

Дояр Л.В.

Державний архів друку Книжкової палати України імені Івана Федорова

АФІШНІ ВИДАННЯ УСРР–УРСР ЯК ДЖЕРЕЛО З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА 1920–1930-Х РР. (НА МАТЕРІАЛАХ КНИЖКОВОЇ ПАЛАТИ УКРАЇНИ)

У даній статті порушено проблему тематичного вмісту образотворчих друків України міжвоєнного періоду. Мета представленої розвідки полягає в актуалізації проблеми дослідження вітчизняних друкованих видань, а головне завдання у вивченні дотепер недосліджених, по більшості, раритетних через свій замалий наклад афішних видань УСРР–УРСР, збережених у фондосховищах Книжкової палати України. Дана розвідка написана відповідно до вимог наукової методології, спирається на принципи історизму, всебічності та об'єктивності, застосовує загальні (опис, аналіз, синтез, узагальнення, класифікація) та спеціальні (періодизації, історико-порівняльний, контент-аналіз) методи наукового дослідження. Наукова новизна представленої праці доведена фактами неопрацьованості афішно-анонсної друкованої продукції УСРР–УРСР та відсутністю фундаментальних праць з історії постерних друків України. Результатом проведеного дослідження стало встановлення маловідомих фактів з історії актуальних на сьогоднішній день синтетичних (кінематограф, цирк) та застарілих (вечори літературного мовлення та театралізованого читання) жанрів українського мистецтва, їх тематичних та змістовних пріоритетів, публічних артикуляцій, авторського та виконавського представлення мистецьких творів тощо. У науковий обіг введено дотепер неживані експонати порічних колекцій афішно-анонсних друків, що їх зберігає Державний архів друку Книжкової палати України, на підставі чого порушено проблему наявних протиріч у висвітленні окремих фактів з історії українського мистецтва. Перспективою для подальших студійовань авторка вважає написання монографічної праці, яка б розкривала історичні контексти постерних (афішних) друків України. Практичне значення вже здобутих результатів полягає у можливості їх застосування у майбутній студії.

Ключові слова: Книжкова палата України, Державний архів друку, друкована продукція, постерні друки, афіша, анонс, формат друку, наклад друкованого видання.

Постановка проблеми. Роль друкованого джерела для історика-дослідника важко переоцінити, адже, воно, одночасно, уособлює в собі мотив і підставу для фахового пошуку, уміщує інформацію, що передбачена для аналізу та узагальнення, розкриває фактографічний та персоналіфікований зміст історичної події тощо. Книжкова палата України, яка, на сьогоднішній день, зберігає близько 15 млн одиниць друкованої продукції, володіє значним потенціалом малодосліджених джерел з вітчизняної історії, у тому числі, з історії українського мистецтва міжвоєнного періоду. Особливо актуальними серед останніх, з огляду на їх неопрацьованість, є постерні видання, зокрема, афішно-анонсні друки УСРР–УРСР 1920–1930-х рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема друкованого джерела у вивченні історії українського мистецтва 1920–1930-х рр. має солідну історіографію. Остання почала складатися

вже в 20-х рр. минулого століття. Так, у 1928 р. Державне видавництво України, що діяло у тогочасному столичному Харкові, накладом у 3 тис. примірників видало «Нариси з історії мистецтва кіно» Леоніда Скрипника [11]. На сьогоднішній день, історіографія зазначеної проблеми уміщує такі позиції, як: загальні (універсальні енциклопедії і довідники) та галузеві (видові, жанрові, персоналізовані довідники) праці, колективні та одноосібні монографічні дослідження, підручники та навчально-методичні посібники, видання інструктивно-прикладного та наочного характеру, різноаспектні наукові статті тощо. Серед існуючого загалу варто виокремити 6-титомну енциклопедію під редактуванням М.П. Бажана [6], 5-титомні енциклопедичні видання під редактуванням А.В. Кудрицького [9] та Г.А. Скрипник [7], енциклопедичний довідник «Митці України» [10], біографічний довідник «Мистецтво України» [8], фундаментальні дослідницькі праці Г. Стельма-

шук [12], Р. Берези [3] та ін. Найбільш повно, на сьогоднішній день, досліджено плакатний компонент українських друків міжвоєнного періоду, зокрема, у написаній на матеріалах Наукової бібліотеки України імені В.І. Вернадського монографії І.І. Золотоверхової [5], історико-мистецьких розвідках А.В. Авраменко [2], А.В. Будника [4] та ін.

Постановка завдання. Поза увагою сучасних дослідників все ще залишаються афішно-анонсні видання, які, на наш погляд, уміщують науково затребувану інформацію. Отже, спираючись на здобутки попередників, авторка поставила за мету дослідити афішно-анонсні друки УСРР–УРСР 1920–1930-х рр., що зберігаються у фондах Книжкової палати України і віддзеркалюють розвиток синтетичних (кіно, цирк) та розмовних (театралізоване літературне читання) жанрів тогочасного вітчизняного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Розповідаючи про «друкованих свідків» у справі розвитку вітчизняного кіномистецтва 1920–1930-х рр., мусимо зізнатися, що значна частина кінематографічних анонсів і афіш того часу, на жаль, не надійшла до сховищ Державного архіву друку. Так, попри діюче розпорядження про надсилання обов'язкового примірника, Книжкова палата України не має афіші до фільму «В пазурах Радвлади», яку власноруч намалював фундатор українського кіно Олександр Петрович Довженко (1894–1956). Щасливим власником цієї афіші, судячи з ілюстрації, експонованої у вищезазначеній праці І.І. Золотоверхової, є НБУ імені В.І. Вернадського. Натомість, у фонді образотворчих видань Книжкової палати України є кіноафіші 1920–1930-х рр., відсутні у названому художньому альбомі НБУВ, та такі, що вдало доповнюють його 100-екземплярну експозицію міжвоєнного періоду. Зокрема, в Державному архіві друку зберігається унікальна (у чорно-білих кольорах) афіша прем'єрного показу sensationної стрічки «Акули Нью-Йорка» у Москві за участю Чарльза Гучинсона [1, од. зб. 26–018]. Фільм складався з 8-ми частин і, на той час, потрактовувався, як «торжество світового кінематографу». Кінофільм був сповнений різноманітними трюками і зажив шаленої популярності. Окрім артикуляції гучної прем'єри, афіша інформувала глядачів про можливість послухати розважальну музику: у столичному кінотеатрі «Червона зірка» перед демонстрацією фільму грав духовий оркестр під управлінням П.М. Фіхтенгольца, а у кінотеатрі імені М. Фрунзе – духовий оркестр під управлінням Л.Я. Могилевського. Афіша повідомляла, що музиканти виконували

«фокстрот, шиммі, ту-степ, он-степ, вальс-блү, американський джебанд» [оригінал тексту нами збережений – Л.Д.], а глядачі перед переглядом фільму могли із задоволенням потанцювати. В Радянській Україні стрічку демонстрували кілька років, про що свідчить опрацьована нами афіша, в якій повідомлялося, що 30 серпня 1928 р. у приміщенні Малого театру, розмішеного на вулиці Воровського, 38, буде демонструватися «американський трюковий шедевр» «Акули Нью-Йорка» [1, од. зб. 28–040]. Квиток на фільм коштував 15 коп.

Абсолютним афішним раритетом Книжкової палати України є плакат-анонс української німої кінострічки «Черевички» [1, од. зб. 27–012], що вийшла на екрани у 1928 р. Фільм з циклу творів М. Гоголя «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» (сценарій – Леоніда Гуревича (на афіші зазначено Гуревич), оператор – Борис Завелєв (на афіші Завелєв)) створив легендарний режисер німого кіно Петро Іванович Чардинін (1872–1934), художне оформлення стрічки (у тому числі, і її афішне представлення глядачеві) здійснив видатний український художник Василь Григорович Кричевський (1873–1952) (вищезазначена колекція НБУВ володіє іншою кольоровою версією фільму, а саме, афішним плакатом «Черевички» у виконанні художника А. Бельського). Фільм був відзнятий у 1927 р. 1-ою фабрикою Держкіно, що працювала в Одесі. Плакат про кіновиробництво ВУФКУ, виданий у Києві накладом у 3 тис. примірників, на сьогоднішній день становить бібліографічну рідкість, тим більше, що сам фільм не зберігся. Акторська трупа стрічки була доволі представницькою: так, у ролі Панаса (кума багатого козака Чуба) виступив відомий український режисер, актор театру і кіно Микола Захарович Надемський (1892–1937) (не пройшло й десяти років, як митець став жертвою сталінського терору і це попри те, що він був відданим радянській владі, брав участь у більшовицькому повстанні на київському заводі «Арсенал» у січні 1918 р.); у ролі Чорта виступив представник української дипломатії першої половини 1920-х рр., згодом, артист капели «Думка», актор театру імені Івана Франка Дмитро Леонтійович Капка (1898–1977); у ролі Шинкарки знялася в подальшому відома українська письменниця, поетеса, казкарка і сценаристка Марія Михайлівна Романівська (1901–1983). Серед інших слід назвати таких виконавців, як: А. Симонов (Голова), А. Харитонов (Чуб), П. Цихомович (Вакула), Ганна Горічева (Солоха), Г. Галіна (Оксана) (за нашим припущен-

ням, то була Г.В. Галіна – актриса театру «Першої української музичної комедії»), Володимир Лісовський (диякон), С. Ардт (Катерина II), І. Коррадо, М. Шевельова (дворові), А. Белов (Пацюк).

Варто підкреслити, що сюжет фільму був дуже далеким від оригінального змісту повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдом». Вочевидь, що містичні мотиви письменника у тогочасній Україні були, м'яко кажучи, не актуальними, автори кінострічки «звільнили» гоголівську оповідь від фантастичних пригод. Переказ подій було представлено як дивовижний сон коваля Вакули, що добряче хильнув у Пацюка. Закоханому хлопцю наснилося, що нечистий переніс його до царського палацу у Санкт-Петербурзі, і там він власноруч стягнув з ніг імператриці Катерини II її венценосні черевички, щоб подарувати їх своїй улюбленій нареченій Оксані. В реальності ситуація виявилася дуже комічною, адже п'янений коваль стягнув уві сні черевички з ніг пузатого Пацюка, а не Катерини II. Тож, коли він перед Оксаною розгорнув пакунок з буцімто «царициними черевичками», там лежало брудне і стоптане пацюкове взуття. Слід зазначити, що прем'єра фільму спочатку відбулася у Києві (13 лютого 1928 р.) і лише згодом у Москві (27 березня 1928 р.).

Фонд образотворчих видань Книжкової палати України володіє тотожним до НБУВ (і це єдиний збіг між постерними колекціями названих установ, якщо брати до уваги працю І.І. Золотоверхової) екземпляром кіноафіші, що анонсувала радянський фільм «Лавина» (інша назва стрічки «Полундра»), який розповідав про диверсійну роботу колишнього білогвардійця на радянській метеорологічній станції [1, од. зб. 28–008]. Цінність даного плакату полягає у тому, що сам кінофільм, як і названа вище стрічка «Черевички», на сьогоднішній день, не зберігся. Автором «Лавини» був відомий режисер, сценарист і актор Іван Миколайович Перестіяні (1870–1959), який на момент створення чергового німого шедевра працював на Одеській кіностудії. Разом з акторами Ніною Лі та Миколою Пановим майстер відзняв і себе в одній з головних ролей. Видана літературним відділом Державного видавництва України на замовлення Київського окрліта афіша позначена оригінальним підписом автора «К. Болотов». Під цією скромною фіксацією стояла відома в українському кіномистецтві постать режисера, сценариста і художника Костянтина Григоровича Болотова (1892–1934), який на той час перебував у штаті Київської кінофабрики Всеукраїнського фотокіноуправління. На афішу було нанесено друковану

печатку «ВУФКУ», датовану 1928 р., та напис «Виробництво Держкіно, фабрика Одеса». Варто також зазначити, що сценарістом фільму був відомий український режисер, людина зі складною, але історично багатою біографією Гліб Дмитрович Затворницький (1902–1961): колишній денікінець (1919 р.) та працівник театру Леся Курбаса (1921 р.) у 1938 р. був заарештований за вживання наркотиків (!), а у 1949 р. засуджений на 25 років за співпрацю з гітлерівцями, адже, митець не виїхав з окупованої німцями столиці УРСР, створив у Києві театр-студію «Гроно», з якою гастролював теренами Третього Рейху, і, навіть, зустрічався з Павлом Скоропадським. Здається, що життєвий шлях Г.Д. Затворницького є найкращим з написаних ним сценаріїв.

Ще одним плівковотраченим, але збереженим в афішному друці, є художній фільм Амвросія Максиміліановича Бучми (1891–1957) «За стіною» (інші варіанти назв: «Мова стін», «Хто вона?», «Невдалий роман»), знятий у 1928 р. на Одеській кіностудії ВУФКУ [1, од. зб. 28–038]. В головних ролях виступили сам сценарист і режисер Амвросій Бучма (у ролі письменника Януша Торчинського) та Марія Дюсіметьєр (у ролі Марти). Окрім того, на афіші вказано актора Кочієвського. На сьогоднішній день, зазначена афіша є унікальною, адже, не представлена в інших постерних колекціях України.

В 1932 р. Київська кінофабрика «Українфільм» випустила фільм режисера І.В. Животовського «Шлях вільний» [1, од. зб. 33–095] (його друга назва – «Рейд»). Сценаристом фільму був Ю.А. Мокрієв, оператором – Г. Александров, художниками – В. Кричевський та В. Обозянський. У фільмі брали участь відомі українські актори: Дмитро Мілютенко (виконував головну роль – командира партизанського загону Петраша), Олександр Хвиля (виконував роль начальника дивізії Кирьяна), Олександр Чуверов (у ролі комісара загону Вірного), Михайло Гайворонський (виконував роль куркуля), Іван Кононенко-Козельський (у ролі кавалериста). Варто підкреслити, що серед фільмів українського німого кіно, які оформлював Василь Кричевський, дана стрічка не фігурує. Отже, завдяки збереженому у Книжковій палаті України постерному друку нами вписано ще один рядок у біографію видатного митця.

Судячи з афіші, випущеної 1,5 тисячним накладом у Чернігові [1, од. зб. 27–024], з 23 січня невказаного року на екранах кінотеатрів УСРР почалася демонстрація нового звукового фільму «Молодість». Знаючи, що даний фільм вийшов

у 1934 р., афіша, вочевидь, видана на початку 1935 р. Між тим, друкований анонс кінострічки таврований 1927-им роком, тож, зберігається у базі 1927 року! Як таке могло статися?! Безумовно, найпростішою відповіддю є технічна помилка. І вона таки була, адже, база фонду образотворчих видань складалася зі значним запізненням, тож, працівники, вочевидь, поплутали рік надходження даної афіші. Та на цьому наші дослідницькі поневіряння не завершилися: наукова робота перетворилася на справжній історичний детектив, у якому крапку, на наш погляд, ставити зарано. Перше, що викликає запитання у змістові чернігівської афіші, це цитата керівника «Держкіно» Печорного – як відомо, в 1930 р. самостійні республіканські кінематографічні установи були ліквідовані, а індустрія кіно УСРР була підпорядкована всесоюзній організації «Союзкіно». Тож, вжита цитата могла бути актуальною лише за тих обставин, якщо афішу було видано у період до 1931 року. Використання ж застарілого вислову маловідомого радянського функціонера є нетиповим явищем для радянських постерних друків – традиційно актуальними були лише цитати класиків марксизму-ленінізму. По-друге, фільм «Молодість» був створений українським режисером (за народженням маріупольцем) Леонідом Луковим за сценарієм Володимира Розенштейна, і на чернігівській афіші фігурує саме це, справжнє прізвище сценариста, тоді як у самому фільмі та в описах до нього вказується псевдонім В.А. Розенштейна – Володимир Алексєєв. Оператором фільму був Олексій Панкрат'єв, а от що стосується особи композитора, то тут, як і у випадку з датуванням афіші, виникла серйозна проблема, адже, композитором стрічки на чернігівській афіші вказаний Таранов, вочевидь, знаменитий український композитор, педагог, професор з 1939 р. Гліб Павлович Таранов (1904–1989), який дійсно писав музику до кінофільмів. Між тим, у сучасних кіноописах у якості композитора стрічки «Молодість» позначають радянського мистецтвознавця і композитора, випускника Київської консерваторії, учня Бориса Лятошинського Ігора Федоровича Белзу (1904–1994). У біографічних даних Г.П. Таранова його участь у фільмі «Молодість» також не підтверджується [10, с. 567]. Тоді, яким же чином до нестоличної чернігівської типографії потрапила афіша такого суперечливого змісту?! Запитань більше, ніж відповідей, і розпочатий нами пошук варто продовжити... Слід зазначити, що ролі у фільмі виконали нині відомі українські актори, зокрема, зірка українського німого кіно

Іван Коваль-Самборський (1893–1962) та кінематографічний втілювач образу Михайла Грушевського у фільмі «Родина Коцюбинських» (1970 р.) Лаврентій Масоха (1909–1971) (він же ад'ютант групенфюрера Мюллера Шольц у стрічці Т. Ліознової «Сімнадцять миттєвостей весни»). Окрасою українського фільму стала й знаменита радянська актриса, рижанка Міллі Таут-Корсо (1899–1984).

У 1936 р. Київська кіностудія «Українфільм» випустила звуковий художній фільм «Том Соєр», відзнятий за однойменним твором американського письменника Марка Твена [1, од. зб. 37–301]. Сценарій до стрічки написала Н. Шестакова, режисером був Лазар Френкель, сорежисером вищезгадуваний Гліб Затворницький, звукорежисером – В. Кучвальський, композитором – заслужений діяч мистецтв А. Крейн, оператором – Вовченко, а звукооператором – А. Демиденко. В головних ролях знялися заслужена артистка К. Половикова, артисти Вейланд Родд, Є. Самойлов, Д. Милютенко, Ллойд Петерсон, А. Загорський, Є. Мільтон та 14-тирічний підліток Котя Кульчицький (1922–1997), який згодом став відомим українським вченим у галузі медицини. Афішу, виконану українським художником-плакатистом Йосипом Веніаміновичем Кузьковським (1902–1970), було надруковано на Книжковій фабриці Партвидаву ЦК КП(б)У накладом у 1 тис. примірників.

Афіша у виконанні художника Человського, видана Київською кіностудією у 1936 р., повідомляла, що «Українфільм» підготував новий музичний фільм під назвою «Українські пісні» [1, од. зб. 37–362]. Як відомо, впродовж 1935–1936 рр. в УСРР виходив кіноальманах «Українські пісні на екрані». Керівником цього творчого проекту був неперевершений Іван Кавалерідзе. В афіші, що зберігається у Книжковій палаті, міститься анонс документальної стрічки «Українські пісні». З тексту плакату зрозуміло, що фільм складався з раніше відзнятих стрічок, зокрема, музичного фільму «Пісня про пана Лебеденка» (1936 р., режисер Б. Каневський), короткометражних стрічок «Веснянка» та «Над річкою бережечком» (1936 р., режисер В. Кучвальський). Загальне керівництво цією роботою здійснив Іван Петрович Кавалерідзе (Кхварідзе) (1887–1978), позначений на афіші як «режисер-орденоносець». У фільмі взяли участь народний артист і також орденоносець, оперний співак України, носій «ніжного басу» Іван Сергійович Паторжинський (1896–1960) та актор кіно Степан Васильович Шагайда (1896–1938).

У 1937 р. київська кіностудія «Українфільм» відзняла звуковий художній фільм «Справжній товариш», про що повідомляла відповідна авторська (художник Кузьковський) афіша, видана українською та російською мовами [1, од. зб. 37–408]. Афішу було видано на Книжковій фабриці Партвидаву ЦК КП(б)У у Києві накладом у 4 тис. примірників. Сценарій до стрічки написала відома дитяча поетеса Агнія Львівна Барто (1901–1981). Режисерську роботу виконали А.З. Окунчиков і Л.А. Бодік, операторську – Н.Л. Кульчицький і З.М. Чернявський. Музику до фільму написав композитор, заслужений діяч мистецтв А.А. Крейн. Акторський склад стрічки був доволі представницьким: народний артист М. Тарханов, заслужений артист Б. Добронравов, вищезгадуваний актор С. Шагайда. Останній зіграв у фільмі відповідальну роль директора школи, але незабаром був заарештований як «ворог народу». Слід зазначити, що у якості учасника театру «Березіль», очолюваного ще одним «ворогом народу» Лесе́м Курбасом, актор навряд чи міг уникнути катівень НКВС. У січні 1938 р. відомий в УСРР–УРСР виконавець кіноартист С.В. Шагайда (справжнє прізвище Шагардін) був розстріляний.

Отже, афішні друки, попри їх лаконізм і рекламне призначення, суттєво поглиблюють наші уявлення про початковий етап розвитку українського кіномистецтва.

Особливо захоплюючим і традиційно демократичним видом мистецтва вважається цирк. Свою функцію і призначення останній виконував і в досліджуваний авторкою період. Як і кінематограф, цирк належить до синтетичних видів мистецтва, адже, втілює у собі поєднання спортивних досягнень людини з творчими здобутками різних мистецьких галузей.

Варто підкреслити, що в 1920–1930-х рр. в УСРР–УРСР надзвичайно активно розвивалися усі види циркового мистецтва, набув поширення їх синтез з важкоатлетичними та гімнастичними видами спорту. Поєднання сили, мужності і художньої краси стало перевагою циркових шоу. Суспільна затребуваність і довгоочікуваність виступів майстрів циркового мистецтва яскраво доведена змістом афіші «Французька боротьба + циркова програма» [1, од. зб. 27–018]. Видана накладом у 500 примірників у місті Сталіно (сучасна назва міста Донецьк) афіша повідомляла глядачам про те, що квитки на виставу можна придбати не лише у касі цирку, але й у магазині кавказьких мінеральних вод, що розташовувався на вулиці Артема. Загалом, традиція поширення

білетних кас на територію усього населеного пункту розпочалася саме з цирку, як найбільш популярної серед різних верств населення форми культурного відпочинку. Відповіддю на підвищений попит глядачів, власне, і стала широка мережа білетних кас у великих містах.

Захоплюючий інтерес у відвідувачів циркових вистав викликали майстри ілюзійного жанру. Серед тогочасних видань фонду образотворчих друків Книжкової палати України є афіша гастролей ансамбля ілюзії «Полі-сан» Сталінської обласної філармонії [1, од. зб. 28–037], видана Першою поліграфічною фабрикою у місті Сталіно накладом у 600 примірників. Одеська обласна естрада у 1930 р. анонсувала гастролі ілюзіоніста-маніпулятора Макса Беєра [1, од. зб. 30–065]. Афіша, датована 1932 р., повідомляла про можливість побачити «Дива Кіо» [1, од. зб. 32–234].

Окрім ілюзій, глядацька аудиторія радянської України мала можливість насолодитися виступами циркових гімнастів і акробатів. Так, афіша 1937 р., видана у Харкові накладом у 1,5 тис. примірників, сповіщала про гастролі канатоходців [1, од. зб. 37–016]. Видана Книжковою фабрикою Партвидаву ЦК КП(б)У у Києві афіша анонсувала виступ Жанни Берсе, зокрема, її феєричний танок квітів [1, од. зб. 37–031]. Інформативно лаконічною є афіша, що висвітлювала виступ колективу циркових акробатів «Демон» [1, од. зб. 37–032].

З середньовічних часів особливістю цирку, як виду мистецтва, була його пересувна форма існування. В досліджуваний нами період в Україні, подекуди, вже існували стаціонарні приміщення цирку, зокрема в Одесі (з 1894 р.) та у Харкові (з 1906 р.). У міжвоєнний період поширеною була практика, коли трупи циркових артистів розміщувалися у клубах (робітничих, дитячих тощо). Наявність бодай яких власних приміщень дозволяла колективам працювати за планом і організувати свою гастрольну діяльність. Окрім того, на гастролі можна було запрошувати популярних артистів (так, окрасою циркових вистав сумнозвісного 1937 р. в Україні стали гастролі коміка-жонглера Сашина [1, од. зб. 37–161]).

Велике гастрольне турне по СРСР регулярно здійснював колектив Одеського театру «Мюзик-Холл» [1, од. зб. 27–025]. У липні 1927 р. друкарня «Червоний шлях» міста Зінов'євськ (сучасна назва міста Кропивницький) накладом у 100 примірників видала афішу про гастрольний виступ цирку «Гігант», на арені якого мали відбутися борцівські бої між чемпіоном світу Петром Криловим та спортсменами (Володимир Гайдученко,

Семен Урін, Іван Круц), що прийняли від нього виклик [1, од. зб. 27–038]. Варто нагадати, що Петра Федотовича Крилова (1871–1933) називали «королем гір», він був справжнім багатирем. Протистояти російському велетню зголосився Іван Семенович Круц (1906–1968) – український цирковий артист, борець, важкоатлет, який умів ловити шиєю 45-тикілограмову кулю! Згодом, І.С. Круц пережив нацистську окупацію у своєму рідному Миколаєві, за що у 1945 р. опинився за ґратами, був звинувачений у державній зраді. Тож, знайдена нами афіша висвітлює найкращі роки у житті артиста, адже, незабаром його біографію затьмарили жорстокі і такі несправедливі випробування...

Визнаним і дуже популярним цирковим жанром першої половини ХХ ст. була танцювальна акробатика. Так, дніпропетровська друкарня імені 25-річчя ВКП(б) у квітні 1930 р. видала анонс про виставу, у якій передбачалась участь виконавців акробатичних танців Дмитра Зубовського та Олени Чекалової-Зубовської [1, од. зб. 30–041].

Зосередженням різних жанрів циркового мистецтва у досліджуваний період був «Мюзик-Холл» під керівництвом Г.Я. Коваленка [1, од. зб. 30–006]. За висловом тогочасних рекламодавців, вистави цього колективу являли собою свято «спорту, рекорду, трюків». У програмі виступали майстри усіх циркових видів і жанрів, а виставу обов'язково супроводжувала «музика наживо» – одночасно з цирковими артистами на манежі грав духовий оркестр. Циркова програма названого мюзик-холу складалася з виступів жонглерів, акробатів, еквілібристів, повітряних гімнастів, дресирувальників тварин, майстрів буфонади тощо.

Циркове мистецтво, перш за все, дарувало радість дітям. На пам'ять своїм юним одноліткам від малолітньої повітряної гімнастики Сонетти Віланд було видано афішу у місті Рикове (сучасна назва: селище міського типу у Генічеському районі Херсонської області) [1, од. зб. 29–033]. Афішу накладом в 1 тис. примірників було надруковано Херсонським окружним відділом з видавництва літератури. У досліджуваний період для малечі проводилися «Веселі дитячі ранки за участю артистів цирку». Саме так було написано в афіші про вистави, підготовлені режисером Сі у Лі (директором від циркового сектору Народної освіти при ньому був М. Гершуненко) [1, од. зб. 32–203].

Як свідчать афішні видання, Держцирк УСРР влаштував для глядачів такі форми розваги, як «Огляд звірів». Про один із них повідомлялося в афіші, що зберігається у фонді образотворчих видань Книжкової палати [1, од. зб. 32–201]. Під час проведення заходу експонувалися різноманітні тварини, у тому числі, і рідкісні, а саме: леви, левиці, бурі сибірські та гімалайські ведмеді, полярний білий ведмідь, вовки, доги, африканський тигровий удав довжиною у 5 метрів. Виставка діяла впродовж дня (10.00–18.00), тож, відвідати її могли усі охочі. Тим більше, що пільгова ціна квитка (30 коп.) розповсюджувалася не тільки на дітей, але й на червоноармійців, повна вартість вхідного квитка становила 50 коп.

Подібні огляди звірів проводили не тільки циркові установи, але й зоопарки. Так, Миколаївська друкарня імені Леніна 20 серпня 1928 р. видала афішу про недовготривалу роботу у місті пересувного звіринця [1, од. зб. 28–035]. У друці, зокрема, повідомлялося, що ціни на вхідні квитки знижені і не перевищують 20 коп. для дітей та 30 коп. – для дорослих. Про пересувну зоологічну виставку, підготовлену науковцем В.М. Корерманом, повідомляла й афіша, видана у 1928 р. у місті Єнакієво [1, од. зб. 28–031].

Популярною формою культурного дозвілля 1920–1930-х рр., судячи зі змісту афішно-анонсних друків УСРР–УРСР міжвоєнного періоду, були різноманітні творчі вечори, а саме: вечори музичного мовлення та літературного читання. Забутий, фактично, анахронічний на сьогоднішній день жанр вирізнявся специфічною манерою виконання, адже, поєднував будь-який літературний твір з елементами театральної драматургії, сольного співу, декоративного живопису та інструментального музичного супроводу. Інакше кажучи, даний вид мистецтва, як і попередні опрацьовані нами кінематограф і цирк, був синтетичним. Однак, на відміну від них, усі названі прояви таланту, як правило, втілювала одна-єдина людина, що надавало даному культурному заходу особливої інтимності та камерності.

Нерідко вечори літературного мовлення об'єднували у собі художнє читання і конференс, що наближало захід до формату циркової вистави. Так, в подібному амплуа в Україні виступав артист естради та цирку Євген Нежинов. На афіші з його ім'ям повідомлялося, що митець під час свого виступу демонструє художнє читання, гумор-сатиру і конференс [1, од. зб. 27–041].

Про поширення зазначеного жанру свідчить афіша, присвячена виконавцю театралізованого оповідання Михайлу Дмитровичу Звездичу [1, од. зб. 30–008]. Актор виконував сценічне читання творів О.С. Пушкіна («Гусар»), М. Горького («Фома Гордєєв», «Челкаш»), Гі де Мопассана («Порт»). Театралізовані оповідання Звездича супроводжувалися сценічною грою із застосуванням музики, пісень, колокольного звону, актор використовував гудок, рожок, свисток, відповідні костюми. «Луганська правда» 13 жовтня 1928 р. писала, що Звездич, завдяки своїм артистичним вмінням, «в усій повноті» передавав і виявляв «художні переваги літературних творів». Глядачі міста Артемівська говорили, що Звездич «просуває літературу в широкі маси», а кореспондент газети «Червона Керч» 14 грудня 1928 р. у захваті вигукнув, що «артист М.Д. Звездич – це найкраще, що було у нас до цих пір у даній галузі». Афішу, присвячену концертам майстра розмовного жанру, було видано Державною друкарнею міста Вовча, накладом у 500 примірників. В аналогічному жанрі на сценах та циркових манежах України гастролював російський актор театру та кіно, заслужений артист республіки Володимир Васильович Максимов (справжнє прізвище Самусь) (1880–1937) [1, од. зб. 32–210]. Під акомпанімент піаніста Б. Бітова він виконував музичне читання відомих літературних творів. Афіши, що повідомляли про концерти В.В. Максимова, видавала Державна українська філармонія.

У міжвоєнний період набуло поширення мистецтво сатиричного розмовного жанру. Так, зусиллями Одеської обласної естради в столиці гумору з великим успіхом виступив сатирик Яків Воїнов [1, од. зб. 30–066]. На Полтавщині відбулися вечори сатири Петра Соколіна [1, од. зб. 31–005], а у 1932 р. в УСРР гастролював фельєтоніст-сатирик К.К. Михайлов [1, од. зб. 32–200].

Мусимо підкреслити, що усі названі імена майстрів літературного мовлення, на сьогоднішній день, є маловідомими, а сам вид мистецтва став маловживаним і, фактично, втраченим.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Отже, віддзеркалене в афішах кіномистецтво УСРР–УРСР 1920–1930-х рр. перебувало на стадії національного становлення, переживало період технологічної трансформації (від німих стрічок до звукового кіно) і вирізнялося появою зіркових постатей як в акторському середовищі, так і в колі творців кінематографу. Як могутній засіб комуністичного виховання різ-

новікового населення, український радянський кінематограф перебував під пильним оком цензуроорієнтованих органів влади, а працівники кінематографічної галузі, як і інших видів мистецтва, з яскравих представників культурного відродження України одним розчерком безжального пера перетворювалися на «ворогів народу». Попри невелику на той час фільмографію, УСРР–УРСР була одним із центрів всесоюзної кінематографічної галузі, про що свідчать не тільки відзняті стрічки, але й широке коло задіяних фахових митців (сценаристів, режисерів, операторів, композиторів, акторів тощо). Кіно, через його масовість та особливий психологічний вплив на глядача, знаходилося на вістрі тогочасного культурного життя республіки.

У порівнянні з кінематографом, ідеологічний тиск щодо циркового мистецтва був значно меншим – специфіка циркового видовища передбачала гармонійне поєднання естетики тіла, краси музичного звуку та декоративного оформлення, демонструвала могутність людини у протистоянні з небезпечними для життя тваринами-хижаками, її особисту мужність у подоланні страху, безсилля, болю. Український радянський цирк 1920–1930-х рр., в умовах посилення тоталітарного тиску на суспільство, на наш погляд, виконував роль майданчика для артикуляції найяскравіших почуттів та рефлексій. Оскільки, циркові вистави були дещо віддаленішими від настирливої ідеологічної імплікативності, глядачі, на деякий час, залишали світ реальності і поринали у казку.

Літературне мовлення, що було поширеним в 1920–1930-х рр., безумовно, мало спільні риси з сучасним театром одного актора (безпосередній контакт з глядачем, творча багатоаспектність, здатність миттєво перевтілюватися, тримати увагу глядача від початку до кінця вистави). Водночас, мала місце і суттєва різниця: якщо митці мовлення допомагали малоосвіченому глядачеві швидко і нетрадиційно прочитати літературний твір, запам'ятати його героїв, зрозуміти фабулу і перебіг подій, то актори сучасних моноспектаклів, перш за все, спираються на аналітичні здібності глядача, заздалегідь ознайомленого зі змістом повісткування. Вечори літературного мовлення виконували комплексну (просвітницьку, естетичну, етичну) функцію. При цьому, як репертуарно, так і в виконавському форматі вони були обмежені засадничими вимогами комуністичного виховання.

Список літератури:

1. Державний архів друку Книжкової палати України. Фонд образотворчих видань 1926–1937 рр.
2. Авраменко А.В. Радянський плакат 1920–30-х рр. як засіб пропаганди / А.В. Авраменко // Наукові записки НаУКМА. Т. 101: Теорія та історія культури, 2010. – С. 66–76.
3. Береза Р. Мистецька слава України: у пошуку євшан-зілля/ Роман Береза. – Львів: Априорі, 2021. – 544 с.
4. Будник А.В. Нестандартні види видовищних плакатів 1920–30-х рр. і способи їх донесення до глядача/ А.В. Будник// Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Вип. 3. – 2015. – С. 22–26.
5. Золотоверхова І.І. Український радянський кіноплакат 20–30-х рр./ І.І. Золотоверхова. – Київ: Наукова думка, 1983. – 128 с.
6. Історія українського мистецтва в 6 т. / [Гол. ред. кол. М.П. Бажан]. – Київ: Головна редакція УРЕ, 1966–1970.
7. Історія українського мистецтва в 5 т. / [Гол. ред. Г.А. Скрипник]. – Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2006–2011
8. Мистецтво України: біографічний довідник / [За ред. А.В. Кудрицького]. – Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1997. – 700 с.
9. Мистецтво України. Енциклопедія в 5 т. / [Відп. ред. А.В. Кудрицький]. – Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1995–1998.
10. Митці України. Енциклопедичний довідник / [За ред. А.В. Кудрицького]. – Київ: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1992. – 848 с.
11. Скрипник Л.Г. Нариси з історії мистецтва кіно / Л.Г. Скрипник. – Харків: ДБУ, 1928. – 94 с.
12. Стельмашук Г. Українські митці у світі. Матеріали до історії українського мистецтва ХХ ст. / Галина Стельмашук. – Львів: Априорі, 2019. – 520 с.

Doiar L.V. POSTER PUBLICATIONS OF THE USSR-USSR AS A SOURCE OF THE HISTORY OF UKRAINIAN ART 1920–1930s. (based on the materials of the Book Chamber of Ukraine)

The purpose of the presented research is to update the problem of researching domestic printed publications, and the main task is to study the so far unresearched, mostly rare due to their small circulation, poster publications of the USSR-Ukrainian Soviet Socialist Republic, preserved in the archives of the Book Chamber of Ukraine. This intelligence is written in accordance with the requirements of modern methodology, is based on the principles of historicism, comprehensiveness and objectivity, applies general scientific (description, analysis, synthesis, generalization, classification) and special (periodization, historical-comparative, content analysis) methods of scientific research. The scientific novelty of the presented work is proven by the fact that the poster and announcement printed products of the USSR-Ukrainian Soviet Socialist Republic have not been developed and the lack of fundamental works on the history of poster prints in Ukraine. The result of the conducted research was the establishment of little-known facts from the history of currently relevant synthetic (cinematography, circus) and outdated (evenings of literary broadcasting and theatrical reading) genres of Ukrainian art, their thematic and content priorities, public articulations, authorial and performing presentation of artistic works, etc. Previously unused exhibits of the vintage collections of poster and announcement prints, which are kept by the State Print Archive of the Book Chamber of Ukraine, were introduced into scientific circulation, on the basis of which the problem of existing contradictions in the coverage of certain facts from the history of Ukrainian art was raised. The author considers the writing of a monographic work, which would reveal the historical contexts of Ukrainian poster prints, to be a perspective for further studies. The practical significance of the already obtained results lies in the possibility of their application in the future studio.

Key words: Book Chamber of Ukraine, State Archive of Prints, printed products, poster prints, poster, announcement, print format, print run.