

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i.e. contents, form, image, style, composition.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

UDC [168.522:7.037.3]

CONCEPTUAL AND CATEGORICAL PROVISION OF FUTURISTIC THEORY AS M. SEMEN'KO'S ORIGINAL DISCOVERY

Kholodynska Svitlana – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, State Higher Education Establishment 'Pryazovsk State Technical University', Mariupol

The process of new concepts and categories application in M. Semen'ko's theoretical works is recreated. The author protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. Introduction of concepts 'destruction', 'texture' and 'construction' is reflected on. It required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

The objective of the article: 1. To recreate the process of gradual enrichment conceptual and categorical framework of futuristic theory in M. Semen'ko's theoretical works mostly due to synergy of opposites, i. e. destruction and construction as a way of 'working out' conceptual and categorical provision of futuristic art research; 2. To develop categorical core of 'texture' and recreate its contents as the union of three definitions (material, form and contents); 3. To determine the need for distinguishing the contemporary view of the definition 'texture' and the view existed at M. Semen'ko's times.

The methodology of the study is defined by general theoretical principles of humanitarian problems analysis, i. e. systematization, history, objectivism, comparative analysis, the use of latter corrects the appraisal of specific creators' artistic work thanks to present study materials.

The novelty of study. M. Semen'ko's theoretical works are systematized. The process of new concepts and categories application in his theoretical works is recreated. He protected the necessity of creating independent conceptual and categorical framework for formal and logical validity of futuristic aesthetic and artistic platform. The article traces the way definitions 'destruction', 'construction', 'texture' required, on the one hand, their justification and gradual conceptualization, on the other hand, their correlation with widely accepted system of aesthetic and arts definitions of fiction work, i. e. contents, form, image, style, composition.

Conclusions. It is determined that specific futurism framework which M. Semen'ko insisted on should be appraised as his original discovery. It is stressed that the problem of development a new conceptual and categorical framework ('quero-futurism', 'pan-futurism', 'meta-art', 'destruction-construction', 'texture') exists within the context defined, with the emphasis on personalized transformation of poet's creativity from symbolism to futurism, which corresponds to the movement 'destruction' – 'construction' justified by the poet.

Key words: avant-garde, Ukrainian futurism, destruction, construction, texture.

Надійшла до редакції 17.10.2019 р.

УДК 792.2.072 (477) «192»

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧНОГО ПРОЦЕСУ В УКРАЇНІ 1920-х РОКІВ

Собіянський Віктор Дмитрович – експерт із програмної діяльності,
Польський Інститут у Києві
orcid.org/0000-0003-2017-5636
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.236
viktorsobi@ukr.net

Досліджуються закономірності розвитку театральної критики на тлі культурно-мистецького процесу та складних суспільно-політичних реалій 1920-х років. В Україні у першій пол. 1920-х рр. мав місце спонтанний вихід багатьох нових видань, для яких характерна несистематична поява, короткотривалість існування та нечітка редакційна політика. На відміну від політизованої преси II пол. 1920-х рр. періодика I пол. 1920-х рр. не завжди відповідала ідеологічним настановам влади. Це обумовлено ситуацією у країні, невпорядкованою системою друку та, відповідно, відносною свободою слова. Зосереджено увагу на зміні мистецьких орієнтирів, вагомості та професійному стані театральної критики II пол. 1920-х рр. у порівнянні з попереднім періодом. Адже саме тоді відбувається активізація представників різних поколінь театральних критиків.

Ключові слова: театральна критика, 1920 роки, суспільно-політичні реалії, періодичні видання.

Постановка проблеми. Театральний процес за своєю природою явище складне і багатоаспектне. Адже принцип театального видовища – тут і зараз – є базовою визначальною ознакою театру як виду мистецтва. Тож безцінними свідченнями про ту чи іншу виставу завжди залишатимуться безпосередні рефлексії людей з фаховим мистецьким досвідом та професійними навичками – театральних критиків, – присутніх «там і тоді». Однак театральна критика потребує копіткого аналізу та критичного осмислення. І, можливо, саме через це є чи не найменш дослідженою галуззю. Така ситуація видається не логічною, адже лише впорядкування, систематизація й аналіз театально-критичного доробку збагатить загальний науковий обіг, дозволить належним чином оперувати архівними театально-критичними публікаціями як повноцінною частиною театальної спадщини.

У сучасних дослідженнях театальної критики невинувато мало уваги приділяється періоду 1920-х рр., хоча саме у той час формувалася театральна критика ХХ ст., створювалася методологія аналізу театального твору, визначалися нові критерії оцінки п'єси та вистави, пов'язані з реформуванням театру, появою режисерського театру і нових театральних напрямів.

Актуальність теми дослідження. Культурно-мистецький процес України 1920-х рр. розвивається на тлі складних соціальних реалій, пов'язаних, як покаже час, зі становленням нової тоталітарної держави.

Зокрема, ще в 1920 р. розпочалася реформа вищої освіти, одночасно розгорнулася широка кампанія з ліквідації неписьменності. 1921 р., через деякий час після встановлення радянської влади, створена 1918 р. Українська академія наук перейменовується на Всеукраїнську академію наук. Згодом цю потужну наукову установу чекатиме реорганізація та кардинальна зміна керівництва.

1923 р. ЦК РКП(б) проголошує курс на політику коренізації, що в Україні дістала назву українізації. Це спричинило українізацію низки щоденних газет із театральними рубриками, наприклад: у 1926 р. харківської газети «Комуніст» (до цього – «Коммунист»), у 1928-1929 рр. катеринославської «Зорі» (раніше – «Звезда»). На межі 1926-1927 рр. назва одеського інформаційного журналу «Театральная неделя» спочатку перейменовується українською («Театральний тиждень»), а потім українською починає друкуватися більшість текстів цього видання, що, скажімо, змусило досвідченого російськомовного рецензента Є. Геніса почати писати українською. «Українізація» київської «Пролетарской правды» супроводжувалася її об'єднанням із газетою «Більшовик» та зміною складу редакційної колегії, з якої вибув провідний російськомовний театральний критик Х. Токар. Згодом згорання політики «українізації» залишило не менш значні наслідки у культурному житті країни.

У середині 1920-х рр. ЦК КП(б)У ухвалює низку резолюцій у галузі літератури та мистецтва. Це, передовсім, Постанови «Про українські художні угруповання» (квітень 1925 р.), що стала першою жорсткою реакцією на розвій мистецьких об'єднань, та «Про політику партії в галузі художньої літератури» (червень 1925 р.), де констатувалася наявність класової боротьби на літературному терені. Ці та інші резонансні рішення відбувалися на тлі приходу до керівництва владою в Україні Л. Кагановича (обраний Генеральним Секретарем ЦК КП(б) України у квітні 1925 р.) та С. Косіора, який заступив свого попередника у червні 1928 р.

У II пол. 1920-х рр. на теренах СРСР також відчуваються суттєві результати так званої «нової економічної політики» (НЕП). Вона затверджена з'їздом РКП(б) у березні 1921 р., однак в Україні НЕП реально розпочався лише 1922 р. Розквіт НЕПу – напряду внутрішньої політики радянської держави, суть якої полягала у відновленні ринкових відносин і приватних форм власності, припадає на 1926 р. НЕП мав значний вплив на різні сфери культурно-мистецького процесу, зокрема, «на ниві театальної періодики спостерігається певне поживлення» [1; 379]: завдяки поступу економіки, дозволу влади відкрити приватні видавництва та зростанню кількості державних видавництв. За даними літературознавця С. Балухатого, кількість мистецтвознавчих журналів найбільше зросла у 1925–1927 рр., «сягнувши 18-20% тогочасної преси [СРСР. – В. С.]» [10; 15], а справжній видавничий «бум» у театральній періодиці СРСР можна спостерігати у середині 1920-х рр.

Натомість в Україні у 1922–1925 рр. поживлення на ниві театальної періодики характеризується масовою, але спонтанною появою нових видань, їх несистематичним виходом, короткотривалістю існування та інколи доволі нечіткою редакційною політикою. На відміну від політизованої преси II пол. 1920-х рр. періодика першої пол. 1920-х рр. не завжди відповідала ідеологічним настановам партії. Це обумовлено все ще нестабільною ситуацією у країні, відносною свободою слова на початку 1920-х рр. та невпорядкованою системою друку.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Стаття відповідає тематиці науково-дослідницької роботи кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого («Історія українського театру»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед дослідників історії вітчизняної театральної критики не можна не згадати А. Білик, Т. Болгарську, Г. Веселовську [2], Н. Владимирову, В. Грицук, В. Неволова, Р. Пилипчука, Ю. Полякову, Н. Струтинську та ін. Однак їхні праці не охоплюють маловисвітленого періоду 1920-х рр., у зв'язку з цим варто вказати на дослідження М. Гринишиної, що безпосередньо стосується розвитку театально-критичного дискурсу в Україні 1920-х рр. [3], проте зовсім не торкається першої пол. 1920-х рр. Більшість фундаментальних на сьогодні досліджень про художню критику 1920-х рр. – це праці літературознавців (М. Ільницький [5], М. Комарниця, Т. Огнева, М. Романюк) та мистецтвознавців (М. Криволапова, О. Петрової, Л. Савицької). Вагомий внесок у дослідження мистецької критики 1920-х рр. належить вітчизняним музикознавцям – Я. Гордійчуку, М. Ржевській [12] та О. Рудневій, які присвятили цій темі окремі дисертації та численні публікації. Зокрема, такі видання, як «Становище українського музичного театру і критика» (Київ, 20-30-ті рр.) (Київ, 1990 р.), Я. Гордійчука і «Українська опера радянського періоду : 3 критичної спадщини 20-х років» (Харків, 1993 р.) О. Рудневої, стали цінними джерелами для осмислення історії критики 1920-х рр.

Мета дослідження – виявити вітчизняні періодичні видання 1920-х рр., що активно висвітлювали театральний процес.

Виклад основного матеріалу. Не лише у великих містах зі сталими культурними традиціями, але й у значно менших «провінційних» у 1920-х роках виникає низка мистецьких журналів, театральних «одноденних» газет та рекламних часописів, що проіснували недовго: у Бахмуті (Артемівську) – «Забой» (1923-1932 рр.), Житомирі – «Бюллетень искусства» (1923–1924 рр.), Макіївці – «Лава» (1920 р.), Чернігові – «Искры искусства» (1924 р.) та Черкасах – «Пять лет ВСЕРАБИСА» (1924 р.).

Деякі видання виходять на правах рукопису мізерним накладом (згадати хоча б одеський журнал «Театруда» (1921. № 1–5), що зберігається у Музеї книги ОННБ ім. М. Горького).

На початку 1920-х рр. у Житомирі друкується часопис «Бюллетень искусства», що його нам вдалося відшукати лише перший номер (від 5 жовтня 1923 р.). Цей восьмисторінковий щотижневий журнал мав розповсюджуватися не лише у газетярів, а й у всіх кіно- та драматичних театрах міста за 100 рублів (зі знижкою 10 % профспілкам). Серед «співробітників» журналу, окрім місцевих журналістів та діячів мистецтва, фігурує і О. Дейч.

Програму часопису відповідальний редактор Н. Кручинін від імені «Губрабису» формулює словами А. Луначарського: «Революція дасть мистецтву зміст, мистецтво дасть революції – форму» (С. 1), тобто саме пошук і спрямування митців до цієї «форми» є завданням «Бюллетня искусства». З іншого боку, «широким масам трудівників далеко ще не роз'яснений смисл мистецтва і його роль у нашій пролетарській боротьбі за ідеал комунізму» – тож і це завдання ставить перед собою редакція.

Перший номер видання відкривається статтею Г. Владимирського «Театр идёт!», де проголошується «Театральний Ренесанс, не лише як відродження майстерності гри, але і як створення театально-налаштованих глядацьких мас» (С. 2). Цей же автор пише рецензію на виставу місцевого театру «Приборкання норовливої», а його колега А. Ковський подає інформацію про «Театральний Житомир» за останні два сезони (С. 8). Однак, на жаль, всі ці тексти є суто оглядовими і досить далекими від будь-якого аналізу.

Також у журналі детально представлені рубрики мистецької хроніки (Градива. С. 4–5), «В рабочих клубах» (С. 5) та професійного життя Волинської губернської спілки (Джаман. С. 3–4). На останніх сторінках розмістився розлогий некролог В. Яхонтова «Памяти мастера Е. Б. Вахтангова» (С. 7–8), рекламна сторінка та дружні пародії, серед яких звертає на себе особливу увагу одна «усмішка»: «1-му Гостеатру. / Я в тесноте четверостиший / Свой краткий изложу обзор: / Суфлеры – громче! Актёры – тише! / Пустые пьесы... и полный сбор» (С. 8). Ми детально зупинилися на цьому часописі, оскільки це перше введення відомостей про житомирський мистецький журнал у науковий обіг.

Поряд із короткочасністю існування інформаційної періодици притаманна певна «спадкоємність», коли один часопис, проіснувавши кілька місяців, закривався і вже найближчим часом відроджувався з іншою назвою, – це найкраще простежується на прикладі журналів Харкова та Одеси, що мали давні традиції друку.

На початку 1920-х рр. до Харкова з російської провінції приїхав на постійне помешкання театральний критик І. Туркельтауб. У лютому 1922 р. він ініціює вихід журналу «Художественная жизнь». Видання було альбомного формату, виходило практично без ілюстрацій, друкувало досить великі ґрунтовні тексти, тобто по суті мало більшості ознак культурологічного часопису. Однак, відродившись на початку 1923 р. – через півроку після закриття – під новою назвою «Художественная мысль», журнал став, власне, інформаційним виданням – із рубриками хроніки, короткими рецензіями та програмами театрів. На високий фаховий рівень редактора вказували лише розлогі вступні статті.

28 березня 1922 р. вийшов друком перший номер тижневика Одеської Губполітпросвіти «Театр» (залишається дискусійним питання його генези від часопису «Театральний бюллетень» (Одеса, 1922 р.)). Редакція під керівництвом М. Капчинського одразу визначила певну структуру журналу. На початку – кілька театральних-критичних статей – як на «злободенні» теми (консерватизм театру, способи виживання в умовах НЕПу, проблеми творчої молоді та ін.), так і фахові (зокрема, спогади театральних діячів) та про загальні тенденції розвитку мистецтва (скажімо, питання інсценування прози). Потім рубрики «Друк» та «На театрі», де, відповідно, подаються короткий огляд преси про театр та інформація, що відбувається в усіх театральних приміщеннях міста; розділ «Рецензії» на вистави (причому не лише одеські!); і, нарешті, хроніка мистецьких новин по РРФСР та Одесі.

Хоча часопис не завжди дотримувався цієї структури, проте внутрішні рубрики, засновані на початку, з певною варіацією існували й надалі. Кілька номерів поспіль редакція також активно висвітлює діяльність російськомовного театру за кордоном. З'являється і новий розділ «Театральна строкатість» – певний зразок колонки для фельєтонів.

Після № 4 журнал «Театр» перестає виходити, натомість у червні 1922 р. виникає його аналог – «Зритель», якому пощастило проіснувати майже три місяці: світ побачило десять чисел часопису (надалі видання матиме двотижневу періодичність). Воно стало ще різноманітнішим та більш інформаційно насиченим (зауважимо і значно вдосконалений дизайн та нові назви таких рубрик, як, скажімо, «Шепіт куліс», де йдеться про театральні чутки). Щоправда, прізвища авторів численних коротких заміток не завжди вказувалися. Серед авторів журналу вдається виокремити журналіста Б. Подольського, політичного і культурного діяча О. де-Рибаса та театального критика І. Круті – натомість, історик театру Б. Варнеке практично перестав дописувати у «Зритель». Значно розширилися тематичні горизонти журналу: редакція тепер подає інформацію і про літературне життя міста, кіномистецтво і навіть огляд спортивних подій.

Продовжує цей формат і часопис-послідовник «Зрителя» – «Силуэты» (1922-1924 рр.). Він лише стає об'ємнішим та міцніше викристалізовується загальна концепція видання: до назви тепер додається уточнення сфери поля зацікавленості – «Література, мистецтво, театр, кіно»; зникають лаконічні «інформашки», а їм на зміну приходять ґрунтовніші тексти.

Тож, хоча кожен із трьох журналів проіснував недовго («Силуэтов» вийшло тринадцять чисел), збереження формату, структури, принципів подачі матеріалів, а також спадкоємність видань у результаті дали читачеві повноцінний інформаційний журнал. Надруковані у «Силуэтах» статті Б. Варнеке та І. Круті виходять далеко за межі суто інформаційних жанрів.

Широка популярність та значний аналітичний рівень численних інформаційних мистецьких часописів першої пол. 1920-х рр. переконливо демонструє зростання вагомості вітчизняної театальної критики. Г. Карант, Петроній (П. Краснов), І. Туркельтауб, В. Чаговець, М. Шелюбський та інші відомі театральні критики активно висвітлювали художній процес на шпальтах часописів «Искусство» (Київ, 1922 р.), «Календарь искусств» (Харків, 1923 р.), «Театр» (Київ, 1922-1923 рр.) та «Театр. Литература. Музыка. Балет. Графика. Живопись. Кино» (Харків, 1922 р.). Театральна критика активно функціонує тут у популярних жанрах інформаційної замітки, анонсу, рецензії та фейлетону. А той факт, що пародійні театральні-критичні жанри значно поширеніші у той час, ніж у II пол. 1920-х рр., свідчить про певну «беззастережність» у першій пол. 1920-х рр., якій згодом покладено край.

Приміром, поет та журналіст, що писав під псевдонімом Петроній, пропонує 1922 р. на сторінках «Театру. Литературы. ...» свій аналог художнього фейлетону – «Театральные шпаргалки». Особливе місце серед театральних пародій належить статті у «Театральной газете» «Дружеские пародии: на харьковских рецензентов», підписаній псевдонімом «Джимми».

Завдячуючи цьому тексту можемо відзначити спільні недоліки критичного письма Петронія, І. Туркельтауба та І. Уразова, над якими кепкували сучасники. У випадку Петронія – це, передовсім, образне мислення рецензента, його стиль письма, за якою губиться фактура вистави. Натомість у критичній манері І. Туркельтауба Джиммі цілком слушно відзначає категоричність та бездоказовість висновків журналіста, які той робить «з власних же рецензій» [4].

І. Уразов постає у пародійній статті як людина дуже спостережлива, але яка, помічаючи незначні дрібниці, ігнорує основний зміст вистави. А заклик рецензента до театальної умовності сприймається автором фейлетону як часом невинуватене спрощення: «достатньо страусового пера, устромленого у зачіску, аби продемонструвати, що дама багата» [4]. А завершується пародійна стаття Джиммі передруком рецензії на оперу Лео Деліба «Лакме», яка вказує на найтиповіші стилістичні незугарності тогочасних театральних критиків.

Бюлетень Київського академічного оперного театру ім. К. Лібкнехта (1922. № 1–12; 1922. № 13/14–20 та 1923. № 21–22 – «Опера») передовсім висвітлював питання музичного театру. Однак

редакція намагається охопити й ширше коло проблем. Так, кожне число журналу відкривається постановкою завжди нагального питання – театр і глядач (№ 3), на його сторінках обговорюються проблема кризи в мистецтві, питання авторського права (№ 5), колективної творчості (№ 13/14), про т. з. старий і новий театр (№ 15) та ін.

Фейлетоністи часопису також торкаються проблемної зони театрального життя: «Старі бенефіси – ідейні, змінилися новими бенефісами – матеріальними... [...] Замість бенефісу душі прийшов бенефіс кишені [...] Ось чому, читаючи нескінченні афіші, анонси та замітки про бенефіси, хочеться вірити, що вони досягнуть своєї мети. Дадуть аншлаґ. Той аншлаґ, з якого викроюється добробут дуже багатьох трудівників сцени. Про це варто пам'ятати...» [9; 10].

Саме на сторінках «Опери» друкуються досить коректно сформульовані претензії до театральної критики: «У той час, як актор обдаровує нас пориваннями своєї тріпотливо-творчої душі – не можна обмежитися навіть талановитим звітом про вчорашню виставу. Треба йти далі. Треба *творити театр* (Курсив наш. – В. С.), поглиблювати акторські пошуки і сценічні форми, давати стимули для подальшого руху вперед, представляти не лише «сьогодні» театру, але і його «завтра», надії і сподівання театру, його мрії і поривання, стремління та ідеали» [8; 9].

Зазначимо, що абсолютна більшість театральних видань першої пол. 1920-х рр. в Україні виходила російською мовою. Суттєво вирізнялася й у мовному аспекті, і питанні змістовного наповнення театрального журналу політика Мистецького об'єднання «Березіль», яке формувалося як складна розгалужена структура – зокрема, з ґрунтовним часописом «Барикади театру». Цього 20-сторінкового двотижневика за редакцією директора МОБу О. Лазорішака вийшло лише п'ять чисел з 20 листопада 1923 р. (як датується № 1) до січня 1924 р. (№ 4/5) – а це три книжки, оскільки два останні були з'єднанні в одну. Вступна стаття першого номеру «Барикад» уже стала хрестоматійною в історії театру «Березіль», який, за словами Леся Курбаса, – «рух, і коли він ним перестане бути – заперечить своїй назві – взагалі перестане існувати» [6, 3]. Тож це число здебільшого присвячене саме МОБу, однак уже тут формуються деякі постійні розділи, як «Бібліографія», «Хроніка» – «Березоля» і загальна (з останнього номеру додається ще й закордонна), «Полиця театровіда» та «Дописи» з різних куточків України.

Найчастіше «Барикади театру» ставали місцем для публікацій самого Леся Курбаса. Судячи з деяких пропонованих ним підзаголовків (скажімо, «Психологізм на сцені (конспект лекції для неофіта)»), режисер намагається перетворити його шпальти на зону вільного демократичного висловлювання. Схоже, «Барикади театру» замислювалися Курбасом ще й як провокація належного професійного рівня розмови про театр. Тож слово тут надається уже успішному на той час критикові, одному з фундаторів Молодого театру, Й. Шевченкові, режисеру «Березоля» Ф. Лопатинському, який надалі стане автором численних статей, де практичні питання зазнають вичерпного теоретичного тлумачення.

Назва однієї з рубрик часопису – «Голоси преси», де подаються цитати з рецензій на вистави «Березоля», – звучить якось дистанційовано, наче «Барикади театру» до преси не належать. Схоже, йдеться про спробу виокремитися із загалу. На це вказує і назва розділу часопису «Ті, що *по той бік* [курсив наш. – В. С.]» з інформацією про діяльність Театру ім. І. Франка та ім. Т. Шевченка.

1920 рр. – це ще й найбільш плідний та принциповий етап історичного розвитку вітчизняних мистецьких угруповань. За даними Г. Романенко, їх у той час виникло понад сорок [13; 117]. На II пол. 1920-х рр. більшість літературно-мистецьких об'єднань уже сформувалася. У сфері образотворчого мистецтва це, передовсім, Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) та на противагу їй – Асоціація художників Червоної України (АХЧУ); у літературних колах: «Плуг», Вільна академія пролетарської літератури (ВАПЛІТЕ), «Літературний ярмарок» (неформальний гурт), «Неокласики»; у галузі музичної культури – Товариство ім. М. Леонтовича, Асоціація революційних композиторів України (АРКУ), Асоціація пролетарських музикантів України (АПМУ), Всеукраїнське товариство революційних музикантів (ВУТОРМ) та ін. І більшість із цих об'єднань мала свої періодичні видання.

У той час на хвилі революційних настроїв літераторів та у вихорі численних дискусій про форму мистецтва в Україні виникає низка оригінальних нових видань, що представляли Пролеткульт, ЛЕФ та футуризм, але виходили так само спонтанно та короткотривало: «Шаги» (Катеринослав, 1921 р.), «Катафалк искусств» (Київ, 1922. № 1), «Семафор у майбутнє» (Київ, 1922 р. № 1), «Волны Пролеткульта» (Катеринослав, 1923 р.), «Гонг Комункульты» (Київ-Харків, 1924 р. № 1), «Гарт» (Харків, 1924–1932 рр.). Зрештою, вони рідко приділяли увагу театральному процесові як такому, а на сьогодні є фізично важкодоступними, тому до матеріалів цих часописів не будемо звертатися.

Разом із тим, завдяки зусиллям впливових мистецьких об'єднань відбувається низка гучних фахових дискусій – у галузі літератури, образотворчого, музичного та театального мистецтва – як на шпальтах професійної періодики, так і публічних диспутів. На II пол. 1920-х рр. припадає пік цих дебатів. Саме 1925-1928 рр. датується одне з найпринциповіших явищ – літературна дискусія. Як справедливо

стверджує канадський дослідник цього феномена М. Шкандрій, згадана полеміка «була центральною подією в українській інтелектуальній історії 1920-х років, можливо, цілого ХХ ст.» [15; 11].

Висновки. За браком місця у статті автор не спинявся на детальному розгляді соціокультурного процесу в Україні 1920-х рр., детально висвітленому, зокрема, у працях Ю. Лавріненка [7] та М. Поповича [11]. Крім того, загальна картина розвитку мистецтва цього часу вичерпно представлена у ґрунтовних працях Г. Веселовської [2], О. Ільницького [5], М. Ржевської [12], М. Шкандрія [15] та багатьох інших дослідників. Однак усе вищезазначене дає уявлення про те, наскільки культурно-мистецькі та соціальні реалії в Україні 1920-х рр. безпосередньо пов'язані з розвитком театральнo-критичного процесу.

Адже у 1910-х рр. мистецька критика часто була ще суто рефлексивною – ось у якому стані, на переконання молодого письменника, а згодом активного театрального оглядача Я. Савченка, входить українська критика у 1920-і рр.: «Не маючи в минулому культурного надбання у своїй сфері, тої чи іншої спеціальної школи, майже без жодної традиції, [...] не зв'язана нічим, або дуже проблематично, з європейською думкою, не ознайомлена з європейськими критичними методами, вона, українська критика, завше підходячи до того чи іншого літературного явища, виявляла надзвичайну інтелектуальну недокованість, а часом – цілковите банкрутство. [...] Будь-яке явище в тій чи іншій сфері творчості передовсім оцінювалося українською критикою не з погляду мистецького, а з погляду к о р и с н о с т и його для чогось чи для когось» [14; 47].

Ця думка висловлена ще 1918 р. щодо літературної критики. Однак багато в чому змальовані обставини співвідносні з ситуацією у галузі театральної критики. Навіть у провідних рецензентів 1910-х рр. І. Александровського, М. Вороного та В. Чаговця критичні статті часто відзначалися лише рефлексією, а не фаховим аналізом. А співробітники редакцій чільних українських видань, як газета «Рада» чи часопис «Українська хата», розглядали театральні питання не з естетичної, а переважно ідеологічної точки зору.

Тоді як на кінець 1920-х рр. театральна критика поступово перебирає на себе функції «рухомої естетики» – кардинально змінюються художні орієнтири, вагомість та професійний стан критичної думки 1920-х рр. Вона структурує та аналізує театральний процес, безпосередньо впливає на його формування.

Перспективи дослідження теми. 1920-і рр. – це один із найбільш плідних та принципових етапів у театральному мистецтві України загалом і розвитку театральної критики зокрема. Натомість історія цього періоду невиважено залишається усе ще чи не найменш дослідженою. У статті уточнено перелік вітчизняних періодичних видань першої пол. 1920-х рр., що активно висвітлювали театральний процес та уведено в науковий обіг маловідомі мистецькі видання та окремі критичні статті 1920-х рр. Однак це лише перший крок на шляху до розроблення та викладання спецкурсу з історії вітчизняної театральної критики, укладання нових навчальних і методичних посібників з історії українського театру 1920-х рр., окремого наукового видання з історії вітчизняної театральної критики та монографій про персоналії провідних театральних критиків України 1920-х рр. – перспективних та надактуальних завдань, які ще стоять перед майбутніми дослідниками.

Список використаної літератури

1. **Булгаков А., Данилов С.** Обзор литературы по театру эпохи военного коммунизма. *История советского театра : очерки развития. Т. 1 : Петроградские театры на пороге Октября и в эпоху военного коммунизма, 1917–1921* / Гос. акад. искусствозн. ; В. Е. Рафалович (главред.). Ленинград : Гослитиздат, 1933. С. 359–382.
2. **Веселовська Г. І.** Український театральний авангард ; Нац. акад. мистец. України (АМУ) , Ін-т пробл. сучасн. мистец. Київ : Фенікс, 2010. 365 с.
3. **Гринишина М.** «Народна» парадигма в українському театрі і театральній критиці 20-х років ХХ ст. *Мистецькі обрії* : альм. / АМУ ; редкол.: А. В. Чебикін [та ін.]. Вип. 4/5. Київ, 2003. С. 245–256.
4. **Дружеские пародии** : на харьковских рецензентов / собрал Джимми. *Театральная газета*. Харьков, 1924. № 2.
5. **Ільницький О.** Український футуризм, 1914–1930 / пер. з англ. Р. Тхорук. Львів : Літопис, 2003. 453 с.
6. **Курбас Л.** Березиль. *Барикади театру*. Київ, 1923. № 1. С. 3.
7. **Лавріненко Ю.** Розстріляне відродження : антологія, 1917–1933 : поезія – проза – драма – есей / упоряд., передм. Ю. Лавріненка. 6-е вид. Київ : Смолоскип, 2008. 976 с.
8. **Немиров М.** О критике. *Опера*. Киев, 1922. № 19. С. 9.
9. **О бенефисах** / Гран. Киевский академический оперный театр им. Либкнехта : *бюллетень*. 1922. № 5.
10. **Периодика по литературе и искусству за годы революции, 1917–1932 гг.** / сост. К. Муратова. Л.: Изд-во АН СССР, 1933. 343 с.
11. **Попович М. В.** Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 727 с.
12. **Ржевська М. Ю.** На зламі часів : Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття в соціокультурному контексті епохи: монографія. Київ : Автограф, 2005. 352 с.

13. **Романенко Г., Шейко В.** Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія. Київ : Ін-т культурології, 2008. 207 с.
14. **[Савченко Я.]** Творчість Чупринки : (критичний нарис) / Яків Можейко. *Літ.-критич. альм.* Київ, 1918. Кн. 1. С. 46–65.
15. **Шкандриї М.** Модерністи, марксисты і нація : Українська літературна дискусія 1920-х років ; пер. з англ. М. Климчука. Київ : Ніка-Центр, 2006. 382 с.

References

1. **Bukgakov A. S., Danilov S. S.** (1933). *Obzor literatury po teatru epokhi voennogo kommunizma* [Review of the literature about theatre during the epoch of war communism]. The history of Soviet theatre. Leningrad, 359–382.
2. **Veselov's'ka H.** (2010). *Ukrain's'kyi teatral'nyi avangard* [Ukrainian theatre avangarde]. Kyiv : Feniks. 365.
3. **Hrynshyna M.** (2003). «Narodna» paradyhma w ukraiin's'komu teatri i tearalnii krytytsi 20-ch rokiw XX st. [«Traditional» paradigm of Ukrainian theatre and theatre criticism in 1920-s]. *Artistic Horizons Almanac*. Kyiv, 4/5, 245–256.
4. **Dzhimmi** (1924). *Druzhieskie parodii na kharkovskikh retsenzentov* [Friendly parodies of the Kharkov critics]. *Theatre newspaper*. Kharkiv, 2.
5. **Illyts'kyj O.** (2003). *Ukrainian futurism 1914–1930*. Lviv : Litopys, 453.
6. **Kurbas Les'.** (1923). *Berezil'. Barykady teatru*. Kyiv, 1.
7. **Lawrynenko J.** (2001). *Rozstriliane vidrozhennia: antolohiia 1917–1933: poeziia, proza, drama, eseї* [Executed Renaissance. Antology 1917–1933]. Kyiv : Prosvita, 976.
8. **Nemirov M.** (1922). *O kritike* [About criticism]. *Opera*. Kyiv, 19, 9.
9. **Gran.** (1922). *O benefisakh* [About benefit nights]. *Opera*. Kyiv, 5.
10. **Mouratova K. ed.** (1933). *Periodika po literature i iskusstvu za roky revolucii 1917-1932* [The periodicals about literature and art during the revolution years of 1917-1932]. Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 343 s.
11. **Popovich M.** (1998). *Narys istorii kultury Ukraїny* [Essays on the the history of Ukrainian culture]. Kyiv : ArtEk, 727.
12. **Rzhevs'ka M.** (2005). *Na zlami chasiv* [At the break of times]. Kyiv : Avtohrاف, 352.
13. **Romanenko H., Sheiko V.** (2008). *Evolutsiia khudozhnikh i literaturnykh ob'iednan Ukraїny: istoryko-kulturolohichnyi vymir* [The evolution of artistic and literary associations of Ukraine]. Kyiv : Instytut kulturolohiї Akademii mystetstv Ukraїny, 207.
14. **Mozheiko J.** [Savchenko, Jakiv]. (1918). *Tvorchist' Chuprynky* [Chuprynka's creativity]. *Literature-critical almanac*. Kyiv, 1, 46–65.
15. **Shkandrii M.** (2006). *Modernists, Marxists and the nation: the Ukrainian literary discussion of the 1920 s*. Kyiv : Nika-Centr, 382.

К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТЕАТРАЛЬНО-КРИТИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В УКРАИНЕ 1920-Х ГОДОВ

Собиянский Виктор Дмитриевич – эксперт с программной деятельности,
Польский Институт в Киеве

Исследуются закономерности развития театральной критики на фоне культурного процесса и сложных общественно-политических реалий 1920-х гг. В Украине в I пол. 1920-х гг. имел место спонтанный выход многих новых изданий, для которых характерны несистематическое появление, краткосрочность существования и довольно нечеткая редакционная политика. В отличие от политизированной прессы II пол. 1920-х гг. периодика I пол. 1920-х гг. не всегда соответствовала идеологическим установкам власти. Это обусловлено сложившейся ситуацией в стране, неупорядоченной системой печати и относительной свободой слова. Сосредоточено внимание на изменении художественных ориентиров, весомости и профессиональное состояние театральной критики II пол. 1920-х гг. по сравнению с предыдущим периодом. Ведь именно в то время происходит активизация представителей разных поколений театральных критиков.

Ключевые слова: театральная критика, 1920 годы, общественно-политические реалии, периодические издания.

TO THE ISSUE OF SPECIALITY OF THE THEATRE CRITICISM IN UKRAINE OF 1920 S

Sobiianskyi Viktor – specialist in drama science, project manager,
The Polish Institute in Kyiv

The objectives of the article are to study the patterns of the theatrical criticism development against the turbulent cultural and artistic process and the complex of socio-political realities of the 1920 s. In Ukraine in the 1st half of the 1920 s there was a spontaneous output of many new publications, which are characterized by a non-systematic appearance, short-term existence and a rather fuzzy editorial policy in Ukraine in the first half of the 1920 s. Unlike the politicized press of the 2nd half of 1920 s, periodicals of the 1st half of the 1920 s not always corresponded to the ideological attitudes of the authorities. This was due to the situation in the country, the disorderly system of the press and, accordingly, the relative freedom of speech. The article also focuses on the changing of artistic guidelines, the

weight and professional status of theater criticism of the 2 nd half of 1920 s, compared with the previous period. It is at this time that the representatives of different generations of theater critics become more active.

Key words: theater criticism, 1920-s, socio-political realities, periodicals.

UDC 792.2.072 (477) «192»

TO THE ISSUE OF SPECIALITY OF THE THEATRE CRITICISM IN UKRAINE OF 1920-s

Sobiianskyi Viktor – specialist in drama science, project manager,
The Polish Institute in Kyiv

Objectives. To study the patterns of the theatrical criticism development against the turbulent cultural and artistic process and the complex of socio-political realities of the 1920 s.

Methods. The general scientific methods of research, based on empirical, descriptive principles of source study, formed the basis for systematization, typology and comparative analysis of theater-critical publications of the 1920 s.

Results. The list of domestic periodicals of the 1920 s, which actively covered the theatrical process, was specified. The influence on the theatrical-critical process of Ukrainization and NEP is underlined. A widespread version of the theatrical periodicals of the 1920 s – information magazines in Russian – is singled out. The program principles of the journal of the art association «Berezil» – «Barricades of the Theater» (K., 1923-1924) are analyzed.

Conclusions. There was a spontaneous output of many new publications, which are characterized by a non-systematic appearance, short-term existence and a rather fuzzy editorial policy in Ukraine in the first half of the 1920 s. Unlike the politicized press of the 2 nd half of 1920 s, periodicals of the 1st half of the 1920 s not always corresponded to the ideological attitudes of the authorities. This was due to the situation in the country, the disorderly system of the press and, accordingly, the relative freedom of speech. The article also focuses on the changing of artistic guidelines, the weight and professional status of theater criticism of the 2 nd half of 1920 s, compared with the previous period. It is at this time that the representatives of different generations of theater critics become more active.

Key words: theater criticism, 1920-s, socio-political realities, periodicals.

Надійшла до редакції 25.06.2019 р.

УДК 792.8(477-25) «1919/1921»

«ШКОЛА РУХІВ» БРОНІСЛАВИ НІЖИНСЬКОЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ КИЄВА 1919-1921 РОКІВ

Данилюк Уляна Ігорівна – аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ,
orcid.org/0000-0001-8479-1716
doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.237
ulana-7-dan@ukr.net

Б. Ніжинська в Києві у 1919–1921 рр. стала своєрідним транслятором ідей «Російських сезонів» С. Дягілева з їх акцентом на художньому оформленні та оновленні балетної лексики. У діяльності «Школи рухів» Б. Ніжинська змогла розпочати реалізацію власних теоретико-методичних установок щодо нової балетної мови, нового типу танцівника, викладення яких практично завершено саме в Києві. Творчість Б. Ніжинської можна кваліфікувати як опозиційну академічному балету з його усталеними формами. Експерименти в «Школі рухів» та Центростудії стали своєрідною апробацією балетмейстерських прийомів, які згодом реалізовані у «Російському балеті» С. Дягілева та подальшій балетмейстерській творчості, що набула всесвітнього визнання.

Ключові слова: Броніслава Ніжинська, «Школа рухів», танцювальна студія, Київ, культурно-мистецьке життя.

Постановка проблеми. Важливе місце серед культурно-мистецьких феноменів України посідають різноманітні студії (драматичні, кінематографічні, танцювальні тощо), створені в Києві на межі 10–20-х рр. ХХ ст., що стали символом активізації творчого життя країни, місцем культивування авангардних ідей в різних видах мистецтва. Виявлення особливостей діяльності таких студій на тлі розвитку культури є важливим напрямом сучасного наукового гуманітарного дискурсу. Дослідження діяльності студії Б. Ніжинської «Школа рухів», що була створена 2019 р. у Києві та набула всесвітньої слави, є одним із важливих кроків на шляху відтворення цілісної панорами розвитку культурно-мистецького життя Києва та України загалом.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Б. Ніжинської активно досліджується упродовж тривалого часу. Однак київський період 1919–1921 рр. залишається одним із найменш вивчених. В останні роки з відкриттям архівів Б. Ніжинської, перекладу англомовних досліджень