інших, а просто хоч якісь гроші!». Після перебування у Фастові у батьків він на запрошення із Вінниці прибув у місто разом з Л. Гаккебуш<sup>9</sup>.

Але актор і режисер активно цікавився подіями у Києві та тримав зв'язок із театральною столицею. Він яскраво описує становище акторів та режисерів: «Мар'яненко служить на кишечній фабриці, де працює 11 годин на добу, крім того, в театрі ім. Заньковецької /бувш. склад трупи Троїцького Народного Дому/. Грають вони літо в Купецькому. Шевченківський театр гине»<sup>10</sup>.

У щоденнику за 20 вересня 1922 р. знаходимо відомості із театального середовища Києва. Відбулася нарада, на якій М. Терещенко та інші закликали до єдності, необхідність утворення репертуарного театру, який мав себе окупати: «"НЕП" заїв усі студії, усі справи експериментального характеру — Треба самим себе окупати! Ось де голос життя. Не оплачуєш себе — значить ти не потрібен»<sup>11</sup>.

Далі у щоденнику знаходимо відомості про нараду, як вони себе називали, «артистів-українців європейської сцени», передані зі слів Гнага Юри. На нараді 16 вересня у Києві були присутні Л. Курбас, В. Чистякова, Ф. Лопатинський, Г. Ігнатович, М. Терещенко, Л. Гаккебуш, Г. Юра,

А. Бучма і І. Юхименко не змогли прибути на неї. Вирішено, що не можна працювати поза репертуаром театру, оскільки держава у зв'язку з непом'язняла з державного утримання театри студійні, у яких більшість із них працювала. Але головним результатом зібрання, на нашу думку, було визнання великою помилкою того, що «не йшли протягом революції єдиним фронтом, а один одного не визнавали і псували один одному працю. Життя вимагає звичайного зрозумілого для широких мас театру»<sup>12</sup>. Але у Василя Василька були обґрунтовані сумніви, що театри нового покоління зможуть об'єднатись в театр. Бо дехто з членів наради намагався потрапити до труп у провінції. Та під час створення організаційного комітету Л. Курбас відмовлявся за браком часу брати участь у цьому процесі. Емоційно В. Василько пише: «Знов Курбас крутить, ще життя не навчило! Ще не вигорився, ще не вичерпав свою мистецьку демагогію!». Але зібрання заявило, що коли Л. Курбас хоче мати театр, то повинен працювати і як режисер, і як організатор, тому режисер погодився. Створено комісію: Л. Курбас, М. Терещенко, С. Бондарчук, Г. Юра. Відразу як умова — необхідність мати визначену ідеологічну платформу. Але Василько знову висловлює сумнів: «Хіба тепер в морі неповських законів може витримати хоч яка-небудь ідеологія. Крім суто вуличної, базарної — «дайош — берьош»?»<sup>13</sup>.

Із середини листопада 1922 р. вже починаються записи після повернення у Київ — «нарешилі я у культурному осередку». Під 16 листопадам знаходимо свідчення про важливу подію у театральному Києві, та і Україні в цілому. Л. Курбас ініціював думку про створення режисерської студії під назвою «Кермо», яка б готувала нових режисерів та займалась театральною політикою, впливала на вже існуючі театри. Увійшли туди М. Терещенко, Ф. Лопатинський, Г. Ігнатович, Л. Курбас, С. Бондарчук, В. Василько, П. Долина<sup>14</sup>.

Знаходимо у цей час важливе свідчення ідеологічного тиску на театральне середовище з боку більшовицького режиму, задовго до ідеологічного наступу кінця 1920-х рр. 26 листопада В. Василько записав, що із-за того, що Робітничий незалежний театр, у якому, окрім нього, працювали Л. Гаккебуш, С. Бондарчук, П. Долина та інші, знаходився під «доглядом» клубної секції Губнаросвіти, було заборонено виставу В. Винниченка «Чорна пантера і білий ведмідь» (у Вінниці та Кам'янці вона ставилась вільно) та деякі інші вистави. Ще більші обмеження накладені на театр ім. М. Заньковецької, який працював у Троїцькому народному домі (нинішній Київський національний театр оперети) — заборонено «Наталку Полтавку»,

<sup>7</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 120.

<sup>8</sup> Там само. — Арк. 130.

<sup>9</sup> Там само. — В. Василько. Щоденник 1922–1924 рр. — Спр. 397. — Арк. 1 в.

<sup>10</sup> Там само. — Арк. 9.

<sup>11</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 19.

<sup>12</sup> Там само. — Арк. 21.

<sup>13</sup> Там само. — Арк. 22.

<sup>14</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 30.

«Запорожець за Дунаєм», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Циганку Азу» і усі історичні п'єси, тобто українську класику, яка була дозволена і у імперські часи<sup>15</sup>.

28 листопада театр В. Василька випустив першу афішу. Працювали майже без допомоги держави: «Зібрались безробітні актори і от вже півтора тижня інтенсивно працюють без грошей в теперішній скрутний час в надії на майбутнє». Репетирували у готелі «Савой», де жив С. Бондарчук із сім'єю. Одночасно варив їжу і подавав потрібні репліки С. Бондарчук. Тут же гралась діти. Як і у провінції, початок сезону не давав потрібних зборів: «Публіки нема, холод собачий. Актори зі страхом простуди бадьоро грають, сподіваючись в майбутньому перемогти відсутність публіки. В залі начальство...». 2 грудня грали на Подолі «Хазяйку готелю», публіки вкрай мало: «Актори грають більше не з настрою, а з завзяття, наперекір долі немилосердній. Збір ще менший від вчорашнього. Навіть не вистачить заплатити за костюми, перуки та реквізит!». Працювали півмісяця без копійки з надією на збори і от — дефіцит. Виходить ми нікому не потрібні і ще доплатить, коли хочете гратися у мистецтво»<sup>16</sup>.

Наче спеціально для нащадків зустрічаємо у щоденнику запис від 3 грудня про тогочасний побут акторів українських театрів: «Приходиш додому виснажений, знищений, голодний лягаєш в холодній кімнаті, а завтра знов те саме! А холодний розум історика українського театру колись студіюючи наші часи, скаже — завмер театр, бо не було кому працювати, не було сил! Брехня! Історія розвитку українського театру не знала ще таких сторінок, щоб актор абсолютно без копійки грошей місяцями віддавав свою працю театрові і не кидав його, не піддавався спокусам ситого шматка хліба поза театром або в російському театрі!»<sup>17</sup>. Нерідко доводилось грати і без електрики, тому «грали без настрою». Не доводиться дивуватись тому, що майже вся молодь перейшла в іншу трупу і вони змушені були шукати репертуар на 12 осіб.

Найбільш цікавим у щоденнику В. Василька є опис святкування у Києві 40-річного ювілею творчої діяльності Марії Заньковецької. Цій події було присвячено окреме число часопису «Театр» зі спогадами й статтями про ювілярку. А 15 грудня у Троїцькому театрі (колишньому Народному домі) відбулись урочистості. Зала і фойє були прекрасно декоровані. Зліва в залі — портрет роботи Ф. Красицького із зображенням акторки у молодому віці. Навкруги були фото й афіші. Особливо вразило автора щоденника фото Марії Костянтинівни в образі Христа із бородою,

зокрема «надзвичайні очі». 50 делегацій записались на привітання. Урочистості почались промовою Людмили Старицької-Черняхівської, у якій письменниця відзначила колосальну роль театру в історії українського відродження. Загалом змістовна доповідь викликала у В. Василька здивування, адже про роль М. Заньковецької майже нічого не було сказано. Далі було показано IV дію з п'єси «Дві сім'ї», де Марія Заньковецька теж грала. Її колеги грали погано (один з акторів збивався і підглядав у будку суфлера). Але коли вийшла Марія Костянтинівна, публіка вітала її стоячи, влаштувавши овації. У публіки склалось враження, що не така то вже і стара і може грати: «З великим підйомом проводить свою невмиручу ролью Зіньки-страдниці». Потім почались тривалі привітання (200 осіб поздоровили). Звертала на себе увагу постать митрополита Василя Липківського. Зі сцени він змушений був піти: «Урядові і партійні кола запротестували проти його виступу серед промовців, і він мусів іти в залу на своє місце»<sup>18</sup>. Сильне враження справила промова митрополита, який говорив із зали і якого публіка слухала стоячи, на М. Заньковецьку. Ювілейний комітет із Панасом Саксаганським на чолі сидів на сцені. У центрі — крісло для Марії Заньковецької, куди її провели актори І. Мар'яненко, Л. Ліницька, О. Полянська. П. Саксаганський виголосив промову і згадував незабутні образи Марії Заньковецької, була зачитана телеграма від наркома освіти В. Затонського про нагородження її званням народної артистки.

Неабияке враження на публіку справила промова представників селян с. Заньки, звідки була родом акторка, та їхня подяка за те, що «не перекирляла їх на сцені»<sup>19</sup>. Дещо дивно виглядала заява Харківського Робмис (профспілки працівників мистецтва) про зарахування М. Заньковецької ветераном праці. Представник УКП сказав, що М. Кропивницький і І. Карпенко-Карий знищили царську Росію (оскільки все, крім театру, було заборонено). Вітання тривали 3 години, у тому числі від української еміграції, від московських театрів, була виконана кантата Музичним товариством ім. М. Леонтовича на слова П. Тичини. Українські кооператори надіслали продукти, але промову не виголошували. Акторське середовище чекало телеграми із-за кордону від Миколи Садовського, але вона прийшла лише на наступний день. Із-за великої кількості поздоровлень було вирішено заплановану дію з «Чорноморців» зняти. Цікаві деталі повідомляє В. Василько: М. Заньковецька нічого не говорила на святкуванні і «ніякого бенкету не було зовсім»<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Там само. — Арк. 31.

<sup>16</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 32–33.

<sup>17</sup> Там само.

<sup>18</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 34–35.

<sup>19</sup> Там само. — Арк. 36.

<sup>20</sup> Там само. — Арк. 36–37.

Далі у щоденнику відображено будні театралів Києва. 17 грудня 1922 р. труппа В. Василька уперше грала у Лук'янівському народному домі, який підпорядковувався управлінню клубів, яке мало «певну лінію поведження». Яскраво відображено і протиріччя між українськими і російськими театральними труппами. Базою українських акторів був театр на Подолі, а російських — Лук'янівський народний дім. І коли після першої вистави Павло Долина виступив перед публікою про склад, мету та найближчі вистави української труппи, підвівся російський актор із оголошенням про вистави російської труппи. Піднявся галас, у якому одні гукали росіянина «геть», інші — «браво»: «Факт боротьби двох культур на ліцо... Нас послано на Поділ, де європейський театр ще не потрібен і де ми незабаром умремо голодною смертю». Українська труппа могла грати на Лук'янівці тоді, коли російська труппа не мала вистав<sup>21</sup>. У цій складній ситуації В. Василько 18 грудня 1922 р. занотував: «Дурень думкою багаті! Так оце і я пишу цей щоденник в надії, що може колись в історію попаду як страдник на ниві укр. театру». Йдучи з вистави на Лук'янівці, він у відчай бажав бути пограбованим і убитим. І це можна пояснити тяжким матеріальним становищем. При роботі з ранку до вечора за місяць тридцятирічній актор і режисер заробив 10 млн (він міряє зарплату фунтом хліба — 270 тис.). І далі маємо цінні відомості про повсякдення українських акторів «Молодого театру» (очевидно, що інші актори знаходились у схожій ситуації). У щоденнику бачимо джерела існування актора — пайки від АРА («американський пайок»), які отримував від Українського Червоного Хреста. Половину цього пайка він віддавав за половинний обід. За помешкання і решту столування був винен. Змушений продати дві матерії, що у нього були. Мав підтримку від батьків із Фастова — два буханці хліба. Картина матеріального банкрутства виглядала так: «На вечерю 1/2 фунта чорного хліба і гаряча вода, те ж саме і на сніданок. Обідаю так, що м'яса ніколи не бачу, білизну ношу по два-три тижні, в лазню не хожу по півроку. В кімнаті тепліше як 10° не буває. А оце вже чотири дні зовсім не палив, бо немає грошей на дрова»<sup>22</sup>. На цьому фоні сталося дві знакові події — прийняття шефства 45 дивізією над студією-майстернею «Березиль» та пропозиція театру ім. М. Заньковецької про об'єднання «в інтересах української культури» — єдиного великого театру (як у часи революції) Українського національного театру. Але при переговорах з'ясувалось, що березильці хочуть зміни «фізіономії» побутового театру: «Граги Мартина Борулю? І доказувати Саксаганському і К<sup>о</sup>, що ти не верблюд?»<sup>23</sup>. І тому об'єднання не відбулось. А між тим у кінці грудня 1922 р. було відмінено три вистави поспіль із-за від-

сутності публіки. Рятувався від злиднів В. Василько на новий 1923 р. у Фастові у батьків. Далі у щоденнику він робить «інвентаризацію» українського європейського театру від 1916 до 1922 р., наголошує на наявності принципів, ідеології та відсутності єдності. Такий висновок він зробив як керівник двох труп — Вільного театру Поділля (літо 1922 р. у Вінниці) та Незалежного робітничого театру (зима 1922 р. у Києві). Але через неп і брак доброго адміністратора театри так і не відбулися. А 10 січня 1923 р. Василь Василько зазначив, що Робітничий незалежний театр перестав існувати і більшість його членів перейшло до «Березоля». І він з наступного дня (11 січня) вже почав працювати і вчитись у майстерні «Березоля»<sup>24</sup>.

Далі у щоденнику оповідається про творчі та організаційні процеси у київському театральному середовищі та найбільше — про діяльність «Березоля». Особливо цікавим є запис від 25 березня 1923 р. про відвідини «Березоля» урядовою комісією: наркомосом В. Затонським, завідувачем народної Київщини Сальком, зав гуполітосвітою Волинським і представником 45 дивізії. Комісії демонстрували уривки з вистав, у тому числі із п'єси Г. Кайзера «Газ». Після закінчення вистави всі чекали, «чи визнає нас начальство». В. Затонський в «гумористичному» тоні розповів про відвідини у Москві театру В. Меєрхольда, зокрема «Великодушного рононосця», і про клятву більше не ходити до театру. У «Березолі» він побачив ту ж «конструкцію» — «і сюди вже докотилось». Але йому сподобалась одна народна сцена, і вердикт був позитивним: «Треба щось зробити, щоб ви могли працювати і надалі». Далі фотограф 45 дивізії сфотографував «усю публіку. тов. Затонський багато ще розпитував та іронізував щодо конструктивізму»<sup>25</sup>. Цікавими і важливими деталями переповнені записи щоденника у 1923 р.

На середину 1924 р. «Березиль» вже мав фінансову підтримку держави, але 14 червня, повернувшись із гастролей з Харкова і Полтави, В. Василько занотував із слів головного адміністратора Дацьківа про те, що справи театру дуже кепські: «Якби не Гринько, то зовсім закривали б». Не полишали їх матеріальні проблеми — «боргів сила». Приміщення Ленінського театру (колишній театр Соловцова, нині — ім. І. Франка) ще не надали (29 червня знаходимо повідомлення про передачу). Агропункт, взятий у оренду (!), прибутку не давав. Л. Курбас виїхав в Одесу і телеграфом просив вислати грошей, а для поїздки туди 10 осіб з режисерської лабораторії грошей не було. Єдиний шанс — здати у суборенду агропункт<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Там само. — Арк. 47.

<sup>25</sup> Там само. — Арк. 56.

<sup>26</sup> ЦДАМЛМУ. — В. Василько. Щоденник 1924–1925 рр. — Спр. 398. — Арк. 18.

<sup>21</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 37.

<sup>22</sup> Там само. — Арк. 38.

<sup>23</sup> ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — Арк. 39.

Принагідно В. Василько у щоденнику розповідає про «буржуазне походження» батьків. Мати — дочка священика, а батько з 10 років працюючи на паперовій фабриці дослужився до бухгалтера. Живуть з городу у садибі, яка дісталась від діда. Сини (і він теж) допомагали руками: «Як допомогти батькам, коли сам не маєш копійки за душею». Дома у батьків страшенні злидні — батька викреслили зі списків на біржі праці: «Батьки благають мене покинути театр і взятися за іншу, більш надійну професію. Тяжко і боляче бачити таке їх становище»<sup>27</sup>.

Леся Курбас влітку 1924 р. знімав у Вінниці комічний фільм «з життя попів і дяків». Керівництво Одеської кінофабрики визнало: «З приходом ваших робітників у ВУФКУ починається нова ера». А Л. Курбас почувався у кіно прекрасно і цілком опанував техніку зйомки<sup>28</sup>. В. Василько вважав тоді, що Л. Курбасу потрібно зосередитись на ВУФКУ для презентації України за її межами: «А нема ні одного режисера, який би не кривив хохла і достойно репрезентував український народ та й українське мистецтво <...> Хто зна, може українцям (учням Курбас-системи) пощастить утворити нову свою школу в кіно»<sup>29</sup>. Василь Степанович описує вкрай скромний побут акторів-березольців у Одесі, але цінними є згадки про зйомки фільму «Вендета», який ставив на Одеській кінофабриці Л. Курбас, де грав, окрім березольців, Михайль Семенко. Згадується і про протистояння між українцями і росіянами на кінофабриці. А також, як ілюстрацію, зображено відомого тоді актора росіянина Салтикова, який рекомендував себе: «По рожденью граф, а по убеждению графин»<sup>30</sup>. Саме він заявив під час перебування березольців на Одеській кінофабриці: «Я б Вашего Курбаса повесил вверх ногами. Он целую неделю так болтался. Шовинисты вы все! Народ, конечно, всех вас пошлёт к чорту, вы ему не нужны, но вот сейчас тут, на Украине, положение такое (украинизация), что все близкое русскому искусству должно выехать»<sup>31</sup>.

Не дивлячись на таке протистояння з російським середовищем, Л. Курбас кинувся в обійми кіно, де несподівано знайшов нові можливості в роботі і нові можливості відношення з актором: «Бери гроші і працєю, і ніяких балачок і претензій про ідейність і т. п.». За аналогією кіно Л. Курбас прийшов до висновку, що «Березиль» теж треба перевести на стан фабрики, де кожен має своє місце, одержує платню і «ніяких жертв і заслуг не робить». Але вже під 15 серпнем зустрічаємо запис, що Л. Курбас розчарувався у ВУФКУ: «Клоака інтриг...

може мені прийдеться розлятися». І Леся Курбас вже мріяв утворити при «Березолі» кіновиробництво<sup>32</sup>.

Але у Києві на Леся Курбаса і березольців чекали театральні справи. Відбулися загальні збори працівників Мистецького об'єднання «Березиль» (МОБ). Обговорювали статут як невідповідний «ні ідеологічному нашому устремлінню /старий статут "попутничество", а ми активні будівники нового життя/, ні економічній нашій структурі, — ми не непмани, що стягають користь з свого "товариства на вірі", ця форма нам не годиться». Було обрано комісію для «чистки» складу мистецького об'єднання: 1) політком Лазоришак; 2) представник спілки РАБІС; 3) Ф. Лопатинський; 4) В. Василько; 5) Макаренко. Усе об'єднання було змушене вступити членами в МОПР, Лікнеп, клуб РОБМИС. Ухвалили відрахувати 1 % заробітку пролетаріату Ленінграда. А у приміщенні Ленінського театру мали бути музей і виставка, куточок Леніна, гімнастичний зал<sup>33</sup>. Тобто уже в середині 1920-х рр. усі ознаки політико-ідеологічного тиску на театр були наявні.

І дійсно, вже 3 лютого 1924 р. В. Василько був на чистці у Союзі робітників мистецтва (Робмис): «Особливо нажимали питаннями на мою політичну свідомість. Коли я запитав, чому це так, то мені пояснили, що деякі березильські режисери проявили надзвичайну несвідомість. Тягну, наприклад, не знав, ким був Ленін по радянській лінії»<sup>34</sup>.

Цю ж тенденцію підштовхувало і протистояння у самому «Березолі», зокрема, 20 лютого 1925 р. через те, що режисерський штаб і правління не визнавали і не хотіли брати відповідальність за прем'єру В. Василька «За двома зайцями». Уперше за час існування «Березоля» відбулась генеральна репетиція вистави у присутності «пролетарського суспільства». Леся Курбас підтримав Василя Василька і вважав непотрібним затримувати вихід спектаклю. Публіка теж зустріла виставу оплесками. Далі, переглянувши прем'єру, Л. Курбас підтримав режисера — це була перша постановка В. Василька у рамках «Березоля»<sup>35</sup>.

Таким чином, можна зробити висновок, що у першій половині 1920-х років український театр переживав складні трансформації. Нове театральне мистецтво в особі «Молодого театру», «Березоля» та інших колективів намагалось розвивати театр нового, «європейського» напрямку. І вони змістовно протистояли традиційному, «побутовому», українському театрові. Ще більш гострими були протиріччя з російськими акторами та театральними трупами. Попри тяжкі

<sup>27</sup> Там само. — Арк. 19, 21.

<sup>28</sup> Там само. — Арк. 24.

<sup>29</sup> Там само. — Арк. 26.

<sup>30</sup> ЦДАМЛМУ. — В. Василько. Щоденник 1924–1925 рр. — Спр. 398. — Арк. 27.

<sup>31</sup> Там само. — Арк. 32.

<sup>32</sup> Там само. — Арк. 33–35.

<sup>33</sup> Там само. — Арк. 52–53.

<sup>34</sup> ЦДАМЛМУ. — В. Василько. Щоденник 1924–1925 рр. — Спр. 398. — Арк. 71.

<sup>35</sup> Там само. — Арк. 73–75.

матеріальні умови та тиск більшовицького режиму, українським театральним трупам європейського спрямування вдалося зміцнити свої позиції, й найбільш цікавим і потужним було

мистецьке об'єднання «Березіль». Спогади В. Василька підтверджують ці умовиводи та додають красномовних штрихів до картини мистецького життя в Україні 1920-х років.

## ДЖЕРЕЛА

1. Василько В. Чого мене навчив Лесь Курбас / В. Василько // Дніпро. — 1987. — № 10. — С 47–49.
2. Василько В. Щоденники / В. Василько // Український театр. — 1999. — № 3–4. — С. 26–32.
3. Василько В.С. Театру віддане життя / Василько В.С. — Київ : Мистецтво, 1984. — 450 с.
4. Василько В.С. У «Молодому театрі» / В.С. Василько // «Молодий театр»: Генеза. Завдання. Шляхи / упоряд., авт. вступ. ст. М.Г. Лабінський. — К. : Мистецтво, 1991. — С. 206–234.
5. Шепелюк В.М. Особовий фонд режисера, актора В.С. Василька у ЦДАМЛМ України / В.М. Шепелюк // Архіви України. — 2013. — № 6. — С. 199–204.
6. Щоденник В.В. Василька (Миляєва) (16.01.1914–29.04.1918 рр.). Т. 1 // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМУ). — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 396. — 130 арк.
7. Щоденник В.В. Василька (Миляєва) (1.05.1922–30.12.1924 рр.). Т. 4 // ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 397. — 155 арк.
8. Щоденник В.В. Василька (Миляєва) (14.03.1924–11.03.1925 рр.) // ЦДАМЛМУ. — Ф. 653. — Оп. 2. — Спр. 398. — 77 арк.

## REFERENCES

1. Vasylo, V. (1987). Choho mene navchyv Les Kurbas. *Dnipro*, 10, 47–49. (in Ukrainian).
2. Vasylo, V. (1999). Shchodennyky. *Ukrainskyi Teatr*, 3–4, 26–32 (in Ukrainian).
3. Vasylo, V. S. (1984). Teatru viddane zhyttia. Kyiv, Mystetstvo, 450 p. (in Ukrainian).
4. Vasylo, V. S. (1991). U «Molodomu teatri». In edit. by M. H. Labynskyi, «*Molodyy teatr*». *Henezza. Zavdannia. Shliakhy*. Kyiv, Mystetstvo, pp. 206–234 (in Ukrainian).
5. Shepeliuk, V. M. (2003). Osobovyi fond rezhysera, aktora V. S. Vasylka u TsDAMLMLM Ukrainy. *Arkhivny Ukrainy*, 6, 199–204 (in Ukrainian).
6. Shchodennyk V. V. Vasylka (Myliayeva). (16.01.1914 — 29.04.1918). T. 1, Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLMLMU), F. 653, Op. 2, Spr. 396, 130 ark. (in Ukrainian).
7. Shchodennyk V. V. Vasylka (Myliayeva). (1.05.1922–30.12.1924). T. 1, Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLMLMU), F. 653, Op. 2, Spr. 397, 155 ark. (in Ukrainian).
8. Shchodennyk V. V. Vasylka (Myliayeva). (14.03.1924–11.03.1925). Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLMLMU), F. 653, Op. 2, Spr. 398, 77 ark. (in Ukrainian).

## **Oleksandr Bon**

### **KYIV THEATRICAL COMMUNITY IN 1920s ACCORDING TO VASYL VASYLKO's DIARIES**

*The subject matter of this article is a development of the theatrical community in Kyiv in the first part of the 1920s according to interesting and important source — diaries of the actor and director Vasyl Vasylo (Myliayev). These diaries provide us with the prominent facts of Ukrainian theater professionals from different camps: common Ukrainian, European Ukrainian, and Russian.*

*In the first part of 1920s Ukrainian theater got over difficult organizational and ideological transformations, at the middle of that decade total governmental control has commenced. New theater art represented by “Young theater”, “Berezil” and other collectives, despite the financial difficulties, saved their ideological orientation. Opposition to traditional “common” Ukrainian theater is reflected in the diaries of V. Vasylo. Also, there are interesting facts and evidence regarding the theater life of Soviet Ukraine in this document, in particular, the 40-anniversary of celebration of M. Zankovetska's career, activities of Art Association “Berezil”, participation of L. Kurbas in filming. Despite the financial difficulties, sharp contradictions with Russian actors and other theater communities, new Ukrainian theater strengthened its position. The most interesting and powerful art association was “Berezil”.*

**Key words:** Vasyl Vasylo, theatrical community, Kyiv, 1920s, diaries.

Дата надходження статті до редакції: 23.06.2017.