



*Ганна Веселовська (Київ)*

**ПОНАД ДНІПРОМ  
(гастрольна поїздка  
театру «Березиль» 1930 року)**

Одним із принципових чинників утвердження режисерського театру і широкого визнання діяльності того чи іншого театрального колективу на межі ХІХ–ХХ століть стала гастрольна діяльність. Адже загальновідомо, що світову славу Жаку Копо і Костянтину Станіславському принесли їхні американські подорожі, а фантастичній популярності Макса Рейнгардта чимало сприяли покази його вистав у різних європейських містах.

Разом з тим, гастрольна діяльність найвідомішого українського театру 1920-х рр. «Березиль» ще й досі є малодослідженим аспектом творчої біографії Леся Курбаса та кола близьких до нього митців. Вочевидь, подібна ситуація склалася не випадково, і, ймовірно, за все, в театральній-організаційному існуванні березильців було щось несприятливе для повноцінного висвітлення саме цього напрямку їхньої роботи.

Передовсім, що привертає увагу в цьому сенсі, «Березиль» значно менше виїжджав на гастролі, ніж інші театри України, хоча практично кожна його поїздка викликала чималий розголос. Резонансними стали «Березолеві» гастролі у Харкові 1924 року, які спровокували серйозну дискусію у пресі за участю

провідних театральних критиків. Чимало галасу нарobili і приїзди «Березоля» до Одеси влітку 1928 і 1929 рр., доленосними можна назвати виступи «Березоля» у Києві 1929 року, а остання гастрольна поїздка театру до Грузії у 1931 році стала його справжнім мистецьким тріумфом.

Водночас, на відміну від інших провідних театрів Радянського Союзу – театру ім. В. Мейєрхольда, Камерного театру, очолюваного О. Таїровим, ГОСЕТу під орудою О. Грановського, – «Березиль» під керівництвом Леся Курбаса протягом більше ніж десятилітнього існування, ні разу не побував за кордоном і навіть не гастролював у Москві та Ленінграді. Відповідь на питання, чому з усіх театрів України до столиці вирушали театр ім. І. Франка, Червонозаводський театр або «Веселий пролетар», не лежить на поверхні. І це змушує міркувати над тим, що долю творця у майбутньому, пам'ять про нього, інтерес до його творчості за межами країни та вагомість як мистецької фігури у світовому контексті не завжди визначають творчі фактори.

У червні–липні 1930 року «Березиль» здійснив свої тривалі гастролі Україною: півтора місяці він показував вистави мешканцям Херсона, Запоріжжя, Дніпропетровська. Але від усіх інших попередніх поїздок цю відрізняло те, що вона мала стати частиною великої політично-культурної акції, пов'язаної з будівництвом Дніпрогесу та інших індустриальних об'єктів на Сході та Півдні України. Дійсно, у порівнянні з минулорічними київськими і одеськими гастролями ці виступи важко назвати самодостатнім творчим звітом березильців. Гастрольна афіша хоч і складалася з п'яти назв, насправді була доволі одноманітною, бо в основному показували лише дві вистави: політично-агітаційне ревію «Пролог» та розважальну оперету «Мікадо», а найголовніше, що більшість спектаклів були «закритими».

«Закрита» вистава є поняттям фактично нез'ясованим вітчизняним театрознавством, хоча й надзвичайно важливим для розуміння тогочасної театральної ситуації. «Закриті» вистави, тобто такі, на які квитки не продавалися вільно, а викупувалися профспілковими організаціями та поширювалися безкоштовно серед співробітників

відповідальних органів та працівників підприємств, були доволі вживаною формою роботи «Березоля» з глядачем іще з київських часів. Зокрема тому київська організована публіка, навіть притому, що вона складалася з не надто освічених робітничих мас, призвичаїлася до естетичних новацій березільців, тоді як харківський пересічний і почасти випадковий глядач 1926 року одразу не сприйняв Курбасового театрального метафоричного мовлення. Зрештою, «закрита» вистава – це ще й гарантія фінансової стабільності театру та цільового ідеологічного впливу, оскільки так формувалася спільна глядацька думка, й сприйняття сценічного твору не залежало від індивідуальних уподобань і преференцій.

Літня мандрівка «Березоля» почалася із низин Дніпра, з Херсона (сюди театр прибув з Харкова потягом), з міста зі сталими театральними традиціями, зручного театральною залюю, зрештою, публікою, у якої був чималий глядацький досвід, починаючи від вистав українських корифеїв і закінчуючи авангардистом Ігорем Терентьевим. Була тут і власна фахова театральна критика, що значною мірою вплинуло на те, як сприймалися спектаклі березільців глядачем і як вони висвітлювалися на сторінках місцевої преси.

Як і в інших придніпровських містах, де побував влітку 1930 року «Березіль», першою виставою в Херсоні зіграли «Пролог», присвячений подіям російської революції 1905 року, чим викликали схвальні відгуки в пресі. «Майже всі перші вистави віддано організованому робітничому глядачеві, що дуже тепло приймав березільський колектив та його постанови. Зокрема, великий успіх мала п'еса «Пролог»», – повідомляв з цього приводу журнал «Мистецька трибуна» [6, 36]. Тоді ж, 4 червня, перед початком «закритої» вистави «Пролог» з привітальними словами виступили місцеві політичні й профспілкові діячі, на чії славослів'я від театру відповідав Мар'ян Крушельницький.

Зазначимо, що не лише початок, а й спосіб анонсування гастролей у всіх містах був однаковий, незалежно від того, чи це був театральний Херсон, чи промислове поселення без належного театального приміщення – Запоріжжя, чи перегородований провінційними заїжджими трупами

Дніпропетровськ. Зокрема, 1 червня в херсонській «Наддніпрянській правді» з'явилася свого роду рекламна стаття директора «Березоля» Новицького, у якій в дусі партійного звіту викладалися основні етапи творчого шляху Леся Курбаса та керованих ним колективів: йшлося про створення Молодого театру, про діяльність «Березоля» у Києві, про останній харківський сезон 1929–1930 рр. і окремо про «Диктатуру» І. Микитенка, поставлену Курбасом, що вже набрала розголосу. Цей же текст, який пряомолінійністю нагадував політичну агітку, лише під іншими заголовками передруковувався і в запорізькій, і в дніпропетровській газетах [12].

Власне, така активність Новицького і водночас присутність на всіх офіційних заходах від театру лише провідних акторів: Амвросія Бучми, Йосипа Гірняка, Мар'яна Крушельницького, – переконають, що сам Леся Курбас участі у поїздці не брав [11]. Його ім'я зустрічається у пресі лише як гасло, а про спектаклі, поставлені ним, пишуть не завжди однозначно і схвально.

Першим, як уже зазначалося, зіграли ідеологічно витриманий за змістом та агітаційний за формою «Пролог», який рецензент під криптонімом В. Д-р. оцінив так: «... високохудожня, зразкова, оригінальна вистава. "Березолю" після довгих років упертої роботи і шукань є чим похвалитися. Похвалитися справжніми досягненнями українського театру, що вийшов на рівну путь, борючись з хуторянством, примітивізмом, убогістю побутовщини, борючись за нове революційне мистецтво» [1]. Дійсно, «Пролог», про революційні події 1905 року, який у ранній київській версії називався «Напередодні», поновлений під іншою назвою після переїзду до Харкова, належав до тих спектаклів, що забезпечували «Березолю» репутацію театру передового і революційного. Але у цій рецензії привертає увагу фахова оцінка світлового оформлення та акторських робіт, зокрема, у ролі Каляєва – Амвросія Бучми, якого вже називали кінозіркою, М. Крушельницького-Победоносцева та Д. Антоновича, що зіграв міщанина.

Показово, що й інший рецензент «Прологу», вже дніпропетровський, також зосередився не стільки на

змістовних речах, скільки на формальних, висловлюючи влучні спостереження щодо естетики дійства: «Основне для «Прологу» з формального боку є використання: монументального плану, уникнення фабули й сюжету при збереженні цілісності вистави, об'єднання змісту темою, показ зрушення психології маси на одному образі (міщанин), розкриття ідеології терористів, міщанина, царського двору, суттю-жанрових сцен по-новому. Жанрова фігура виростає в знак класи, а то й доби» [5].

Після кількох закритих показів «Прологу» березільці представили у Херсоні закритий спектакль «Мікадо», а лише потім театр розпочав грати для звичайної («касової») публіки «Мину Мазайла», «Народного Малахія» і «Гайдамаків».

З усіх перелічених вистав саме оперета «Мікадо» (п'єса О. Вишні за участю М. Йогансена та М. Хвильового, музика Б. Крижанівського), поставлена В. Інкіжиновим, стала хітом гастрольної поїздки взагалі – вона йшла найчастіше та найуспішніше, а її фрагменти актори виконували у своїх концертних виступах. Відтак, успіх «Мікадо», де йшлося про історію кохання принца Нанкі-Пу до гейші Юм-Юм, став унаочненням успішної репертуарної політики Леся Курбаса, який поруч із виставами ідеологічно замовленими, активно впроваджував розважальні спектаклі «легкого репертуару» – оперети, ревію.

Крім привабливої доступної форми, подібні вистави у театрі Курбаса виконували ще й функцію гостросучасних сатиричних постав, оскільки «дуже кудий», як писали рецензенти, зміст англійської оперети «Мікадо» довільно насичувався усілякими саркастично-іронічними репліками, репризами та куплетами-аріями, що і було зроблено безпосередньо під час подорожі. «Щоб утворити легкосприйнятливий видовище, «Мікадо» густо пере-сипається фарбами, дотепами, й так званим «кореспондуванням до глядача» місцевого матеріалу (на цей раз дісталось Робкопові, заводів ім. Петровського та ін.). Театрові вдалося буквально на відсутньому змісті оперети побудувати барвисте, приємне для вуха і зору видовище. Художник Вадим Меллер тут особливо

«розійшовся», не пожалкувавши найвитонченіших фарб своєї палітри» [3].

Дніпропетровського рецензента Н. Лебедіва, вочевидь добре обізнаного з історією театру, також захопили інтермедійні прийоми, серед яких були і випадки проти звичних українських культурних стереотипів. «Це, безперечно, нове, синтетичне дійство, далеко не таке «некривдне», як «Вампука». Це – оперета з цікавим «кореспондуванням до глядача, сьогоднішнім злободенним словом». Тут дістається й Олесеві («Сміються й плачуть солов'ї») – легкий шарж – любовної сцени Юм-Юм і принца, і Котляревському (вінчання під спів «Де є згода в сімействі») і ЦРК, і радіоцентрові, і сонним бригадам на заводах, і всім, усім, усім...» [9].

Після «Мікадо» гастролери показували Курбасову постановку 1929 року «Мина Мазайло» М. Куліша, яку херсонці побачили вже після перегляду цієї комедії в театрі «СОЗ» в режисурі Ігоря Терентьєва, а дніпропетровські глядачі відповідно – у театрі ім. Т. Шевченка в постановці Д. Ровинського. Відтак у Херсоні рецензент порівнював спектакль «Березоля» зі скандальним творінням Терентьєва, а у Дніпропетровську – із натуралістично-побутовим першопрочитанням шевченківців, де головною деталлю сценічного оформлення було велетенське ліжко з горою подушок.

На шкалі вражень критиків вистава «Березоля» опинилася десь посередині, бо «від постанови Ігоря Терентьєва березолівський «Мина Мазайло» відрізняється більшою зрозумілістю, поглибленням окремих характерів, наданням людям-схемам більш реалістичних рис, але оригінальне художнє оформлення щитами, параванами й грубезною павутиною з бамбуків, до глядача теж доходить слабо» [2]. Але було і те, що об'єднувало рецензентів, які головним недоліком березільського варіанта вважали останню сцену, коли з'являлася група комсомольців з м'ячем і жбурляла його в публіку, що «очевидно, за задумом постановника, мала увиразнити те, що не вдалося авторів» [8].

Цей «гол в нікуди», як його охрестила преса, відверто збентежував глядачів своєю загадковістю, хоча на

театральній мові Курбас просто запропонував звичайнісінький відкритий фінал, тобто не висував жодного переможця серед учасників суперечки: ні Мину, ні комсомольців, ні, тим більше дядька, Тараса або тьотю Мотю. Загалом же, одноставно критикуючи п'єсу Куліша і не надто позитивно відгукуючись про виставу в цілому, обидва дописувачі відзначали винятковий акторський ансамбль Й. Гірняка (Мина), М. Крушельницького (дядько Тарас), Г. Бабіївну (Баронова-Козино), Н. Ужвій (тьотя Мотя), О. Хвилю (Мокій).

До наступного міста театр вирушив пароплавом і «при переїзді з Херсону до Запоріжжя “Березіль” улаштував вкупі з судкомом пароходу ім. Фрунзе концерт-мітинг на пристані, для селян села Качкарівка. Якраз в цей час там закінчилась районна конференція суцільної колективізації Качкарівського району» [10]. Таким чином, театр як безпосередній свідок долучився до процесу примусової колективізації, яка у виставі Леся Курбаса «Диктатура» відтворювалася зовсім не так однозначно і не так пафосно, як би цього хотілося владі.

З причин технічної складності сценічного оформлення цей спектакль на гастролі не привезли, але, як з'ясувалося пізніше, його фінал дійсно був пророчим саме для Дніпрогесу. Гігантський завод, куди причимчикував із села знесилений Малоштан і де по риштуваннях бігали десятки збентежених робітників, наче поглинав село, що годувало його, постачало хліб на індустріальні об'єкти країни, зокрема, й на Дніпрогес. Щоб завершити будівництво останнього, українське зерно продавали за кордон, прирікаючи на голодну смерть мільйони українців.

Пророцтво було і в іншому спектаклі березильців, показаному тільки в Херсоні та Дніпропетровську, – «Народному Малахії», оскільки у Запоріжжі театр у режимі культпоходів робітництва нічого, крім «Прологу» та «Мікадо», з 18 по 23 червня не грав. Зазначимо, що обома рецензентами «Народний Малахій» сприймався як надзвичайно потужний сценічний твір. Але дописувачам доводилося ретельно пояснювати зміст Кулішевої п'єси, зокрема, слова головного героя Малахія: «Киньте ваш

Дніпрельстан! Тут ось, чуєте, кричать – ізнасілованіє двох старух, о гегемоні!»).

«Можна сперечатися про трактування Малахія, як типа, – писав херсонський кореспондент, – про доцільність виставляти хвору людину, за представника малахіяинства та про інші дискусійні моменти. Але одного не можна відняти – це блискучого художнього оформлення й гри акторів. Поставка зроблена оригінально, з художнім смаком, просякнута великим творчим напруженням. Це, як цілком слушно відзначали численні рецензії центральних газет, – одна з блискучіших і довершеніших робіт Леся Курбаса. Вадим Меллер у «Народному Малахії» ще раз показує всю силу і різноманітність свого хисту. Особливо запам'ятовується дивне своєю простотою і художньою оригінальністю оформлення 1-ї дії та кадр – «сон Малахія». Останній сумбуром фарб і звуків яскраво малює той «голубий соціалізм», який верзеться хворим Малахіяєм» [4].

Вельми розлогий аналіз Курбасової режисури «Народного Малахія» дніпропетровським кореспондентом Н. Лебедівим теж посвідчує, наскільки сильними були враження від цієї вистави березильців: «Цю п'єсу, трагіротеск, Лесь Курбас розробив за принципом музичної вистави, в основу поклавши принцип графіки. П'єсу побудовано на словесному матеріалі (перша п'єса в театрі, що в ній головну увагу звернуто на слово), побудовано так, що кожний малюнок має звукове погодження з іншими, і всі вони разом утворюють звукову композицію, симфонію мови, інтонацій, руху. Зорові враження тут тільки підпирають словесно-звуковий візерунок. Рух тут канва, на якій розгортається словесний матеріал, ритм. І постановник, і художник (В.Меллер) доклали чимало праці, щоб кожну дрібницю в п'єсі подати якнайвиразніше, вишукуючи для неї відповідного формального вияву. Особливо це підкреслено в першій дії з ролями – співами плакальниці – жінки Малахієвої та його дочок, сусідів, з соняшниками, луб'яною картиною, канаркою, годинником і всіма атрибутами міщанського спокою» [7].

Намагання докладно оповісти про спектакль, його режисерський малюнок, передати емоційні враження,

відтворити на папері той нерв, яким було перейнято дійство, вказує на безпрецедентність цієї мистецької події і шире захоплення критиків творчістю Леся Курбаса. Прикметно й те, що його режисуру вони зрозуміли цілком адекватно, а кожний показаний спектакль у міру можливого розглядали як більш або менш влучну метафору певного концепту. «Пролог» поставав сценічною метафорою загальнолюдських революційних соціальних зрушень, «Гайдамаки» – метафорою вікової боротьби України за незалежність, визвольних змагань початку ХХ століття. «Мина Мазайло» – сприймався як метафора суцільної міщанізації та бюрократизації радянського суспільства, а «Мікадо» – тотальним висміюванням стереотипів, національних кліше, штампів, формалізації життя.

У цьому ряді глобальних театральних метафор «Народний Малахій» своєрідно продовжував лінію сценічної метафоризації, але шляхом її локалізації, уточнення, конкретизації і образно представляв саме радянську дійсність, ті незворотні зміни, що відбувалися з людиною й вели її до деградації, самознищення як особистості. Як і завжди, Курбас випереджав час, діагностував наявність «пухлин», що тільки-тільки набрякали у тілі суспільства, і саме це, слід думати, вражало проникливих рецензентів у Херсоні та Дніпропетровську.

Цікаво, що переважна більшість глядачів і критиків глибинну Курбасову діагностику влітку 1930 року не сприйняла вороже. На відміну від «Мини Мазайла», цю виставу переважно хвалили, жорстко відокремлюючи ідеологічно недосконалий текст Миколи Куліша від винятково вдалого творіння Курбаса. Справжні нещастя на Стаканчика з «Березоля» звалюються під кінець 1930 – на початку 1931 року, коли в харківській пресі з'являється стаття Дмитра Грудини і коли влада чітко усвідомить, що такі сценічні метафори їй не потрібні.

Загалом же, виникає враження, що під час цієї літньої поїздки «Березіль» існував наче у двох вимірах. З одного боку, все йшло за планом. Преса повідомляла про організацію культпоходів на вистави «Березолю» і про те, що приїзд театру «припадає якраз на початок місячника укркультури» [13],

посвідчуючи зануреність березильців у реалії соціалістичної індустріалізації. Бригади акторів виїздили на заводи, де виступали в їдальнях, вщент заповнених робітниками, робили культосвітні доповіді та показували концерти, режлаборанти займалися підвищенням кваліфікації учасників ТРОМу (Театру робітничої молоді), а Бучма, Крушельницький та Верхацький брали участь у диспутах. З іншого боку, театр представляв сценічні твори виняткового мистецького рівня, які зовсім не були одноденною агітаційною публіцистикою, необхідною пересічному будівельникові, як їжа або теплий одяг.

Те, що робітникам потрібно було щось зовсім інакше, ніж загадковий проповідник Народний Малахій, або прихований сарказм Мيني Мазайла, продемонстрували виступи театру у Запоріжжі, де й розгорталося з 1928 по 1932 рік основне будівництво греблі. Навіть афіші, вміщені у газеті «Червоне Запоріжжя», свідчать про зовсім інший характер спектаклів, ніж у Херсоні та Дніпропетровську: тут грали лише для організованого глядача чотири рази «Пролог» і два рази «Мікадо».

Адже, крім того, що Дніпрогес був надзвичайним гігантським промисловим будівництвом, рукотворним об'єктом небачених досі в Україні масштабів, це був ще й колосальний соціальний експеримент із «виробництва нової людини». Останнє ж буквально унаочнено текстом п'єси І. Микитенка «Дівчата нашої країни», події якої відбуваються на будівництві Дніпрогесу: «Це не люди. Я не знаю, хто це такі!», – говорить американський інженер, на що йому переконано відповідають: «Більшовики, містер Гейвуд. Ніщо на них не впливає».

Агітація культурно-мистецькими засобами посідала на Дніпрельстані значне місце, що посвідчує поява фільму Дзиги Вертова «Одинадцятий», названого на честь 1928 року – одинадцятого року революції і року початку будівництва Дніпрогесу. Зрозуміло, що і від «Березоля» очікували чогось такого ж монументального, доленосного, переконливого, як запропонував Дзига Вертов, а згодом і Олександр Довженко у фільмі «Іван» (1932), події якого розгортаються на Дніпрогесі, де формується нова, свідома радянська людина.

Нічого подібного театр «Березіль» не зробив, більше того, його вистави були «кривдними», тобто критичними

щодо радянської дійсності. А до Дніпрогесу, звідки писалися репортажі десятками письменників й споглядати будівництво якого прибували сотні екскурсантів, у самого Леся Курбаса, вочевидь, також не було інтересу. Це диво-будівництво з найпередовішими світовими технологіями, мабуть, зовсім не займало його увагу, як не було у нього сентименту і до дніпровських порогів, востаннє побачити які та попрощатися перед затопленням приїздили шанувальники української старовини.

Для декого з радянських митців перебування на Дніпрогесі ставало своєрідною сходинкою для кар'єрного зросту. Для березильців же ці гастролі, під час яких вони показали сорок вистав, побували на десятках заводах, отримали численні подяки від профспілкових, комсомольських та інших організацій, позитивних наслідків не мали, а можливо, навіть навпаки. Бо якщо у 1929 році Лесь Курбас сміливо висловлював свої думки та мистецькі уподобання на шпальтах різних видань і в усних виступах, то в 1931 році в пресі з'явилися лише лайливі статті на адресу керованого ним театру та його самого. Ніби пересвідчившись, що жодної користі від такого театру соціалістичному будівництву не буде, хтось голосно вигукнув «фас!».

### Література

1. В. Д-р. Гастролі «Березиль». «Пролог» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 7 червня.
2. В. Д-р. Гастролі театру «Березиль». «Мина Мазайло» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 10 червня.
3. В. Д-р. Гастролі театру «Березиль». «Мікадо» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 8 червня.
4. В. Д-р. Гастролі театру «Березиль». «Народний Малахій» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 12 червня.
5. В. П-п. «Пролог» у «Березолі» // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – 2 липня.
6. Держтеатр «Березиль» у Херсоні: [Хроніка] // Мистецька трибуна. – 1930. – № 8-9. – С. 36.
7. Лебедів Н. «Березиль» у Дніпропетровському // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – № 9. – С. 14.
8. Лебедів Н. Гастролі «Березоля» – «Мина Мазайло» // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – 6 липня.

9. Лебедів Н. Культура й мистецтво. Гастролі «Березоля». «Мікадо» // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – 3 липня.
10. М.Ж. «Березиль» на гастролях // Мистецька трибуна. – 1930. – №11. – С. 13.
11. Моторний Ол. «Березиль» на заводі «Металіст» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 10 червня.
12. Новицький Державний драматичний театр «Березиль» // Наддніпрянська правда. – 1930. – 1 червня; Новицький. Шлях «Березоля» // Червоне Запоріжжя – 1930. – 17 червня; Новицький Шляхи «Березоля» // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – 25 червня.
13. Хроніка // Зоря (Дніпропетровськ). – 1930. – 26 червня.

### **Анотація**

*Стаття висвітлює окремі аспекти театрального життя України першої половини ХХ століття, зокрема гастрольну діяльність театру «Березиль», очолюваного Лесем Курбасом, у контексті політико-соціальних перетворень часу. У центрі дослідження – виступи колективу у Херсоні, Запоріжжі та Дніпропетровську влітку 1930 року. Основна увага зосереджується на репертуарній політиці «Березоля», естетичних оцінках окремих вистав рецензентами та загальному сприйнятті творчості березильців у цей період.*

### **Аннотация**

*В статье освещаются отдельные аспекты театральной жизни Украины первой половины ХХ века, в частности гастрольная деятельность театра «Березиль», возглавляемого Лесем Курбасом, в контексте политико-социальных преобразований времени. В центре исследования – выступления коллектива в Херсоне, Запорожье и Днепропетровске летом 1930 года. Основное внимание сосредоточено на репертуарной политике «Березоля», эстетических оценках отдельных представлений рецензентами и общем восприятии творчества березильцев в этот период.*

### **Summary**

*This article highlights some aspects of the Ukrainian theatrical life during the first half of the twentieth century, especially touring activity of the Theater «Berezil», headed by Les Kurbas, in the context of political and social changes of that time. In the center of research – performances held in Kherson, Zaporizhia and Dnipropetrovsk in the summer of 1930. The main focus is on repertoire policy of «Berezil», aesthetic evaluations of some performances by reviewers and the general perception of artistic work of bereziltsi at that period.*