

АЛЕКСАНДР БЕЛЕЦКИЙ И ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР ДЛЯ ДЕТЕЙ

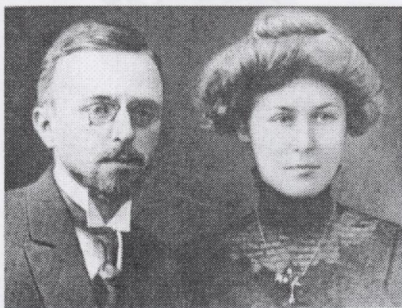
Юлиана Полякова

А. И. Белецкий



А. И. Белецкий с женой, сыновьями
Андреем и Платоном и няней
С. А. Зайцевой.
Харьков, 1925–1926 гг.

Научная и творческая деятельность Александра Ивановича Белецкого (1884–1961), выдающегося русского и украинского литературоведа, стоявшего у истоков создания театра для детей, до 1939 г. тесно связана с Харьковом. Здесь он в 1907 г. окончил филологический факультет Харьковского университета, после чего работал преподавателем в харьковских частных гимназиях и реальном училище и одновременно учился в аспирантуре. В 1909–1912 гг. он жил в Петербурге, где готовился к сдаче магистерских экзаменов. С 1912 г. А. И. Белецкий – приват-доцент кафедры русского языка и литературы Харьковского университета. Параллельно молодой преподаватель читал лекции на Харьковских высших женских курсах, на Педагогических курсах при Харьковском учебном округе, в Харьковском народном университете [1, с. 11]. В это время он публикует несколько литературоведческих и искусствоведческих статей, пишет большую работу «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х годов», которая была



А. И. Белецкий с женой Марией Ростиславовной.
1909 г.

впоследствии (в 1920 г.) защищена им как магистерская диссертация. С 1917 г. Белецкий – доцент историко-филологического факультета по кафедре русской литературы, с 1920 г., после расформирования университета – профессор Академии теоретических знаний, а с 1921 г. – Харьковского института народного образования. О своих политических воззрениях того времени Белецкий позднее, в 1945 г., написал в автобиографии: «"Революционный дух" жил во мне, как и во многих мне подобных; но, занятые своими науками и искусствами, мы, конечно, очень плохо представляли себе пути, какими пойдет революция, и "политически" были неграмотны» [1, с. 13].

Таким образом, 33-летний учёный был вполне готов сотрудничать с новой властью: в первые послереволюционные годы он преподаёт, публикует статьи в харьковских журналах «Художественная жизнь», «Театральные известия», «Путь просвещения» и др., активно участвует в различных культурных начинаниях. Как отмечал он в автобиографии:

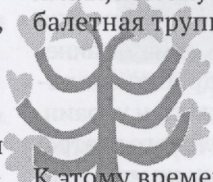
«На первых порах увлекал широкий размах культурно-просветительных начинаний Советской власти. Вместе с А. А. Смирновым... мы начали работу в ТО Политпросвета Наркомпроса в качестве заведующих отделами – репертуарным, историко-театральными другими. Этим было положено начало моей работе в советских театрах, продолжавшейся вплоть до 30-х годов: я состоял членом "художественных советов" разных театров, работал в театраль-ных студиях, школах (в течение ряда лет в Театральном институте) в качестве преподавателя, был одним из организаторов первого украинского театра для детей, харьковского "Героического театра" (для него перевел пьесу Жюль Ромэна "Армия в городе", поставленную Г. Авловым и шедшую в течение целого сезона!)» [11, с. 14].

Среди театральных учебных заведений, в которых преподавал Белецкий, была и Высшая театральная школа, созданная при Наркомпросе. Руководил ею С. П. Пронский. Именно ученики этой школы стали ядром будущего Театра сказки. В декабре 1920 г. силами учащихся школы на сцене бывшего Екатерининского театра на улице Екатеринославской, 18 Пронским были поставлены два спектакля для детей – «Голубой принц» Х. Бенаvente и «Злой Галл» М. Толмачёва, которые особого успеха не имели.

Предполагалось, что в этом учебном театре подготовка спектаклей будет

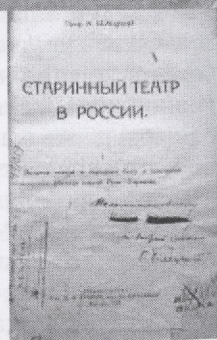
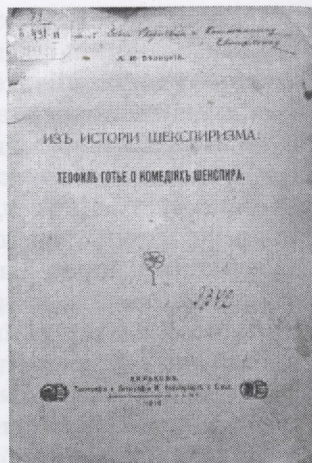
сочетаться со студийными занятиями. Но уже в марте 1921 г. решением Главполитпросвета Наркопроса Украины из слушателей театральной школы были сформированы драматическая, оперная и балетная труппы нового театра. Споры нет, замысел был масштабным, но, к сожалению, для его воплощения не хватало ни средств, ни опытных кадров. Дело осложнялось и тем, что никто в то время точно не знал, каким должен быть детский театр: театром, в котором играют сами дети, или театром, в котором перед детьми выступают взрослые актёры? Как влияет на детей театральное действо, что они понимают в нём? Что им нравится и что вызывает отторжение? На каких пьесах должно воспитываться поколение новых людей, которые наверняка будут жить при коммунизме? Идеинная установка, разумеется, тоже имела немаловажное значение. Эти и многие другие вопросы становились предметом дискуссий педагогов и психологов, а между тем вновь созданный коллектив нуждался в материальной поддержке, во внимательной и объективной критике и, конечно же, в новом репертуаре, поскольку проблемы репертуара вставали перед театром для детей ещё более остро, чем перед «взрослыми» театрами, имевшими многолетние традиции. Поэтому, когда музыкальный спектакль «Сказка о печальном королеве и счастливом принце» (на основе пьесы Толмачева «Злой Галл») был неожиданно снят сразу после премьеры («кому сегодня нужны королевы и принцы!»), это

стало настоящим ударом для молодого коллектива. Небольшие детские оперы («Семь козчиков» Э. Хумпердинка, «Про Козу-дерезу» Н. Лысенко и «Веселые марионетки» А. Бюхнера и др.) особого успеха не имели, поэтому в апреле 1922 г. оперно-балетная труппа была распущена.



К этому времени Белецкий становится заведующим литературно-драматической частью, драматургом и первым летописцем молодого театра. Заметим, что театральная тематика давно входила в круг интересов учёного. В харьковский период Белецкий публикует несколько статей, посвящённых проблемам драматургии и истории театра: «Из истории шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира» [4], «Источник живой воды. Театр Мольера» [5], «Куклы для всех возрастов» [7], «Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете» [8], «Старинный театр в России» [9], «Українська драматургія післяжовтневої доби» [12] и пр. Его аспирант, выпускник Киевского университета М. Э. Рабинович в статье, написанной совместно с Л. А. Тарнопольской, отмечал: «Эта сторона творческого его наследия более чем слабо освещена в литературе о нем. А ведь он был не только составителем интереснейших и солидных хрестоматий по истории украинского театра от древнейших времен до современного ему, редактором и автором вступительных статей,

но и автором ряда серьезных исследований. К ним относятся такие значительные работы, как «Старинный театр в России. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе южной Руси-Украины» (1923) (позже в украинском переводе она была названа автором «Зарождение драматической литературы на Украине» (1960)), в которой подробно анализируется история русского и украинского народного, школьного театра. До настоящего времени не утратили своего значения блестящий анализ особенностей народного театра, «Комедии-притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого, исследование «Поэтика драмы» (1950), работы об украинском вертепе, «Владимире» Феофана Прокоповича, о романтической поэме Леси Украинки «Кассандра», совершенно своеобразной и во многом имеющей характер произведения драматического, по существу. Следует отметить также и статьи «Существует ли русский театр» (1922), «Украинская драматургия послеоктябрьской поры» (1926), «Учебная книга по истории всемирного театра» (1929) с посвящением Лесю Курбасу, к которой Александр Иванович написал предисловие «Происхождение театра и социальная функция театрального искусства» и вступительные замечания к разделам. Он был составителем хрестоматии «Украинский новый театр. Ч. II. Украинский театр от начала XIX ст. до первых лет XX ст.», редактором ее и автором примечаний, а также многих других работ о зарубежном, украинском и русском театре» [17, с. 60–61].



Обложка книги А. Белецкого «Из истории шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира». 1916.

Обложка книги А. И. Белецкого «Старинный театр в России». 1923.

Теперь же Белецкому пришлось перейти от теории к непосредственной практике. С. Я. Городисская, ставшая в 1923 г. директором театра, через пятьдесят лет отмечала роль Белецкого в становлении нового коллектива: «И тут театру повезло. Произошла его встреча с драматургом Ричардом Победимским. За этим псевдонимом скрывалось имя профессора литературы А. И. Белецкого. Как много означала для театра встреча с этим человеком! <...> В пенсне, чуть худощавый, всегда спокойный, подтянутый и корректный, он с первого взгляда мог показаться слегка суховатым. Но это был сердечный, отзывчивый человек, с широким кругом интересов, любивший не только науку, но и жизнь, понимавший шутку, ценивший народное искусство, гротеск, буффонаду, театр, веривший в силу искусства и горячо любивший детей. Повинуясь внутреннему зову, он пришел в тогда еще совсем не окрепший коллектив, и не только принес свою пьесу «Подвиги Геракла», которая в тот момент положительно спасла театр, но с увлечением в течение целого ряда лет отдавал свои силы и знания творческому созиданию этого театра» [14, с. 59].



Дом на ул. Каразина, 12, в котором А. И. Белецкий жил в Харькове. Современное фото.

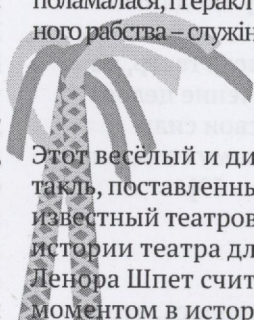
Белецкого (1912–1995) [11]. Он рассказывает о жизни семьи Белецких в Харькове, в старом двухэтажном доме № 12 по улице Каразина (угол Чернышевской). У Александра Ивановича и его младшего брата Платона Ивановича была многолетняя игра, в которой принимали участие также известный археолог Константин Эдуардович Гриневич и художник Адриан Александрович Солнцев: они рассказывали друг другу о событиях, происходивших в вымышленных странах – Пуrolлы, Полточии, Дерангии, о жизни таинственных персонажей – художника Эрастова, зубного врача Майстерзона, танцовщика Карамбы. Позднее за обедом у Белецких частенько рассказывался пародийно-детективный роман «Дело Тифоеновых», действующими лицами которого были три брата-монархиста, задумавшие реставрировать в СССР царский режим. Кроме того, занимаясь серьезными исследованиями, Александр Иванович на досуге часто создавал литературные произведения, стилизуя и пародируя разные стили и эпохи (пример – баллада в духе средних веков "Сказание о графе Раймунде и чудесной мельнице гос-

И всё же, как получилось, что уважаемый профессор, блестящий лектор написал пьесу для детей? Ответ на этот вопрос мы находим в воспоминаниях старшего сына учёного, Андрея Александровича

подней и о кознях диявола, не покидающего нас даже у святых царских врат»).

Особой любовью учёного была античность. Сын, со временем ставший выдающимся литературоведом, исследователем античности, вспоминает: «До цикла "Мои игры в античность" можна віднести твір "Attic", дія якого розгорталася в двох планах – міфологічному і сучасному авторові, а також значно пізніше написану новелу "Смерть Агамемнона". Ще інший твір на античну тему відомий мені лише за назвою "Гелий Палладий Хлор"...» [11, с. 289]. Участие в создании этих шедевров принимали ещё двое харьковчан – друг Андрея Роман Самарин, впоследствии известный литературовед, автор работ по зарубежной литературе, и его отец, филолог М. П. Самарин. Понятно, что атмосфера литературной игры, царившая в доме Белецких, и наличие озорного сына-подростка вполне благоприятствовали написанию под пародийно-патетическим псевдонимом детской пьесы в духе любимой античности. Так были созданы «Подвиги Геракла», о которых сам Ричард Победимский позднее не без лёгкой иронии писал: «Текст новой пьесы сам по себе был таков, что решительно не допускал возможности его разработки в плане психологического театра. Это был гротеск, по временам дававший место для героического подъёма, уживавшегося рядом с резкой буффонадой; примитив, мало психологический, рассчитанный не столько на внутреннюю, сколько на внешнюю занимательность. В нем были элементы фантастики,

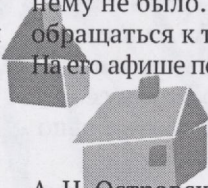
но фантастики совсем иного сорта, чем в «Сказке о печальной королеве и т.д.»: никакой почти лирики, никаких иных настроений – кроме жизне-радостного смеха, да по временам героической возвышенности» [6, с. 59]. Сюжет этой неопубликованной пьесы Ричарда Победимского пересказал для потомков Андрей Белецкий, неоднократно видевший «Подвиги Геракла» на сцене: «Про Геракла я дещо читав, але на сцені герой із лев'ячою шкірою та сучкуватою палицею – це був живий герой. Досить виразними були й інші дійові особи: мерзенний цар Еврісфей, його вродлива сестра Адмета, вчитель Геракла Лін, юнаки і дівчата в печері Лернейської Гідри, «Гідрина мамаша» з чайником, Гераклів небіж Іолай і, зокрема, Атлант, який своїм велетенським ростом перевершував усіх інших... Найбільшим подвигом Геракла була перемога над собою. Після цієї перемоги чарівна паличка, якою змушували Геракла виконувати накази Еврісфея, поламалася, і Геракл визволився з ганебного рабства – служіння цареві» [11, с. 297].



Этот весёлый и динамичный спектакль, поставленный С. П. Пронским, известный театровед, исследователь истории театра для детей в СССР Ленора Шпет считала переломным моментом в истории Театра сказки: «Становление Театра сказки как творческого коллектива, ищущего свои позиции в искусстве, начинается с постановки пьесы Ричарда Победимского "Подвиги Геракла",

показанной 6 ноября 1921 года. Древнегреческий миф подвергся основательной переработке; автор сам заявлял, что если пьеса сохранила что-нибудь из античных мотивов, то это скорее его недосмотр, чем намерение. Мифологические образы получили в спектакле пародийно-гротесковую окраску. Спутник и учитель Геркулеса Лин ходил с огромным карандашом вместо посоха и в одеянии, расчерченном меридианами, разрисованном материками и морями. Мать Лернейской Гидры – Гидрина мамаша, как значилось в программке – была представлена в виде хозяйки обреченных на пожирание квартирантов. Она появлялась на сцене с жестяным чайником в лягушачьих лапах. Царь Еврисфей был изображен как трусливый и капризный недоросль. Буффонада и гротеск сочетались с героико-романтической темой свержения царя и борьбы за свободу, воплощенной в образе Геркулеса» [20, с. 58]. Сам Белецкий высказывается о постановке достаточно критически: «Спектакль, конечно, был "достижением", но достижением не столь полным, как это казалось и исполнителям, и снисходительному к ним зрителю. Создавая спектакль, по-прежнему продолжали думать больше всего о самом спектакле, и лишь в незначительной степени – о тех, для кого он назначался. Установки на "юного зрителя" в работе театра еще почти не было, и, в сущности, только счастливой случайностью было то, что спектакль и детям пришелся по вкусу» [6, с. 61]. Таким образом, спектакль «Подвиги Геркулеса» наметил пути поисков

не только нового репертуара, но и новой стилистики театра для детей – сочетание условности, гротеска и патетики. Но пьес, отвечавших этим устремлениям театра, по-прежнему не было. Театр был вынужден обращаться к традиционной сказке. На его афише появились «Снегурочка»



А. Н. Островского в переложении для детей Н. В. Денисова, «Кот в сапогах» по Ш. Перро – как очередные «проходные» постановки [6, с. 62]. Затем, в 1922 г., был поставлен спектакль «Али-Нур» – композиция В. Мейерхольда и Ю. Бонди по О. Уайльду (режиссёр С. П. Пронский). В своей статье «Как возник и развивался детский театр: (Летопись 1920–1925 гг.)» [6], опубликованной в юбилейном сборнике «Театр для детей» (Х., 1926), Белецкий подробно характеризует эту и другие постановки театра, увидевшие свет в первое пятилетие его существования. В «Али-Нуре», по мнению Белецкого, иронический пролог, в котором объявлялось, что перед нами – лишь выдумка сказочника, смягчал «выпирающую из сюжета мораль» [6, с. 63], но одновременно разрушал впечатление от спектакля: «Счастливый исход злоключений Али-Нура не радовал, потому что все злоключения его тут же оказывались не имеющей серьезного значения прихотью фантазии» [6, с. 63]. Белецкий констатировал, что неправильно взятый иронический тон сводил на нет все находки режиссёра, художника и композитора: «Соответствующим образом была задумана и постройка

сцены, в стиле "картонного Востока" – конструктивная, но с расцветкой, как оказалось на большой сцене, неоправданной и неприятной: режиссёру не удалось также вполне использовать открывавшиеся станками возможности, и многие из них так и остались ненужным загромождением сцены. Зато оправдало себя стремление режиссера слить в одно целое – слово, жест, движение и музыку: этому немало содействовало музыкальное сопровождение Дунаевского» [6, с. 64]. Заметим, что в этой статье Белецкого мы находим и поныне редко встречающееся в статьях о детском театре стремление оценивать и качество пьесы, и достоинства спектакля, и восприятие его прежде всего детьми, которые не задаются вопросами стиля и ансамбля, а реагируют на происходящее откровенно и непосредственно. О недостаточном соответствии театра потребностям юных зрителей писали в то время и некоторые другие критики: «Постановки этого театра в большинстве очень добросовестны, часто интересны и заслуживают внимания. Дефектами являются – недостаточное приспособление к развитию ребенка – это скорее театр для взрослых – и полное отсутствие пролетарской идеологии, которую мы вправе требовать от Соцвосовского театра» [16, с. 169].

Текущей жизни театра была посвящена статья Белецкого «Театры для детей», опубликованная в 1923 г. в журнале «Художественная жизнь» [10]. В ней автор отмечает, что харьковский театр для детей,

в отличие от московского, где фойе украшено афишами и фотографиями сцен из спектаклей, где есть музей детского творчества, работает в неподходящем помещении, «в потрёпанном и пошловатом зале», который вечером используется «взрослым» театром миниатюр. Белецкий характеризует первый, не особенно удачный спектакль «Злой Галл», который казался скучным и маленьким зрителям, и актёрам, но при этом подчеркивает, что несмотря на финансовые и творческие трудности, театр развивается и постепенно находит собственный стиль: «От "Подвигов Геракла" до "Али-Нура" и недавнего – на прошлой неделе поставленного "Ящика с игрушками" прошло немногим более года, а сейчас перед нами театр с определенной художественной физиономией, со своим стилем, который остается лишь совершенствовать» [10, с. 3]. Он критикует «бедную простоту» пантомимы «Ящик с игрушками», поставленную в порядке творческого эксперимента, но при этом пишет о немногих актёрских удачах – в частности, о работе артиста М. Горенко, игравшего арапчонка: «Я не преувеличиваю: в Харькове было и есть много актеров, стоящих гораздо, неизмеримо выше молодых актеров театра для детей, но я не знаю, много ли наберется способных соперничать с этими мимов» [10, с. 3]. Мы видим, что завлит театра подчёркивает успехи молодого коллектива, не замалчивая его неудач, и всеми силами старается привлечь к нему внимание творческой общественности.

**ЕСКІЗИ
ХУДОЖНИКІВ
ХАРКІВСЬКОГО
ТЕАТРУ ДЛЯ
ДІТЕЙ ТА
ЮНАЦТВА ДО
ВИСТАВ
ПОТОЧНОГО
РЕПЕРТУАРУ**



Ескіз Олександра Абманова до вистави «Удті-Туфті»



Ескізи Аркадія Чадова до вистав «Чарівник Смарагдового міста» та «Таємниця Снігової королеви»

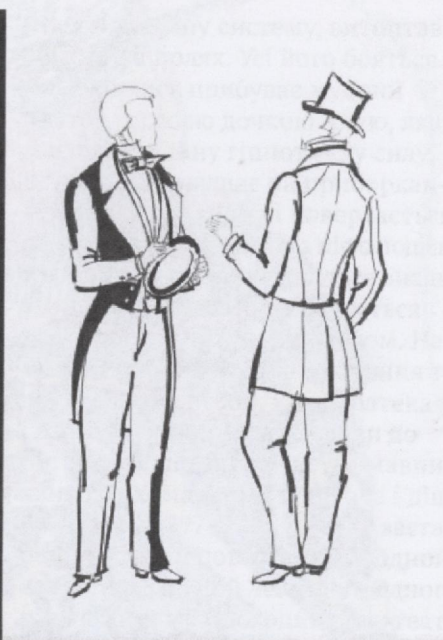


Ескіз Аркадія Чадова до вистави «Ніч напередодні Різдва»







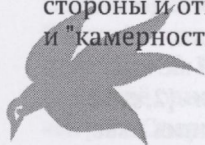


Ескізи Олександра Абманова до вистави «Випадок на вулиці Лурсін»



Ескіз Аркадія Чадова до вистави «Синдбад-мореплавець та Мідне місто»

В начале 1923 г. Театр сказки стал Государственным театром для детей, что не только более жёстко регламентировало его работу с точки зрения политико-воспитательных установок, но и решило многие экономические проблемы (государственные театры имели право на постоянную дотацию). Подтверждением этого стал доклад нового директора театра, педагога С. Я. Городисской, которая, как пишет Белецкий, «поставила вопрос о пересмотре художественно-идеологической позиции театра и о ее изменении в сторону выявления ею общественно-политической физиономии с одной стороны и отказа от "эстетизма" и "камерности" с другой» [6, с. 65].



Пока директор театра решала экономические проблемы, налаживая контакты с профсоюзами крупнейших столичных предприятий, создавала худсовет и расширяла связи со школами и другими детскими учреждениями, завлит занимался пополнением репертуара – написал пьесу «Хубеане» по мотивам сказок народов Африки. В 1924 г. её поставил новый главный режиссёр театра Владимир Вильнер, сменивший на этом посту заболевшего Сергея Пронского.

Сюжет пьесы «Хубеане» известен нам тоже главным образом по воспоминаниям Андрея Белецкого: «В п'есі Хубеане – типовий пустун-капосник. Плем'я, до якого він належав, зазнало стихійного лиха. Із хашів тропічного лісу прибіг величезний слон. Він зруйнував

ую іригаційну систему, витоптав збіжжя на полях. Усі його бояться. Але звідкись прибуває мудрий Толтек із своєю дочкою Айєю, яка має незвичайну гіпнотичну силу. Вона сама вирушає на приборкання страшного слона і повертається з перемогою... В зв'язку з цією подією в житті племені відбуваються значні зміни. Хубеане перевиховується і стає добропорядним юнаком. На мене справило велике враження те, що всі дійові особи, крім Толтека і Айї, зовсім чорні від голови до ніг. У виставі взяли участь і мавпи, яких грали маленькі хлоп'ята і дівчата» [11, с. 297–298]. Он же с застарелой обидой повествует об одной околотеатральной легенде: «Одного разу я з ненею проходив повз театр із афішею "Хубеане, п'еса для дітей Річарда Победімського" і почув розмову двох інтелігентних жінок: "Ви знаєте, хто такий Річард Победімський? Це професор Білецький. Цю п'есу він написав про свого сина, нестерпного хлопчину, бешкетника..." Можу запевнити: на той час я таким вже не був!» [11, с. 298].

При постановке пьесы режиссёру понадобились декорации, которые позволили бы актёрам проявить свои акробатические способности и умение двигаться. Художник Борис Косарев предложил сложную многофункциональную сценографическую конструкцию: «Лестницы, мосты, гимнастические снаряды, ярко раскрашенные и слегка стилизованные, создали картину африканской деревни или тропического леса. В первый раз в спектакль вводятся

в значительной дозе элементы акробатики, превратившие четвертый акт (тропический лес), в тексте пьесы несколько статический, в целом цирковое представление, участники которого, обезьяны, имели неизменный и шумный успех у зрителей» [6, с. 68]. Условной сценографии соответствовало музыкальное оформление, созданное И. Дунаевским: шумовой оркестр изображал то рёв зверей, то борьбу стихий. Создавая летопись театра, Белецкий характеризует и работу в спектакле отдельных актёров: «Среди исполнителей, конечно, главное внимание зрителей привлекали Хубеане, Какияне и Услаканияне (в исполнении тт. Каплун, Зиновьевой и Виноградовой) с одной стороны – и Айя (т. Вольф), вместе со всем племенем лиго с другой. Ярко гротескными фигурами выступали верховный колдун Манганга (т. Рошин), правая рука Великого Начальника Унгуруэ (т. Шейнин и Гликман) и сам Великий Начальник – Утлокотлок (т. Михайлов), смешивший детей каждым своим движением фигуры» [6, с. 68–69]. Как писала Ленора Шпет, «постановкой "Хубеане" театр ознаменовал свой решительный отказ от волшебной сказки и поворот к социальной тематике» [20, с. 61].

Эту позицию Белецкий отстаивал в своих статьях, посвященных проблемам репертуара детского театра. Одна из них, «В поисках репертуара для детских театров», написана в связи с выходом книги Е. Васильевой и С. Маршака «Театр для детей» (Москва, Петроград,

1923) и сборника «Детский театр», составленного Ю. Соболевым (Москва, Петроград, 1923) [2]. Рецензируя оба издания, автор статьи и указывает на недостатки позиции Е. Васильевой и С. Маршака: «Провозившись так много со сказками, наговорив о них столько хороших слов, составители почему-то не заметили, что ведь и в сказке есть элементы героической борьбы, и не только отвлеченного добра с отвлеченным злом, но борьбы человека с природой, бедного с богатым, трудящегося с эксплуатирующим его труд. От всего этого они тщательно отгородились сами и отгородили своих детей-зрителей. Они дали гораздо больше материала для детской мечты, чем для детской мысли» [2, с. 53]. Относительно содержания пьес для детей автор придерживается вполне осознанной «классовой позиции»: «Этот репертуар по своей идеологии не может, конечно, находиться в противоречии с идеями социального воспитания, как они понимаются и как они должны проводиться в других детских учреждениях и школах» [2, с. 47–48]. Видимо, поэтому Белецкий не находит никаких достоинств в сказке С. Маршака «Кошкин дом», считая её, наряду с пьесами «Чёрствый хлеб» и «Кукольная интермедия», преисполненной «обнаженной сухой морали» [2, с. 50]. Между тем, эта сказка Маршака по сей день не сходит с театральных подмостков, найдя воплощение и в виде мини-опер А. Кулыгина и П. Вальдгардта, и в виде пьесы для театра кукол. Свои пожелания относительно

форми произведения Белецкий высказывает и в статье «Вопросы репертуара в театре для детей»: «Его главные черты применительно к театру для детей – простота, выразительность, динамика – без излишней заботы о тонкости переходов, без нюансов полутеней, без психологического размазывания и резонерского разглагольствования, с диалогом, сжатым и метким, с «занимательностью» сюжетного построения, с легко уловимой, но не выпирающей основной общей идеей, с оптимизмом построения» [3, с. 41].

Свои теоретические установки Белецкий старался воплощать на практике. В 1924 г. была поставлена ещё одна пьеса Победимского – «Игра в Спартака». Содержание её, судя по всему, было достаточно революционным и боевым, но не очень понятным зрителям. Вновь предоставим слово Андрею Белецкому: «Кілька дітей із різних капіталістичних країн, захопившись романом Рафаелло Джованьолі "Спартак", захотіли в своїх іграх відтворити хід подій цього роману, а також задумали втекти до вільної від рабства країни, тобто до Радянського Союзу. Отже, дія цієї п'єси відбувається паралельно в двох планах: у Давньому Римі під час повстання рабів на чолі зі Спартаком і на кордоні між боярською Румунією і Країною Рад» [11, с. 298]. К сожалению, нам удалось найти лишь один отзыв на спектакль – отрицательный. Рецензент, подписавшийся криптонимом Тат. А., констатировал: «Дуже мало дії і розгортається вона

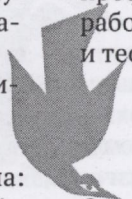
повільно і мляво, що й з основними сюжетом кепсько ув'язується (картини повстання гладіаторів). <...> Для малят вона незрозуміла, а для дітей середнього та старшого віку – надто наївна й тому нецікава» [19]. Были у рецензента претензии и к постановке режиссера И. Юхименко: «Нудні змістом перший та кінець другого акти поставлено до того ж неохайно: немає твердої композиції, масові сцени не організовані, багато зайвої метушні, що затушовує основну дію. Картини повстання гладіаторів зроблено чисто і старанно, але вони не позбавлені зайвої естетичної солодкуватості. Вдало вкомпановано до п'єси кінематограф, що вдається далеко не всім театрам» [19].

Белецкий, разумеется, радовался успеху своих пьес на сцене театра и огорчался неудачам. Но при этом, конечно же, не считал себя драматургом. Он сочинял пьесы, так сказать, сугубо для «внутреннего употребления» и не собирався их печатать. Как мы видим из воспоминаний Андрея Белецкого, харьковчане, особенно близкие к театральным и академическим кругам, знали, кто скрывается за помпезным псевдонимом «Ричард Победимский». Так, бывший аспирант Белецкого Марк Эммануилович Рабинович в 1980-е годы в своих устных воспоминаниях об учителе с восторгом говорил автору этих строк о творчестве и театральной деятельности «Ричарда Победимского». И не случайно одна из статей об истории детского театра в Харькове

написана именно М. Э. Рабиновичем и его женой Л. А. Тарнопольской [18].

Но после ухода Белецкого в 1928 г. из театра об этом аспекте его деятельности многие забыли настолько прочно, что уже в конце 30-х годов для писателя и переводчика Давида Калмановича Вишневого (1910–1977), работавшего завлитом в том же театре, но называвшемся уже Харьковский театр юного зрителя имени М. Горького, это оказалось откровением. Разбирая архив театра, кое-как упакованный и перевезённый в новое здание на улице Чернышевской, 11, он совершенно случайно выяснил, что в 20-е годы его предшественником был А. И. Белецкий, и ему пришлось самостоятельно разгадывать «загадку» Ричарда Победимского. В своих воспоминаниях Д. Вишневский писал: «Серед інших загадок – а вони виникали щодня! – постала одна: хто такий Річард Победимський, автор трьох п'єс, що йшли на сцені театру на початку двадцятих років? Надто вигадливо – «Річард Победимський». І назви вистав, сказати по правді, трохи любові. Я не пам'ятаю всіх їх назв, але було щось схоже на таке: "Червоний генерал", "В пазурах", "Орлине скелля"... Примхливі назви, примхливі ймення автора... А може, то псевдонім? Драматург не хотів називатися своїм прізвищем?» [13, с. 132–133]. Заметим, что сведения об упомянутых спектаклях до нас, увы, не дошли, как и тексты пьес. Между тем, Вишневский утверждает, что среди

«бумажного хлама» нашел программку спектакля «Красный генерал», где было указано имя автора пьесы (Ричард Победимский) и имя завлита (Александр Белецкий). Возможно, материалы, хранящиеся в архиве львовского Первого украинского театра для детей и юношества (в 1944 г. Харьковский театр юного зрителя был переведён во Львов) помогут пролить свет на последние годы сотрудничества Белецкого с ТЮЗом. Д. Вишневский встретился с А. Белецким (чьи лекции слушал в Харьковском университете в середине 30-х годов!) только в начале 50-х – в Киеве, в Союзе писателей Украины. Тогда и узнал, что автором детских пьес был известный профессор, автор многочисленных работ, посвященных истории и теории литературы...



Скорее всего, именно стремление целиком сосредоточиться на научной деятельности заставило Белецкого уйти с поста завлита, который он занимал шесть лет, с 1922 по 1928 гг. [17, с. 61]. С 1926 г. Белецкий становится сотрудником созданного в Харькове Института литературы имени Т. Шевченко, продолжает преподавать в разных вузах Харькова. В конце 30-х годов он переезжает в Киев, становится профессором Киевского университета, с 1939 г. возглавляет Институт литературы АН УССР, становится академиком АН УССР (1939), а затем и СССР (1958) [15, с. 775].

Анализируя работы А. И. Белецкого о театре для детей, убеждаешься, что его представления о характере и задачах этого театра опередили время и до сих пор могут использоваться в театральной практике. Но, к сожалению, сборник «Театр

для детей», вышедший в 1926 г. тиражом 100 экземпляров давно уже стал библиографической редкостью, поэтому деятельность Белецкого как заплита и драматурга театра для детей до сих пор остается яркой, но малоизученной страницей его биографии.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий А. И. Автобиография / А. И. Белецкий // Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – Москва, 1964. – С. 5–24.
2. Белецкий А. И. В поисках репертуара для детских театров / А. Белецкий // Путь просвещения. – 1924. – № 1. – С. 43–57.
3. Белецкий А. И. Вопросы репертуара в театре для детей / А. Белецкий // Театр для детей. – Харьков, 1926. – С. 33–52.
4. Белецкий А. И. Из истории шекспиризма. Теодор Готье о комедиях Шекспира / А. Белецкий. – Харьков : [б. в.], 1916. – 19 с.
5. Белецкий А. И. Источник живой воды : Театр Мольера / А. Белецкий // Театральные известия. – 1922. – № 1 (7–11 янв.). – С. 3.
6. Белецкий А. И. Как возник и развивался детский театр : (Летопись 1920–1925 гг.) / А. И. Белецкий // Театр для детей. – Харьков, 1926. – С. 53–76.
7. Белецкий А. И. Куклы для всех возрастов : (Театр марионеток) / А. И. Белецкий // Художественная мысль. – 1922. – № 4 (11–18 марта). – С. 8–11.
8. Белецкий А. И. Несколько мыслей к учению о драматическом сюжете / А. Белецкий // Художественная жизнь. – 1922. – № 12. – С. 7–9.
9. Белецкий А. И. Старинный театр в России. 1. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе южной Руси-Украины / А. И. Белецкий. – Москва : [б. в.], 1923. – 103 с.
10. Белецкий А. И. Театры для детей / А. И. Белецкий // Художественная жизнь. – 1923. – № 4 (8–15 февр.). – С. 2–3.
11. Белецкий А. О. Що збереглося в пам'яті / А. О. Белецький // Про Олександра Білецького : спогади, статті / упоряд. В. Г. Дончик. – Київ, 1984. – С. 284–298.
12. Белецький О. І. Українська драматургія післяжовтневої доби. 1. Попутники (Мамонтов) / О. Білецький // Нове мистецтво. – 1926. – № 17. – С. 12–13.
13. Вишневський Д. Річард Победимський / Д. Вишневський // Про Олександра Білецького. – Київ, 1984. – С. 131–135.
14. Городисская С. Искания, ошибки и победы / С. Городисская // Театр детства, отрочества и юности : статьи о театре для детей. – Москва, 1972. – С. 55–65.
15. Дзюба І. М. Білецький Олександр Іванович / І. М. Дзюба // Енциклопедія Сучасної України. – Київ, 2003. – Т. 2. – С. 775–780.
16. Одоєвський Б. Ідеологія. Театр і НЭП / Б. Одоєвський, И. Уразов // Пролетарская мысль. – 1923. – № 3–4. – С. 162–171.
17. Рабинович М. Э. Александр Иванович Белецкий как исследователь и наставник : (к 100-летию со дня рождения) / М. Э. Рабинович, Л. А. Тарнопольская // Русская филология : Украинский вестник. – 1994. – № 4. – С. 58–63.
18. Тарнопольская Л. А. Так начинался «Государственный театр для детей» : (Харьков. Двадцатые годы XX века) / Л. А. Тарнопольская, М. Э. Рабинович // Язык и литература в школе : Украинский вестник. – 1997. – № 3–4. – С. 54–59.
19. Там. А. Дитячий театр : «Гра в Спартака» / А. Там. // Нове мистецтво. – 1925. – № 3. – С. 12.
20. Шпет Л. Г. Советский театр для детей : Страницы истории, 1918–1945 / Л. Шпет. – Москва : Искусство, 1971. – 431 с.

АРТ ЕРІЯ	 9-10	2015
-------------	---	------



Харьковский
театр для детей
и юношества

Свідоцтво про державну
реєстрацію КВ № 21071-10871 Р

Журнал видається з 2015 року
Асоціацією істориків театру
і театральних аналітиків
(АСІТТЕА) при Харківському
міжобласному відділенні
Національної спілки
театральних діячів України



ЗМІСТ

Головний редактор:

Інга Долганова

Макет:

Вероніка Скрипка

Літературні редактори:

Маргарита Корнющенко-ст.,

Юліана Полякова

Обробка фотографій:

Ірина Челомбітько

Редакція:

Світлана Баженова

Ольга Дорофєєва

Юлія Коваленко

Маргарита Корнющенко

Агнія Пашкевич

Юліана Полякова

Е-mail редакції:

arteria_kharkiv@ukr.net

Друкується:

Типографія «PrintHouse»,

61000, Харків, вул. Гиршмана, 16а

Графічні елементи дизайну

створені на основі ескізів

Бориса Косарева

© І. Лобанова, 2015

4 ВІД РЕДАКЦІЇ

Харківський театр для дітей та юнацтва: 55, 95, 100... *Інга Долганова*

6 ІСТОРІЯ

Пролог. Історія будівлі

Інга Долганова

Дія I. Створення першого стаціонарного дитячого театру. *Ольга Дорофєєва*

Дія II. Від Харківського театру юного глядача до Харківського театру для дітей та юнацтва

Ольга Дорофєєва

Дія III. Театральне вікно в Європу

Маргарита Корнющенко

35 ОСОБИСТОСТІ

Александр Белецкий

и харьковский театр для детей

Юліана Полякова

56 РЕЦЕНЗІЇ

П'ятеро персонажів,

що знайшли свого автора

Юлія Коваленко

66 ПРОБЛЕМА

Не зображуючи жертву

Юлія Коваленко

71 РАКУРС

В ефірі - Володимир Антонов

Світлана Авер'янова

74 СПОГАДИ

Слідами «Бідного театру...»

Інга Долганова, Агнія Пашкевич