

Юлія Щукіна

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач
кафедри театрознавства Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Yuliia Shchukina

PhD in Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Theatre Studies,
Kharkiv I. P. Kotliarevsky National University of Arts

e-mail: kovalenko_752016@ukr.net | orcid.org/0000-0001-8329-6828

Жанри критики на сторінках інформаційно-аналітичного видання «Театральна декада» (Харків, 1931–1934)

Genres of Criticism in the Information and Analytical Bulletin *Teatralna Dekada* (Kharkiv, 1931–1934)

Анотація. Висвітлено питання періодизації та функціонування інформаційно-аналітичного бюлетеня «Театральна декада» Харківського театального тресту в тодішній столиці УРСР (1931–1934). Встановлено, на які аналогічні видання республік СРСР орієнтувалися редактори «Театральної декади»; з'ясовано особливості першого українського аналогу. Виявлено прикметні риси театального письма на першому етапі існування «Театральної декади» у Харкові. Встановлено, що протягом 1931–1934 років видання виходило нерегулярно, загалом п'ять чисел. Поштовхом до започаткування або кожного відновлення видання «Театральна декада» щоразу ставали зміни розстановки сил у театральному мистецтві столиці республіки (дискусія довкола відкриття Театру Революції, усунення від керівництва Державним театром «Березиль» Леся Курбаса та започаткування на противагу йому Харківського театру російської драми). Виявлено, що редакція бюлетеню приділяла увагу роботі драматичних, музичних театрів і театру нацменшин (Державний єврейський театр), в той час як діяльності колективів Всеукраїнського показового театру ляльок, Театру для дітей, ТРОМу, Театру «Веселий пролетар» і пересувних робітничо-селянських театрів у цьому виданні не аналізували. Досліджено зміни у складі авторів видання та принципах добору матеріалів за різних відповідальних редакторів. Простежено зміни у візуальній концепції театального бюлетеню. Серед жанрів видання: передова стаття, оглядова стаття про плани на театральний сезон, огляд підсумків минулого театального сезону, рецензія, театральна вікторина, некролог, фейлетон, офіційний документ. Виявлено, що редакція «Театральної декади» практикувала цитування матеріалів з інших видань. У бюлетені вміщували і комерційну рекламу — анонси прем'єр та репертуар театрів. Загалом обґрунтовано своєрідність редакційної політики видання «Театральна декада» серед інших театральних журналів першої половини 1930-х років.

Ключові слова: «Театральна декада», «Театральний бюлетень», театральна аналітика, жанри театальної критики, український театр.

Постановка проблеми. Харків, тодішня столиця республіки, з її інтенсивним розвитком сценічного мистецтва, стала у 1930-ті одним із перших міст СРСР, в якому почало виходити друком інформаційно-аналітичне видання «Театральна декада». Матеріали в бюлетені, який видавали недостатньо періодично, зафіксували зміну векторів і точку найвищого напруження театального життя.

У відкритих джерелах існує певна плутанина з періодизацією виходу «Театральної декади» («Т. Д.») у Харкові. Аналіз останніх досліджень і публікацій із теми виявив, що функціонування цього та аналогічних в Україні видань досліджували здебільшого не театрознавці, а бібліографи [6–10], [12]. Серед театрознавців до «Т. Д.» у своїх публікаціях зверталися, зокрема, Ю. Полякова (яка аналізувала статті про Державний єврейський театр)

[2] і В. Собіянський (який згадував про започаткування «Театральної декади» у Києві 1936 року) [3].

Нам вдалося встановити, що «Т. Д.» в Харкові почала виходити восени 1931 року. Вдруге під назвою «Театральний бюлетень» вона вийшла перед зимовим сезоном 1933–1934 років. Найбільш стабільно у першій половині десятиліття «Т. Д.» виходила восени 1934 року (три числа). Втім, уже в листопаді 1934 року фінансування цього видання було припинено. Лише у 1947 році «Т. Д.» відновила свою діяльність і відтоді функціонувала до 1992 року. Тому твердження бібліографа Харківської наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, буцімто «Перший номер харківської “Театральної декади” вийшов з друку 11 жовтня 1947 р.» [10], — не відповідає дійсності. Насправді видання було поновлено, фактично перший номер у 1947 році став для харківської «Т. Д.» вже шостим.

Мета статті: охарактеризувати жанри критики в інформаційно-аналітичному виданні «Театральна декада» (Харків, 1931–1934).

Виклад основного матеріалу. Важливо встановити, які видання-попередники були в харківської «Т. Д.» 1931 року. Вже у журналі «Нове мистецтво» в попередньому десятилітті вміщували анотовану інформацію про репертуар харківських театрів. У державному контексті слід згадати найбільш регулярний репертуарно-програмний довідник «Программы Ленинградских театров 1924–1929», з 1930 — «Ленинградские театры» і московський «Репертуарный бюллетень Главискусства РСФСР», «Бесплатное добавление к „Программам“ 1930–1933». Пізніше за Харків, у 1934 році, в Москві почала виходити своя «Театральна декада», з питомою частиною аналітичних та просвітницьких матеріалів. Зокрема, у № 26 було вміщено статтю про естетику театру Ж.-Б. Мольєра [11].

Республіканська «Т. Д.» виходила українською мовою (за винятком вміщених у ній афіш російськомовних театрів).

Якщо журнал-двотижневик «Мистецька трибуна» у 1930–1931 роках був органом «Робмису», а журнал «Український театр», що поновив діяльність у 1944 році, — органом щойно започаткованого Українського театрального товариства, то «Т. Д.» видавав Харківський театрест.

У матеріалах до словника «Театральна культура України» читаємо про генезу і завдання театрестів в Україні: «Наркомос намагається запровадити т. з. п'ятирічку мистецтв, прагнучи ввести у суворі планові рамки питання розвитку художньої культури. Здійснювати ці плани Наркомос вирішив за допомогою <...> створення театральних трестів, а згодом об'єднань за прикладом, що запозичувався у сфері матеріального виробництва. <...>. За прикладом створених у Росії трестів були організовані в 1929–1930 роках Лівобережний, Правобережний та Донецький трести» [1, с. 223]. Аналогічно, 1930 року було створено театрест Харківської області, до якого увійшли державні театри Харкова, а також робітничо-селянські театри, що обслуговували область. Річний бюджет на театри тресту був спільний. Зі спільнокошту тресту, зокрема, оплачували типографські послуги театрів.

У серпні 1931 року було ліквідовано всеукраїнське видання «Мистецька трибуна», яке було орієнтовано як на робітників мистецтва, так і на глядача. Три місяці по тому «Т. Д.» частково перебрала на себе його інформаційну функцію, проте орієнтувалася саме на глядача, пропонуючи корисну йому інформацію про театр у Харкові. Редакція розташовувалася за адресою вул. Першого травня, 25. Відповідальним редактором став К. Гербов. Ціна одного примірника складала 20 коп.

Перше число «Т. Д.» із жанровим підзаголовком «Бюлетень харківського театресту» вийшло у листопаді

1931 року. Оформлення журналу було конструктивістським: лише шрифт на обкладинці, лаконізм червоно-чорно-білих кольорів, обмаль ілюстрацій (на 20 сторінках 12 маленьких фото). «Т. Д.» мала мистецьку верстку, з колонтитулами, до яких збільшеним регістром було винесено підрубрики, що дозволяли не губити думку у довгому тексті: зокрема, «Театр революції — справа робітників столиці» [5, с. 2], «Бийтесь за свій театр» [5, с. 2] та ін. На внутрішній обкладинці подавали зведений репертуар державних театрів опери і балету, Української музичної комедії, драматичних театрів «Березіль», Червонозаводського, єврейського, Юного глядача та цирку.

Завдання театресту знайшли відображення у публікації директора театру Російської драми Є. Радіна про промфінплан театрів на 1932 рік.

Передова стаття у номері була присвячена майбутньому відкриттю Театру Революції в Харкові. Рецензент С. Гец писав про цю подію в жанрі документальної хроніки в резолюціях (про створення такого театру на зборах робітників інструментального цеху ХЕМЗ: «Вважаємо за конче потрібне утворити не пізніше восени цього року в Харкові театр Революції, тематика якого буде цілком співзвучна нашій епосі, нашим сучасним завданням розгорнутого наступу» [5, с. 2]); публікаціях низової газети канатного заводу («Збудуймо революційний театр героїчних буднів» [5, с. 2]) та ін. документах — від задуму нового театру 9 травня до його реалізації в жовтневі свята. С. Гец вдався до непритаманної його почерку в публікаціях 1920-х років риторики мітингу: «Отже, запам'ятайте і дату, і резолюцію. Вони назавжди увійдуть до історії розвитку українського театру» [5, с. 2]. У фокусі автора був не сам театр, не мистецькі категорії і навіть не його репертуарна політика (зазначено лише, що гратимуть п'єси авторства членів ВУСПП «Справа честі» І. Микитенка та «Страх» О. Афіногенова), а саме суспільно-політична оцінка свого театру робітничим глядачем. Єдине мистецтвознавче зауваження С. Геца: наявність в трупі вихованців різних шкіл загрожує еклектичністю [5, с. 5].

Схожим пафосом було проникнута стаття автора, прихованого за криптонімом Ол. Я., до річниці утворення Театру Будинку червоної армії. Автор наголошує на тому, що театр було засновано з ініціативи політвідділу дивізії та БЧА, а грають у ньому переважно актори харківських театрів (цікава деталь, що свідчить про те, що театральний трудовий кодекс початку 1930-х дозволяв поєднувати роботу у двох театрах), учні театральних вишів і аматори червоноармійці. Ол. Я. пропонував розглядати прем'єру Театру БЧА «як іспит на право існування першої в історії армії організації» театру [5, с. 9]. Бідність обладнання Театру БЧА, на думку автора статті, унеможлиблює постановку вистав-полотен, а вистави на кшталт театру малих форм готували, в тому числі, «ударними темпами за 12 днів» [5, с. 9]. Деперсоналізованість огляду театру

рецензентом не дає змоги скласти уявлення навіть про керівника Театру БЧА.

Виразною тематичною домінантою першого номера «Т.Д.» стали матеріали про єврейський театр. Портрет Державного Єврейського театру в пору його п'ятиріччя дав педагог муздраміну М. Вітгоф, який і раніше активно співпрацював з виданнями Харкова з цього питання. Стаття «На нових шляхах. Ширше дорогу молодяку» [5, с. 7–8] є інформативною щодо напрямів перебудови колективу. Так, автор фіксує, що в театрі почав працювати дискусійний гурток (із трьома секціями: акторською, режисерською, літературно-драматичною), першу доповідь в якому — «Про творчу методу в театрі» — виголосив керівник М. Норвід. М. Вітгоф фіксує у статті перелам у житті колективу: призначення нового керівника створило реальну можливість існування єдиного художнього обличчя театру. У своєму дослідженні творчості М. Норвіда Ю. Полякова наголосила на характері висновків М. Відгофа: «Критик пропонував робити ставку на талановиту молодь, на рахунок якої — низка постановок» [2, с. 172]. Стаття допомагає зрозуміти, як необхідність виконання промфінплану впливала на інтенсивність прем'єр (з жовтня до грудня — три); фіксує проведення внутрішнього конкурсу на «режисерський плян», засвідчує: «що вся режлабораторія поданими плянами значно зросла і підтвердила можливість довіряти режисеру-лаборанту — самостійну режисерську роботу» [5, с. 7].

Другий матеріал про єврейський театр — рецензія безіменного авторства на виставу «Юліс» — прикметна тим, що в ній редакція «Т.Д.» зробила виняток із правила не аналізувати трактування окремих ролей.

Напрямок творчих портретів театрів підтримував єдиний у номері матеріал керівника театру — Й. Куніна — «портрет» Героїчного театру читця. Ця стаття привертає увагу розумінням автором методологічних і технологічних аспектів сценічного мистецтва. Автор пише, що на третьому році «театр широко розгортає виробничо-експериментальну роботу з новим виконавським складом, застосовуючи нові мистецькі форми» [5, с. 8], акцентує увагу на новинках в репертуарі — «Оборона країни рад», композиція-присвята Дніпрольстану, висловлює намір співпрацювати з «велетнями виробництва», а для цього — з авторами-ВУСПівцями і бригадами письменників. Інформуючи про планування поновлення старих вистав, Й. Кунін анонсував, що усі їх «буде пророблено за новими методами (введення руху світла, костюмів, кіно-кадрів, тощо)» [5, с. 9]. Студієць мав опанувати такі предмети: «робота над словом, акторське виконання, культура тіла, соц.-економічні та мистецтвознавчі дисципліни» [5, с. 9]. З портрету театру вималювалися форми обслуговування ним глядача: цільові вистави та культпоходи, програми малих форм під час робочих перерв, а також напрям роботи з теакорами та учасниками драм та хоргуртків.

Власне режисерське кредо висловив у першій «Т.Д.» постановник опери «Абесалом і Етері» на харківській сцені А. Пагава. На його думку, оперу треба ставити «очищено від <...> побутовщини, забобон, містики, етнографії ... і царсько-божественних атрибутів <...>, пам'ятаючи, що з історичних нащадків нам треба користуватися лише тим, що цінно і цікаво і сприяє бадьорому настрою духа і заряджає масового глядача нашого радянського театру життєрадісним настроєм» [5, с. 11].

Серед складу перших авторів «Т.Д.» опинився і робкор М. Добрускін, який співпрацював із «Мистецькою трибуною», — він висвітлював досвід шефства ХПЗ над театром «Березіль», зафіксувавши такі подробиці життя головного театру республіки, як заснування за участі митців на паротягобудівничому заводі аматорського театру «Темафор» та систематичні відвідини заводу колективом, на чолі з самим А. Курбасом.

Наступний вихід «Театрального бюлетеня до зимового театрального сезону 1933–34 року» (саме з цією назвою) відбувся восени 1933-го. Цей випуск мав пояснити відвідувачам харківських театрів офіційну версію причини відсторонення від керівництва державним театром «Березіль» Леся Курбаса, а також донести до них офіційну думку про вагомість новоствореного Театру російської драми.

У зв'язку з тимчасовим перейменуванням видання, звернімося до словника О. Клековкіна, Ю. Бенті та С. Кулінської, у якому зафіксовано першу в театральній культурі України згадку про словосполучення «театральний бюлетень» (1925): ««Березіль» має видавати неперіодичний бюлетень. До участі в ньому закликають видатних теоретиків обох столиць та Ленінграда. Бюлетень має освітлювати науково всі питання, що стосуються з будівництвом театру на Україні. Особливу увагу буде звернуто на ознайомлення з технікою театру взагалі, з технікою режисера та актора зокрема. <...> буде віддаватися багато місця не тільки профтеатрові, але й робітничо-селянському театрові, театральній справі в клубах тощо» [1, с. 150]. Друкарський орган обласного театрального тресту Харківщини планували видавати регулярно (примітка: «Статтю тов. Лазоришака про «Перспективи та завдання художньо-мистецької роботи Державного драматичного театру «Березіль» на зимовий сезон 1933–1934 року подамо у наступному № 2 «Театрального бюлетеня»» [4, с. 11]), але наступний номер не вийшов.

Відповідальним редактором «Т.Б.» був Я. Яновський, техредактором — письменник-плужанин М. Самусь. Серед усіх довоєнних декад у цієї — винятково офіційний стиль. Портрети діячів театру були подібні на фото на документи. В умовах жорсткої регламентації партією сфери мистецтва, зокрема сценічного, редактори уникали як художності, так і інтерпретацій, віддаючи перевагу протокольному факту. Водночас, «Т.Б.» вийшов удвічі більшим за «Т.Д.» (34 сторінки).

Театральна публіцистика в цьому випуску рясніє характерно пафосною риторикою. Передова стаття за підписом драматурга, партпрацівника і відповідального секретаря редакції журналу «Більшовик України» Я. Майстренка повідомляла, що цього року було виправлено націоналістичний ухил попереднього керівництва Наркомосу, а «отже, столичні театри <...> повинні цього року приділити всю увагу на подання ідеологічно-витриманих та мистецько-оформлених постанов» [4, с. 1]. У прямому зв'язку із зазначеним вище — «...у Харкові організується перший Великий Державний російський драматичний театр» [4, с. 1], а всі театри звернуться в цьому сезоні до творів «братніх республік». Я. Майстренко нав'язливо проговорював наратив: радянська Україна — невід'ємна частина великого радянського союзу, і не-нормальним було попереднє становище речей, за якого «...в Харкові, де є значна кількість російських трудящих, не було російського театру» [4, с. 2]. Виклад репертуару театрів у поточному сезоні забирає в автора цілу сторінку. По суті ж, це вже не стиль мистецтвознавчого письма про театр, а стиль статиста. У передовій статті наголошувалося і на потребі обслуговування театрами дитячої аудиторії.

Натомість у попередніх рубриках «Т.Д.», у «Т.Б.» було скасовано жанрове різноманіття текстів. У кожному матеріалі основні театри столиці республіки за стандартною схемою звітували про свої плани на сезон 1933–1934 років. Прикметним є, що в цих текстах керівників проглядається структура, характерна і для нинішніх пресрелізів на пресконференціях з нагоди відкриття нового театрального сезону. Та навіть у таких звітах інколи можна розгледіти цінні факти. Зокрема, у статті про Державну оперу зафіксовано: відкриття балетної студії при театрі (100 вихованців) та оперової студії (25 осіб), прагнення керівництва провести виставку макетів та ескізів, цифри організації масового робітничого глядача.

Про театр «Березіль» у «Т.Б.» статті не було. Бюлетень вийшов друком 1 листопада. У цей час опальний Л. Курбас знайшов прихисток у Москві в керівника ГОСЕТу С. Міхоелса і здійснював в його театрі постановку «Короля Ліра». Сторінки театру «Березіль» у харківському «Т.Б.» відкривала постановка Наркомосу УСРР на доповідь театру «Березіль» 5 жовтня 1933 року. Редактор подав пряму мову заступника наркомосу А. Хвилі: «Курбас збивав театр на позицію українського націоналізму. Курбас ізолював театр від радянської дійсності. Нерідко показував радянську дійсність карикатурно, ізолював театр від радянського мистецтва братньої нам РСФСР» [4, с. 11]. Подавши до блоку документів матеріалу фото очільників основних цехів театру: директора Д. Лазоришака, головного режисера М. Крушельницького, головного художника В. Меллера, режисера Л. Дубовика і режисера-актора Б. Балабана, на с. 14 видання редактор лишив нам надзвичайно

цінний документ — про екстрене створення другої редакції вистави «Маклена Граса» у політично зміцненому участю засл. артиста республіки І. Мар'яненка (Граса) та Д. Антоновича (Зброжек) складі. Редакторський політес виявився у безглуздому формулюванні теперішнього авторства вистави Л. Курбаса: «оформлення за планом режисури (чиєї!? — прим. Ю.Щ.) проробив і здійснив головний художник В. Мелер» [4, с. 14]. Зазначалося, що над виставою працювали і режисери-ляборанти Б. Дробінський, О. Іщенко, А. Матулівна.

Авторство тексту про Театр Револуції належало М. Терещенку. Харківський театр російської драми представив головреж-ленінградець М. Петров, який наголосив: «Організація постійного російського театру у столиці УСРР є факт найбільшого політичного значення» [4, с. 21]. Головною умовою для успіху театру М. Петров вбачав виховання трупи. Рапортуючи про діяльність театру за стандартною схемою: склад, репертуарні плани, відкриття студії при театрі, запровадження культметодбюра, режисер обіцяв, що «дослідницька робота в середині театру вилється у низку видань. Для відображення поточної роботи передбачено приступити до видання періодичного “Бюлетеня русской драмы”» [4, с. 24]. Видання фіксує, що у сезоні 1933–1934 планувалася реорганізація харківського Державного єврейського театру у всеукраїнський, але в 1934 році його ліквідували. Останнім серед театрів міста було висвітлено Державну українську музкомедію — в окремому, анонімного авторства, матеріалі. Про те, що цю статтю написав не представник театру, свідчить така його характеристика: було створено цінний мистецький колектив, розроблено принципи радянського актора театру музкомедії, але й гіпертрофовано вплив драматичного театру та ревію і мюзик-холу на музкомедію.

Саме в «Т.Б.» окреслилася напрочуд цікава рубрика — розцінки на квитки в театрах міста. Ані до, ані після того у театральних виданнях Харкова такої зведеної помічної інформації для глядачів не було. Саме ця рубрика дозволяє достеменно знати, що найдорожчими були квитки до ложі бенуар в опері (12 крб.), мало різнилися з ними квитки до ложі в Театрі російської драми (10 крб.), та в ДУМК — 9 крб. Найдемократичніші ціни були на квитки у Театрі Револуції (від 6,5 крб. в партері до 1 крб. за останні місця в бельетажі) та Державному єврейському театрі (від 7 до 2,5 крб.). Діяли знижки. Зокрема, в єврейському театрі 25 % було для колективних відвідувачів. У Державній опері та театрі «Березіль» знижки для пільгової категорії становили 20 %, а в Державній російській драмі — 15 % (що, безумовно, теж є рейтинговим показником).

Отже, вузькі завдання «Т.Б.» 1933 року не мали нічого спільного з розгорнутою у площину політичних та технологічних обставин театрального виробництва в Україні програмою бюлетеню театру «Березіль», проте сам формат бюлетеню набував у 1933 році дедалі більшого поширення.

Є підстави вважати, що відновлена в жовтні 1934 року «Театральна декада» у жанрах театральної критики та стиї викладу матеріалів частково повернулася до власних стандартів 1931 року, проте у першому її номері (фактично, вже третьому) основною стала політична подія — річниця започаткування Театру російської драми в Харкові. 1934 рік став знаменним для театального життя України: харківські театри втратили статус республіканських; приміщення уряду республіки було віддано під перший в країні Палац піонерів, а його залу — Харківському театру ляльок на чолі з І. Шаховцем; розформовано муздраміни — в Харкові, Києві та Одесі тільки заклади середньої театральної освіти; різко негативним стало ставлення до театрів нацменшин (закрито Державний єврейський театр).

Третя спроба запуску видання відбулася традиційно до відкриття сезону — перше число було підписано до друку 25 вересня. У 1934 році відповідальним редактором «Т. Д.» був Я. Бердичевський. Контора Театресту та редакція «Т. Д.» були розташовані за адресою вул. Свердлова, 22 — поруч із приміщенням першого в Україні Театру для дітей та юнацтва (Свердлова, 18), проте у «Т. Д.» існування такого театру чомусь було проігноровано. Як нема у виданні і сліду театру ляльок на чолі з І. Шаховцем, і театру ляльок В. Белорусової. У рубриці «Замість фейлетону» було вміщено текст Б. Горденка із пафосним закликом до театрів міста ставити вистави для дітей. На диво, і в контексті цієї спеціалізованої розмови жоден з цих театрів не згадано (у третьому числі ТЮГ згаданий як театр, що досі не відкрив сезону).

Виходив бюлетень тричі на місяць. Ціна одного примірника — 50 коп., що удвічі дорожче за «Мистецьку трибуну» (що була удвічі більша за неї), чи саму «Т. Д.» 1931 року. На внутрішніх обкладинках подавали рекламу комерційного характеру. Обкладинки — графічні зображення персонажів або сценографії прем'єрних вистав — «Смерть леді Грей» у «Березолі», «Майстри часу» в Театрі Революції — розробляли художники Фрідкін, Карповський, Ерт. Ускладнився принцип верстки видання — дві статті могли паралельно переходити на наступну сторінку. Оголошення в № 1 за 1934 рік пояснювало, в який спосіб «Т. Д.» розповсюджувалася: «У кожному театрі вимагайте від білетерів журнал “Театральна декада”» [6, с. 1]. Видання позицінувалося як таке, що «... містить програми театрів, лібретто вистав, статті на мистецькі теми, театральні огляди, фейлетони, шаржи, карикатури, фото з постанов» [6, с. 1].

Наповнення «Т. Д.» різко змінилося: з 18 сторінок лише шість містили інформаційно-аналітичні матеріали, решта — інформаційно-рекламні колонки. У першому номері 1934 року дефіцит фотографій намагалися компенсувати замальовками художника Карповського. Публікації були переважно маленькі, редакційні — без зазначення авторства.

У центрі уваги постав театр Російської драми — відкривало номер «Т. Д.» листування колективу на чолі з Є. Радіним і М. Петровим з П. Постишевим. У передовій статті значилося: «... розпочався театральний сезон <...> під гаслами рішучої боротьби з рештками контрреволюційного націоналізму, буржуазного формалізму <...>, спрямований на “ліквідацію націоналістичної обмеженості, на збагачення репертуару театрів драматургією братерських республік, зокрема, РСФСР” <...> Театри Харкова цього сезону на весь голос повинні розповісти десяткам тисяч організованого робітничого глядача про наше бадьоре, барвисте життя, розповісти про будівника соціалізму...» [6, с. 2]. Про відтепер перше місце Театру російської драми у рейтингу театрів міста свідчила ще й ієрархія виступів керівників театрів під час звіту митців робітникам в оперному театрі (зі стенограми в «Т. Д.»): директор Російської драми Є. Радін, директор і головний режисер театру «Березіль» Д. Лазоришак та М. Крушельницький, керівник Театру Революції М. Терещенко, драматург І. Микитенко [6, с. 3].

Редакція започаткувала рубрику зі знаменною назвою «Критика і самокритика». Першу й останню статтю цієї рубрики написав актор ТРОМу Малінін про виставу «Чудесний сплав» — зразок м'якої самокритики.

Натомість рубрика «З редакційного блокноту» прижилася. Її розпочала тема газет театрів, зокрема, констатація: «... газета театру Російської драми взагалі найкраща» [6, с. 6]. Зауваження до решти видань були такі: надто короткі номери, сухість статей, редколегія замикається на практиці лише свого театру. У наступному номері в рубриці цитувалося розпорядження П. Постишева готуватися до відзначення 17-річчя жовтня і анонсувалося запровадження дитячої естради. У третьому випуску рубрика привертала увагу до перевиборів рад і до запровадження дитячих ранків у харківських театрах.

За гумор у виданні відповідали В. Чечвянський і художник Журавицький. Фабулу інтелектуальної карикатури: «У нас в театрі всі п'єси ідуть без суфлера. Зіб'єшся — публіка сама підказує» [6, с. 5], — нав'яли театральні афіша міста — всі театри відкрили сезони старими постановками («Сільва», «Кармен», «Загибель ескадри», не кажучи вже про «Чудесний сплав», що восени того року показували одночасно три театри міста). Менш влучною була епіграма В. Чечвянського на А. Бучму в ролі Матроса Бухти [7, с. 7].

Друге число «Т. Д.» в 1934 році розпочинали урядові привітання з 10-річчям Державної опери. В цьому ж числі акцентовано увагу на трирічному шляху харківських тракторного заводу (ТЗ) і Театру Революції. Замість передової статті випуску було подано некролог М. Заньковецької. Саме в цьому жанрі письма про театр «Т. Д.» послідовно виходила за межі проблематики Харкова. В цьому ж номері було вміщено некролог Л. Собінову. Д. Грудина був редактором «Мистецької трибуни», друкувався

у «Радянському театрі» і починав свою акторську діяльність в Театрі ім. М. Заньковецької. Автор назвав її «найвидатнішою актрисою побутового етнографічного театру» [7, с. 2], щоправда, сам театр оцінивши тенденційно як: «український буржуазний театр» [7, с. 2]. За аргумент заслуг української сцени Д. Грудина наводить позицію «старшого брата» — захоплення хистом М. Заньковецької Л. Толстим, А. Чеховим, Н. Страховим.

Про те, що на цьому етапі «Т. Д.» залучила до кола своїх авторів фахових рецензентів, свідчать і публікації в номері матеріалів Б. Сіманцева та Ю. Жегала. Перший поєднав у панораму прем'єр за сучасною радянською драматургією (О. Корнійчука, М. Погодіна, Л. Первомайського) три взятих в їхніх постановників інтерв'ю. Це були фактично звіти, в дусі тих, що подавали у «Т. Б.»: режисери не висвітлювали постановочних прийомів, а виступили радше адвокатами обрання цих творів (ідеологічна складова) та інформаторами про постановочну групу вистав.

Ще одна стаття Б. Сіманцева про Червонозаводський театр привертає увагу акцентом на сценографічно-технологічних можливостях нової будівлі. Автор оперує термінами: модернізація виробництва, суцільна механізація, конвеєр зміни декорацій, система автоматичного гасіння пожежі [7, с. 6]. В іншій статті номера привертає увагу лексика, з якою пишуть про виробничий процес у театрі: «Російська драма виготовляє до Жовтневих свят складну <...> постанову» [7, с. 2]. Б. Сіманцев вдався і до нетипово урбаністичної подробиці письма про театр як оздоблення інтер'єрів будівлі фресками на виробничо-колгоспну і спортивну теми М. Бойчука, І. Падалки, В. Седяра, О. Павленко [7, с. 2].

Рецензія Ю. Жегала є повноцінним театральним критичним відгуком на нову постановку «Кармен» в опері. Автор усвідомлює місце аналізованої вистави у вервечці попередніх втілень твору, будуючи свій текст на опозиції наявних штампів прочитання твору Ж. Бізе та новачності постановки Й. Лапицького з А. Левицькою у головній партії і прослідковуючи, що «інші виконавці провідних партій ще не вповні вирвалися з традицій» [7, с. 5]. Наголошуючи на чиннику «нового компанування масових сцен», автор стверджував, що «Постановка ДАТОБу — значний крок уперед до реалістичного музичного спектаклю» [7, с. 5].

За браком авторів, редакція передрукувала у № 2 уривки з інтерв'ю Б. Соколова з драматургом І. Кочергою з журналу «Театр і драматургія» (1934, № 6) про п'єсу-лауреата Всесоюзного конкурсу «Дзигмайстер і курка».

В останньому довоєнному номері «Т. Д.» редакція зробила спробу розширити тематику оглядів поза межі театального життя міста. Розширені нотатки про театральний сезон у Полтаві («від нашого власного кореспондента») по суті теж протягають наратив важливості російського театру в Україні — першою в місті відкрила

сезон (у приміщенні українського театру ім. М. Гоголя) Російська драма під керівництвом В. Стронського. У «Т. Д.» було започатковано нову рубрику «По театрах СРСР». При цьому пропорційне анонсування вистав не передбачалося: якщо театральне життя Москви було представлено роботою 12 театрів, то театри інших республік — переважно теж в російському контексті: Тіфліський російський театр ім. О. Гриб'єдова, організація дворічної оперової студії в Москві для розв'язання кадрового питання в узбецькому театрі, гастролі в Москві бурятсько-монгольського національного театру.

Уже попередні числа «Т. Д.» зафіксували стрімку русифікацію керівних та виконавських складів харківських театрів: видання популяризувало діяльність М. Петрова на чолі Театру російської драми; як благо позиціонувалося запрошення до Музкомедії з РСФСР режисера Д. Джусто і соліста Д. Волкова, а до Державної опери — режисера Й. Лапицького і балетмейстера К. Голейзовського. Тривало і перекручення, замовчування фактів. Пишучи про «дебют на українській сцені нового головного режисера театру тов. Джусто» [8, с. 3] — виставою «Маріца», редакція приховує той факт, що Д. Джусто тісно співпрацював із харківською російською музкомедією до 1929 року, у тому ж приміщенні і частково за участі тих самих митців. Натомість про нього воліють формувати думку як про запрошеного з РСФСР фахівця жанру музкомедії.

У третьому числі ще помітнішою стала політика русифікації українського видання. Започаткована, за аналогією з московською «Театральною декадою», в останньому довоєнному числі рубрика «Театральна вікторина» заохочувала читачів-переможців: «Ті товариші, що дадуть правильну відповідь на найбільшу кількість питань і в найточніших формулюваннях, будуть премійовані. Надсилаючи відповідь треба зазначити свою адресу, професію й місце роботи. Відповіді на запитання будуть надруковані в наступному номері “Т. Д.”» [8, с. 8]. Так, у вікторині з 12 питань 5 були присвячені російському театру (2 з них — драматургії М. Горького). При цьому запитання, що стосувалося видатної української акторки М. Заньковецької, містило згадку аж про трьох діячів російської сцени.

Одразу два некрологи в цьому числі «Т. Д.» були присвячені московським артистам — Л. Собінову та І. Певцову.

Є підстави вважати, що ліквідація «Т. Д.» наприкінці 1934 року відбулася раптово для її редакції, адже в її останньому довоєнному числі було вміщено анонс: «Товариші! Редакція “Театральної декади” з цього номера починає систематично друкувати “театральну вікторину”» [8, с. 8].

Уже в 1936 році аналогічне видання стало регулярним (до літа 1941) виходити у столиці республіки Києві.

Слід зазначити, що після відновлення у післявоєнні роки харківської «Театральної декади», вона геть

втратила свою аналітичну складову. Жанрам театральної критики, як і її авторам, місця в ній більше не було. Крім редакційної колонки, решту сторінок було відведено винятково під репертуари театрів. Свої «Театральні декади» виходили і в Одесі, і у Львові.

Висновки. «Театральна декада» висвітлювала діяльність лише харківських театрів. Кожне поновлення цього видання було викликано змінами в розстановці сил на театральній мапі міста та мало на меті проштовхнути до читачської аудиторії актуальні для влади ідеологічні повідомлення. З осені 1931 по осінь 1934 року змінилися три відповідальні редактори: К. Гербов, Я. Яновський та Я. Бердичівський. Випуск 1931 року був найбільш збалансованим з огляду на поєднання аналітики та інформаційної складової. Жанр рецензії був представлений у першому номері двома матеріалами. Жанр ювілейного творчого портрету театру — трьома. Трапляються на сторінках і статті-хроніки. Представлені були і маніфести практиків, постановника вистави (А. Пагава) і творця авторського театру («Героїчний театр» Й. Куніна). Натомість бюлетень театального сезону 1933–1934 років демонструє параліч фахової критики (єдиний матеріал на загальнотеатральну тематику — передова стаття Я. Майстренка). Відповідальність за інформацію про театри перекадано на їхніх очільників,

які у стандартизованій формі звітували партії та своїм глядачам. Візуальний образ театального видання заступила верстка на кшталт урядових документів у газетах (лише офіційні портретні фото, без жодного образу з вистави, що засвідчує тотальний страх форми театру). У площині сенсів — стиль викладу звіту та плану діяльності колективу. Ця нова манера письма чітко промовляє — театр не творчий, з індивідуальними рисами, організм, а очолювана ідеологічно виваженим керівником контора. Протягом 1931–1934 років редакція залучила до співпраці лише трьох фахових критиків (С. Гец, Б. Сіманцев, Ю. Жегало). Переважно у матеріалах використовували пряму мову директорів і режисерів театрів (що було пов'язано з відсутністю штатних кореспондентів), дозволявся і передрук з інших видань. Не закріпилася у виданні характерна для риторики початку 1930-х рубрика «Критика і самокритика». У двох числах 1934 року подано матеріали в рубриці «Замість фейлетону». Рубрика «З редакційного блокноту» дозволяла дати дайджест актуальних проблем театрів Харкова. У числах 1934 року зникає жанр творчого портрета, відсутня і рецензія. Про театри писали або оглядово-інформаційно, або з урахуванням технологічної новизни виробництва. В останньому довоєнному числі за тематикою рубрик видання почало претендувати на статус республіканського.

Література

1. Клековкін О., Бентя, Ю., Кулінська, С. Театральна культура України: матеріали до історичного словника: у 2 т. / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ, 2023. Т. 1. 728 с.
2. Полякова Ю. Морис Норвид — художественный руководитель Харьковского государственного еврейского театра // Культурна спадщина Слобожанщини. Харків. 2011. Вип. 24. С. 163–175.
3. Собіянський В. З історії театально-критичної публіцистики та есеїстики України другої половини 1920-х років // Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 25. С. 176–183.
4. Театральний бюлетень до зимового сезону 1933–34 року. [Харків]. 1933. 1 лист. 34 с.
5. Театральна декада. Бюлетень Харківського театального тресту. [Харків.] 1931. № 1. 18 с.
6. Театральна декада. 1934. № 1. 20 с. // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-1/> (дата звернення: 08.02.2025).
7. Театральна декада. 1934. № 2. 20 с. // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-2/> (дата звернення: 08.02.2025).
8. Театральна декада. 1934. № 3. 20 с. // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. URL: <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-3/> (дата звернення: 08.02.2025).
9. «Театральна декада» : інформаційно-рекламне видання Харківської філії «Українського Театального Товариства» [Харків.] 1949. № 21 (58) [20–30 серпня 1949 р.] // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. URL: <https://archive.org/details/1949-no-21> (дата звернення: 08.02.2025).
10. «Театральна декада»: інформаційно-рекламне видання Харківської філії «Українського Театального Товариства» [Харків.] 1947. № 01 [11–20 жовтня 1947 р.] // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. URL: <https://archive.org/details/1947-no-1/page/n17/mode/2up>
11. Театральная декада. [Москва.] 1934. № 26. 20 с.
12. Театральная периодика 1917–1940. Библиографический указатель / сост. Вен. Вишневский. Москва; Ленинград: Гос изд-во «Искусство». 1941. Ч. II. 147 с.

References

- Klekovkin, O., Bentia, I. & Kulinska, S. (2023). *Teatralna kultura Ukrainy. Materialy do istorychnoho slovnyka* [Theatrical Culture of Ukraine. Materials for the Historical Dictionary]. Kyiv: IPSM NAM Ukraine [in Ukrainian].
- Poliakova, Yu. (2011). Moris Norvid—khudozhestvennyi rukovoditel' Kharkovskogo gosudarstvennogo yevreiskogo teatra [Maurice Norvid, artistic director of Kharkov State Jewish Theatre]. *Kulturna spadshchyna Slobozhanshchyny* (Kharkiv), 24, 163–175 [in Russian].

- Sobiianskyi, V. (2014). Z istorii teatralno-krytychnoi publitsystyky ta es-
eistyky Ukrainy druhoi polovyny 1920-kh rokiv [From the his-
tory of theatre criticism in the second half of the 1920s].
Mystetstvoznavchi zapysky, 25, 176–183 [in Ukrainian].
- Teatralna dekada*, No. 01, 11–20 zhovtnia (1947). [Theatre Decade.
No. 01, October 11–20]. Ukrainian Dramatic Society, Kharkiv
branch; "Mystetstvo" Publ. House. Kharkiv. Internet Archive,
"V.H. Korolenko" State Science Library in Kharkiv. Retrieved
from <https://archive.org/details/1947-no-1/page/n17/mode/2up> [in Ukrainian].
- Teatralna dekada*, No. 21 (58), 20–30 serpnia (1949). [Theatre Decade.
21 (58), August 20–30]. Ukrainian Dramatic Society, Kharkiv
branch; "Mystetstvo" Publ. House. Kharkiv. Internet Archive,
"V.H. Korolenko" State Science Library in Kharkiv. Retrieved
from <https://archive.org/details/1949-no-21> [in Ukrainian].
- Teatralna dekada. Biuleten No. 1* (1931). [Theatre Decade.
Bulletin No. 1]. Kharkivskiy derzhavnyi teatrest. Kharkiv.
Electronic Collection, "V.H. Korolenko" State Science Library
in Kharkiv. Retrieved from <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-1/> [in Ukrainian].
- Teatralna dekada. Biuleten No. 1* (1934). [Theatre Decade.
Bulletin No. 1]. Kharkivskiy derzhavnyi teatrest. Kharkiv.
Electronic Collection, "V.H. Korolenko" State Science Library
in Kharkiv. Retrieved from <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-1/> [in Ukrainian].
- Electronic Collection, "V.H. Korolenko" State Science Library
in Kharkiv. Retrieved from <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-1/> [in Ukrainian].
- Teatralna dekada. Biuleten No. 2* (1934). [Theatre Decade.
Bulletin No. 2]. Kharkivskiy derzhavnyi teatrest. Kharkiv.
Electronic Collection, "V.H. Korolenko" State Science Library
in Kharkiv. Retrieved from <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-2/> [in Ukrainian].
- Teatralna dekada. Biuleten No. 3* (1934). [Theatre Decade.
Bulletin No. 3]. Kharkivskiy derzhavnyi teatrest. Kharkiv.
Electronic Collection, "V.H. Korolenko" State Science Library
in Kharkiv. Retrieved from <https://collection.korolenko.kharkov.com/teatralna-dekada-1934-3/> [in Ukrainian].
- Teatralnaia dekada*, No. 26 (1934). [Theatre Decade, No. 26]. Moscow:
Upravleniie teatrov Narkomprosa RSFSR [in Russian].
- Teatralnyi biuleten do zymovoho sezonu 1933–34 roku* (1933). [Theatre
Bulletin: For the Winter Season 1933–34]. Oblasnyi teatralnyi
trest Kharkivshchyny. Kharkiv. Retrieved from <https://escriptorium.karazin.ua/handle/1237075002/5361> [in Ukrainian].
- Vishnevskii, V. (1941). *Teatralnaia periodika 1917–1940. Bibliograficheskii
ukazatel* [Theatre Periodicals 1917–1940. Bibliographical Index.],
part 2. Moscow; Leningrad: Iskusstvo [in Russian].

Shchukina Yu.

Genres of Criticism in the Information and Analytical Bulletin *Teatralna Dekada* (Kharkiv, 1931–1934)

Abstract. The paper covers the issues of periodization and functioning of the information and analytical bulletin *Teatralna Dekada* (Theatre Decade) published by State Theatre Trust in Kharkiv, the capital of the Ukrainian SSR at the time (1931–1934). It was established which similar publications from other republics of the USSR the editors of *Teatralna Dekada* were guided by. Additionally, the features of their first Ukrainian counterpart were clarified. The traits of theatrical writing at the first stage of issuing *Teatralna Dekada* in Kharkiv were revealed. The bulletin was published irregularly, with only five issues appearing in 1931–1934. Every time the impetus for the beginning and then for another attempt to recommence publishing *Teatralna dekada* was the change in the power dynamics of the theatre scene of the capital (the discussion around the opening of the Theatre of Revolution, the removal of Les Kurbas from the management of the State Theatre Berezhil and the opening of the Theatre of Russian Drama in Kharkiv in counterposition to the Berezhil Theatre). It was revealed that the editorial board of the bulletin paid attention to the work of dramatic and musical theatres and the theatre of national minority (State Jewish Theatre); at the same time, the activities of the ensembles of the All-Ukraine Model Puppet Theatre, Children's Theatre, TROM (Theatre of Working Youth), the Variety Show "Merry Proletarian" and workers'-and-peasants' fit-up companies were not analyzed. The changes in the composition of the columnists and the principles of selecting materials under different editors-in-chief were studied. Changes in the visual concept of the theatre bulletin were traced. The publication genres included an editorial, a review article about plans for the theatre season, a review of the results of the past theatre season, a review, a theatre quiz, an obituary, a feuilleton, and an official document. It is established that the editorial board of "Teatralna Dekada" practiced quoting materials from other publications. The bulletin also included commercial advertising—announcements of premieres and theater repertoires. The originality of the editorial policy of "Teatralna Dekada" among other theatre magazines of the first half of the 1930s is substantiated.

Keywords: *Teatralna Dekada*, *Teatralnyi Biuleten*, theatre analytics, genres of theatre criticism, Ukrainian theatre.