

## Украинский «Мандат» Н. Эрдмана (по материалам периодической печати 1925–1926 годов)

**В. А. Борбунюк**

*кандидат филологических наук, доцент кафедры украиноведения,  
Харьковская государственная академия дизайна и искусств;  
e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>*

---

В исследовании на материале украинских, в частности харьковских, периодических изданий предпринята попытка реконструировать пьесу Н. Эрдмана «Мандат». Это одна из наиболее популярных в отечественном театральном репертуаре сезона 1925/1926 годов постановок. Научная новизна работы обусловлена тем, что проблемы рецепции и интерпретации пьесы «Мандат» украинской театральной критикой 1920-х годов до сих пор не становились предметом специального научного изучения. Методология исследования заключается в применении комплексного подхода, в частности использовании для анализа историко-культурного, типологического и интертекстуального методов. Указанный подход позволил получить представление о таких составляющих постановки, как деятельность режиссёра, актёров, реакция зрителей. Кроме того, предпринята попытка классифицировать отечественную театральную критику 1920-х годов. Показано, что на пишущих повлиял режиссёрский театр. Однако, несмотря на приверженность критиков той или иной эстетической системе, в их отзывах доминировало социологическое направление, что зачастую приводило к упрощённому восприятию и трактовке. Установлено, что появление украинской сценической истории «Мандата» обусловлено, прежде всего, репертуарным кризисом отечественных театров, отсутствием пьес, за исключением произведений М. Кулиша, которые отражали бы современную жизнь, воспроизводили на сцене советский быт. Заполняя репертуарные лакуны пьесами, которые имели успех на подмостках столичных театров, вновь образованные коллективы, в частности харьковский Червонозаводской театр, пытались засвидетельствовать свой профессионализм. Принципы и границы режиссёрского «вмешательства» в художественный мир пьесы не всегда отвечали замыслу драматурга и были обусловлены стремлением установить связь между искусством и жизнью. В целом же театральный сезон 1925/1926 годов по насыщенности театральными премьерами свидетельствовал о начале новой эпохи в украинском театре и, как следствие, в украинской театральной критике.

**Ключевые слова:** «Мандат», Н. Эрдман, пьеса, рецензия, театральная критика

### **Борбунюк В. О. Український «Мандат» Н. Ердмана (за матеріалами періодичних видань 1925–1926 років)**

У дослідженні на матеріалі українських, зокрема харківських, періодичних видань зроблена спроба реконструювати одну із найбільш популярних у вітчизняному театральному репертуарі сезону 1925/1926 років постановок – п'єсу Н. Ердмана «Мандат». Наукова новизна роботи обумовлена тим фактом, що проблеми рецепції та інтерпретації п'єси «Мандат» українською театральною критикою 1920-х років дотепер не були предметом спеціальної наукової розвідки. Методологія дослідження полягає у застосуванні комплексного підходу, зокрема у поєднанні історико-культурного, типологічного та інтертекстуального методів. Завдяки названим методам аналізуються такі складові постановок, як діяльність режисера, акторів, реакція глядачів. Крім того, зроблена спроба класифікувати вітчизняну театральну критику 1920-х років. Показано, що на авторів вплинув режисерський театр. Однак, незважаючи на прихильність критиків до тієї чи іншої естетичної системи, у рецензіях домінував соціологічний напрямок, що почасти призводило до спрощеного сприйняття і тлумачення постановок. З'ясовано, що поява у «Мандата» української сценичної історії обумовлена, перш за все, репертуарною кризою вітчизняних театрів, відсутністю п'єс, за винятком творів М. Куліша, які віддзеркалювали б сучасне життя, відтворювали на сцені радянський побут. Заповнюючи репертуарні лакуни п'єсами, які мали успіх на кону столичних театрів, новостворені театри, зокрема харківський Червонозаводський, намагалися засвідчити свій професіоналізм. Принципи і межі втручання режисерів у художній світ п'єси не завжди відповідали задуму драматурга і були обумовлені бажанням встановити зв'язок між мистецтвом і життям. У цілому ж театральный сезон 1925/1926 років за своєю насиченістю театральними прем'єрами свідчив про початок нової доби в українському театрі і, як наслідок, у вітчизняній театральной критиці.

**Ключові слова:** «Мандат», Н. Ердман, п'єса, рецензія, театральна критика

### **Borbuniuk V.A. Ukrainian "The Mandate" by N. Erdman (based on periodicals of 1925–1926)**

In a study on the material of Ukrainian, in particular, Kharkiv, periodicals, an attempt was made to reconstruct the play by N. Erdman "The Mandate". This is one of the most popular stagings in the national theater repertoire of the 1925/1926 season. The scientific novelty of the work is due to the fact that the problems of reception and interpretation of "The Mandate" play by the Ukrainian theater critics of the 1920s have not yet become the subject of a special scientific study. The research methodology consists of applying an integrated approach, in particular, using historical, cultural, typological, and intertextual methods for the analysis. This approach allowed us to get an idea of such components of the staging as the director's, actors' activities, and the audience's reaction. In addition, an attempt was made to classify domestic theater criticism of the 1920s. It is shown that the director's theater influenced the writers. However, despite the commitment of critics to a particular aesthetic system, the sociological trend dominated in their comments, which often led to simplified perception and interpretation. It has been established that the emergence of the Ukrainian stage history of "The Mandate" is primarily due to the repertoire crisis of domestic theaters, the lack of plays, with the exception of M. Kulish's works, that would reflect contemporary life, reproduced the Soviet life on a scene. Filling the repertoire lacunae with plays that were successful on the stages of the capital's theaters, the newly formed groups, in particular, the Chervonozavodskiy Theater in Kharkiv, tried to acknowledge their professionalism. The principles and limits of the director's "interference" in the art world of the play did not always correspond to the plan of the playwright and were due to the desire to establish a link between art and life. In general, the theatrical season of 1925/1926, in terms of saturation with theatrical premieres, affirmed the beginning of a new era in the Ukrainian theater and, as a result, in the Ukrainian theater criticism.

**Keywords:** N. Erdman, play, review, theater critics, "The Mandate"

---

Подводя итоги театрального сезона 1925/1926 годов, обозреватель журнала «Экран» писал: «С осени 1921 года <...> каждый театральный сезон стал своего рода эпохой, начал иметь своё лицо. <...> Сейчас впервые можно сказать: <...> сезоны, где господствовал декоратор и режиссёр, сменились сезоном другого содружества, где участвуют уже актёр и автор. <...> Гигантов этот год, конечно, не дал, и не мог дать. Но в текущую театральный литературу 1925–1926 год отметится десятком пьес, вполне здоровых, вполне ясных и по идее, и по художественной разработке» [5:13]. Автор имел в виду, прежде всего, такие ведущие столичные театры, как академический МХАТ, который «по-новому показал „Горячее сердце” и „Дядю Ваню”, сменив прежние лирические тона Островского и Чехова на более спокойные, но и более обличающие, более отвращающие нас от этого затхлого, мещанского, подлежащего полному искоренению быта», и «революционный» театр Вс. Мейерхольда, который «ярче, чем где-либо в мире», откликнулся пьесой «Рычи, Китай!» на китайскую гражданскую войну. Украинские театры на тот момент в разряде ведущих не значились, соответственно, их репертуар в указанных итогах не учитывался. Однако отечественный театральный сезон 1925/1926 годов по насыщенности культурными событиями и премьерными был не менее интересен, хотя до сих пор не становился предметом специального научного исследования как единое художественное явление.

В этой статье мы ставим перед собой цель, используя материалы украинских, в том числе харьковских, периодических изданий, провести реконструкцию одной из обсуждаемых в отечественной периодической печати 1925/1926 годов постановок – пьесы Н. Эрмана «Мандат».

Напомним, что начало сценической истории «Мандата» относится к предыдущему сезону, так как премьера датируется 20 апреля 1925 года. У рецензентов и зрителей пьеса «Мандат» ассоциировалась не только с Н. Эрманом, автором текста, но и со Вс. Мейерхольдом, режиссёром, «вмешавшимся» в художественный мир автора. Однако появление украинского «Мандата» продиктовано отнюдь не сценическим успехом постановки в театре Вс. Мейерхольда, а репертуарными проблемами. Именно на это указывал автор всеукраинского еженедельника «Нове мистецтво»: «Одного бракує тільки нашим театрам – це репертуару. Нема п'єс, що віддзеркалюють наше сучасне життя, нема на сцені радянського побуту. Дав тов. Куліш дві п'єси, що не сходять зі сцени театрів по всій Україні, але ж і тільки. Решта п'єс у репертуарах наших театрів переводні, здебільшого з російського. Жити тільки або переважно ними ми не можемо. Треба створити свій репертуар» [23:1]. Но пока рецензенты взывали к драматургам (статья имела красноречивое название «Слово за драматургами»),

а те, в свою очередь, выдерживали паузу, украинский театр заполнял репертуарные лакуны пьесами, уже имевшими успех на столичных подмостках.

Одно из первых упоминаний об украинском «Мандате» находим буквально в начале сезона. Отвечая на вопросы анкеты еженедельника «Нове мистецтво» о текущем театральном сезоне и о перспективах театра («біжучий театральный сезон взагалі і про перспективи сезону в даному театрі»), Ю. Хаютин, на тот момент директор одного из вновь созданных харьковских театров, сообщал: «Червонозаводський театр лише розпочинає свій сезон. 1-го листопаду пройшла перша його постановка – сучасна комедія Ермана „Мандат” під режисурою знайомого Харкову по минулих сезонах Нелі-Влада» [1:6]. По мнению директора, премьера засвидетельствовала, что «завдання театру – утворити постійний кадр органічно зв'язаних з театром робітників, що відповідали б однакової мірі так художнім, як і громадським вимогам – виконано цілком» [1:6]. В этом же интервью дана характеристика как «лица» театра, так и «лица» его зрителя: «Тепер про обличчя театру. Наш театр міститься на околицях і вже по своєму розташуванню мусить бути робітничим. Таким він був, таким і зостанеться. Цілком зрозуміло, що в своїй художній роботі театр ставку бере на свого постійного глядача – робітника з околиці. А тому основна робота театру – виявити новий та старий побут. При цьому головне завдання – поставити яскраві межі між цими двома об'єктами. План роботи театру збудовано в такий спосіб, щоб за сезон показати 8–9 нових постановок, які б характеризували театр. В п'єсах так званих „проходних” вирішено також твердо проводити ідеологічно-витриману виховальну лінію» [1:6]. Как видим, чтобы «врасти в революцию», харьковский театр планировал «выписать себе мандат», подобно герою одноимённой пьесы.

О Вс. Мейерхольде и его театре отечественный зритель, и харьковский не исключение, был достаточно наслышан. Приезд театра Вс. Мейерхольда в Украину в конце предыдущего сезона достаточно активно обсуждался в периодической печати, причём без всякого пиетета. Например, рецензент харьковской газеты «Пролетарий» называл игру актёров «очень плохой», а пьесу «Даёшь Европу!» характеризовал как слабую, досадуя, что «такой мастер, как Мейерхольд, потратил столько сил на спасение неудачной пьесы» [22:4]. Пытаясь заново установить связи между искусством и жизнью, театральные критики, значительную часть из которых составляли рабочие, использовали социологический подход к искусству. (В нашем случае ситуация не могла не «усугубляться» как названием издания, так и его целевой аудиторией.) Главными критериями при этом были правдоподобность и актуальность сюжета и

образов персонажей, их максимальное соответствие жизненным реалиям и прототипам, что не могло не угрожать упрощённой трактовкой спектакля.

По сути, в харьковской истории с «Мандатом» роль «Пролетария» окажется главной. Именно это издание будет и анонсировать, и рецензировать спектакль одним из первых. 30 октября 1925 года в разделе «Справочник „Пролетария”» читателям сообщается: «31-го октября состоится открытие русского драматического Краснозаводского театра. Первой постановкой пойдёт „Мандат” Н. Эрдмана. Режиссёр Нелли Влад» [18:4]. Возникшие разночтения в отношении даты премьеры (31 октября, согласно «Пролетарию», и 1 ноября, согласно еженедельнику «Нове мистецтво»), на наш взгляд, следует разрешить в пользу городской газеты, корреспонденты которой одновременно были и зрителями.

В соответствии со «Справочником „Пролетария”», с 31 октября по 12 ноября 1925 года «Мандат» в Краснозаводском театре давали ежедневно, за исключением выходных (то есть спектакль по эрдмановской пьесе, по нашим подсчётам, выдержал все семь премьерных постановок, согласно театральным правилам). «Пролетарий» откликнулся на постановку рецензией, благодаря которой мы сегодня можем хотя бы частично реконструировать спектакль. Обозреватель под криптонимом Вл. М. сообщал: «Краснозаводский театр начал свои спектакли „Мандатом”. Этот выбор можно только приветствовать, ибо пьеса Эрдмана при некоторой беспорядочности, анекдотичности, преобладании внешнего над внутренним, всё же представляет собой хорошую, современную, бытовую комедию – сатиру» [4:4]. Данный отклик, несмотря на некоторый дилетантизм, возможно, не слишком опытного театрального критика, обнаруживает черты литературоведческой интерпретации. Автор рецензии не только пересказывает текст и констатирует субъективные впечатления, но пытается проводить литературные аналогии. Так, в рецензии читаем: «Великая княжна-кухарка, знаменитый коммунист, который „с III Интернационалом на ты” – просто Хлестаков поглупее, мандат – ключёк бумаги, а мечты о неприкосновенности – мираж, который развеется при первом же приходе фининспектора» [4:4]. Рецензент постоянно сбивается на интерпретацию не театральной постановки, а драматургического текста: «В развёртывании действия автор даёт целую низку типов нэповского мещанства, может быть, преувеличенную, но всё же жизненную и социально-правильную» [4:4]. Относительно режиссёрского «вмешательства» пишущий немногословен: «Постановщик Нелли Влад пошёл по дороге, которую протоптал для „Мандата” Мейерхольд. Однако, зрелище получилось весёлым, забавным и интересным» [4:4].

Над оформлением харьковского «Мандата» работал художник Б. Косарев. Искусствоведы,

определяя творческий метод художника в период с 1924 по 1926 гг. как «театральный конструктивизм», так воссоздают сценическое решение пьесы: «Художник вирішив простір сцени в конструктивістському ключі, не пориваючи з традиційною для його декораційних рішень яскравою театральністю. Комбінації дерев'яних конструкцій виразно нагадували інтер'єри багатопверхового, густонаселеного будинку: тісні комірчини, вузькі сходи, перекриття, перегородки, двері, за якими тремтів останній подих „обивательської дійсності” <...>. Формулу „міщанського духу” художник розкривав через щедрий декор: плоскі вертикальні частини конструкції обклеювалися фольгою, смугами орнаментованого різнокольорового паперу, ніби шпалерами стіни. Конструкція працювала в окремих епізодах на поворотному крузі сцени. І тоді вся ця „нехитра прикраса” починала рухатися, створюючи враження метушні. Герої ж мали намір сховатися, затаїтися, відмежуватися від цього середовища. Воно ж наполегливо „мерехтіло”, „миготіло”, втручалось, нагадувало про себе» [24:156]. Возможно, именно то, что в Харькове сценическое действие так же, как и в театре Мейерхольда, развёртывалось на круглой площадке с двумя вращающимися круговыми «тротуарами», послужило поводом для рецензента говорить о сценическом решении как о «протоптанной» Мейерхольдом дороге. Заметим, кстати, что именно эта техническая особенность постановки не позволила мейерхольдовцам презентовать «Мандат» в первый свой приезд в Киев. О «Мандате» в трактовке Вс. Мейерхольда известно, что режиссёр сделал установку на фрагментарность. Спектакль был разбит на эпизоды, которые монтировались с помощью резкого чередования неподвижных, безмолвных поз и пантомимических мизансцен. Предполагалось, что подобный композиционный приём, подобно делению на части слова в поэзии футуристов, должен способствовать аналитическому восприятию текста. Известно также, что Вс. Мейерхольд отступил от авторского замысла и представил свою интерпретацию пьесы. Главное доказательство критики усматривали в жанровой разноплановости пьесы и постановки [См. об этом : 13].

Кроме Харькова, в театральный сезон 1925–1926 годов «Мандат» был включён в «производственный план» полтавского театра им. Шевченко. Он числился среди (ни много ни мало!) восьми пьес, к репетиции которых полтавские шевченковцы приступили одновременно (в их числе «Комуна в степах» М. Кулиша, «Монастир св. Магдалини», «Ганна Крісті», «Мандат», «Наталка Полтавка», «Лісова пісня»). Л. Клищев, руководитель художественной частью театра, передавал общее зрительское впечатление, которое конспектировал в денежный эквивалент: «По першій вражінням, які театр робе на глядача, можна сказати, що вони цілком задовольняючі,

згідно анкетного матеріалу, не дивлячись на те, що деякі вистави носили цілком конструктивне оформлення. Каса поки що дала на круг 230 карб., а це, беручи на увагу осінню полтавську грязь, є показником того, що театр викликав зацікавленість в полтавських робітничих колах як своїм репертуаром, так і його інтерпретацією» [2:2]. Ердмановський «Мандат» ко времени анкетирования руководителя худчастью театра уже прошёл, следовательно, вызвал интерес у зрителей, также поучаствовал в кассовых сборах.

Значился «Мандат» и в репертуаре Донбасского филиала Государственного драматического театра им. И. Франко, художественной частью которого руководил Гн. Юра. Локацией постановок этого театра были Луганск, Артёмовск, Дебальцево, Сталино, Славянск, а также шахты и заводы Донбасса [2:2]. В постановке Б. Глаголина «Мандат» шёл также в Одесском гостеатре.

Несмотря на множество премьерных локаций «Мандата», рецензии в республиканском специализированном еженедельнике «Новое мистецтво» удостоилась именно харьковская постановка. Харьков на тот момент был столицей Украины со всеми вытекающими из подобного статуса последствиями, в том числе и в культурной жизни города.

Киевская рецензия, в отличие от харьковской, отличалась большим профессионализмом. Однако критик, как и его харьковский коллега, характеризовал, прежде всего, не постановку, а драматургический текст: «„Мандат“ Ердмана – перш за все їдка суспільна сатира, що розкриває, або краще, – бичує запліснівільий міщанський побут недавнього минулого. <...> Багатющий словесний матеріал – сила гострих і влучних слівець та фраз, що наглядністю своєю набувають широкое, універсальне значення – роблять п'єсу надзвичайно цікавою й виключно зручною для постановки» [6:12]. В дальнейшем в своей интерпретации украинский критик вообще апеллировал к рецепции отнюдь не харьковского зрителя: «І не даром багато фраз з „Мандату“ ввійшли в круг московського життя: „...діти не ганьба, а велике нещастя“, „Мамочко, держіть мене, а то я цим мандатом всю Росію переарештую“, „Тамарочко, подивись у віконечко, чи не скінчилась радянська влада...“ і багато інших» [6:12]. По мнению критика, у «Мандата», кроме «барвности, незабутнього тексту», есть исключительное достоинство – это «типъ»: «Їх ціла низка. Найбільш характерні фігури міщанського побуту в добу великої горожанської війни: Гулячкін, Надія Петровна, Варвара Сергіївна, Ширкін, генерал Автоном Сигизмундович та ін.» [6:12]. О самом спектакле сказано было немного: «У Червонозаводському театрі „Мандат“ проходить гарно. Постановка, коли погодитись з думкою режисера (курсив наш. – В. Б.) – вдала; склад артистів у п'єсі добре підібраний, виконання було

справжнє, цілком солідне, певне й переконуюче в тому, що Червонозаводський театр має сили, здібні виповнити серйозний репертуар і зробити сезон цікавим» [6:12]. Видимо, пишущий был знаком с мейерхольдовской постановкой, поэтому не преминул заметить, что Нелли Владу, режиссёру, безусловно, талантливому, «не слід дуже ганятись за рухомою сценою, що є перешкодою для артистів» [6:12]. В противовес авангардистским версиям, критик замечал, что у режиссёра достаточно фантазии, чтобы «у реальных тонах зуміти виявити й підкреслити найбільш гострі місця» [6:12]. Ценным в этой рецензии является анализ актёрской игры: «Серед артистів, що беруть участь у п'єсі, найбільш виділяються – Павлова (Варвара Сергіївна), Лінецька (Надія Петровна), Мальвін (Автоном Сигизмундович) – у всіх цікаві, виразні, чіткі фігури, їх легко, приємно слухати. Особливо – Павлову. Щодо Гулячкіна (артист Шейн), то при гарній грі, він якось не підійшов до ролі й не дав типу Павлуші, а... уступив своє місце центральній фігурі – Шіркїну (арт. Костровський). Костровський ввійшов в роллю – дав справжнього Шіркїна. А чітка дикція актора, що особливо важно при темпі п'єси в рухомій декорації, допомогла йому висунути Шіркїна на перший план. Взагалі увесь ансамбль грав гармонійно і більш, чим гладко. Гарний, цінний спектакль, яркий початок сезону і гарні надії» [6:12]. Были, впрочем, и более скептические отзывы о профессионализме этой харьковской труппы: «Та й увесь спектакль ішов по клубному, нагадуючи скоріш постановку одного з клубних гуртків, ніж працю професійного театру» [3:10]. Как видим, в рецензиях на харьковскую постановку преобладал социологический подход, то есть акцент делался на общественной значимости спектакля и его соответствии идеологически актуальным требованиям времени. Заметим, что авторами рецензий на столичную постановку «Мандата» помимо представителей социологического направления были также критики формального и психологического направлений, вследствие чего, кроме идеологической актуальности, предметом анализа стали формально-содержательная сторона и психологизм пьесы.

Кроме харьковского «Мандата», интерес отечественных критиков вызвала киевская постановка, которая состоялась несколько позже – 19 декабря 1925 года в театре Русской драмы (официальное название на тот момент – Государственный театр им. Шевченко). «Мандат», наряду с «Дворцом наслаждений», «Ядом» А. Луначарского и другими пьесами, призван был поспособствовать «намечающемуся перелому в репертуаре русской драмы» [14:3]. Для этого дирекция привлекала режиссёров Москвы и Ленинграда и лично проводила переговоры с драматургами о предоставлении театру права постановки новых пьес. Этот факт не преминули обыграть достаточно саркастично в своих обзорах

театральные критики: «В русской драме началось художественное оживление. „Безрежиссёрье“, окутавшее внутреннюю работу театра творческой апатией, с приездом нового поводыря-постановщика Ростовцева, сразу потеряло свою мучительность» [11:5]. Следует заметить также, что киевский театр проводил так называемую «абонементную кампанию», согласно которой должны были быть выпущены «3 серии» по шесть спектаклей в каждой. «Мандат» шёл в первой серии. Безусловно, такая экспресс-подготовка не могла не сказаться на качестве спектакля.

Особенностью откликов на киевскую постановку было то, что они учитывали мнение рядовых зрителей. Так, некий Ф. писал о «Мандате» в русской драме: «Если первые эпизоды представили известный интерес как отражение советской действительности времени военного коммунизма, то чем дальше, тем с меньшим интересом смотрится пьеса, и утомлённый зритель невольно чувствует потуги автора отыграться на дешёвых двусмысленностях довоенного производства. Пьеса в целом значительно выиграла бы, если бы автор или режиссура взяли на себя труд вычеркнуть добрую половину пошленьких анекдотов, отдающих отсебятиной самого низкого свойства. Нужно отметить, что по части постановочной, театр ещё не изжил старых грехов провинциализма. В сцене, где Павел и Варвара пытаются в темноте вскрыть сундук Лишневецкой и их застаёт на месте преступления мать, сцена почему-то ярко освещена и зрителю трудно понять, почему мать и дети рыщут по сцене, при ярком свете не узнавая друг друга. Правда, через несколько минут на сцене темнеет, но это позднее исправление ошибок только сильнее подчёркивает неряшливость постановки» [21:2]. Как видим, киевский зритель оказался достаточно искушённым и затронул, в частности, проблему соотношения пьесы и спектакля. Кроме того, критик уделил внимание особенностям постановки, указав на приверженность создателей спектакля не авангардной (на что пеняли Нелли-Владу в Харькове, избравшему дорогу, «протоптанную» Вс. Мейерхольдом), а традиционной эстетике, которая всё же усугублялась низким профессионализмом.

Однако даже такая «не по Мейерхольду» постановка «Мандата», был убеждён другой читатель-критик, осовременивала столичный репертуар: «Киев из большого театрального центра превратился в большое театральное захолустье. <...> Единственный театр, куда вы можете пойти, будучи уверенным, что вам не преподнесут постановку наспех и небрежно сделанную, что вас не накормят едой ваших дедушек и бабушек, едой, которую ваши желудки уже не в состоянии переварить – это „Березиль“. Правда, в этом сезоне русская драма делает попытки современного репертуара. Ставят „Мандат“ в оригинальной (читай не по Мейерхольду) постановке, ставят „Дворец наслаждений“ по Синклеру. Но ведь, в конце концов, дело не в том, что ставят. Уловка

антрепренёров и режиссёров, кричащих об отсутствии репертуара, разбита. <...> Мы видели старичка Островского, омоложенного Мейерхольдом, и, глядя на этот физиологический фокус, мы получали громадное удовольствие» [21:2].

Главной особенностью театральной критики 1920-х годов являлась множественность точек зрения на театральный процесс. Пишущие о театре, будучи приверженцами различных эстетических систем (то ли Художественного театра, то ли театра В. Э. Мейерхольда, то ли Камерного), каждый по своему подходили к трактовке различных режиссёрских концепций. Со временем исследователи классифицируют основные направления театральной критики рассматриваемого нами периода соответственно как «мхатовское», «мейерхольдовское», «таировское» [Подробнее об этом:8]. В начале театрального сезона 1925/1926 годов в украинской театральной критике преобладает «мейерхольдовское» направление. Оно проявлялось не столько в приверженности или отрицании эстетической системы Вс. Мейерхольда, сколько в ориентации на эту систему как на некую точку отсчёта в интерпретации спектакля. Однако, пытаясь установить связь между пьесой и жизнью, авторы рецензий достаточно упрощённо интерпретировали «Мандат». Критики как будто вторили «Театральным заметкам поэта» В. Катаева 1922 года и его несколько провокационному призыву: «Бейте меня по черепу Мейерхольдом // Покуда в глазах не станет рыжо, // Пытайте меня огнём и холодом, // Я буду упрям и твёрд, как Рыжов. // Вы, мрачные критики и тонкие теоретики, // Это для вас у меня в руке пресспапье... // Слышите! Не желаю никакой кинетики! // Желаю честных пятиактных пьес!» [7:12]. Известно, что Вс. Мейерхольд на премьере «Мандата» перед началом спектакля обратился к рецензентам с призывом не судить о новой пьесе, художественных достоинствах или недостатках постановки по первому спектаклю, а сделать это через две недели. Украинские рецензенты о таких тонкостях интерпретации предупреждены не были и, ввиду плотных «производственных планов» театров, судили о постановках, как правило, по премьерному спектаклю, когда он ещё не успевал обрести свою окончательную форму под воздействием публики.

Два года спустя Лесь Курбас, основатель «Березоля», который к тому времени уже был харьковским столичным театром, упомянет «Мандат» на театральном диспуте: «Зараз більш як коли потрібна нам нова, своя драматургія. „Мандат“ Ердмана, помімо того, що слабка п'єса, в Москві б'є приблизно по меті. У нас він тільки зверху лоскоче. Радянськість і соціальна революція взагалі в свідомості громадянина є або завойована позиція, або позиція, яку треба завойовувати, руйнуючи струхляві підпірки старих ідеологів, оруднуючи зовсім іншими темами, що в міру

деталізації виходять із кола загальнонародських чи загальносоюзних і набувають характеру національного, тобто зв'язаного і з минулим, і з сучасним певної етнографічної території. І не тільки в темах річ, а просто тут, на Україні, ми маємо других людей, під іншим культурним впливом вихованих» [10:682]. Обратим увагу, що оціночна характеристика Леся Курбаса «слабка п'еса» стосується не постановки, а к тексту.

Як відомо, потрапив в Москву весною 1923 року, Лесь Курбас мав можливість побачити постановки театру Мейергольда, які, по його власному признанню, йому дуже сподобались, і постановки «Камерного театру», які йому взагалі не сподобались [10:684]. Однак не виключено, що косвенним чином на його ставлення до «Мандату», який в художественному розумінні діячів театру того часу асоціювався в рівній мірі як з Н. Ермандом, так і з Вс. Мейергольдом, могло впливати і безосновательне уличення Леся Курбаса в режисерському «плагіаті»: «Нічим, як тільки фальшуванням, не можу назвати слів т. Пельше <...>, де він докоряє мені, м'яко висловлюючись, заїмствованиями у Мейергольда <...> і тут, і там однаковий прийом, але ж <...> „Макбет” поставлено на цілих три місяці раніше, ніж „Д.Е.”. Не міг же я, режисер, у Києві знати, що буде через три місяці в Москві» [10:684].

О реакції Н. Ерманду на українську версію «Мандата» документальних свідчень, к сожалению, не знайдено. Відомо лише, що перебуваючи на піку слави після триумфального шестидієвого п'єси в ТИМ, драматург в листі до батьків зауважує: «Що стосується Укр. пролеткульту, якщо Борис буде списуватися, то крім 20-30 черв. він не забуде згадати об авторських п'ятих частях с акту <...>» (август 1925 г., Рим) [25: 236]. Судячи з усього, молодий автор не сумнівався в успіху українських постановок.

Начавшись з різних режисерських інтерпретацій «Мандата», український театральний сезон 1925/1926 років закінчується «Мандатом» Вс. Мейергольда. Саме йому в цей час приїждився гастрольний графік театру: «По технічним умовам в минулому році гастролі театр не зміг показати ні „Бубуса”, ні „Мандата”. Але в гастролі цього року театр покаже Києву всі три прем'єри (включаючи, і „Рычи, Китай!”). Театр в цьому році відмовився від гарантованої урядом закордонної поїздки, даючи можливість ліквідувати свою „задолженість” перед робітниками Києва і перевірити себе на новій для театру робочій аудиторії Одеси» [15:5]. «Бубус» і «Мандат» київська критика оцінювала як «постановки великого принципово-художественного значення». В оцінці мейергольдівських постановок, в тому числі і «Мандата», українські критики не обмежувалися соціологічною трактовкою,

як це було в стосунку українських версій «Мандата». В центрі уваги перебувають взаємозв'язок композиції і сценографія, нові режисерські рішення: «В „Бубусі” вперше була утверджена нова система гри з використанням так званої „пред-гри”. <...> на цій системі (вперше застосованій к „Бубусу”) виріс спектакль такого громадського художественного значення, як „Мандат» [15:5]. «Мандат» називають «тем талисманом театру, який приніс йому шумний і крилатий успіх» [17:3]. Але, знову ж таки, по думці критиків, справа була не в п'єсі: «В читанні вона не виробляє особливого враження і вся неприваблива походка її думки тільки місцями звертає на себе увагу» [17:3]. Заслугу усвідковують в мистецтві режисера: «Мейергольду удалося, як ніколи краще, бризнути кислотою постановки в очі цій м'якої і брухливої амальгамі нової і старої дій. Ці живучі „проміжні» образи людей, милими і ласково сосущими молоко одночасно у двох „кобыл дій» (вираження Маяковського) дані Мейергольдом з предельною і рукою відчуваною випуклостью» [17:3–4].

Всі п'єси в Україні шли в першому складі виконавців. В «Театральній хроніці» не опускалася ні одна дрібниця, навіть до кількості музикантів і квитків: «В воскресіння, 23 травня, в Київ приїхала вся трупа театру ім. Вс. Мейергольда. <...> Театр передбачає дати в Києві двадцять спектаклів. В п'єсі „Мандат» (третій акт) грають всі три музиканти театру ім. Вс. Мейергольда (Макаров, Панков і Кузнецов); в цій редакції п'єси пройшла в Москві всього 2 рази. <...> Мушкетер-механік театру К. Состэ і технічний персонал театру закінчують установку на сцені театру повертаються конструкцій „Мандата» <...>. Об'явлена продаж квитків на 1-у неділю гастролі протікає з великим успіхом. Особливо багато вимог на квитки поступає з боку робітничих організацій» [19:7]. Аналіз в досліджуваних рецензіях таких складових спектакля, як режисура, драматургія, акторська робота і глядацька реакція, дозволяє реконструювати соціально-історичний фон і конкретні умови виконання постановки.

Таким чином, театральний сезон 1925–1926 років означав початок нової епохи в українському театрі, формування його нового обличчя. Весною 1926 року під занавес сезону в Харків буде переведений театр «Березиль», який, як передбачалося, повинен був поступово впливати на роботу провінціальних театрів: «Отсюда общий подъём качества продукции украинских театров и создание оригинальной, самостоятельной творческой украинской театральной культуры» [8:1]. «Березиль», розширюючи сферу своєї діяльності, поступово формувал і «курбасовське» (визначення наше. – В. Б.) напрямлення в українській критиці, косвенним

свидетельством чего стал «березольский» («курбасовский») номер журнала «Театр – музыка – кино» (№ 24 1926). Критики не скупилась на похвалу и высокопарные определения типа «детище украинской революции» (о театре), «вождь Курбас», «настоящий театральный лев» (о режиссёре), «полнокровные классовые страсти», а не «мелкие комнатные страстишки» (о репертуаре). Так, отмечая уникальность режиссёрских интерпретаций, отрешиваясь от каких бы то ни было театральных традиций, автор писал: «Прежде всего, „Березиль” и его вождь Курбас никогда не были рабами голой формы. <...> Во-вторых, <...> если форма сценической работы оказалась одинаковой на русской, украинской и других сценах современных театров, то потому, что везде руководители этих театров поняли, что новая форма – это лозунг против окостеневших театральных взглядов первосвященников от искусства – этих самовлюблённых далай-лам. Эта форма была призвана разрушить старые идиллии „Сверчков на печи” и предреволюционных „Вишнёвых садочков”. На сцене „Березилья” впервые в Киеве появился здоровый революционный реализм, который сейчас воспринят уже всеми революционными театрами.

Тут впервые мелкие комнатные страстишки уступили место полнокровным классовым страстям» [20:3–4]. Провожая театр в Харьков, киевские критики не скупилась на образные метафоры: «большим наслаждением для тонко чувствующего зрителя является возможность следить, как разглаживаются утюгом творческой воли Курбаса иногда не важно сидящее постановки его учеников. По следам когтей Курбаса на благородном теле театра – пользуясь испытанным рецептом Пушкина – можно узнать настоящего театрального льва!» [16:4–5].

Однако своего рода «мандатом на профпригодность» как молодых пролетарских театров, так и новых пролетарских режиссёров, их попыткой установить связь между искусством и жизнью в отечественном театральном сезоне 1925/1926 годов стал, в том числе, и «Мандат» Н. Эрдмана. Отмеченные критиками принципы и границы режиссёрского «вмешательства» в художественный мир пьесы зачастую свидетельствовали о том, что режиссёрские решения постановок не вполне соответствовали замыслу драматурга и были продиктованы социокультурной ситуацией времени.

### Литература

1. Анкета журналу // Нове мистецтво. – 1925. – № 2. – С. 6–7.
2. Анкета журналу // Нове мистецтво. – 1925. – № 3. – С. 2.
3. А. Т. Червонозаводський театр. 1905 рік у Харкові // Нове мистецтво. – 1925. – № 3. – С. 10.
4. Вл. М. «Мандат». Краснозаводський театр // Пролетарій. – 1925. – № 252 (3 ноября). – С. 4.
5. Геронский. Итоги театрального сезона. Союз нутра против союза формы // Экран. – 1926. – № 20 (30 мая). – С. 13.
6. Іволгін Вол. «Мандат». У Червонозаводському театрі [рецензія] / Вол. Іволгін // Нове мистецтво. – 1925. – № 3. – С. 12.
7. Катаев В. Театральные заметки поэта. Несколько слов по поводу / Валентин Катаев // Художественная мысль. – 1922. – № 2. – С. 12.
8. К-й. Четыре года // Театр – музыка – кино. – Київ. – 1926. – № 23. – С. 1.
9. Купцова О. Н. Из истории становления советской театральной критики (1917–1926 гг.) [Текст] / О. Н. Купцова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1984. – 68 с.
10. Курбас Лесь. Сьогодні українського театру і «Березиль» // Курбас Лесь. Філософія театру / Лесь Курбас. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 671–692.
11. М. Арк. У рампы // Театр – музыка – кино. – Київ. – 1925. – № 4. – С. 5.
12. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы / В. Э. Мейерхольд. – Ч. 2 : 1917 – 1939. – М. : Искусство, 1968. – 522 с.
13. Миронова М. А. Восприятие пьесы и спектакля «Мандат» формальной театральной критикой / М. А. Миронова // Вестник ТГПУ. – 2011. – Вып. 7 (109). – С. 30–33.
14. Намечающийся перелом в репертуаре русской драмы (Беседа с директором русской драмы В. Н. Дагмаровым) // Театр – музыка – кино. – Київ. – 1925. – № 4. – С. 3.
15. Н. Театр имени Вс. Мейерхольда // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 27. – С. 5.
16. Розенцвейг Б. Алло, Курбас! (Вокзальное) / Б. Розенцвейг // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 24. – С. 4–5.
17. Розенцвейг Б. Племя бури и натиска (к приезду театра им. Мейерхольда) / Б. Розенцвейг // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 27. – С. 3–4.
18. Справочник «Пролетария». Хроника // Пролетарій. – 1925. – № 249. – С. 4.
19. Театральная хроника. Театр им. Либкнехта. К гастролям театра им. Вс. Мейерхольда // Театр – музыка – кино. – Київ. – 1926. – № 27. – С. 7.
20. Токарь Х. Детище украинской революции / Х. Токарь // Театр – музыка – кино. – 1926. – № 24. – С. 3–4.
21. Трибуна читателя // Театр – музыка – кино. – Київ. – 1925. – № 5. – С. 2.
22. У. Гастроли московского театра Мейерхольда // Пролетарій. – 1925. – № 146 (30 июня). – С. 4.
23. Христовий М. Слово за драматургами / М. Христовий // Нове мистецтво. – 1925. – № 3. – С. 1.

24. Чечик В. «Театральний конструктивізм» Бориса Косарева (1924–1926) / В. Чечик // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : [Зб. наук. пр.] – К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2007. – Вип. 7. – С. 153–157.
25. Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. – М.: Искусство, 1990. – 522 с.

## References

1. Anketa jurnalnogo // Nove mistetstvo. 1925. № 2. S. 6–7 [in Ukrainian].
2. Anketa jurnalnogo // Nove mistetstvo. 1925 № 3. S. 2 [in Ukrainian].
3. A. T. SHervonozavodskiy teatr. 1905 rik u Harkovi // Nove mistetstvo. 1925 № 3. S. 10 [in Ukrainian].
4. VI. M. «Mandat». Krasnozavodskiy teatr // Proletarij. 1925. № 252. S. 4 [in Ukrainian].
5. Geronskiy. Itogi teatralnogo sezona. Soyuz nutra protiv soyuza formy // Ekran. 1926. № 20 (30 maya). S. 13 [in Russian].
6. Ivolgin Vol. «Mandat». U SHervonozavodskomu teatri [retsenziya] // Nove mistetstvo. 1925. № 3. S. 12 [in Ukrainian].
7. Kataev V. Teatral'nye zametki pojeta. Neskol'ko slov po povodu [Theatre notes poet. A few words about] // Hudozhestvennaya mysl'. 1922. № 2, S. 12 [in Ukrainian].
8. К-у. SHetyre goda // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1926. № 23. S. 1 [in Ukrainian].
9. Kuptsova O. N. Iz istorii stanovleniya sovetsoy teatralnoy kritiki (1917–1926 gg.). – Saratov, 1984. 68 s [in Russian].
10. Kurbas Les. Sogodni ukraynskogo teatru i «Berezil» // Kurbas Les. Filosofiya teatru. Kyiv : Vid-vo Solomii Pavlichko «Osnovi», 2001. S. 671–692 [in Ukrainian].
11. M. Ark. U rampy // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1925. № 4. S. 5 [in Ukrainian].
12. Mejerhol'd V. EH. Stat'i, pis'ma, rechi, besedy. CH. 2 : 1917 – 1939. M. : Iskusstvo, 1968. 522 s. [in Russian].
13. Mironova M. A. Vospriyatie p'esy i spektaklya «Mandat» formal'noj teatral'noj kritikoj // Vestnik TGPU. 2011. V. 7 (109). S. 30–33 [in Russian].
14. Namechayushchij sya perelom v repertuare russoy dramy (Beseda s direktorom russoy dramy V. N. Dagmarovym) // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1925. № 4. S. 3 [in Ukrainian].
15. N. Teatr imeni Vs. Mejerhol'da // Teatr – muzika – kino. 1926. № 27. S. 5 [in Ukrainian].
16. Rozencvejg B. Allo, Kurbas! (Vokzal'noe) // Teatr – muzika – kino. 1926. № 24. S. 4–5 [in Ukrainian].
17. Rozencvejg B. Plemya buri i natiska (k priezdu teatra im. Mejerhol'da) // Teatr – muzika – kino. 1926. № 27. S. 3–4 [in Ukrainian].
18. Spravochnik «Proletariya». Hronika // Proletarij. 1925. № 249. S. 4 [in Ukrainian].
19. Teatral'naya hronika. Teatr im. Libknekhta. K gastrolyam teatra im. Vs. Mejerhol'da // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1926. № 27. S. 7 [in Ukrainian].
20. Tokar' H. Detishche ukraynskoj revolyucii // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1926. № 24. S. 3–4 [in Ukrainian].
21. Tribuna chitatel'nyj // Teatr – muzika – kino. Kyiv. 1925. № 5. S. 2 [in Ukrainian].
22. U. Gastroli moskovskogo teatra Mejerhol'da // Proletarij. 1925. № 146. S. 4 [in Ukrainian].
23. Xry'stovyj M. Slovo za dramaturgamy // Nove my'stectvo. 1925. № 3. S. 1 [in Ukrainian].
24. Chechy'k V. «Teatral'nyj konstruktyvizm» Bory'sa Kosareva (1924–1926) // Ukrayins'ke my'stectvoznavstvo: materialy, doslidzhennya, recenziyi. Kyiv : IMFE im. M.T. Ry'l's'kogo NAN Ukrayiny, 2007. V. 7. S. 153–157 [in Ukrainian].
25. EHrdman N. P'esy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya sovremennikov. M.: Iskusstvo, 1990. 522 s [in Russian].

**Борбунюк Валентина Олексіївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (м. Харків, вул. Мистецтв, 8, 61000); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>

**Борбунюк Валентина Алексеевна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (г. Харків, вул. Искусств, 8, 61000); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>

**Borbuniuk Valentyna**, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian studies, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (8, Iskusstv str., Kharkiv, 61002, Ukraine); e-mail: 0969255100v@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-1969-620X>