

УДК 792.03(=411.16)

Полякова Ю. Ю.

Еврейский театр в Харькове в 1921–1925 гг.: от оперетты к ГОСЕТу

У статті розглянуто розвиток єврейського театру у Харкові у 1921–1925 рр., проаналізовано репертуар та акторську гру гастролуючих труп та сприйняття їхніх вистав глядачами.

Ключові слова: єврейський театр, репертуар, режисерське мистецтво, гастролі.

В статье рассматривается развитие еврейского театра в Харькове в 1921–1925 гг., анализируется репертуар и актерская игра гастрوليрующих трупп и восприятие их спектаклей зрителями.

Ключевые слова: еврейский театр, репертуар, режиссерское искусство, гастролі.

The article deals with Jewish theater performances in Kharkiv between 1921 and 1925. Repertoire and actors' skills of guest-performing companies are analyzed as well as the response of their audiences.

Key words: Jewish theater; repertoire; stage direction; guest performance.

Стационарный еврейский театр в Харькове начал развиваться только после 1917 года, когда в 1918 году начал работу коллектив под названием «Унзер Винкл» («Наш уголок»), режиссер которого М. Рафальский попытался объединить лучшие образцы старого еврейского музыкально-драматического репертуара с достижениями мирового театра. Театр просуществовал в Харькове до конца 1920 года. В 1921 г. часть труппы театра «Унзер Винкл» во главе с Рафальским уехала из Харькова в Витебск, а оттуда в Минск. Другая часть оказалась в Киеве, где объединилась с театром «Кунст-Винкл» («Уголок искусства»).

После отъезда из Харькова труппы театра «Унзер Винкл» и до создания в 1925 году Харьковского государственного еврейского театра публика была вынуждена довольствоваться выступлениями гастролеров, которые иногда работали в городе по несколько месяцев.

Киевский театр «Кунст-Винкл» под руководством А. Люксембурга приехал в Харьков в январе 1922 года. Театр был основан в Киеве в 1921 году и просуществовал до 1931 г. Основываясь на принципах старой жанрово-бытовой школы, театр старался включать в свой репертуар лучшие образцы еврейской классической драматургии, такие, как «Пустее крейчмер» («Пустая корчма») и «Дер лецтер ид» («Последний

еврей») П. Гиршбейна, «Дер шумер» («Немой») А. Компанеца, «Дер тигр» («Тигр») З. Корнблита, «Янкель дер Шмид» («Янкель-кузнец») Д. Пинского, «Дер ландсман» («Земляк») Ш. Аша, «Шхите» («Убой») Я. Гордина, «Дус гройсе гевинс» («Крупный выигрыш») Шолом-Алейхема, а также пьесы русских, украинских и зарубежных драматургов, такие как «Трильби» И. Ге, «Нора» Г. Ибсена, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Черная Пантера и Белый Медведь» В. Винниченко [5]. В состав труппы вошли бывшие артисты Виленского театра Э. Р. Каминьской и Лодзинского театра Адлера – актеры Люксембург, Гольденберг, Ласка, Шлейфер, Гутгерц, Кальманович, Трейтман, Аббеллов, Туровский, Ягода, Лейпцигер, Розовский, Скиный, Левитанус, актрисы Авахер, Фридман, Каплан, Зильберштейн, режиссеры Кальманович и Гутгерц.

У нас нет сведений о том, продлились ли гастролы театра до мая 1922 года, или в мае театр приехал в Харьков снова. Но о том, что «Кунст-Винкл» работал в Харькове в мае 1922 года, свидетельствует заметка из журнала «Художественная мысль» (1922, № 11 (апрель-май), посвящена гастролям театра «Кунст-Винкл» и спектаклю «Шлойме Малех» Шолома Аша, сюжетом которой стали переработанные пьесы Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Жорж Данден» [32]. Критик отмечает, что драматург с юмором изобразил быт и нравы еврейских эмигрантов в Америке. Правда, по мнению автора рецензии, в постановке отсутствует «очаровательная легкость» пьесы. Исполнитель главной роли Гутгерц был убедителен, когда играл простого конюха Янкеля, но не производил впечатления, когда показывал героя преобразившимся, разбогатевшим и забывшим свои корни. В этом же номере опубликована заметка М. Эвенлева о праздновании юбилея еврейского писателя И. Л. Переца (при активном участии Евсекции Губнаробраза). Критик отмечает драматический этюд «У смертного одра», разыгранный артистами театра «Кунст-Винкл» (сюжет – борьба духов добра и зла у изголовья умирающего старого еврея): «Шейнберг (ангел смерти) дает величественный и сочный тип сатаны. Три странника (Туровский, Люксембург, Трейтман) производят сильное впечатление». Хороши были и декорации, выполненные Лейпцигером [28]. В этюде «Ди Квире» («Погребение») успешно и с большим темпераментом выступила актриса Фридман.

Позднее, с октября 1922 г. по начало марта 1923 г., в Харькове в помещении Малого театра на Харьковской набережной и в помещении театра-цирка Муссури работала еврейская опереточная труппа под управлением Дымарского. Актеры играли традиционный музыкально-драматический репертуар гастролирующих еврейских трупп: «Бар-Кохба», «Колдунья», «Акейдас Ицхок» («Жертва Исаака») и «Суламифь» А. Гольдфадена, а также «Ди вайберше мелухе» («Бабье царство») А. Сегала, «Кол Нидрей» Латайнера, «Ди идише тохтер» («Дочери Из-

раиля») Я. Зильберта, «Ицикл вил хасене убн» («Ицик хочет жениться») И. Каплана, «Дер талмуд-хухом» («Талмудист») Ю. Ракова, «Эйц гадаас» («Древо познания») Я. Гордина и другие пьесы, пользующиеся неизменным успехом в среде ремесленников и мелких торговцев, дополненные, правда, зарисовкой на злобу дня «Дер председатель фин домком» («Председатель домкома»). Ведущими актерами труппы были Адольф Сегал, Роза Брин, Аркадий Нугер, И. Норинский, А. Сегалеско, в спектаклях участвовали известные еврейские опереточные артисты Пепи Литман и Михаил Эпельбаум. Пресса свидетельствует о том, что режиссер А. Сегал пытался побороть инерцию зрителей и труппы, обращаясь и к серьезному драматическому репертуару: на сцене театра шли также «Уриель Акоста» К. Гуцкова, «Мысль» Л. Андреева, «Король» С. Юшкевича. В спектакле «Мысль» по Л. Андрееву критика отмечала работу актеров Розы Брин (Татьяна) и Сегалеско (Керженцев) [8]. Критик отмечает, что изменение репертуара сказалось и на составе публики: «Не в пример прочим спектаклям, в публике оказалось много интеллигенции и рабочей молодежи» [8]. Но в целом в репертуаре преобладали незамысловатые оперетты. Об этом говорилось в заметке, напечатанной в начале 1923 года в журнале «Календарь искусств»: «Еврейский театр, подобно украинскому, барахтается в репертуарном болоте. Только два театра – украинский имени Шевченко и московский еврейский камерный – приобщились к общеевропейской театральной культуре. У нас в Харькове в свое время делал кое-какие художественные попытки еврейский театр «Унзер Винкл». Последний куда-то исчез, и вместо него в том же здании приютилась еврейская оперетта. Тяжелое зрелище! Преподносится публике старое опереточное барахло еврейской сцены» [14]. Вскоре там же появилась и статья М. Эвенлева, в которой критик писал: «И в репертуаре, и в манере игры сквозит определенная ориентация на нэпмана, желающего пощекотать свои нервы. За несколько месяцев – одна-две приличных постановки («Король», «Рейзеле дем Ребенс») и обчелся... В остальном – сплошная халтура, оперетты с фарсовым уклоном, грязными намеками и циничными подчеркиваниями, ветхозаветные проеденные молью исторические и библейские мелодрамы «Малкеле солдат», «А муйд а мазик», «Янкель Шотек», «Дер клейнер миллионер» и тому подобная труха демонстрируется на сцене безнаказанно, к вящему удовольствию отбросов еврейского мещанства. В труппе два-три приличных актера – Сегалеско, Брин, Норинский, усердие которых достойно лучшей участи» [33].

В феврале труппа закончила сезон, но актеры еще некоторое время продолжали жить в помещении Малого театра, находившегося почти в аварийном состоянии. Во всяком случае, когда в 1923 г. встал вопрос об организации в Харькове Государственного украинского те-

атра и передаче ему Малого театра, именно Дымарский и его труппа упоминаются в связи с помещением театра, требующим неотложного ремонта. В архиве сохранилась докладная записка Губполитпросвету от заведующего худсектором Е. Хаютина о результатах осмотра Малого театра 29 мая 1923 г. [7, с. 3–4]. В ней говорится о беспорядке, царящем в здании: потолки протекают, полы проваливаются, туалеты не действуют, отопление испорчено. Хаютин требует немедленно произвести учет имущества и необходимый ремонт. Заметим, что записка о передаче Малого театра украинскому театру включала такой пункт: «Ввиду того, что Харьков остается совершенно без еврейского театра, Украинский театр должен предоставлять свое помещение для постановок еврейской труппы в случае, если таковая в Харьков приедет» [7, с. 4]. Отчасти потому, что в республике был взят курс на украинизацию и украинскому театру нужно было создать соответствующие условия, отчасти потому, что здание Малого театра действительно требовало капитального ремонта, театр им. И. Франко в итоге разместился не в нем, а в лучшем театральном здании города, на Сумской, 9.

В мае 1923 года в Харьков вновь приехал на гастроли киевский театр «Кунст-Винкл». Первой зрители увидели мистическую драму С. Ан-ского «Дер дыбук», в которой дух умершего возлюбленного (диббук) вселяется в девушку и не дает ей выйти замуж за другого. В своей рецензии И. Туркельтауб упрекал постановщиков в отсутствии стиливого единства и ненужной стилизации, но все равно полагал, что «для еврейского театра – в нем много свежего, будирующего и, главное, талантливого» [15]. Далее была показана натуралистическая драма Ф. Бимко из жизни уголовного мира «Ди гановим» («Воры»). «Пьеса написана сочным языком, с определенным знанием среды, блещет массой ярких моментов и смотрится с большим интересом», – отмечал тот же критик [16]. Спектакль по пьесе «Дер фремдер» («Чужой») Я. Гордина, посвященной нелегкой жизни евреев в России и Америке. Критик Эвенлев писал, отмечал прекрасный ансамбль, удачные мизансцены и талантливую игру отдельных исполнителей: «Центральная фигура каторжника-несчастливого мужа и отца удалась Либерту как нельзя лучше. Артист плавно и уверенно, сопровождая придушенные слова выразительной мимикой, дает скульптурный образ Нафтули-Герца как личности исключительной душевной красоты. Старый скептик и ворчун Калман Мойше в воплощении Калмановича колоритен и психологически выдержан до мельчайших деталей. Не менее удачны и женские образы» [31]. Противостояние влюбленных старым религиозным предрассудкам легло в основу конфликта драмы «Дер вильнер балабесл» («Виленский молодожен») М. Арнштейна, но спектакль по ней показался критику Эвенлеву слабее предыдущих из-за неровной игры актеров и плохого знания текста [30]. В целом гастроли

коллектива прошли успешно, подтвердив интерес публики не только к легковесной оперетте. К тому же в нескольких спектаклях театра «Кунст-Винкл» выступил известный еврейский актер и режиссер Рудольф Заславский, еще до революции первым в России сыгравший Гамлета на еврейском языке. Он руководил еврейской студией при Белорусском драматическом театре (ее основу составляли актеры театра «Унзер Винкл»). В 1922 г. студия с успехом гастролировала в Петрограде. После этих гастролей Заславский принял предложение возглавить первый еврейский театр в городе на Неве.

В октябре 1923 г. Заславский вновь приехал в Харьков, уже вместе со своим театром. Харьковчане увидели спектакли «Тевье-молочник» по Шолом-Алейхему, «Дер фотер» («Отец») по пьесе А. Стриндберга, «Дер вильнер хазн» («Кантор из Вильны») М. Арнштейна, «Мендл Рабинович» А. Шнейфалля, «Дер гойлем» («Истукан») Лейвика, «Гот фун некоме» («Бог мести») и «Мотьке Ганев» Ш. Аша, «Гелт из ди велт» («Деньги – главное в мире») С. Юшкевича и другие. Рецензия, появившаяся в газете «Пролетарий», отмечает прекрасную игру Р. Заславского в пьесе «Кантор из Вильны» и слабость остального ансамбля [11]. Снисходительнее отнесся критик М. Эвенлев к постановке слабой пьесы Шнейфеля «Мендл Рабинович», клеймящей спекулянтов и обывателей: «Как режиссура, так и труппа театра в целом сделали все от них зависящее, чтобы расцветить и оживить грубо сколоченную комедию» [29]. Удостоилась краткого отзыва и пьеса «Дыбук», которую зрители не так давно видели в исполнении театра «Кунст-Винкл». Правда, критик в краткой заметке не анализирует игру и постановку, а лишь с сожалением констатирует: «Сюжет этой пьесы легко можно было бы превратить в антирелигиозную тему, но режиссер, к сожалению, не поставил себе задачи приближения пьесы к рабочему зрителю, и потому массовику-рабочему многое осталось непонятным в тех напыщенных мистических фразах, которые неслись со сцены» [2]. Заметим кстати, что драматург С. Ан-ский (С. А. Раппопорт) писал свою пьесу по фольклорным источникам, поэтому сюжет ее с налетом мистики и волшебства был как раз знаком и понятен большинству зрителей, приехавших в Харьков из маленьких местечек.

В январе в газете «Вісті ВУЦВК» появилось сообщение о том, что в театр на несколько спектаклей пригласили режиссера Строева, который поставит пьесы «Уриэль Акоста» Гуцкова, «Шейлок» («Венецианский купец») и «Гамлет» Шекспира, главные роли в которых должен сыграет Р. Заславский. Отмечалось, что по понедельникам театру будет представлена возможность играть спектакли на сцене Украинской госдрамы (Сумская, 9) [26].

Завершив гастроли, театр Заславского вернулся в Петроград. И уже

в апреле 1924 г. появилась заметка о том, что киевский театр «Кунст-Винкл» ведет переговоры с администрацией Госдрамы об организации новых гастролей в Харькове [27]. «Кунст-Винкл» приехал в Харьков в июне 1924 г., перед московскими гастролями, в которых принимал участие и Заславский. Харьковчане увидели два спектакля – «Стемпеню» Шолом-Алейхема (роль Стемпеню играл Р. Заславский) и «Ди ганейве» («Кража») по Д. Лондону.

Неизменный успех музыкального репертуара привел к тому, что в ноябре 1924 – январе 1925 в театре имени Шевченко (Муссури) и Екатерининском снова состоялись гастроли театра музыкальной еврейской сатиры, в который превратилась бывшая опереточная труппа Дымарского-Сегала. В репертуаре театра были спектакли «Ди клейнштетельдиге хассене» («Местечковая свадьба») и «Дус пинтеле ид» («Еврей – вот главное») А. Сегала, «Дус мейдл фун Швейпром» («Девушка из швейпрома»), «Дер дыбук» и «Дер дыбук ауф дер линкер зайт» («Дыбук с левой стороны»), «Ди фрейлихе милхоме» («Веселая молочница»), «Стемпеню» и «Шимен-Эли мит дер циг» («Шимен-Эли и его коза») Шолом-Алейхема, «Ди тохтер дем ребенс» («Дочери раввина»). В газете «Вісті ВУЦВК» в конце декабря 1924 г. появилась заметка И. Туркельтауба, посвященная первому спектаклю театра. Была поставлена сатира художественного руководителя театра А. Сегала «Ди клейнштетельдиге хассене» («Местечковая свадьба»). По словам критика, история о том, как бывший кантор хочет женить сына на дочери непмана, арендатора мельницы, не отличалась особыми художественными достоинствами, но была достаточно сценична и идеологически выдержана. Сам Сегал, по мнению критика, был талантливым комическим актером, хотя и склонным к шаржированию [18]. Театр показал так же спектакль «Политсатира» по пьесе «Хаим-непман», поставленный в стиле гротеска [23]. А в спектакле «Ди мутер» («Мать») по пьесе Пинского критик отмечает игру актрисы Лившиц, исполнившей главную роль [22].

Настоящим событием для любителей театра стали гастроли Московского государственного еврейского театра, которые проходили в мае 1925 года в помещении Госоперы (Рымарская, 21). Зрители увидели спектакли «200 000», «Гет» («Развод») и «Мазлтов» («Поздравляем») по Шолом-Алейхему, «Три еврейских изюминки», «Колдунью» по А. Гольдфадену, «Ночь на старом рынке» по И. Л. Перецу. Гастроли активно освещались прессой. Критик газеты «Вісті ВУЦВК» И. Туркельтауб писал о спектакле «200 000», анализируя режиссерские приемы А. Грановского: «Багато прийомів уже застаріло, і сам хрещений батько цього театру – Московський камерний (Таїрова), що з ним єврейський має таку спорідненість – їх цілком відкинув... В одягах та гримах, що скидаються на машкари, більш є типового ухилу, ніж схематичності

машкар. Але разом з тим зовсім нема тут реквізиту, а натомість ми бачимо реалістичний жест, що пояснює глядачеві все... Вся вистава збудована на музичному ритмі. Ритм правує рухом і жестом. У цьому є сила і не сила вистави. Дарма, що ми бачимо чудове акторське майстерство (чудовий ансамбль!), дивно багатий жест у всіх, і виразну та вимовну дикцію, і чудове розташування на кону дієвих осіб (мізансцени), і загальну музичність – а трапляються моменти в виставі, коли глядачеві робиться нудно або ж він утомлюється...». [19]. С восторгом был принят критикой спектакль «Колдунья» (по мотивам пьесы А. Гольдфадена): «Грановский использовал все: сценарий балаганного театра, слово, движение, музыку, свет. Сцена заполнена обыгранными до последнего метра конструкциям; актерская масса – захлебывающийся от радостного движения организм» [10].

Менее удачным счел И. Туркельтауб спектакль «Три еврейских изюминки» – пародию на еврейский театр (дореволюционный, современный американский и московский театр «Габима»), в котором критик увидел лишь эксплуатацию уже найденных приемов [21].

Показ сложного для понимания рядового зрителя спектакля «Ночь на старом рынке» по поэме И. Л. Переца газета «Коммунист» предварила статьей режиссера ГОСЕТа А. Грановского, в которой тот писал: «Триста строк текста, отсутствие сюжета, непрерывная смена картин, картин, не связанных между собой – придают «Ночи на старом рынке» скорее характер карнавала людей-призраков... Зритель должен почувствовать, что рынок и кладбище – одно и то же... «Ночь» – последний взгляд нашего «сегодня» в мрак ушедшего «вчера», ушедшего навсегда» [6]. Мистическая пьеса предстала в виде трагического карнавального действия, изображающего прошлое еврейского народа. При этом главным в спектакле были не текст, а музыка и движение, подчеркивающие смысловые акценты пьесы. Критик И. Туркельтауб особо отметил удачное сценическое решение художника Р. Фалька: «Коли підіймається завіса, перед очі глядача виступає мальовнича архітектура художника Фалька. Це вже не беззмістовна «конструкція для конструкції», а, можна сказати, реалістично відображена в мальовничій архітектурі площа з виразно зазначеними – костьолом та синагогою, окритими похмурим сіро-зеленим кольором. Сама площа з простягнутою над нею угорі величезною рукою здається вам привідом фантастичним, разом з фантастичними привидами-людьми» [20].

Всего московский ГОСЕТ показал 12 спектаклей, причем на четыре из них цены для рабочего зрителя были снижены. Но И. Туркельтауб в своей корреспонденции для ленинградского журнала «Жизнь искусства» отмечал сложность восприятия спектаклей ГОСЕТа рядовыми зрителями, которые привыкли к музыкальным спектаклям с нехитрым

сюжетом: «Однако больших сборов Госет не делал. Объяснение надо искать прежде всего в том, что еврейский театральный зритель в Харькове численно не велик. С другой стороны, Госет пошел такими художественными путями, которые требуют для усвоения хоть некоторого знакомства не только с современными театральными достижениями, но и с еврейской литературой. Еврейский же зритель за годы революции дифференцировался. Интеллигенция, всегда чуждавшаяся языка народных масс, за годы революции отошла вовсе от национальной культуры, настолько, что оказывается не в состоянии понимать Госет, который своей культурой значительно ее перерос. Еврейскому же мещанству Госет чужд и враждебен, ибо театр издевается над ним. Остается какая-то толика еврейских рабочих и горсть служилой интеллигенции, которые видят в Госете отражение своих революционных надежд в искусстве» [17].

В свете сказанного не удивительно, что гастролы опереточной труппы известной артистки Клары Юнг прошли в сентябре 1925 года с гораздо большим финансовым успехом. Публика охотнее посещала музыкальные вечера, например, проходившие в октябре (9 и 10) 1925 года в театре Дома искусств (бывшем Малом театре) концерты, в которых принимали участие артисты Московского еврейского театра-студии и театра «Кунст-Винкль». В программу входили еврейские народные песни, рассказы, коллективные декламации, юмор и сатира [12].

С 23 октября 1925 г. по конец декабря, в период, когда активно шла подготовка к открытию в Харькове государственного еврейского театра, в театре им. Шевченко (Муссури) и в Екатерининском театре снова начал гастролировать театр еврейской музыкальной сатиры под руководством Адольфа Сегала [13]. Зрители увидели тот же репертуар, и критик Г. Бару иронически писал о попытке перековать на современный лад старые еврейские пьесы: «Рецепт очень простой: старая еврейская мелодрама или оперетка перекраивается на современный «революционный» фасон, вводится пара-другая персонажей из советского быта (советский служащий, управдом, курьер, работница из швейпрома и т.д.), все это приперчивается десятком-другим советских анекдотов и злых словечек по адресу финотдела, наклеивается ярлык «Революционная комедия» и пьеса готова» [4]. Критик сожалел, что А. Сегал, Колинская и другие способные актеры тратят силы на подобную ерунду.

Все это время власти не оставляли попыток создать в Харькове театральный коллектив, отвечавший задачам воспитания зрителя. В 1920 г. при участии Евсекции отдела народного образования в Харькове была организована еврейская театр-студия. Для этого театра, работавшего при еврейском клубе III Интернационала, специально отобрали на предприятиях способных молодых рабочих, которые должны

были учиться основам актерского мастерства и одновременно ставить спектакли, основанные на новой драматургии. Но дело продвигалось с трудом. В заметке, опубликованной в газете «Вісті ВУЦВК», студию упрекали в отсутствии единого продуманного плана работы и собственного театрального лица [9]. Репертуар студии, так и не вышедшей за рамки художественной самодеятельности, складывался из агитпьес революционной тематики, таких, например, как «Малкес» («Розги»), которая была плодом коллективного творчества самих студийцев на тему борьбы китайского народа против европейских империалистов (спектакль по ней носил название «Горит Восток») [3] или поставленной режиссером Орисом пьесы С. Третьякова «Слышишь, Москва?» [25]. Пользовалась определенным успехом и драма немецкого драматурга-экспрессиониста Э. Толлера «Человек-масса» [1], и политбуффонада «Хахомим» («Умники») [24]. Но студийцам не хватало специального образования и опытной режиссерской руки.

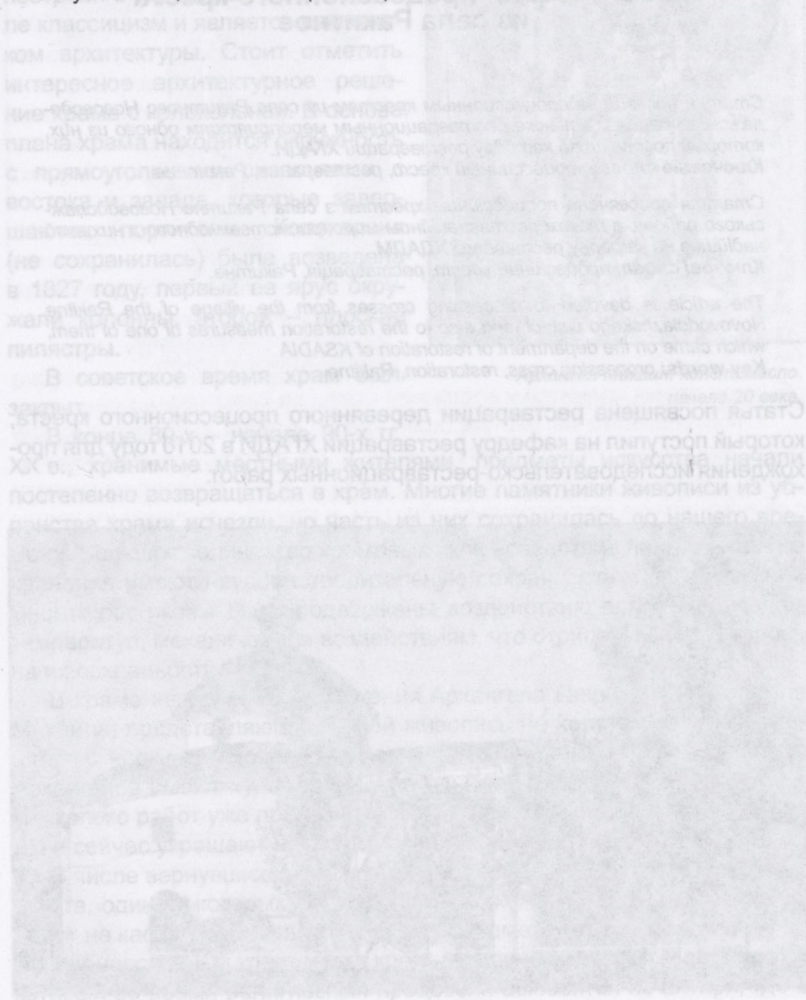
Таким образом, мы видим, что работавшие в Харькове коллективы театра «Кунст-Винкл» и Петроградского театра под управлением Р. Заславского делали попытки приучить публику к серьезному классическому репертуару. А труппа А. Сегала, перекраивавшая на новый лад старые музыкальные комедии, старалась угодить невзыскательным вкусам среднего класса. Режиссерские работы А. Грановского в Московском ГОСЕТе постепенно готовили зрителей к восприятию смелых экспериментов в области формы. И робкие поиски еврейского театра-студии при клубе III-го Интернационала тоже были шагом вперед по пути создания нового театра, каким должен был стать созданный в декабре 1925 года Харьковский государственный еврейский театр.

Литература

1. Байков Ип. По рабочим клубам / Ип. Байков // Театральная газета. – 1924. – 20–26 мая (№18).
2. [Балтер Л.] Еврейский театр : «Дер Дыбук» : (Пьеса Ан-ского) / [Л. Балтер] // Пролетарий. – 1923. – 13 дек. – Подпись: Б-р.
3. Балтер Л. Клуб III-й Интернационал : «Малкес» или «Горит Восток» / Л. Балтер // Пролетарий. – 1924. – 17 окт.
4. Бару Г. Еврейский театр А. Сегала / Г. Бару // Коммунист. – 1925. – 27 нояб.
5. Гастроли еврейской труппы // Театр. известия. – 1922. – № 2 (12–17 янв.). – С. 3.
6. Грановский Ал. К постановке «Ночь на старом рынке» / Ал. Грановский // Коммунист. – 1925. – 17 мая.

7. Докладная записка о передаче Малого театра под Украинский держтеатр // ГАХО. – Ф. Р-820. – Оп. 1. – Ед. хр. 632. – С. 3–4.
8. Еврейский театр: «Мысль» Л. Андреева / Гур-к // Худ. жизнь. – 1922. – № 1 (декабрь). – С. 6. – Подпись: Гур-к.
9. Єврейська робітничка студія-театр // Вісті ВУЦВК. – 1921. – 28 трав.
10. Жигела Ю. Гастроли ГОСЕТа: «Колдунья» / Ю. Жигела // Коммунист. – 1925. – 16 мая.
11. «Кантор из Вильны» М. Аренштейна: Гастроли Петроградского еврейского театра / М. В. // Пролетарий. – 1923. – 24 окт. – Подпись: М. В.
12. Мистецька хроніка: Єврейські вечори // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 10 жовт.
13. Спектакли еврейской музыкальной сатиры // Коммунист. – 1925. – 22 окт.
14. Театральный дневник: Еврейский театр // Календарь искусств. – Х., 1923. – 13 янв. (№ 2). – С. 9.
15. Туркельтауб И. «Дер дыбук» С. Ан-ского / И. Туркельтауб // Пролетарий. – 1923. – 1 мая.
16. Туркельтауб И. «Ди гановим» («Воры»), драма в 3 д. Ф. Бимко / И. Туркельтауб // Пролетарий. – 1923. – 8 мая.
17. Туркельтауб И. Харьков: Хроника / И. Туркельтауб // Жизнь искусства. – 1925. – № 26. – С. 18.
18. Туркельтауб І. Відкриття єврейського театру: «Мистечкове весілля» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 21 груд.
19. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «200 000» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 14 травня.
20. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «Ніч на старому ринку» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 19 травня.
21. Туркельтауб І. Гастролі Московського державного єврейського театру: «Три єврейських изюминки» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 15 травня.
22. Туркельтауб І. Єврейський театр: «Ди мутер» Д. Пінського / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 31 січня.
23. [Туркельтауб І.] Єврейський театр: «Політсатира» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 4 січ. – Підпис: І. Т-ауб.
24. [Туркельтауб І.] Клуб ІІІ Інтернаціонала: «Хахомім» / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1925. – 20 трав. – Підпис: І. Т.
25. Туркельтауб І. «Чуєш, Москва?»: (До вистави в клубі ІІІ Інтернаціоналу) / І. Туркельтауб // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 25 квіт.
26. У єврейському театрі // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 17 січ.
27. Хроніка мистецтв: Гастроли театру «Кунст-Вінкль» // Вісті ВУЦВК. – 1924. – 5 квіт.
28. Эвенлев М. Вечер памяти Переца / М. Эвенлев // Худ. мысль. - 1922. - № 11. - С. 15.
29. Эвенлев М. Гастроли еврейской труппы Р. Заславского / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 25 окт.

30. Эвенлев М. Кунст-Винкл : «Дер вильнер балабесл» М. Арнштейна / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 11 мая.
31. Эвенлев М. Кунст-Винкл : «Дер фремдер» («Чужой») – драма Я. Гордина в 4 действ. / М. Эвенлев // Пролетарий. – 1923. – 10 мая.
32. [Эвенлев М.] Кунст-Винкл: «Шлойме Малех» / [М. Эвенлев] // Худож. мысль. – 1922. – №11. – С. 15–16. – Подпись: М. Э.
33. Эвенлев М. Нэп захлестывает еврейскую сцену / М. Эвенлев // Календарь искусств. – Х., 1923. – № 4 (31 янв.). – С. 13–14.



Пам'яткознавчі
погляди молодих
вчених ХХІ ст.

Випуск II

2011



Харківська обласна державна адміністрація
Управління культури і туризму
Науково-дослідний інститут пам'яткоохоронних досліджень
Харківська державна академія культури
Белгородський державний інститут культури і мистецтв
Гродненський державний університет імені Я. Купали
Державний республіканський центр російського фольклору
Міжнародний Слов'янський університет
Харківське дворянське зібрання
Харківський науково-методичний центр охорони культурної спадщини
Етнографічний музей «Слобожанські скарби» імені Г. Хоткевича
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст.

Випуск II

Збірка наукових статей
з пам'яткоохоронної роботи

ИЗДАТЕЛЬСТВО
курсор
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЕ
Харьков - 2011

Зміст

Передмова	4
-----------	---

Пленарне засідання

Черкасова Е. Т.

Просветительская деятельность А. А. Палицина в архитектурной культуре второй половины XVIII – начала XIX вв.	7
--	---

Близнюк А. М.

Поширення наукових знань та надбань культурної спадщини Слобожанщини діячами «Попівської академії»	22
--	----

Гришин І. Я., Мазоренко Д. І., Тищенко Л. М.

Проблеми формування національного проекту «Григорій Сковорода – 300 – планетарна місія України в III тисячолітті»	30
---	----

Мартыненко И. Э.

Общественный контроль в системе контроля за охраной и использованием памятников истории и культуры	36
--	----

Красиков М. М.

«Послання в привіті...» (Олександр Паліцин очима його біографів)	40
---	----

Доповіді по секціях

Алексеева О. И.

Народная хореография Белгородского края: историко-культурные основания	48
--	----

Артюх В. С.

К вопросу о древних святилищах обсерваторного типа в Западном регионе Украины	54
---	----

Безрукова Т. М., Безрукова І. В.

Хронологія розвитку фаянсового підприємства у селищі Буди Харківського району Харківської області	61
---	----

Бублик Д. О.

В. І. Веретенников – основоположник українського архівознавства	65
---	----

Визір Н. Ф.

Іван Зарецький: археологічний аспект діяльності	69
---	----

Волкова Л. Я.

Влияние песенного фольклора на музыкальное развитие детей в школе	74
---	----

Гребнев Я. В.

Николаевский храм в селе Ольшаны Дергачевского района – окно в мир традиций и искусства старой Слобожанщины	77
---	----

Григорьев А. В.

Северный корпус Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина – трудная судьба	83
---	----

- Дідик В. В.**
Черняхівські старожитності верхів'їв р. Берестової: спроба історичної інтерпретації та проблема охорони 87
- Добрянский В. В.**
К вопросу об атрибуции ручного огнестрельного оружия XVI – XVIII вв. (по материалам Национального заповедника «Хортица») 98
- Жирова М. Б.**
Культурная политика Белгородского региона: организационно-экономические аспекты 107
- Жирова О. Я.**
Региональная фольклорно-этнографическая работа как научная и практическая проблема 110
- Зенин С. Н., Зенин А. Н.**
Аксиологические доминанты словесного фольклора в современном медиaprостранстве 113
- Ігнат'єва А. О.**
Справа музейних співробітників: до проблеми репресій проти викладачів харківських ВНЗ 118
- Кинаш Л. А.**
Музыкальная отечественная культура: дискурс народных, духовно-религиозных и профессиональных музыкальных традиций 122
- Коврига В. А.**
Проблемы охраны, исследования и научной атрибуции памятников архитектуры 125
- Коротка К. М.**
Розвиток народних художніх промислів Ізюмського повіту другої половини XIX - початку XX століття 132
- Кривенцова Г. В.**
Образ художника в пам'ятках сучасного мистецтва Харкова 137
- Кузнецова Н. С.**
Традиционная культура Новооскольского района Белгородской области: современное состояние 143
- Литвиненко В. С., Шевченко О. А., Бучастая С. И.**
Историко-архитектурные исследования застройки Чугуева как источник для атрибуции акварели И. Е. Репина «Вид на школу военных топографов в Чугуеве» 146
- Логвинова О. В.**
Народные традиции в аспекте просветительской деятельности Н. С. Кохановской 153
- Лопина Л. П.**
Ценностный потенциал народных традиций как фактор сохранения национальной культуры 159
- Малихіна В. Д.**
Майоліка фасаду будинку Харківського художнього училища 162

Метка Л. О.

- Внесок дослідників Слобідської України у справу вивчення питання використання глиняних виробів у народній медицині та лікувальній магійній практиці українців (друга половина XIX – початок XX століття) 166

Мирошніченко В. С.

- Епизод вопрошания 173

Новікова Г. Ю.

- Харківська державна академія культури як унікальний навчально-науковий комплекс та пам'ятка архітектури Харківщини 178

Павленко Д. А.

- Консервация деревянного иконостасного креста из с. Великие Бучки Харьковской области 182

Полякова Ю. Ю.

- Еврейский театр в Харькове в 1921–1925 гг.: от оперетты к ГОСЕТУ 187

Радченко Я. А.

- Реставрация процессионного креста из села Ракитное 198

Рудич М. В.

- Реставрация копии картины Тициана «Христос с самарянкой» XVI в. в Алушкинском дворцово-парковом музее-заповеднике 203

Сараева Л. П.

- Музыкально-этнографическое содержание народной песенности в аспекте культурогенеза южнорусского региона 208

Сви́стун Д. О.

- «Люди вместо скота впряжены!» История создания картины И. Е. Репиным «Бурлаки на Волге» 213

Сви́стун Д. О.

- Технико-технологические приемы в картине И. Е. Репина «Бурлаки на Волге» 218

Селюков Э. А.

- Песенно-инструментальное творчество, как способ развития музыкального мышления студентов 222

Селюкова Т. А.

- Социокультурное пространство и инструментальная культура 226

Соловьев В. О., Капустина К. И.

- Культура Китая и Индии: сравнительная характеристика 229

Соловьев В. О., Раковская-Самойлова А. А.

- Феномен высокоразвитых государств Восточной Азии 234

Терещенко М. В.

- Вплив громадської діяльності меценатів на розвиток культури в Україні 238

Трипутіна Н. П.

- Хоть лопни – Харьков не течёт (Из истории обводнения рек г. Харькова) 242

Хамлюк Н. Ю. Григорій Сковорода і садиба Ковалівських у Пан-Іванівці	250
Хомутов І. В. Мистецтвознавчі аспекти реставрації холуйської ікони «Воскресіння із зішестям у Пекло»	254
Хорошилова Е. Л. Сохранение народных традиций на примере духовного стиха как фактора взаимодействия фольклорной и православной культур	259
Чадаева Е. Ю. А. Ф. Лунёв и создание пархомовского историко-художественного музея	263
Чернікова І. В. Рух збереження культурної спадщини на Харківщині у 1920-ті роки	270
✓ Чубова В. Е. Фольклорные материалы как источник этнолингвисти- ческого изучения концептосферы ДОРОГА (на материале русских говоров Слобожанщины)	278
✓ Чумак М. П. Традиційне житло гончарів Слобожанщини другої половини ХХ ст.	288
Шамин В. Ю. Песенный фольклор села Фощеватово Волоконовского района Белгородской области в аспекте этнографического анализа	294
Шамина Н. П. Поэтический язык свадебных песен села Плотавец Корочанского района Белгородской области	298
✓ Шулика В. В. Мраморные иконостасы Харьковской фабрики Соммавилла	303
Щербань О. В. Глиняний посуд для приготування великодніх та різдвяних страв (кінець ХІХ – перша половина ХХ століття)	311
✓ Юрченко Г. В. Нож СМК з колекції ЧМР ім. І. Ю. Рєпіна	320
Порушення Закону України «Про охорону культурної спадщини»	326
Відомості про авторів	329
Редколегія	333