

Пашкевич А. Е.

Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

ПОЛЕМІКА НА СТОРІНКАХ ГАЗЕТ ПІД ЧАС ГАСТРОЛЕЙ ТЕАТРУ
ІМ. ВС. МЕЙСРХОЛЬДА В ХАРКІВ 1926 РОКУ

УДК 792(47+57):7.03(477.54)

Пашкевич А. Е. Полеміка на сторінках газет під час гастролей театру ім. Вс. Мейсрхольда в Харків 1926 року. Досліджено гастрольну діяльність театру ім. Вс. Мейсрхольда в Харкові 1926 р. Встановлені та систематизовані дати приїзду та репертуар. У науковий обіг введено такі, які досі не публікувалися, тексти рецензій харківських критиків. Проаналізована конфліктна ситуація, яка склалася навколо вистави «Гарчи, Китай!». Відстежена реакція на гастролі з боку харківських критиків. Виявлено, що 1926 року в театрі ім. Вс. Мейсрхольда почався розкол, пов'язаний із виставою, режисером якої був зазначений В. Федоров, учень Вс. Мейсрхольда. Гостро постало питання авторства режисури у виставі «Гарчи, Китай!». Спектаклі цих гастролей були сприйняті критиками неоднозначно, але, в той же час, критичні відгуки не завжди були аргументовані. Проаналізовані можливі причини цього явища. **Ключові слова:** гастролі театру ім. Вс. Мейсрхольда, театри Харкова, мистецтво Харкова, вистава «Гарчи, Китай!», режисер В. Федоров.

Пашкевич А. Э. Полемика на страницах газет во время гастролей театра им. Вс. Мейсрхольда в Харьков в 1926 году. Исследована гастрольная деятельность театра им. Вс. Мейсрхольда в Харькове 1926 г. Установлены и систематизированы даты приезда и репертуар. В научный оборот введены тексты до сих пор не публиковавшихся рецензий харьковских критиков. Проанализирована конфликтная ситуация, которая сложилась вокруг спектакля «Рычи, Китай!». Отслежена реакция на гастролі со стороны харьковских критиков. Обнаружено, что в 1926 году в театре им. Вс. Мейсрхольда начался раскол, связанный со спектаклем, режиссером которого был обозначен В. Федоров, ученик Вс. Мейсрхольда. Остро был поставлен вопрос авторства режиссуры в спектакле «Рычи, Китай!». Спектакли этих гастролей были восприняты критиками неоднозначно, но, в то же время, критические отзывы не всегда были аргументированы. Проанализированы возможные причины этого явления.

Ключевые слова: гастролі театру ім. Вс. Мейсрхольда, театри Харкова, мистецтво Харкова, спектакль «Рычи, Китай!», режиссер В. Федоров.

Pashkevich A. Critics' reviews to The Meyerhold Theatre Kharkiv tour in 1926 as one of the most tragic episodes of the theatre group's life.

Problem statement. Since in the 1960s, Meyerhold's name came back from the nonbeing, the epistolary heritage of the theatre director is being published, as well as his contemporaries' recollections and analytical research on his creative work. Probably the only segment which has not been considered yet is the tour activities under Meyerhold's leadership and those with his participation. There is a lack of a thorough study which would contain a systematized and comprehensive information about the repertoire, repertory company, and critical reviews from the local print media concerning provincial tours of one of the greatest figures in the culture of the early 20th century. Thus, it is an urgent issue to study this important segment in the theatre director's biography.

Kharkiv became an important milestone in Meyerhold's tour roads. It concerns, in particular, the time period when the city was the capital of Ukraine and many theatre groups were coming there from other capitals of the Soviet republics, including Moscow. The author points at a direct connection between the necessity to bring to light unknown pages in the directors' creative biography and the further research of his tour activities.

The objective of the study is to reconstruct the Meyerhold Theatre tour playbills in 1926, to find out which actors were in the repertory company, to trace Kharkiv critics' reaction to the plays, and to analyse and systemize the obtained information.

To achieve the objective the author set the following tasks. Firstly, to analyse Kharkiv and Russian print media of the mentioned time

period. Secondly, to compare different critics' opinions concerning the plays. The third task is to analyse memoirs, autobiographies, and biographical literature. Furthermore, to introduce critical reviews which have not been published yet to a scientific community, as well as to recreate and analyse the tour playbill, and if possible, to find out which actors were in the repertory company when the Theatre came to Kharkiv. Finally, to trace the attitude of the audience and print media to the plays staged by Vsevolod Meyerhold.

Analysis of recent research and publications. The work by N. I. Zvenyhorodska called *Vsevolod Meyerhold's Provincial Seasons. 1902–1905* brings to light in detail V. Meyerhold's tour activities in provincial towns. However, Kharkiv is not mentioned there due to external factors – probably by that time, the theatre director had not visited the city yet. The author found some recollections and details in the collection of memoirs written by V. Meyerhold's contemporaries, as well as in articles and the director's private letters. In the letters the author discovered a reference to the newspaper *Proletar* and the chronology of Meyerhold's plays with their dates. A. V. Fevral'skiy in his book *Ten Years of the Meyerhold Theatre* (the “Plays of the Theatre...” chapter) narrates in detail about the play “Komandarm 2”. Its first night took place in Kharkiv. The Kharkiv Odyssey of Meyerhold is briefly mentioned in several books, namely *With Meyerhold: Recollections* written by Ye. P. Harin, the two-volume book *Meyerhold at the rehearsal* with the content and comments by M. M. Sitkovetska, the two-volume book by O. Yu. Riaposov *Meyerhold's Directing Approach*, etc.

However, most of these works do not contain references to Kharkiv newspapers. Also, they do not inform their readers on the audience and critics' attitude towards the well-known theatre director's activities.

Results. The author analysed the Meyerhold Theatre Kharkiv tour activities in 1926. Also, thanks to the research, the arrival dates and repertoire of the theatre were defined and systemized. Moreover, Kharkiv critics' reviews which have not been published before are introduced to the scientific community. The author analysed a conflict concerning the *Grumble, China!* play and traced Kharkiv critics' reaction to the tour. The study showed that in 1926 a split began in the theatre because of the play with V. Fedorov, Meyerhold's pupil, mentioned as a theatre director. Who really was the theatre director of *Grumble, China!* is a point of controversy. The critical reviews were rather ambivalent but at the same time the critics did not always give reasons for their opinions. The author analysed possible reasons for that.

Conclusions. Kharkiv tour in 1926 was characterized with a great attention to the inner life of the Meyerhold Theatre. The critical reviews dated with that year are rather negative which sooner has to do with the external factors and not with the audience's rejection. A decision to give an additional morning performance, *Forest*, on the last day of the tour proves the author's idea (the information was obtained from the morning announcement).

However, it was nearly the first time when the critical reviews did not mention the audience's reaction to what was happening at the stage. Usually, at least one or two lines described the audience's highly positive reaction, as they usually enjoyed the director's theatre novations.

The paper contains the scientific novelty as firstly, the Meyerhold Theatre Kharkiv tour in 1926 has been studied and analyzed for the first time. Secondly, the critical reviews which have not been published before are introduced to the scientific community.

Practical value. This work is of great use to both researchers who study Kharkiv's culture and those who study V. Meyerhold's creativity. Lecturers and students of higher educational institutions can use it, in particular.

Further research prospects. There is a rather vast amount of authentic sources including those narrating about V. Meyerhold

and his repertory companies' tours, which have not been worked upon yet by theatre historians. Thus, a further thorough analysis of the Meyerhold Theatre tour in Ukraine, and in Kharkiv in particular, can be carried out. It will help create a more complete picture about the theatre groups under Meyerhold's leadership, as well as about the art environment of the cities and towns whose openness to search and bold theatre experiments was tested with visits of artists with such unique creative views.

Keywords: The Meyerhold Theatre tour, theatres of Kharkiv, arts in Kharkiv, *Grumble, China!* play, theatre director V. Fiodorov.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Відтоді, як ім'я Вс. Мейерхольда у 1960-х роках повернулося з небуття, не припиняється потік публікацій з епістолярною спадщиною режисера, спогадами сучасників про нього, аналітичних досліджень його творчості. Чи не єдиним до кінця не висвітленим сегментом залишається гастрольна діяльність колективів під його керівництвом та за його участю. Відсутність комплексного дослідження провінційних гастролей одного з провідних культурних діячів початку ХХ ст., де була б надана систематизована й докладна інформація про репертуар, склад труп та критичні зауваження місцевої преси, викликає необхідність вивчення цього важливого сегмента біографії режисера.

Харків став однією з важливіших віх на гастрольних шляхах режисера. Зокрема це стосується періоду, коли місто було столицею України і до нього пролягали гастрольні маршрути багатьох колективів зі столиць різних союзних республік, в тому числі з Москви. Ми вбачаємо безпосередній зв'язок між необхідністю висвітлити маловідомі сторінки у творчій біографії режисера та подальшим дослідженням гастрольної діяльності митця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш ґрунтовно гастрольна діяльність Вс. Мейерхольда у провінційних містах висвітлена в роботі Н.І. Звенигородської «Провінційні сезони Всеволода Мейерхольда. 1902–1905 рр.», однак у ній охоплений період лише в три роки, і Харків там не згадується з об'єктивних причин — ймовірно, на той момент режисер ще не побував у місті. Деякі згадки та подробиці про харківські гастролі знаходимо у збірці спогадів сучасників Вс. Мейерхольда, у статтях та листах самого режисера. У листах знаходимо навіть посилання на газету «Пролетар» і хронологію вистав режисера з датами прем'єр. А. В. Февральський у своїй книжці «Десять років театру Мейерхольда», в розділі «Вистави театру...» докладно зупиняється на спектаклі «Командарм 2», прем'єра якого відбулася у Харкові. Короткі згадки про харківську одіссею Вс. Мейерхольда знаходимо і в книзі Е. П. Гаріна «З Мейерхольдом: Спогади», у двотомнику «Мейерхольд репетирує» (укладач та коментатор М. М. Сітковецька), у двотомнику О. Ю. Ряпосова «Режисерська методологія Мейерхольда» та ін.

Утім, в більшості цих робіт немає жодного посилання на харківські газети. Незрозумілим залишається і ставлення критики та публіки до діяльності відомого режисера.

Мета роботи полягає в реконструкції гастрольної афіші театру ім. Вс. Мейерхольда під час приїзду 1926 року; у виявленні, по можливості, акторського складу трупи; відстеженні реакції на вистави харківських критиків; аналізі та систематизації отриманої інформації.

Для досягнення мети поставлені наступні **завдання:** проаналізувати харківську та російську пресу вказаного періоду; порівняти погляди на вистави харківських та російських критиків; проаналізувати мемуарну, автобіографічну та біографічну літературу; ввести в науковий обіг тексти рецензій, які досі не публікувалися; відтворити й проаналізувати гастрольну афішу, по можливості виявити акторський склад трупи, яка приїздила на гастролі; відстежити ставлення преси та глядачів до вистав Вс. Мейерхольда.

Виклад основного матеріалу дослідження. Гастролі Вс. Мейерхольда зі своєю трупю завжди викликали широкий резонанс у пресі, незважаючи на те, що критики та глядачі не одностайно ставилися до привезених вистав. Сьогодні ми зупинимось на одному з найбільш драматичних приїздів — 1926 року. Саме тоді в Харкові була надрукована стаття, яка покляла початок гострому конфлікту в пресі між Всеволодом Мейерхольдом та його першим учнем, якому він дав диплом повноправного режисера, Василем Федоровим.

Ще на початку серпня 1926 року, коли в газетах «Вісті ВУЦВК» та «Харьковский пролетарий» з'явилися анонси про гастролі мейерхольдівської трупи, ніщо не віщувало наближення тієї бурі, яка насправді вже впродовж кількох тижнів набирала обертів у театрі Вс. Мейерхольда. Глядачам повідомили, що гастролі пройдуть у театрі Держдрами з 10 до 15 серпня в наступному порядку: «Гарчи, Китай!» С. М. Третьякова (10, 11, 12 та 13 серпня), «Ліс» О. М. Островського (14 серпня) та «Даш Європу» М. Г. Падгаєцького (15 серпня) [1]. Аналізуючи ж інформацію з газети «Вісті ВУЦВК», знаходимо невеличку замітку, з якої стає ясно, що спочатку порядок вистав планувався інший, але було внесено зміни у зв'язку зі складністю нової постановки «Гарчи, Китай!», котру й було вирішено показати спочатку [4]. Ми також можемо відзначити незрівнянно більшу зацікавленість приїздом театру Вс. Мейерхольда (спектаклі анонсувалися, були надруковані окремі афіші) порівняно з дореволюційними гастролями (тоді анонсів вистав не було взагалі і репертуар до приїзду трупи в Харків залишався невідомим) та попередніми 1925 року.

Отже, гастролі 1926 року тривали впродовж п'яти днів, і очевидно, що родзинкою їх мала стати постановка «Гарчи, Китай!» режисера Василя Федорова. Власне, саме з нею і був пов'язаний розкол у театрі. Якщо простежити, що відбувалося на той час у колективі, то очевидним стає протистояння двох режисерів, самого майстра та його учня, яке максимально загострилось з виходом нової постановки «Гарчи, Китай!», котру московська критика здебільшого хвалила (ймовірно, за відповідність новим настановам радянської влади, які висувалися до вистав). У мемуарній книзі,

присвяченій В. Федорову, його донька Олена Федорова вбачає причиною цього конфлікту ревності Вс. Мейерхольда до успіху вистави [14, с. 72]. Позиція авторки цілком зрозуміла, але навряд чи ми можемо робити на основі її висловлювань якісь однозначні висновки.

Так чи інакше, ще до приїзду в Харків В. Федоров та ще декілька його однодумців виходять зі складу трупи, про що згодом і повідомили «Вісті ВУЦВК» [6]. Докладніше зупинимось на повідомленні, присвяченому цим подіям, пізніше. Утім, зазначимо: конфліктна ситуація ніяк не позначилася на заздалегідь заявленому гастрольному репертуарі трупи. У своїх відкритих листах-зверненнях В. Федоров через втручання до поставленої ним вистави вимагав її зняття (або принаймні свого імені з афіш), але жодне з цих послань, наскільки вдалося встановити, до газетних шпальт не потрапило. Ні молодий режисер, ні Вс. Мейерхольд у Харкові під час гастролей 1926 року не з'являються, що, однак, не завадило конфлікту виплеснутися на сторінки харківської преси.

Власне, на початку гастролей усе було спокійно. Зранку 10 серпня, того дня, коли мали показувати першу виставу, на сторінках «Харківського пролетарія» з'являється стаття журналіста М. Романовського. Автор намагається розглянути в ній термін «мейерхольдизм» і одразу зазначає, що «З ім'ям Мейерхольда пов'язаний ряд цікавих сторінок в історії російського театру і надзвичайно важлива, як би її ні оцінювати, ще триваюча смуга в житті театру радянського» [10]. Цілком очевидно, що до самого поняття «мейерхольдизм» М. Романовський ставиться критично. Сутність його вбачає в тому, що режисер рішуче пориває з театром минулого і театральною школою реалізму, хоча у самого автора статті подібна рішучість захоплення не викликає. Адже «ненависть до минулого строю переходить тут в огульну ненависть до всієї минулої культури, в прагненні робити навпаки їй» [10]. М. Романовський засуджує подібну точку зору (хоча й знаходить її в чомусь зрозумілою), іронічно порівнюючи подібний підхід із пропозицією «робочим відмовитися від хліба на тій підставі, що поміщики і капіталісти також їдять хліб» [10].

Взагалі судження критика про театр Вс. Мейерхольда видаються доволі поверховими, адже вся попередня робота режисера визнається «дитячою хворобою лівизни радянського театру», яка вже виконала свою функцію та ізживає сама себе. Парадоксальним видається твердження, що вистава «Ліс» є «першим показником реалізму в мейерхольдизмі, а «Гарчи, Китай!» — його серйозним і суспільно-плідним просуванням вперед від позицій «Лісу», і обидві постановки визнаються вже пройденим етапом на шляху до «позитивної» роботи «під прапором реалізму і великого соціального змісту» [10]. Власне, рецензії М. Романовського на вистави театру Вс. Мейерхольда 1925–1926 рр., як і взагалі його думки щодо цього явища, на відміну від значно більш аналітичних виступів цього автора у пресі

в 1930-х рр., видаються менш виваженими. Хоча, можливо, в якомусь сенсі саме вистава «Гарчи, Китай!», котра не належала безпосередньо майстрові, стала для критика поворотною — тією, що змусила замислитися і спробувати по-новому оцінити діяльність видатного режисера.

Дослідник творчості Вс. Мейерхольда О. Февральський так писав про сюжет п'єси «Гарчи, Китай!»: «Американський купець у сварці з човнярем-китайцем впав з човна і потонув; човняр зник. Командир англійського судна, що стояло на річці у Ван-Сяну, під загрозою бомбардування міста зажадав страти двох човнярів. Виходу не було — і дві ні в чому неповинних людини, на яких випав жереб, були страчені» [13, с. 51].

Цю виставу називали і «виправленням», і «невдачею» на творчому шляху театру ім. Вс. Мейерхольда. Критичні рецензії переметалися зі схвальними і саме тоді, вперше в цьому театрі, надзвичайно гостро постало питання авторства режисури. Напередодні прем'єри у січні 1926 року, Вс. Мейерхольд у своєму інтерв'ю назве «Гарчи, Китай!» першою великою роботою свого учня, а з початком конфлікту з В. Федоровим ніби зникне з дискусії, яку розгортатиме начебто сам «ГосТИМ».

Думки критиків щодо спектаклю в московській пресі одразу після прем'єри розділилися. Загалом усі відзначали приблизно однакові позитивні та негативні моменти у виставі та виділяли одні й ті самі акторські роботи. Однак частина оглядачів, критично налаштована проти умовного театру, підтримувала появу «Гарчи, Китай!» у репертуарі, вбачаючи в ньому повернення до русла театру натуралізму. А інші засуджували деяку строкатість спектаклю, основний «провал» якого вбачали у тих самих натуралістичних сценах. Так, скажімо, авторитетний російський театрознавець О. Гвоздев хоча й відзначав у своїй рецензії певну нерівність вистави, що виникає через чергування чудових масових сцен «китайців» із блідими сценами «європейців», загалом сприйняв «Гарчи, Китай!» позитивно. Основне досягнення О. Гвоздев вбачав знов-таки в масових сценах, які розкривають трагічну долю китайської бідноти та пафос її пробудження до нового життя [2]. Подібною ж думки дотримувався й історик та теоретик театру П. Марков, який наголошує на певному схематизмі п'єси. У самій постановці він критикував винесений на сцену басейн із водою, який переважна більшість глядачів навіть не могли роздивитись [5, с. 202]. Відзначена також плакатна агітаційність вистави, на противагу якій ставиться чудова лірична сцена самогубства Боя, яка виявляється більш глибокою за пафос окремих частин спектаклю: «У долі окремих образів, у швидкоплинних фігурах трагедія Китаю відчувалася ясніше, аніж у хитромудрій конструкції. Так проходило довгоочікуване “розкриття дужок”, викриття агітаційної схеми, переміщення агітації від “плаката” до розкриття людської долі» [5, с. 202].

Що ж до режисури, то П. Марков відзначав певне наслідування учнем характерних рис, притаманних його вчителю. А етнографію вистави

автор називає не театральною прикрасою, а елементом, через який і завдяки якому до глядача доходило психологічне зерно окремих образів. Зрештою, підсумовуючи, рецензент визнав, що вистава не відкрила для театру нових горизонтів, проте виглядала цілком гідно [5, с. 203].

Якщо говорити про оцінку харківської преси, в цілому позитивно «Гарчи, Китай!» був сприйнятий саме М. Романовським. Відгук з'явився майже одразу після показу вистави. Рецензія пронизана відвертою емоційністю, яка проявляється в окремих словах та фразах (наприклад, «дивовижний, сильний, правдивий спектакль», «Цей Китай пройшов не перед глядачем, а **крізь** нього» і т. д.) [9]. Зустрічаємо також коментарі рецензента, в котрих розповідається про образність вистави, в якій все зображувалося «...правдиво і сильно, деколи так реально, як це тільки може допустити сцена» [9]. Також М. Романовський виділяє окремі «чудові за своєю зворушливістю і потужністю страшної сили» епізоди вистави: «...з боем (перегук з човном, цукерка, пісенька), продаж дівчинки, вибір жеребу смерті вантажниками, депутація до капітана, особливо — страту (торжествуючий, радісний крик старого “Китайці, ви не забудете мене” і хлопчик, який дивиться на смерть батька)» [9]. Відзначена також динаміка останньої сцени, «густа, гарчаща, зла і тужлива музика» та звуки, від яких перевертається, як від крику шакала, серце (з них починається кожна дія). У кінці рецензії М. Романовський окремо говорить про акторські роботи, особливо відзначаючи таку особливість вистави, в якій на першому місці стоїть маленька «другорядна» роль. З акторів виділяє М. Бабанову (бой), К. Шолмова (старий китасць, кулі), І. Горського (студент), Н. Серебрянникову (Ама, торговка дітьми), В. Кузнецова (поліцейського), К. Башкатова (капітана корабля «Кокчефер») [9].

Однак інша група критиків була налаштована не так поблагливо, вщент розкритикувавши як драматургічну основу, так і саму постановку. Не розділяв захоплення колег відомий поет, драматург та перекладач С. Городецький. Від самого початку рецензії він зазначає, що п'єса С. Третьякова є слабкою, починаючи від самої зав'язки, і резюмує: «З нікчемної зав'язки — нікчемна дія». Відсутність ритму, неймовірні паузи, різнобій китайської мови (перекручування слів одними і чиста московська вимова у інших), різнобій трактування поведінки китайців та англіців — це все лише частина претензій С. Городецького, хоча рецензент виокремлює все ж таки певні позитивні моменти: внутрішнє креслення мізансцен, у яких відчувалися план та задум і які показували високу школу режисера, та остання сцена протистояння китайців та європейців. Також зазначалося, що матеріал був занадто слабким для акторів, а виділялася лише М. Бабанова в ролі Боя, яка «показала свій звичний талант» [3, с. 200].

Фактично тих самих думок дотримувався харківський критик І. Туркельтауб, який, хоч сам і був традиціоналістом, зазвичай поблагливо ставився до більшості експериментальних

вистав. Однак цього разу позиція його була непримиренною — розкритиковане було фактично все! П'єса-агітка, на думку театрознавця, «не глибока, часом навіть примітивна й застаріла», взагалі була не варта уваги: «Твір Третьякова явище не досить високого художнього порядку. І коли б він не попав до Мейерхольда, його спіткала б доля десятка других таких же п'єс, що мирно вилежуються в портфелях режисерів» [11]. Дуже іронічно І. Туркельтауб говорить про шумиху, яка виникла навколо вистави, і наголошує, що у спокійних об'єктивних обставинах на сценічний твір можна було б подивитися інакше. На думку критика, «спектакль є необхідним станом, що проходить театр Мейерхольда, й зовсім друге об'єктивна художня цінність постановки. На наш погляд “Рычи, Китай” далеко не краще, що має в своєму активі цей театр» [11]. Перед театрознавцем не постає питання, хто є автором вистави, — він одразу називає В. Федорова, явно підкреслюючи, що учень аж ніяк не досяг рівня майстра. Аргументує І. Туркельтауб це тим, що у Вс. Мейерхольда кожна постановка має свою «художню вісь», а «Гарчи, Китай!» подібної художньої цілісності не має. Отже — можна говорити лише про переваги окремих частин. На сцені, за словами І. Туркельтауба, панував справжній натуралізм: «Канонерський човен, наприклад, поданий так, що його подібності до “життя” позаздрив би і московський художній театр минулих часів» [11]. Однак це підкреслення натуралізму і стає, на думку критика, основною хобою постановки. На захист своєї думки театрознавець зосереджує увагу на хінській мові, яку намагалися імітувати актори, повсякчасно переважаючи її з професійною російською мовою. І якщо спочатку цей прийом викликав цікавість, то надалі це «розхолоджує», оскільки віднімає силу у важливих діалогів, стає протиріччям у «тому насиченому психологізмі, що розлитий по спектаклю» [11]. Натуралістичні же деталі вистави розріджували дію і віднімали увагу глядача від основного сюжету.

Особливо провальною І. Туркельтауб вважав сцену кари на смерть, яку режисер намагався подати максимально правдоподібно. Спираючись на досвід багатьох театрів, критик зазначає, що чим реалістичніше показують глядачеві подібні епізоди, тим менше вони на нього впливають. На противагу цьому наведена доволі умовна сцена самогубства Боя, підготовки до якої глядач не бачив і яка вражала набагато сильніше.

Відзначає театрознавець і значну строкатість вистави, яка не мала єдиного вектора. Автор статті, як і його колеги, хвалить масові сцени, але піддає гострій критиці всі місця «драматичного і мелодраматичного характеру». З акторських же робіт виокремлюються М. Бабанова (Бой), К. Башкатов (англійський офіцер), М. Мухін (американський агент), М. Местечкін (помічник капітана), Н. Серебрянникова (торговка дітьми), М. Сібіряков (дід) та О. Логінова. Завершує свою рецензію І. Туркельтауб важливою, як на наш погляд, думкою: «“Рычи Китай” наводить на думку, що в театрі Мейерхольда відбувається серйозний

і, мабуть, хворобливий перелом. Напередодні чогось зовсім нового, театр розриває зі своїм минулим. А в перехідні моменти важко в мистецтві давати монументальний продукт, тим більш що автором його є талановитий без сумніву, але все ж таки тільки учень майстра» [11].

Аналізуючи ці рецензії, доходимо висновку, що автори поставилися до побаченого занадто критично. І хоча більшість зауважень висловлені вкрай експресивно, помилки мали місце у виставі, підтвердженням чому є статті інших критиків, де ті самі думки висловлені більш делікатно.

А вже 13 серпня, наступного дня після публікації в Харкові двох рецензій на виставу, в газеті «Вісті ВУЦВК» з'являється замітка під гучною назвою «Конфлікт в театрі ім. Мейєрхольда». Звідти дізнаємося, що В. Федоров, а з ним головний адміністратор М. Буторін, конструктор-художник І. Шлепянов та актори М. Жаров, С. Мартінсон, Ю. Лавров, М. Березовський, С. Майоров, С. Кузнецов вийшли зі складу трупи. А сам конфлікт почали розбирати «ЦК Рабіс і Губвідділ Московського Робмису» [6].

Того ж дня на шпальтах «Харьковского пролетарія» у відповідь на захоплену рецензію М. Романовського, що, можливо, й спричинила відкритий прояв невдоволення, з'являється звертання трупи Вс. Мейєрхольда до глядачів, у якому авторство режисури В. Федорова у виставі «Гарчи, Китай!» вшент спростовується. Зазначається, що це — дипломна робота режисера, однак сам він не є одноосібним автором. Спектакль розбирається по епізодах, і в кожному пункті ідеї приписуються Вс. Мейєрхольду. У кінці значаться 56 підписів від усього колективу [7], а пізніше, 21 серпня, додається ще 26 від тих членів трупи, які не поїхали гастрювати, але ніби ознайомились зі статтею в газеті [8]. Ця стаття спровокувала справжній скандал у пресі з подальшою дискусією між В. Федоровим та представниками трупи Вс. Мейєрхольда. Втім, О. Федорова відмічає, що настільки принциповий, начебто від усієї трупи, лист виявився при перевірці анонімним і жодна фамілія з 56 підписів не була названа [14, с. 80].

Ймовірно, палка дискусія на сторінках газет відволікла увагу рецензентів від інших гастрольних вистав театру ім. Вс. Мейєрхольда цього року. Принаймні, відгуків того ж М. Романовського знайти не вдалося. Лише 1933 року він із захопленням писатиме про «Ліс». Але вже після від'їзду трупи з міста, 19 серпня, на сторінках газети «Вісті ВУЦВК» з'являється ще одна рецензія І. Туркельтауба на виставу «Ліс». Варто зазначити, що рецензія відверто критична, хоча це нехарактерно для автора, який до Вс. Мейєрхольда зазвичай ставився поважаючи. В основу критичного відгуку лягло порівняння п'єси, яка, на думку І. Туркельтауба, була однією з найкращих в О. Островського, та вистави, котра за якістю начебто не відповідала драматургії. Гостро та жорстко порівнюючи певні ключові елементи п'єси та вистави, автор ставить читачу питання: навіщо Вс. Мейєрхольд зробив подібний спектакль? Адже в усіх окреслених ним моментах, на думку рецензента, О. Островський

значно краще демонструє як окремі сцени, так і ситуації. Однак ми, проаналізувавши рецензію, схилиємось до думки, що така гостра критика є невинуватою. Ймовірно, причинами подібної рецензії могли стати інші моменти. Зокрема явна прихильність І. Туркельтауба до драматурга, чію п'єсу фактично переробив Вс. Мейєрхольд, дипломатична гнучкість критика — ще 1923 року театральні кола змушені були вишикуватися під прапори, підняті А. Луначарським: «Назад, до Островського!». І якщо він міг пробачити подібні зміни в пересічному для нього творі, то ставлення до згаданого автора було упереджене. Не виключно, що ерудований критик бачив у п'єсі ту глибину і зв'язки, які в силу різних причин не були використані режисером. А можливо, що на харківську пресу вплинули якісь критичні відголоски та негативні настрої влади щодо того самого «мейєрхольдизму» й «лівого» театру як такого, або конфліктна ситуація в театрі, що склалася в цей момент. Так чи інакше, рецензія була нищівна. У той же час, аналізуючи спогади сучасників про спектакль, ми читаємо про цікаві режисерські знахідки і рішення: від побудови п'єси за принципом епізодів, що дозволяло говорити про певні спроби залучити кінематограф з його прийомами монтажу в театрі, аж до використання в «Лісі» живих птахів.

Звертаючись до читачів, І. Туркельтауб зазначає, що вистава занадто еkleктична і це взагалі «стилістичний вінегрет». І хоча визнає виставу як необхідний свого часу крок для театру, нагадає римську пересторогу «Memento mori» («Пам'ятай про смерть»), нагакуючи, що прийшов час зняти спектакль з репертуару, оскільки «негативне починає переважувати, а час тому сприяє» [12]. Це тим більш дивує, що лише за рік до того критик давав виставі найвищі оцінки.

Навіть визнаючи позитивні моменти й сцени та наголошуючи, що минулого року він сам називав деякі з них шедевром, рецензент акцентує, як багато відтоді змінилося. Він критикує навіть музику, яку раніше оцінював дуже високо, закидаючи режисерові необхідність зміни мелодії, якщо вже вона стала за рік такою популярною і знайомою. Саме використання тогорічного музичного оформлення, на думку І. Туркельтауба, абсолютно «бруднить» найкращу ліричну фінальну сцену вистави. Закінчується рецензія не менш критично: «В спектаклі безліч провалів, часом глядача обіймає безпросвітня нудьга, а йдеш <...> з почуттям страшної порожнечі. <...> Актори без кінця фортельять і тому, що в театрі Мейєрхольда при всьому творчому розмахові його керівника художня міра ніколи не була в особливому фаворі, такі спектаклі, подібні до показаного в Харкові, можуть зовсім зіпсувати високу репутацію театру» [12].

Власне, це й були всі рецензії на цей приїзд театру. З коротеньких заміток вдається лише більш докладно встановити репертуар (додаково вранці 15 серпня показали «Ліс»). Очевидним стає й те, що на вистави могли потрапити глядачі різної міри заможності, адже ціновий діапазон

квитків коливався від 25 копійок — аж до 2 карб. 50 коп. Побіжно це підкреслює інтерес публіки до гастролей, оскільки враховувалися інтереси та можливості широкої аудиторії.

Висновки з даного дослідження. Харківські гастролі 1926 року характеризувалися пильною увагою до внутрішніх подій у театрі ім. Вс. Мейєрхольда. Рецензії цього року носять здебільшого критичний характер, що пов'язано, скоріше, зі сторонніми впливами, аніж з неприйняттям вистав глядачами. Це певним чином доводить і рішення про проведення додаткової ранкової вистави «Ліс» в останній день гастролей (про це дізнаємося з ранкового ж анонсу).

Однак практично вперше в рецензіях критиків майже немає нічого про те, як сприймала те, що відбувалося на сцені, публіка. Зазвичай хоч в одному-двох рядках, але до відома читача доводили інформацію про бурхливу реакцію глядачів, які зазвичай надзвичайно добре сприймали театральні новації режисера.

Перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Досі в Україні існує чималий обсяг першоджерельного матеріалу, в тому числі й щодо приїздів з гастрольями Вс. Мейєрхольда та його колективів, ще не опрацьований театрознавцями. Це дозволяє говорити про можливість подальшого докладного аналізу гастролей театру ім. Вс. Мейєрхольда містами України взагалі та, зокрема, в Харкові, що, без сумніву, дасть можливість створити більш цілісну картину як життя колективів під керуванням режисера, так і мистецького середовища міст, для котрих приїзд митців з такою своєрідною творчою позицією ставав випробовуванням на відкритість до шукань, сміливих театральних експериментів.

Література:

1. [Анонс] [Текст] // *Харьковский пролетарий*. — 1926. — 8 авг.
2. Гвоздев А. Трагедия массы («Рычи, Китай!» в Театре им. Вс. Мейерхольда) [Текст] / А. Гвоздев // *Красная газета*. — 1926. — 29 янв., веч. вып.
3. Городецкий С. Театр им. Мейерхольда. «Рычи, Китай!» [Текст] / Сергей Городецкий // *Искусство трудящимся*. — 1926. — № 5. — С. 9–11 // *Мейерхольд в русской театральной критике : 1920–1938 [Текст] / сост. и коммент. Т. В. Ланиной*. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 198–200.
4. *Культура й мистецтво. Зміна порядку вистав театру ім. Мейєрхольда* [Текст] // *Вісті ВУЦВК*. — 1926. — 10 серп.
5. Марков П. Театральный сезон 1925/26 года [Текст] / П. Марков // *Печать и революция*. — М., 1926. — № 3 // *Мейерхольд в русской театральной критике : 1920–1938 / сост. и коммент. Т. В. Ланиной*. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 2000. — С. 200–203.
6. *Мистецька хроніка. Конфлікт в театрі ім. Мейєрхольда* [Текст] // *Вісті ВУЦВК*. — 1926. — 13 серп.
7. *Новости театра и кино* [Текст] // *Харьковский пролетарий*. — 1926. — 13 авг.
8. *Письмо в редакцию* [Текст] // *Харьковский пролетарий*. — 1926. — 21 авг.
9. Романовский М. *Искусство*. «Рычи, Китай». Гастроли театра имени Мейерхольда [Текст] / М. Романовский // *Харьковский пролетарий*. — 1926. — 12 авг.
10. Романовский М. *Искусство*. Театр Мейерхольда [Текст] / М. Романовский // *Харьковский пролетарий*. — 1926. — 10 авг.

11. Туркельтауб І. *Гастроли театру ім. Вс. Мейєрхольда. «Рычи, Китай», п'єса С. Третьякова* [Текст] / І. Туркельтауб // *Вісті ВУЦВК*. — 1926. — 12 серп.
12. Туркельтауб І. *Театр ім. Мейєрхольда. «Лес»* [Текст] / І. Туркельтауб // *Вісті ВУЦВК*. — 1926. — 19 серп.
13. Февральский А. В. *Десять лет театра Мейерхольда* [Текст] / А. В. Февральский. — М. : Федерация, 1931. — 100 с.
14. Федорова Е. В. *Повесть о счастливом человеке : [О режиссере В. Ф. Федорове]* [Текст] / Е. В. Федорова. — М. : Ключ, 1997. — 336 с.

References:

1. Anons [Announcement]. *Kharkovskiy proletariy*—*Kharkov Proletarian*. (1926, August 8). (In Russian).
2. Gvozdev, A. (1926, January 29). *Tragediya massy* (“Rychi, Kitay!” v Teatre im. Vs. Meyerholda) [The Tragedy of the Mass (“Rychi, China!” In the Theater Named after Vsevolod Meyerhold)]. *Krasnaya gazeta*—*The Red Newspaper*. (In Russian).
3. Gorodeckiy, S. (1926). *Teatr im. Meyerholda*. “Rychi, Kitay!” [Meyerhold’s Theater. “Rychi, China!”]. *Iskusstvo trudyashchimsya*—*Art for workers*, 5, 9–11. (In Lanina, V. (Comp.). (2000). *Meyerhold v russkoy teatralnoy kritike : 1920–1938 [Meyerhold in Russian Theatrical Criticism : 1920–1938]*. (pp. 198–200). Moscow : Artist. Rezhisser. Teatr). (In Russian).
4. *Kultura i mystetstvo. Zmina poryadku vystav teatru im. Meyerkholda* [Culture and Art. Changing the Order of the Plays of the Theater Named after Meyerhold]. *Visti VUTsVK*. (1926, August 10). (In Ukrainian).
5. Markov, P. (1926). *Teatralnyy sezon 1925/26 goda* [Theater season of 1925–26 year]. *Pechat i revolyutsiya*—*The Seal and the Revolution*, 3 (In Lanina, V. (Comp.). (2000). *Meyerhold v russkoy teatralnoy kritike : 1920–1938 [Meyerhold in Russian Theatrical Criticism : 1920–1938]*. (pp. 200–203). Moscow : Artist. Rezhisser. Teatr). (In Russian).
6. *Mystetska khronika. Konflikt v teatri im. Meyerkholda* [Artistic Chronicle. Conflict in the Meyerhold theater]. *Visti VUTsVK*. (1926a, August 13). (In Ukrainian).
7. *Novosti teatra i kino* [News of Theater and Cinema]. *Kharkovskiy proletariy*. — *Kharkov proletarian*. (1926b, August 13). (In Russian).
8. *Pismo v redaktsiyu* [Letter to the Editor]. *Kharkovskiy proletariy*. — *Kharkov proletarian*. (1926, August 21). (In Russian).
9. Romanovskiy, M. (1926a, August 12). *Iskusstvo*. “Rychi Kitay”. *Gastroli teatra imeni Meyerholda* [“Rychi, China”. Tour of the Meyerhold Theater]. *Kharkovskiy proletariy*. — *Kharkov proletarian*. (In Russian).
10. Romanovskiy, M. (1926b, August 10). *Iskusstvo*. *Teatr Meyerholda* [Art. Theater of Meyerhold]. *Kharkovskiy proletariy*. — *Kharkov proletarian*. (In Russian).
11. Turkeltaub, I. (1926a, August 12). *Hastroli teatru im. Vs. Meyerkholda*. “Rychi Kitay”, pyesa S. Tretyakova [Tour of the Theater Named after V. Meyerhold “Ryki, China”, play by S. Tretyakov]. *Visti VUTsVK*. (In Ukrainian).
12. Turkeltaub, I. (1926b, August 19). *Teatr im. Meyerholda*. “Les» [Meyerhold’s Theater “Forest”]. *Visti VUTsVK*. (In Ukrainian).
13. Fevral'skiy, A. V. (1931). *Desyat let teatra Meyerholda* [Ten Years of the Meyerhold Theater]. Moscow : Federatsiya. (In Russian).
14. Fedorova, E. V. (1997). *Povest o shchastlivom cheloveke : O rezhissere V. F. Fedorove* [The Story of a Happy Man : on the Director V. Fedorov]. Moscow : Klyuch. (In Russian).

Рецензент статті: Веселовська Г. І., доктор мистецтвознавства, професор, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України

Стаття надійшла до редакції 09.05.2017