

Юлія Щукіна

**ДИСКУРС ПРО ТЕАТР НА СТОРІНКАХ
ЖУРНАЛУ «НОВА ГЕНЕРАЦІЯ» (1927–1930)**

**DISCOURSE ON THE THEATER IN THE JOURNAL *NOVA GENERATSIYA*
("THE NEW GENERATION") (1927–1930)**

УДК 792.072.3(051)"1927/1930"

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345540

Юлія Щукіна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри театрознавства
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського

Yuliia Shchukina

Ph.D. in Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Theatre Studies,
Kharkiv I. P. Kotliarevsky
National University of Arts

e-mail: Kovalenko_752016@ukr.net

orcid.org/0000-0001-8329-6828

Анотація. У статті на матеріалі різножанрових публікацій на сторінках щомісячного літературно-мистецького журналу українських футуристів «Нова Генерація» простежується динаміка їхніх поглядів на театр. Виявлено, який саме відсоток матеріалів у журналі було присвячено цілком або частково інформації про театр в Україні та світі. Удалося встановити, що дискурс про театр письменники цієї літературної групи та невелика частка практиків театру формували у літературних творах у жанрах роману, поетичного памфлету, драматичної поеми, розгорнутої інформації, проблемної статті, протоколу засідання організації, а також у вигляді фото, архітектурних креслень та репродукцій. Літературний стиль видання яскраво індивідуальний, мистецьки виразний. Візуальна презентація матеріалів споріднює журнал «Нова Генерація» з мистецтвознавчими виданнями (з характерними для них аркушами репродукцій). На відміну від переважної більшості журналів та газет, що висвітлювали питання театру, «Нова Генерація» не практикувала рецензій, розгорнутих оглядів, інтерв'ю з митцями.

Виявлено, що протягом 1927–1928 років у «Новій Генерації» вийшла незначна кількість матеріалів, що висвітлювали театральне життя України. Переважно подавалися стислі огляди тенденцій в режисурі, архітектурі, теорії театру і мистецької педагогіки закордону, а український театр був презентований перш за все візуальними матеріалами (живопис, театральні маски). Орієнтація редколегії «Нової Генерації» на широкі контакти з мистецькими виданнями Західної Європи простежується як у цитуванні та полеміці з авторами їхніх публікацій, так і в інформації про надходження до редакції актуальних видань іноземними мовами, у друку матеріалів українською, польською, французькою та ін. мовами і навіть у залученні до редколегії Енріке Прамполіні. Та вже від кінця 1928 року редакція на чолі з Михайлом Семенком розгортає різку за тоном дискусію, спрямовану на стан сучасного українського театру, зокрема театру «Березиль». Простежуються коливання редакційної політики поміж курсом видання на масового читача та читача корпоративного, професіоналів різних видів мистецтв. На матеріалі фронтально проаналізованих публікацій зроблено висновки щодо позиціонування видання відносно інших видань, зокрема «Плуг», «Харьковский пролетарий», «Літературний ярмарок» та ін.

Ключові слова: театрознавство, теорія та історія театральної критики, жанри театральної публіцистики, театральна культура України, «Нова Генерація», журнал українських панфутуристів, театр «Березіль».

Постановка проблеми. Головний літературно-мистецький журнал «лівої формації мистецтв» «Нова Генерація» (таку ж назву мала й група українських футуристів, що гуртувалися навколо редакції) виходив друком у Державному видавництві України протягом листопада 1927 — грудня 1930 року. Ця обставина істотно допомогла журналу стати найуспішнішим і найтривалішим видавничим проєктом серед інших, ідеологом яких був поет М. Семенко: «Музагет» (1919), «Мистецтво» (1920), «Катафалк искусства», «Семафор у майбутнє» (1922), «Бумеранг» (1927).

Основними фундаторами «Нової Генерації» (далі в тексті — «Н. Г.») були досвідчені М. Семенко і Гео Шкурупій, а також О. Полторацький, чия кар'єра в літературі почалася саме тут. Про погляди перших двох літературознавців О. Ільницький писав: «Кожен із них почував огиду до затурканих дядьків, народного мистецтва, вишиванок, пасік, просвіти <...> Української Народної Республіки, Української автокефальної церкви, та зрештою, не менш затято до “марксистських» критиків”» [6, с. 143].

Серед літературно-мистецьких журналів України 1910–1930-х років «Н. Г.», на перший погляд, досліджена найбільше. Водночас праць, до області завдань яких потрапив театрознавчий аспект публікацій «Н. Г.», вкрай мало. Різноманітні аспекти співпраці М. Семенка і Л. Курбаса у театрі та у медіа висвітлила у своїй публікації, присвяченій футуризму в українському театрі, театрознавиця Г. Веселовська [1]. Безпосередньо розглянув тему професійних контактів, дружби та конфлікту двох провідних діячів української культури доби авангарду філолог М. Сулима [29].

Решта академічних праць про «Н. Г.» тему театру обминали. Літературознавець О. Ільницький фундаментально проаналізував діяльність українських панфутуристів та, зокрема, їхнього журналу (генезу, пункти програми, склад розширеної колегії, трансформації організації футуристів у мінливому соціокультурному контексті). З позиції еволюції видань за редакції М. Семенка, що передували «Н. Г.», аналізувала видавничий доробок панфутуристів і, зокрема, журнал «Н. Г.» і Г. Опришко [17]. Театральний сегмент вона акцентувала лише у газеті «Катафалк искусства». Єдине, на думку Г. Коваленка, «аналітичне дослідження українського авангарду в пластичних мистецтвах» (на сторінках «Н. Г.») належить діаспорській авторці М. Мудрак [12, с. 4]. Фрагментарно тему театру на сторінках «Н. Г.» розкрила мистецтвознавиця Г. Скляренко (авангардні погляди на театр А. Петрицького). І. Прокопчук побудувала свою статтю [20] про роль мистецьких часописів у поширенні модерністичних концепцій в Україні на матеріалі «Н. Г.», але й вона обминула театральну складову вмісту часопису.

Мета статті — уточнити і всебічно проаналізувати частку театального контенту на сторінках «Н. Г.», коло його авторів, а також виявити характерні для цього видання жанри театального письма, домінуючі теми та загалом редакційну політику щодо сценічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Шукаючи відповіді на запитання, яким було письмо про театр в «Н. Г.», пригадаймо, які провідні видання від 1927 по 1930 рік регулярно писали про театральне мистецтво: «Нове мистецтво» (1927–1928) і «Радянський театр» (1929–1931), орган НКО, до редколегії якого входив Л. Курбас. На зміну останньому прийшов журнал «Масовий театр». У 1930-му вийшло єдине число фахового театрознавчого журналу «Річник теат-

рального музею», редактором якого був театрознавець П. Рулін. Від другого півріччя 1930 року також виходив профспілковий масовий журнал «Мистецька трибуна», який очолював Д. Грудина, член Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Низка видань розкривали концепцію театру для селян.

У літературно-мистецьких виданнях, що їх досі редагував М. Семенко, театральний сегмент охоплював неістотну частку. Поет-футурист надавав сторінки друкованих органів панфутуристів програмним висловлюванням експериментаторів сцени, яких у той час толерував. У першому виданні «Музагет» з поетичним опусом вийшов до читача М. Терещенко, а Л. Курбас першим в українському театрознавстві просигналізував про появу експресіоністичної драматургії [13, с. 115–122]. Наприкінці «місяшника» було подано детальну хроніку театрів Києва на чолі з Л. Курбасом, А. Загаровим, М. Терещенком. Мовно інтернаціональний, поліграфічно амбітний «Семафор у майбутнє» містив два невеликих матеріали про театр — практичні режисерські нотатки М. Терещенка «Мистецтво дії» [23, с. 37–38] та «Минуле й сучасне мистецтва дійства» [23, с. 43–44]. У газеті кишенькового формату «Катафалк искусства» театру знайшлося місце лише у колонці «Хроніки», а також М. Семенко висловився на підтримку постановки у МО «Березіль» кайзерівського «Газа»: «Вітаємо вступ Курбаса до деструктивної роботи» [8, с. 4].

Порівняно з цими виданнями, у «Н. Г.» тема театру посідала більш помітне місце. «Найчастіше статті з питань авангардного театру з'являлися на сторінках видання футуристів “Нова Генерація”...», — писала театрознавиця Ю. Полякова у статті-огляді театральної преси 1920–1930-х років [19, с. 122]; виданням-маніфестом назвав «Н. Г.» її колега В. Собіянський [28, с. 199].

Протягом понад трьох років було видано 36 номерів журналу «Н. Г.». Редакція розташовувалася за адресою: Харків, Сергіївська площа, Московські ряди, 11, а наприкінці існування журналу — по вул. Пушкінській, 46 (1930, № 11/12).

Список редакцій журналів, що видає ДВУ, засвідчує, що «Н. Г.» мала досить нечисленний склад — двох працівників. Утримання редакційного апарату (4320 крб) — третє знизу серед десяти видань періодсектору ДВУ того року. (У той час як видання «На зміну» утримувало редакцію з семи штатних працівників; двотижневик «Мистецька трибуна», згідно платіжної відомості за грудень 1930 року, — із шести одиниць штату [3, с. 649], «Червоний шлях», «Більшовик України», «Літопис революції» — по чотири працівники відповідно, а журнали «Самоосвіта», «Наука на Україні» — по одному працівнику [27, с. 256].)

Кошторис на періодичні видання Державного видавництва України 1929/1930 операційного року фіксує наклад «Н. Г.» у 1000 примірників (найменший тираж по періодсектору, адже, приміром, журнал «Життя і революція» виходив із накладом 3000, «Більшовик України» — 10 000, «Безвірник» — 20 000). Обсяг «Н. Г.» в аркушах — 99, не рахуючи ілюстрацій (тоді як «Більшовик України» — 174, «Гарт» — 123). Літературні гонорари «Н. Г.» були амбітними. Річний кошторис фіксує суму 17 640 крб. (це менше половини бюджету видання — 42 861,60 [10, с. 6]), тоді як для «Літературної газети» було заплановано 9100 крб., а для видань «Красное слово» і «Гарт» — 2000 крб. Слід зазначити, що в «Н. Г.» була ще стаття бюджету «художні гонорари і фото» — 1200 крб. (сумарно річні гонорари автури журналу складали 20 000 крб.), притому, що половина видань періодсектору взагалі не мали такої статті розходу, а два видання ДВУ обходилися бюджетом у 500 крб. Водночас, «Літературний ярмарок», з яким редакція «Н. Г.» системно конфліктувала на сторінках свого видання, мав фонд гонорарів 30 800 крб.

Наклад «Н. Г.» у різні роки коливався: у 1927 році він становив 1200 примірників, а у грудні 1928-го і влітку 1929-го виходила найменша кількість примірників (1000–1100). Найвищі наклади «Н. Г.» мала на початку 1929-го і в другому півріччі 1930-го (1600). Травневе, вересневе і жовтневе числа 1929 року вийшли рекордним накладом 1700.

Як свідчить Я. Цимбал, «кошторис ДВУ на періодичні видання на 1929/1930 операційний рік, видатки на річний випуск “Нової Генерації” становили 47 184,54 крб. (порівняймо, річний споживчий кошик однієї людини у приватних крамницях коштував 240 крб., у державних — 216 крб.) <...>. Прибуток від реалізації тиражу «Нової Генерації» становив 5765 крб. Це передплата, роздрібний продаж і навіть безкоштовні примірники. Річний дефіцит бюджету журналу складав 41 428,56 крб., тобто 87,8%» [30].

О. Полторацький, виступаючи у низці публікацій пропагандистом «Н. Г.» і творчості М. Семенка, писав: «...журнал, насамперед, не масовий. Це — лабораторія, де співробітники журналу можуть проробляти досвіди над новими формами літератури й уміщувати теоретичні праці досить важкі щодо викладу <...>. “Н. Г.” розраховано на кваліфікованого читача, як от на культактив, на студентів, і цьому відповідає порівняно невеликий тираж журналу...» [18, с. 43].

Ціна журналу на рік становила 7 крб., на 6 місяців — 3 крб. 75 коп., окреме число — 1 крб. (№ 1), надалі — 75 коп., а за передплатою — 45 коп. Для порівняння, примірник журналу «Культфронт» коштував 30 коп., «Мистецької трибуни» — 20 коп., одинарного числа «Радянського театру» — 1 крб., подвоєного — 1,5–2 крб.

У фонді 177 ЦДАВО відшукався документ, що свідчить про значний відсоток накладу, який доводилося утилізувати, — частина примірників журналу про ліве мистецтво системно пілюжилася на складі видавництва. У відомості періодики, що обернено на макулатуру в 1928–1929 роках, зазначено, що було утилізовано 3600 примірників журналу «Н. Г.» за 1927–1928 роки. Протягом цього часу вийшло 15 чисел, отже відсоток нереалізованих журналів (у тому числі, шляхом безкоштовного поширення) дорівнює накладу трьох номерів [2, с. 2]. Про розрив прагнень верхівки «Н. Г.» із споживацькою реальністю свідчив І. Терентьев, пишучи про виснажливий тур (кінними підводами) поетів робітничими клубами Донбасу: «Я почувався абсолютно зайвим у цій їхній роботі та мав сумнів взагалі у будь-якому сенсі цієї роботи, оскільки пролетарська аудиторія однаково нудьгуючи слухала і Сотника, і Полторацького, і Семенка <...>. Фальшивість цієї культуртрегерської подорожі, її марність та негативний для “Нов[ої] Генерації” результат у сенсі явної втрати авторитета навіть у власних очах — були основним моїм враженням» [26, с. 604]. Аналогічного висновку дійшов І. Терентьев і щодо результатів агітації за «Н. Г.» серед студентських мас Харкова.

Журнал «Н. Г.» став найбільш інтернаціональним виданням в УРСР, серед тих, де висвітлювалися проблеми театрального мистецтва. Однак, аспект міжнародної співпраці «Н. Г.» за напрямком театру заслуговує на висвітлення в окремій публікації.

Про видові пріоритети літературно-мистецького журналу писав В. Гадзінський: «Не без причини “Нова генерація” стоїть так близько до архітектури й кіна <...>. Ці дві галузі мистецтва найближчі новим класовим пропорціям і новим шуканням у культурі та побуті» [4, с. 42]. О. Полторацький називав «нашими (письменників. — Ю. Щ.) спільниками малярів, лівих архітекторів, ліву фотографію» [18, с. 41], симптоматично оминаючи театр. Концепція журналу передбачала візуальну представницькість та наочність лівого мистецтва (архітектура та малярство) і словесну новизну літератури.

З хронологічного і системного показника «Н. Г.», виданого 2018 року, стає зрозумілим, що всього в журналі вийшло 900 матеріалів (не враховуючи додатків-ілюстрацій). Поезія складала 17,6% від обсягу; проза — 5,4%, репортажі — 2,5%, видавнича справа — 1,5%, критика та хроніка — 9,4%, гуморески, пародії — 2,3%, критичні відгуки на публікації, події (рубрика «Блокнот») — 19,5%. Матеріали про кіно обіймали 2,1%, про архітектуру — 6,8%, про образотворче мистецтво — 5,5%, статті з мистецтвознавства — 9,8%, некрологи, статті з фотомистецтва, скульптури, облаштування побуту — по 0,5%, статті про музику — 0,25%, матеріали про діяльність «Н. Г.» — 3,3%, листування — 9,2%.

Згідно з показником, лише 20 публікацій у журналі були присвячені театру (2,2%). Застосовуючи метод кейс-стаді, ми з'ясували, що такий відсоток не відповідає дійсності. Адже питанням розвитку театру у виданні були присвячені і протоколи нарад «Н. Г.», і поетичні твори, й листи, й драматичні поеми. Ми виявили 80 матеріалів, у яких відображені авторські та редакційні міркування про стан театрального мистецтва (8,89% від усіх матеріалів «Н. Г.»).

На початку повноцінні статті про театр з'являлися не в кожному номері «Н. Г.», частіше — інформація (переважно про театр за кордоном), театральний плакат або фото з вистави в Україні. Середній обсяг публікацій про театр у 1927 році складав півтори-дві сторінки, та згодом збільшився до п'яти. Одна з причин цього — не так зацікавленість висвітленням питань театру, як обстоювання представниками літературного угруповання панфутуристів нищівної позиції щодо своїх опонентів.

У першому номері журналу зазначалося, що до редколегії входять письменники організації Іван Маловічко, Петро Мельник, Леонід Недоля (Лук'ян Гончаренко), О. Полторацький, М. Семенко. На думку О. Ільницького, «біля верхівки керівництва стояли Леонід Скрипник, Олекса Влизько та фотограф Дан Сотник» [6, с. 148].

Аналіз допоміг встановити рідкісну серед літературно-мистецьких видань, але програмну для цього журналу приналежність його авторів одній генерації — тих, хто народився наприкінці 1880-х — у 1890-ті роки.

Авторів дописів про театр в «Н. Г.» можна поділити на чотири групи, згідно з їхніми професіями.

Серед групи авторів-футуристів ерудованістю відрізнявся прозаїк, теоретик мистецтва, зокрема кіно і фотографії, Л. Скрипник (смерть в лютому 1929 року одного з авторитетів «Н. Г.» стала непоправною втратою для редколегії). В «екранізованому романі» «Інтелігент», який прозаїк надрукував у перших номерах журналу, сцена бульварного театру обмальовує двоїстість стосунків подружжя батьків; перестигла артистка театру-шантану у виставі «Підв'язки пастушки» асоціюється з міщанським смаком; відвідини вистави за участі Шаляпіна стали віхою гімназійної юності героя. Розгорнутою панорамою соціології партеру запам'яталася сцена в опері, а згадка про «Аркадію щасливу» виявляла полеміку Л. Скрипника з дореволюційним репертуаром театру.

Взагалі, у творчості прозаїків «Н. Г.» спостерігається в той час певна театроманія. У надрукованих у «Н. Г.» уривках з роману «Ведмідь полює за сонцем» Андрія Чужого теж є розгорнута сцена, у якій репортер та актор міркують про неприбутковість театру. Репортер дає акторові пораду про користь ефектної реклами для вистав, з елементом сенсації, а також говорить про «силу хвалебних рецензій найпопулярніших, найнезалежніших критиків (це коштуватиме вам зовсім недорого)» (1927, № 3, с. 19). В оповіданні «Старим Дніпром в останній раз» Дмитро Бузько та Гео Шкурूपій символічно послуговувалися термінологією сцени для

назви підрубрики «Театральні декорації». Поет Л. Чернов присвятив свою поему про двох синів селянського роду, які вийшли «в люди», акторці театру «Березіль» Валентині Чистяковій.

Вміщена у журналі за 1930 рік перша п'єса засновника об'єднання «Юго-Леф» Л. Недолі, ймовірно, стала частиною «антиберезільської» стратегії редакції «Н. Г.» і була полемічно націлена проти щойно поставленої там комедії «Мина Мазайло» М. Куліша. На виклики політики українізації герої твору Л. Недолі відповідали у свій спосіб: «Нація... хто тут є? Хвилювий не українець, Коряк розумна людина, не українець, Кулик не українець, Первомайський не українець» (Хороба // Нова Генерація. 1930 № 6–7. С. 21). Автори пародійного роману «Карусель», учні Л. Курбаса Лазар Френкель та Євген Яворівський, теж вдалися до театральних цитат: у записнику репортера у потоці свідомості та нагадування про побутові потреби, значиться: «Не забути — Льоля, Варя, Женя — квитки — опера» (Карусель // Нова Генерація. 1928. № 8. С. 91), і далі, наче в маренні: «Ніч, як труп на шибениці, терпне, рвучи пуповину з днем. “О, баядерка, тихий, сладостный сон...”» (Там само. С. 92). Останнє явно цілило в оперетко- та кальманоманію 1920-х.

Важко не погодитися з тим, що Л. Курбас обстоював на сторінках «Радянського театру» погляди на «Н. Г.» як на скупчення «театрознавців»-самозванців та аматорів. У статті «На дискусійний стіл», відповідаючи на численні та грубі публічні (у журналі, фінансованому Державним видавництвом України) обвинувачення панфутуристів, він констатував їхнє «вмішування у справи театру, в яких ви нічого не розумієте» [11, с. 16]. Приміром, із критикою журналу «Сільський театр» допоміг «Н. Г.» Леонід Зимний (Писаревський) — самоук, автор пісень та віршів для дітей, який щойно почав свій шлях у літературі (Продукція з брачком // Нова Генерація. 1930. № 5. С. 60–61). Журналіст, письменник і педагог, «гартівець» Оскар Редінг (Володимир Гадзинський) (Бур'яни провінції // Нова Генерація. 1930. № 2. С. 34–39) лайливо проходився по «Мині Мазайло» М. Куліша та театрах, що поставили цю п'єсу, а також по березільському ревю «Алло, на хвилі 477».

Другу групу складали автори архітектурних проектів театрів та клубів (архітектори Я. Штейнберг, Г. Яновіцький, М. Мовшович). Цю частину публікацій можна назвати найбільш об'єктивними дописами про розвиток театральної культури кінця 1920-х.

Третю групу утворили діячі театру, керівники колективів: Микола Фореггер (Українська державна столична опера, Харків), Гліб Затворницький (Дніпропетровський ТРОМ), головний художник Анатоль Петрицький (так само Українська державна столична опера) та режисер футуристичного напрямку Ігор Терентьев. Останній написав для редакції два тексти у жанрі тез, обсягом у сторінку кожний, зупиняючись на етично-методологічних питаннях драматургії, проблемі генерацій в сучасному театрі (На 29 рік // Нова Генерація. 1929. № 2. С. 74–75) і вивченні пролетарських запитів до театру та регулярно виступаючи в опозиції до «беззмістовного» естетизму Камерного театру (Ф1, Ф2, Ф3 // Нова Генерація. 1929. № 3. С. 62–63), (Індустріальна побутовщина // Нова Генерація. 1929. № 10. С. 43–44). Останній текст режисер виклав у жанрі белетризованого інтерв'ю з робітником. І. Терентьева цікавив зв'язок форми та змісту, типологію яких він вивів у вигляді формули: «Ф1 — праве естетство, Ф3 — ліве естетство, ухил, а Ф2 — академізм. Те, що нам потрібно — це політичний театр, театр факту» (Ф1, Ф2, Ф3 // Нова Генерація. 1929. № 3. С. 63).

Практики театру виступали на сторінках «Н. Г.» нечасто. Макет «Н. Г.» (кольорова монохромна обкладинка з графічним прямокутником) створив головний художник театру «Березіль» В. Меллер. Утім, вже у 1928 році озвучено офіційну інформацію: «В. Меллер з № 5

«Н. Г.» участі в журналі не бере» (Зміст // Нова Генерація. № 5. С. 3). Багато можуть розповісти про тип видання його обкладинки. Обличчям першого випуску став Баугауз Оскара Шлемера, а надалі редакція подавала фото з виставки «10 років Жовтня», шкіц теа-маски В. Меллера, приклади сучасної світової архітектури та українського Держпрому, портрет Леніна і кадр з лялькою — політичною карикатурою з передвиборчого карнавалу. Після В. Меллера візуальним образом журналу опікувався А. Петрицький, а в № 4 1929 року офіційно — фотограф Дан Сотник.

На ранньому етапі з «Н. Г.» співпрацював Фауст Лопатинський, проте не за напрямом театру, а за темою кіно. Проблемну статтю «Реконструкція фарсу» (Нова Генерація. 1928. № 8–9) дав «Н. Г.» згадуваний вище Л. Френкель. У рубриці листування висловив підтримку редакції (від імені 47 членів колективу) керівник Українського Робітничого театру профспілок на Донбасі Д. Шклярський (Нова Генерація. 1928. № 10. С. 434).

Вагомий внесок до формування наративу про сучасний музичний театр не лише в «Н. Г.», а й у театральній періодиці республіки загалом зробив А. Петрицький, статті якого відрізняються ґрунтовним розкриттям проблем та полемічністю. У статті «Чи потрібна кому опера?» (Нова Генерація. 1929. № 10. С. 34–39) художник дає оригінальну теорію «фактури драми» (4 пункти) та «фактури опери» (10 пунктів). Зокрема, А. Петрицький бачив перевагу молодого Харківського оперного театру над театрами у Москві та Петербурзі в тому, що він не має традицій, а тому одразу ж може будувати принципово нові спектаклі. Крім того, у публікаціях на сторінках «Н. Г.» А. Петрицький міркував про конструктивістську логіку сучасного сценічного оформлення, функціональність театального костюма (Оформлення сцени сучасного театру // Нова Генерація. 1930. № 1. С. 40–42) та навіть пропонував революційну концепцію сцени та зали майбутньої оперної будівлі, головним принципом якої була розімкненість оперного дійства у глядацьку залу та назовні, на вулицю (Чи потрібна кому опера? // Нова Генерація. 1929. № 10. С. 34–39).

Сам будучи одним з генераторів авангарду, А. Петрицький, на жаль, виявився інфікованим безапеляційним тоном головного редактора «Н. Г.» у судженнях про мистецтво колег. Аналогічно до того, як М. Семенко «громив» Л. Курбаса, О. Полторацький у № 2, 3, 4 журналу за 1930 рік цькував Остапа Вишню (прикметним є стиль, відображений у заголовку статті-серіалу: «Що таке Остап Вишня?»); А. Петрицький в неприйнятному тоні критикував представників АРМУ (найяскравішим представником якої був М. Бойчук).

Маніфестом сучасної опери стала і стаття М. Фореггера, у якій «опері минулого» з «помпезними сухозлотними декораціями» було протиставлено здатність опери «звук, світло, кольором давати глядачеві міцну тонізацію, давати психо-фізичну зарядку шляхом закономірно побудованого впливу на вухо та на око» (Опера // Нова Генерація. 1929. № 12. С. 49).

Протилежні погляди на оперний театр висловлював Л. Скрипник: «Про оперу, як про доконечне досягнення некультурного, навіть з точки зору старої естетичної культури, безглуздя...» (Театр, цирк, опера, танок, музика // Нова Генерація. 1929. № 4. С. 42). Вважаючи, що основний засіб театру — слово, а в основі вистави передусім — літературний твір, письменник заперечував як таку можливість синтезу мистецтв в опері: «Він неможливий у класичного автора з сучасним режисером і кожним з творців вистави» (Там само. С. 42).

Автор статті про музкомедію Євген Дроб'язко — філолог, режисер, співробітник Державної української музкомедії (пропрацював там менше пів року). У статті висвітлено й про-

блему драматичного театру: «Помилка буде вважати, що радянський театр існує. Є старий, перед радянський театр з репертуаром на радянські теми» (Конкретну увагу теафронтові // Нова Генерація. 1929. № 10. С. 41). Ці слова дуже резонували з висловленою у проблемній статті того ж року думкою Б. Сушицького, «що і сучасні п'єси пишуться з урахуванням ніби скасованих дореволюційних амплау» (Театр ліворуч // Нова Генерація. 1929. № 1. С. 44). Натомість автор пропонував розробити амплау за класово-соціальними ознаками.

До рубрики «Блокнот» неодноразово подавав дописи Д. Г. (ймовірно, вже згаданий Дмитро Грудина) — актор, директор Харківського муздраміну, театральний публіцист і в 1930–1931 роках редактор журналу «Мистецька трибуна».

З професійних театральних рецензентів для «Н. Г.» наприкінці її існування писав лише М. Романовський (під псевдонімом С. М.), зокрема у жанрі огляду, подавши до рубрики «Блокнот» рецензію на польський часопис з мистецтва (Praesens // Нова Генерація. 1930. № 8–9. С. 70–71).

Ідентифікувати фахову приналежність таких авторів, як Зінько Рой (1927), Свир. Гр. (1927), Дмитро Голубенко (1928), Юрій Буркут (1928), В. Сніговий (1929), С. Антонюк (1930) та Б. Сушицький, який у 1930 році був у «Н. Г.» постійним автором проблемних статей про театр, поки що не вдалося.

Серед 900 статей «Н. Г.» нема публікацій авторства жінок (панфутуристи програмно зневажливо ставилися до їх творчих та наукових потенцій). Ця тенденція відчувається у порівнянні з часткою жіночої автури в таких сучасних виданнях, як «Мистецька трибуна», «Радянський театр». Аналогічно, редакція «Н. Г.» уникала висвітлення у журналі творчості жінок.

Як вже зазначалося, «Н. Г.» перебувала в конфронтації з виданням «Літературний ярмарок». Важливо, що, на противагу ВАПЛІТЕ та АРМУ, панфутуристи не переймалися національним корінням мистецтва, навпаки прагнучи інтеграції українського панфутуризму до світового (у маніфесті, вміщеному на обкладинці №№ 1–3, вони писали: «Ми проти національної обмежености, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму трьохпільного хуторянства, неуктва, еклектизму»).

На ймовірну причину конфлікту «Н. Г.» з конкурентами вказує дослідник преси того періоду: «Прихильники Хвильового перейшли на езопову мову. В новоствореному журналі “Літературний ярмарок” (1928–1930) вони “дали хоч і замасковану, але глибоку й жорстоку критику політичного режиму і викриття його російської імперіялістичної суті”» [5, с. 409].

Натомість, у колі партнерських видань «Н. Г.» виявилися «Літературна газета», яка офіційно привітала її появу, та заснований в одному році з «Н. Г.» двотижневик «Культробітник». Головна проблема комунікації панфутуристів із колегами — заперечення будь-якого досвіду, крім власного. Протягом 3,5 років виходу «Н. Г.» редакція журналу «противсіхів» подавала «нагору» сигнали щодо некомпетентності, чи то пак, навіть «контрреволюційності» редакцій таких видань, як «Харьковский пролетарий» (1927), «Пролетарий», «Культура і побут» (1928), «Літературна газета», «Вечірнє радіо», «Червоний шлях», «Життя і революція», «Критика» (1929), «Авангард», «Критика», «Політфронт» (перейменований «Літературний ярмарок») (1930). Автор Свир. Гр. повчав редакцію «Вісті ВУЦІК»: «Театральна критика не може бути відірвана від театральної політики. По суті справи театральна політика полягає в тому, щоб слідкувати за виконанням рішень, прийнятих партією в царині театральної політики» (Проблема багатоетажної глупоти // Нова Генерація. 1927. № 2. С. 77). О. Полторацький присвятив статтю обсягом 13 сторінок розбору ідеологічних помилок надрукованого

«Літературним ярмарком» роману «Визволення» О. Копиленка (На нецікаву тему // Нова Генерація. 1930. № 10. С. 17–30). Жанр цієї статті унікальний — це міліцейський реєстр 33 пунктів цитат із роману та коментарів до них. Працьовитість «експерта» в майбутньому буде винагороджено, оскільки в 1940–1950-ті такий вид роботи, як замовна експертиза літературної або театрознавчої праці як аргумент для слідства у сфабрикованій справі, стане офіційною процедурною нормою в СРСР.

Особливістю письма у журналі протягом 1927–1928 років був демонстративно авторсько-індивідуальний стиль, підкреслено формотворчий характер більшості матеріалів. Ця обставина вирізняла «Н. Г.» серед інших журналів: «Радянського театру» (з його академічним тоном), «Театрального бюлетеня» сезону 1933/1934 року (з його звітною протокольністю), «Мистецької трибуни» (з її гасловою лексикою). Ще однією своєрідністю видання був авторський акціонізм (почасти навіть експібіціонізм). Утім, у 1929–1930 роках тон видання різко змінився — став скандальним і категоричним до мистецьких опонентів.

У матеріалах про театр редакція не уникала вузькофахової термінології. Зокрема, регулярно послуговувалася терміном «станковий театр», який сьогодні вже не є в театральному обігу та асоціюється лише з образотворчим мистецтвом. О. Клековкін та його співавторки Ю. Бентя і С. Кулінська в «Театральній культурі України...» наводять пряму мову Л. Курбаса (1925) та О. Полторацького (1929), що відбиває їхнє розуміння цього терміну. Посутньо йшлося про антипод театру авангардного — театр натуралістичний: «Театр, як чистий вид станкового мистецтва (з приміщенням, куди спеціально приходять, з стандартною формою постановки, що іноді не сходить з кону по кілька років, з кастою жерців-професіоналів) банкрутує перед одмінними вимогами нашого часу» [9, с. 416]. Серед нечисленних матеріалів «Н. Г.» про методологію театру привертає увагу стаття О. Полторацького, у якій він розбирає статті відомих формалістів російської школи та аналізує функцію, соціальну адресність, лексику героя фейлетону (Крізь формальний метод // Нова Генерація. 1927. № 2. С. 38–44).

Протоколи засідань і статті панфутуристів пройняті вірою у вчення про теорію деструкції та екструкції театру. Один з них зафіксував такі тези лідера панфутуристів: «Театр — функціональний. В основному театр є станкове мистецтво, яке треба реорганізувати. Деякі його елементи треба заперечувати, як-от професіонала-актора <...> в основі треба добиватися агітаційного політичного театру, агітації за спорт, зразки нового побуту та ін. І таким чином переводити цю ділянку колишнього мистецтва в площину організації нового побуту — гра, відпочинок, розвага, розвинення людських здібностей у масовому масштабі» (Протокол засідання харківської групи співробітників журналу «Н. Г.» від 12 березня 1929 року // Нова Генерація. 1929. № 4. С. 75).

З огляду на мету нашої статті, найважливішою є самопрезентація редакцією видового і жанрового діапазонів матеріалів: «Висвітлює питання теорії й демонструє практику лівих течій мистецтв (література, кіно, малярство, архітектура, театр тощо) в їх конструктивному та деструктивному значеннях. Вміщує художні твори (вірші, оповідання, романи); памфлети, репортажі, фейлетони, формально-дослідні, теоретичні, полемічні, критичні статті, референції та огляди; бюлетень лівого фронту; листування з читачами; репродукції, фото» (цей текст редакція неодноразово розташовувала на внутрішніх обкладинках чисел «Н. Г.»).

Серед публікацій про театр у «Н. Г.» лідерами стали матеріали, написані у таких жанрах: «сигнал» (викриття ворогів) (12), проблемна стаття (9), обґрунтування архітектурного проекту театру (7), інформаційно-аналітична стаття про лівий театр за кордоном (6) та в Україні (5),

драматургічний текст (6), стаття з питань методології (5), художній твір з оціночною інформацією про театр (5), інформація про театр та театральну освіту за кордоном (3), бібліографія (3), листування (1).

Четверту частину всіх публікацій про театр на сторінках видання «Н. Г.» посідала тема театру «Березіль» та Л. Курбаса. Тому облік жанрів матеріалів про них нами зроблено окремо: інформація (3), відкритий лист у віршованій формі (1), проблемні статті (5), протокол (4), рецензія (1), скарга або «сигнал» (1), відповідь на статтю — полеміка з уявним опонентом (2). Регулярно висвітлювані теми (три і більше публікацій): Л. Курбас, «Березіль», оперний театр в СРСР, ТРОМи, політичний театр Е. Піскатора, футуристичний театр (Т. Марінетті та Е. Прамполіні), теорія сучасної драматургії, завдання критики, запити глядача. Теми, які не отримали продовження: театр у системі інших мистецтв, театральна освіта в Україні та світі, дитячий театр, театр музичної комедії, взаємодія кіно та театру.

У своєму дослідженні М. Сулима наголошував на необхідності аналізувати «не лише будівничі потуги діячів “Розстріляного Відродження”» [29, с. 118], але й деструктивні стосунки поміж ними, що заважали реалізувати маніфестоване. Тому, якщо Г. Складенко дійшла «романтичного» висновку щодо причини закриття видання: «Країна вступала в новий — тоталітарний — період своєї історії, де “реформаторам простору”, критикам та полемістам не було місця» [25, с. 69], то Г. Веселовська підсумовувала діяльність редактора «Н. Г.» як такого, «хто проголошував ті ж гасла, що їх проповідував Марінетті, згодом використавши їх для обґрунтування фашизму. І приблизно так само робив Михайль Семенко, рекламуючи <...> “Диктатуру” Микитенка в режисурі Г. Юри, <...> виставу, <...> яка чітко проповідувала диктатуру радянської влади» [1, с. 16].

Перша «березільська» публікація — інформація, присвячена драматичній студії театру, — була надрукована у № 1 «Н. Г.». Від № 1 журналу за 1928 рік редакція практикувала анотації статей — суцільно суб'єктивні, що неприпустимо для рубрики «Зміст»: «Поруч з морем звичайної театральної, своєї і гастрольної, халтури — великі досягнення Леся Курбаса в галузі експериментальної роботи на театрі (“Газ”, “Джиммі Хіггінз”, “Жовтневий огляд” і інш.) тонуть у сучасному пристосуванні “Березоля” до “широких” в лапках мас, що зводить на нівець роль проводиря й продовжувача театральної культури в УСРР» (Зміст // Нова Генерація. 1928. № 1. С. 4). Позиційна війна редакції з театром на чолі з Л. Курбасом бере відлік від згаданої вище публікації травня 1928 року про вихід В. Меллера зі членів «Н. Г.» (разом із ним з видання зникають матеріали про маски, маріонетки, навчання в мистецьких школах Європи). У вересні 1928 року М. Семенко надрукував відкритий лист до Л. Курбаса в експериментальній поетичній формі. Написано лист було під час севастопольської відпустки (Одвертий лист до товарища Курбаса // Нова Генерація. 1928. № 9. С. 137–142). Цей текст можна вважати подією не лише у стосунках редакції з провідним театром республіки, але й в українських медіа про театр раннього радянського періоду. Ця стаття — найінтимніший документ про театр того часу, коли вся преса вже була державною та інтонаційно регламентованою.

Подальші публікації, в яких «нові генерати» формували негативний імідж Л. Курбаса, розвивають риторику цього листа у щоразу нових жанрах:

1. Проблемна стаття В. Снігового стосувалася еволюції лівого театру. Критикуючи всі напрями репертуарної політики «Березоля» — «Алло, на хвилі 477» за беззмістовність, «Мину Мазайло» за те, що «Куліш “забув”, що крім російського шовінізму є ще й українській,

петлюрівський, якому на сцені радянського театру місця нема» (Теафронт ліворуч // Нова Генерація. 1929. № 6. С. 49), — та резюмуючи, що «на “Змовах Фієско в Генуї” далеко не поїдеш» (Там само. С. 49), автор робить спекулятивний висновок: «Театр “Березіль”. Столична краса і гордість. Проводир драматичної культури. Докотився» (Там само. С. 49).

2. Скарга («сигнал»). Одна з маніпулятивних публікацій — відкритий лист вихованця Л. Курбаса Леся (!) Подорожнього, «...старого березільця відомого актора <...> редакція розглядає як громадський документ великої ваги і принципіального значення, який <...> наочно доказує що без авторитетного втручання в процес розвитку і занепаду театру “Березіль” широкої революційної громадськості а також відповідних керуючих культурних органів, театральний процес <...> зазнає великих поразок» (Чим був і чим став театр Березіль // Нова Генерація. 1929. № 8. С. 29–33). Л. Подорожній дійсно був зайнятий у виставах «Березоля» ще з київського періоду, але він не був відомим митцем і грав службові ролі. Його свідчення у «справі» обвинувачуваного головрежа полягали у розхитуванні колективу, втраті провідних сил, цькуванні молоді в разі критики, нецільовому використанні грошей (запрошення В. Інкіжинова з платнею 700 крб), у відірваності «...художнього керівника від внутрішнього ідейного життя колективу <...> ідеологічне збочення» (Там само. С. 31). Резолюція інсайдера емоційно вражала: «Березіль дійсно розкладається і розлазиться» (Там само. С. 33). У цій публікації редакція викликала Л. Курбаса на «вичерпуючу відповідь».

У спрямованій проти «бойчуківців» статті-«сигналі» Гео Шкурупій доєднував у спільний табір «ворогів» і «керівника театру Березіль Курбаса, який заявив, що його театральні вистави національні за формою і інтернаціональні за змістом. Що є інтернаціонального в “Мині Мазайлі” та в “Малахії”? Приховані новою формою <...> хуторянські тенденції цих постанов ні в якому разі не можуть бути інтернаціональними» (Диктатура богомазів // Нова Генерація. 1929. № 10. С. 28–29).

3. Протокол. У тому ж таки № 10 за 1929 рік вийшла безпрецедентна кількість театральних матеріалів — три статті від практиків сцени, один «сигнал» і один протокол. Стенограма засідання вересневої сесії Художньо-політичної ради при НКО УСРР щодо майбутнього театального сезону зафіксувала виступи учасників, дотичним до театру серед яких був лише С. Шраменко (директор Одеської Держдрами). Решта учасників Ради: вуспівці Іван Кулик, Яків Савченко, М. Семенко, О. Полторацький, Д. Сотник — фахові письменники (Про театр: стенограма засідання вересневої сесії Художньо-політичної ради при НКО УСРР // Нова Генерація. 1929. № 10. С. 74–80). Обговорення виступів керівників театрів, що відбулися напередодні, мало характер чергового приниження керівника «Березоля» М. Семенком: «...виходив на цю трибуну товариш Курбас і плакав...» (Там само. С. 75). О. Полторацького обурювало те, що головний режисер вважав нижче своєї гідності відповідати на оприлюдненого листа Л. Подорожнього. М. Семенко не приховував причини переслідування театру «Березіль» у своєму виданні: «Два роки тому так звана “Нова генерація” пропонувала тов. Курбасові бльок, навіть напроховувалася працювати з ним, але нам довелося відступити з позором — Курбас нас не хотів. Ну, а зараз ми його не хочемо» (Там само. С. 75).

«Протокол засідання дослідчо-ідеологічного бюро АРКК від 5-го червня ц. р.: наш диспут про театр» (Нова Генерація. 1929. № 6. С. 59–64) аналогічно не фіксує жодного фахівця театру. Гео Шкурупій вимагав від театру відгуку на події робітничого життя: «Театр є державна фабрика видовиськ, а не кустарна, власницька майстерня якого-небудь попутника»

(М. Куліша) (Там само. С. 60). Викликаючи «Березіль» на соцзмагання «з кращим театром — ім. Франка», Гео Шкурूपій пропонував зробити арбітром редакцію «Н. Г.».

Якщо поет Анатолій Санович лаяв «Березіль» за рафінований естетизм і не функціональну майстерність («Високе мистецтво, я сказав би занадто високе для нас») (Там само. С. 62), то О. Полторацький нагнітав на читача паніку: «Театральний труп розкладається. <...> Курбас <...> робить трупові штучне вдихання» (Там само. С. 63).

Апогеем аматорського «театрознавства» від «Н. Г.» пролунали на засіданні слова літератора і перекладача Віктора Вера (Черевка): «Ні “Березіль”, ні театр Франка нам не потрібні. Тим більше інші театри <...> Дайош футуристичну п’єсу!» (Там само. С. 64). У такий абсурдний спосіб В. Вер «додумав» думку Л. Скрипника про те, що головною у театрі є література.

4. Рецензія. Єдиний матеріал у цьому жанрі серед загалом 80 текстових матеріалів з інформацією про театр був покликаний до життя виставою театру «Березіль» «Заповіт пана Ралка», режисерами якої стали учні Л. Курбаса В. Скляренко та К. Діхтяренко. Рецензія С. Антонюка має назву «На похороні» (і тут простежується есхатологічний стиль головного редактора, який пишався образом «катафалка мистецтв»). Автор тексту закидав театрові серйозний гріх — націоналізм, адже у виставі «поляки погані, росіяни погані, а українці рідні» (Нова Генерація. 1930. № 3. С. 55).

5. Полеміка з уявним співрозмовником. У тому ж номері вийшла стаття Юрія Буркута — відгук на статтю Л. Курбаса «На дискусійний стіл», яка вийшла у № 4–5 часопису «Радянський театр» за 1930 рік. Нікому не відомий автор збиткувався «з марксистської риторики Л. Курбаса, лицаря в білій перчатці» (Силованим волом... // Нова Генерація. 1930. № 3. С. 30). Методологічно (розвінчання кожного абзацу статті) текст наслідує жанру «міліцейського протоколу», який апробував О. Полторацький у проаналізованій вище статті з критикою редакційної політики «Літературного ярмарку». У підсумку Ю. Буркут обвинувачував Л. Курбаса у «культ меншовизмі» (Там само. С. 33).

У цьому ж жанрі виступив у передостанньому для «Н. Г.» номері Б. Сушицький. Він змодельював діалог з учнем Л. Курбаса М. Верхацьким («Моя розмова з шановним опонентом», «Н. Г.», 1930, № 10, с. 50–53) на тему статті «Непотрібний рецепт», опублікованій у № 1–2 журналу «Радянський театр» за 1930 рік. У цьому белетризованому діалозі Б. Сушицький відвів М. Верхацькому роль хлопчика для побиття, що усіляко підкреслювали і ремарки, вигадані автором-«переможцем».

Таким чином, до кола медіа, яким «Н. Г.» кинула виклик, додалася і редакція «Радянського театру». На жаль, інструменти цькування Л. Курбаса через нищівну критику його учня, винайдені «Н. Г.», вже наступного року продовжив застосовувати Д. Грудина у своїх публікаціях в «Мистецькій трибуні» та «Радянському театрі».

Саме жанр пропагандистського «інтерв’ю-якого-не-було» з митцем, який реально мешкає в одному місті з автором, є апогеем неефективності (і необ’єктивності) театральної публіцистики на сторінках «Н. Г.».

Посутньо жанри критичного письма, які обирали лідери «Н. Г.», засвідчували факт відсутності реального діалогу з практиками сцени, з колегами по редакційній справі та з читачем. Самопризначившись на роль тих, хто визначає рейтинг не лише в літературі, але й у мистецтві, від початку 1931 року «нові генерати» вже самі були позбавлені підтримки державного видавництва. Літературна організація змушена була переназватися «Комункультом», проте і це не допомогло їй зберегти свою суверенність. У другому півріччі замість семи но-

мерів «Н. Г.» вийшли три здвоєні та один одинарний. Офіційна версія обставин ліквідації журналу була викладена в «Литературной энциклопедии» 1934 року: «більша частина групи, теоретично наблизившись до пролетлітератури, оголосила себе у 1930 році розпущеною і подала заяву про прийом до ВУСПП» [16, с. 110]. Протягом нетривалого часу «Нова Генерація» переназвалася «Об'єднанням пролетарських письменників України» й продовжувала видавати журнал «Н. Г.». «У січні 1931 організація, проте, самоліквідувалася. Після постанови ЦК ВКПб від 23.04.1932 до нової спілки письменників України увійшли майже всі члени “Нової Генерації”» [16, с. 110].

Внаслідок цього експредставники редакційної колегії «Н. Г.» змушені були змінити футуристичний стиль письма на «соцреалістичний». Звіт Державного видавництва України за 1933 рік дає уявлення про масштаб репутаційних та фінансових втрат М. Семенка та О. Полторацького. Протокол інвентаризаційної комісії засвідчив наявність у «списку сумнівних боргів авторів за невиконаними договорами та за подані, але відхилені рукописи» таких видів робіт: «Праця про футуризм» О. Полторацького — автору надіслано попередження суду про необхідність повернути видавництву аванс на суму 1388 руб.) [21, с. 24]; «Європа. 1 кн. т. 1.» М. Семенка — зі стягненням авансу в розмірі 2633 руб. [21, с. 26]. В іншому документі справи зазначено, що, заслухавши портфель сектору поезії і драми, інвентаризаційна комісія ухвалила «через застарілість, шкідливість та неактуальність творів та низьку якість здати до архіву, і витрати списати на збитки такі рукописи»: М. Семенко. Твори. Т. 5–8. (примітка — «недоцільно видавати») [22, с. 140].

У цей період саме театральна сфера стане для редакторів «Н. Г.» ресурсом виживання. У 1932 році О. Полторацький повернувся з Одеси до Харкова на посаду завіта Державної української музкомедії, яка фактично щойно з'явилася в штатному розписі театрів. Достеменно встановлено за програмами вистав і пресою, що О. Полторацький написав для цього театру лібрето «Сухий закон» — у співавторстві з А. Диким (1932), а також зробив переклади музкомедії «Шкатулка» М. Гальперіна (1932) і оперет «Дзвони Корневіля» Р. Планкетта (точна дата прем'єри невідома), «Маріца» І. Кальмана (1947). Робота над лібрето про радянських авіаторів (1932), яку розпочав О. Полторацький, не завершилася успіхом.

М. Семенко також багато співпрацював із музичними театрами. Протягом 1932–1934 років він здійснив для ДУМК переклади лібрето музичних комедій «Капітан Фракас» і «Любов моряка» та оперет «Маріца», «Баядерка», «Сільва», «Весела вдова», «Квітка Гаваю», «Продавець птахів», які були втілені на цій сцені. 1936 роком датовано у Відділі архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України машинопис 1-ї та частини 3-ї дії лібрето М. Семенка до опери «Утоплена, або Майська ніч» за М. Гоголем і М. Старицьким. Надалі долі лідера українського панфутуризму та його поплічника склалися геть по-різному: М. Семенко був розстріляний 1937 року, а О. Полторацький обіймав посаду начальника Харківського обласного відділу мистецтв, був штатним працівником НКВС та редагував журнали республіканського значення. Прикметно, що навіть автор вміщеної у журналі статті «Музична спадщина й реконструкція музики (постановка питання)» (Нова Генерація. 1930. № 1 С. 50–54) музикант-енциклопедист, зі знанням кількох іноземних мов, Павло Кулісіч, до 1960-х років працював концертмейстером Харківського театру музичної комедії.

Висновки. «Нова Генерація» — не спеціалізоване на театрі видання, а літературно-мистецький журнал, у якому регулярно подавалися матеріали про театр (близько 10%). Жур-

нал було замислено в антиофіційному дискурсі та адресовано фахівцям літератури і мистецтв й студентському активу. У виданні не практикували передових статей, а їхнє місце заступили такі художні твори, як уривок із драматичної поеми або відкритий лист М. Семенка до Л. Курбаса. Якщо в перші два роки тон художніх публікацій в «Н. Г.» був підкреслено вільним, нерідко пародійним, а світогляд редакції — глобальним, то від 1929 року було різко зменшено міжнародний акцент журналу. Проте удвічі збільшується кількість публікацій в жанрі «сигналу», виникає і дуже активно використовується жанр, що асоціюється з офіційним дискурсом, — протокол засідання. Жанрова палітра текстів про театр включала в себе проблемні статті, публікації з методології театрального мистецтва, обґрунтування архітектурних проєктів театру, інформаційно-аналітичні статті з розвитку сучасного театру у світі та Україні, драматургію та її критику. Про театр в «Н. Г.» писали як представники літературного фаху, так і практики сцени. Проте знані фахівці театру не утримувалися в колі тяжіння редакції, а на зміну їм приходили експерти-аматори. На противагу першому етапу розвитку журналу, коли головною метою його редактора було вписати український панфутуризм до глобального контексту, на другому етапі «Н. Г.» стала платформою для зведення рахунків з Л. Курбасом, Остапом Вишнею, М. Бойчуком та переважною більшістю редакцій журналів та газет. З найбільш європейського мистецького видання «Н. Г.» перетворилася на ще один рупор пропаганди (якими вже були 1930 року такі видання, як «Радянський театр» і «Мистецька трибуна»).

Література

1. Веселовська Г. Футуристський театр у художньо-політичному просторі України. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. № 18(1). С. 10–16.
2. Відомість періодики виходу 1927–1928 р.р., що обернено в макулатуру в 1928–1929 опр. році. Бухгалтерський звіт періодичного сектору Всеукрдержвидава за 1928–1929 роки. *ЦДАВО України*. Фонд 177. Оп. 1. Спр. 1699. С. 2.
3. Відомості на виплату зарплати співробітникам, гонорару авторам. Редакція журналу «Мистецька трибуна». Орган друку профспілки «Робмис». *ЦДАМЛМ України*. Фонд 587. Оп. 1. Спр. 2. С. 649.
4. Гадзінський В. П'ятирічка і проблема літературної «форми». *Нова Генерація*. 1929. № 11. С. 37–44.
5. Довгич В. Книгодрукування та засоби масової інформації. *Історія української культури: у п'яти томах*. Том 5. Українська культура ХХ — початку ХХІ століть. Книга 4. Проблеми функціонування, збереження і розвитку культури в Україні. Київ : Наукова думка, 2005. С. 404–411.
6. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Перекл. з англ. Р. Тхорук. Львів, 2003. 456 с.
7. Калькуляційний листок. «Нова генерація». *ЦДАВО України*. Фонд 177. Оп. 1. Спр. 1586. С. 57.
8. Катафалк искусства: газета. 1922. № 1. Київ : Видавництво «Гольфштром». 4 с.
9. Клековкін О., Бентя Ю., Кулінська С. Театральна культура України: матеріали до історичного словника: у 2 т. / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ, 2023. Т. 1. 728 с.
10. Кошторис на періодичні видання 1929–1930 операційного року. Державне видавництво України. Періодсектор. *ЦДАВО України*. Фонд 177. Оп. 1. Спр. 1586. С. 6.

11. Курбас Лесь. На дискусійний стіл. *Радянський театр*. 1929. № 4–5. С. 16.
12. Мудрак М. «Нова генерація» і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід, 2018. 288 с.
13. Музагет: Місяшник літератури і мистецтва. 1919. № 1–3 (січень–лютий–березень). Київ : Видавництво «Сяйво». 168 с.
14. Нова Генерація. 1927–1930. № 1–36. Харків : Державне видавництво України.
15. «Нова Генерація» (1927–1930): хронол. та сист. покажч. змісту журн. / упоряд., авт. передм. М. А. Штолько; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, 2021. 210 с.
16. Кочкин А. «Новая Генерация». *Литературная энциклопедия*. Ред. А. Луначарский, П. Лебедев-Полянский. Москва, 1934. Том 8. С. 110.
17. Опришко Т. Асоціація панфутуристів «Аспанфут» та її видання (1922–1930 рр.) в побудові «Мистецтва майбутнього». *Вісник Харківської державної академії культури*. 2014. № 45. С. 180–189.
18. Полторацький Ол. Світовий футуризм, панфутуристи на Україні і «Нова Генерація». *Культуробітник*. 1929. № 9. С. 40–43.
19. Полякова Ю. Театральна періодика Харькова (1917–1933): типологія, тематика, проблематика. *Вісник Одеського Національного університету*. 2011. Т. 16. Вип. 1/2(5/6). С. 110–126.
20. Прокопчук І. Роль мистецьких часописів 1920-х — початку 1930-х років у поширенні модерністичних концепцій в Україні. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип. 21. С. 17–25.
21. Протокол інвентаризаційної комісії в складі т.т. Кириченка та Соскіна. Список сумнівних боргів авторів за невиконаними договорами та за подані, але відхилені рукописи. Річний звіт видавництва ДВУ за 1933 рік. *ЦДАВО України*. Фонд 177. Оп. 1. Спр. 2052. С. 24–26.
22. Протокол інвентаризаційної комісії по сектору поезії і драми на чолі з т. Олесічем. *ЦДАВО України*. Фонд 177. Оп. 1. Спр. 2052. С. 140.
23. Семафор у майбутнє. Київ : Асоціація панфутуристів, 1922. Май. № 1. 59 с.
24. Семенко М. «Утоплена, або Майська ніч». Лібрето до опери на 4 дії за мотивами творів М. Гоголя та М. Старицького. Акт I, кін. III дії. Авторизований машинопис. Київ. 1936. *Відділ архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України*. Ф. 156. Спр. 14. 20 с.
25. Скляренко Г. Мистецтво на сторінках «Нової Генерації». *Студії мистецтвознавчі*. 2015. № 4. С. 52–71.
26. Следственное дело И. Терентьева. *Минувшее: Исторический альманах*. № 18. М.; СПб. : Atheneum; Феникс, 1995. 632 с.
27. Список редакцій журналів, що видає ДВУ. *ЦДАВО України*. Ф. 177. Опис 1. Спр. 1601. С. 256.
28. Собіянський В. Типологія театально-мистецьких періодичних видань України 1920-х рр. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2010. № 7. С. 196–215.
29. Сулима М. Лесь Курбас і Михайль Семенко. *Курбасівські читання*. 2007. № 2. С. 118–132.
30. Цимбал Я. Нова генерація: апогей і фінал українського футуризму. *Читомо*. Б. д. URL : <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/nova-heneratsiia/> (дата звернення: 10.10.2025).

References

1. Veselovska, H. (2022). Futurystskyi teatr u khudozhno-politychnomu prostori Ukrainy [The Futurist Theatre in the Artistic and Political Space of Ukraine]. *Artistic Culture. Topical issues*, 18(1), 10–16. [in Ukrainian].
2. Vidomist periodyky vykhodu 1927–1928 rr., shcho oberнено v makulaturu v 1928–1929 opr. rotsi. Bukhhalterskyi zvit periodychnoho sektoru Vseukrderzhvydava za 1928–1929 roky [List of Periodicals of 1927–1928 Turned into Wastepaper in 1928–1929. Accounting Report of the Periodical Sector of the All-Ukrainian State Publishing House for 1928–1929]. *Central State Archive of Supreme Bodies of Power and Government of Ukraine (TsDAVO Ukrainy)*, F. 177, Op. 1, Spr. 1699, p. 2. [in Ukrainian].
3. Vidomosti na vyplatu zarplaty spivrobitnykam, honararu avtoram. Redaktsiia zhurnalu “Mystetska trybuna”. Orhan druku profspilky “Robmys” [Payroll Statement for Staff and Authors’ Fees. Editorial Office of the Journal Mystetska Trybuna, Press Organ of the “Robmys” Trade Union]. *Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine (TsDAMLM Ukrainy)*, F. 587, Op. 1, Spr. 2, p. 649. [in Ukrainian].
4. Hadzynskyi, V. (1929). Piatyrichka i problema literaturnoi “formy” [The Five-Year Plan and the Problem of Literary “Form”]. *Nova Generatsiia*, 11, 37–44. [in Ukrainian].
5. Dovhych, V. (2005). Knyhodrukuvannia ta zasoby masovoi informatsii [Book Printing and the Mass Media]. In *Istoriia ukrainskoi kultury: u piaty tomakh*, Vol. 5, Book 4, 404–411. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futurysm (1914–1930)* [Ukrainian Futurism (1914–1930)]. Lviv: Litopys. [in Ukrainian].
7. Kalkuliatsiinyi lystok. “Nova Generatsiia” [Cost Sheet. “Nova Generatsiia”]. *TsDAVO Ukrainy*, F. 177, Op. 1, Spr. 1586, p. 57. [in Ukrainian].
8. Katafalk iskusstva [The Catafalque of Art]. (1922), 1. Kyiv: Izdatel “Golfshstrom”. 4 p. [in Russian].
9. Klekovkin, O., Bentia, Yu., & Kulinska, S. (2023). *Teatralna kultura Ukrainy: Materialy do istorychnoho slovnyka* [Theatre Culture of Ukraine: Materials for a Historical Dictionary] (Vol. 1). Kyiv: Institute for Contemporary Art Problems, National Academy of Arts of Ukraine. [in Ukrainian].
10. Koshtorys na periodychni vydannia 1929–1930 operatsiinoho roku. Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. Periodsektor [Budget Estimate for Periodicals of the 1929–1930 Fiscal Year. State Publishing House of Ukraine. Periodical Sector]. *TsDAVO Ukrainy*, F. 177, Op. 1, Spr. 1586, p. 6. [in Ukrainian].
11. Kurbas, Les. (1929). Na dyskusiinyi stil [To the Discussion Table]. *Radianskyi teatr*, 4–5, 16. [in Ukrainian].
12. Mudrak, M. (2018). *Nova Heneratsiia i mystetskyi modernizm v Ukraini* [Nova Heneratsiia and Artistic Modernism in Ukraine]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
13. Muzaget [Musaget]. (1919), 1. Kyiv: Vydavnytstvo “Siaivo”. 168 p. [in Ukrainian].
14. Nova Heneratsiia [Nova Generatsiia]. (1927–1930). Nos. 1–36. Kharkiv: Derzhavne vydavnytstvo Ukrainy. [in Ukrainian].
15. Nova heneratsiia. (2018). *Khronolohichnyi ta systematychnyi pokazhchyk zmistu zhurnalu* [Chronological and Systematic Index of the Journal’s Contents]. Comp. M. A. Shtolko. Kyiv: Institute of Literature, NAS of Ukraine. [in Ukrainian].

16. Kochkin, A. (1934). "Novaia Generatsiia". In *Literaturnaia entsiklopediia*, Vol. 8, 110. Moscow. [in Russian].
17. Opryshko, T. (2014). Asotsiatsiia panfuturystiv "Aspanfut" ta yii vydannia (1922–1930 rr.) v pobudovi "Mystetstva maibutnoho" [Association of Panfuturists "Aspanfut" and Its Publications (1922–1930) in Constructing the "Art of the Future"]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*, 45, 180–189. [in Ukrainian].
18. Poltoratskyi, Ol. (1929). Svitovyi futurysm, panfuturysty na Ukraini i "Nova Generatsiia" [World Futurism, Panfuturists in Ukraine, and "Nova Generatsiia"]. *Kultrobitnyk*, 9, 40–43. [in Ukrainian].
19. Polyakova, Yu. (2011). Teatralnaia periodyka Khar'kova (1917–1933): tipologii, tematika, problematika [Theatrical Periodicals of Kharkiv (1917–1933): Typology, Topics, Issues]. *Visnyk Odeskoho Natsionalnoho Universytetu*, 16(1/2), 110–126. [in Russian].
20. Prokopchuk, I. (2010). Rol mystetskykh chasopysiv 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv u poshyrenni modernistychnykh kontseptsii v Ukraini [The Role of Art Magazines of the 1920s—Early 1930s in the Spread of Modernist Concepts in Ukraine]. *Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv*, 21, 17–25. [in Ukrainian].
21. Protokol inventaryzatsiinoi komisii... Richnyi zvit vydavnytstva DVU za 1933 rik [Minutes of the Inventory Commission... Annual Report of the State Publishing House (DVU) for 1933]. *TsDAVO Ukrainy*, F. 177, Op. 1, Spr. 2052, pp. 24–26. [in Ukrainian].
22. Protokol inventaryzatsiinoi komisii po sektoru poezii i dramy [Minutes of the Inventory Commission for the Poetry and Drama Sector]. *TsDAVO Ukrainy*, F. 177, Op. 1, Spr. 2052, p. 140. [in Ukrainian].
23. Semafor u maibutnie [Semaphore into the Future]. (1922), May, 1. Kyiv: Asotsiatsiia panfuturystiv. 59 p. [in Ukrainian].
24. Semenko, M. (1936). *Utoplana, abo Mayska nich*. Libretto do opery na 4 dii za motyvamy tvoriv M. Hoholia ta M. Starytskoho. Avtoryzovanyi mashynopys [The Drowned Woman, or May Night: Libretto for an Opera in Four Acts Based on Works by M. Hohol and M. Starytsky]. Kyiv. Institute of Art Studies, Folklore, and Ethnology (IMFE), NAS of Ukraine, F. 156, Spr. 14. [in Ukrainian].
25. Skliarenko, H. (2015). Mystetstvo na storinkakh "Novoi Heneratsii" [Art on the Pages of "Nova Heneratsiia"]. *Studii mystetstvoznachchi*, 4, 52–71. [in Ukrainian].
26. Sledstvennoe delo I. Terent'eva [The Investigation File of I. Terentyev]. (1995). *Minuvshee: Istoricheskii almanakh*, 18. Moscow; St. Petersburg: Atheneum; Feniks. 632 p. [in Russian].
27. Spysok redaktsii zhurnaliv, shcho vydaie DVU [List of Journal Editorial Offices Published by the State Publishing House of Ukraine]. *TsDAVO Ukrainy*, F. 177, Op. 1, Spr. 1601, p. 256. [in Ukrainian].
28. Sobiinskyi, V. (2010). Typolohiia teatralno-mystetskykh periodychnykh vydan Ukrainy 1920-kh rr. [Typology of Theatrical and Artistic Periodicals in 1920s Ukraine]. *Naukovyi visnyk KNUTKT im. I. K. Karpenka-Karoho*, 7, 196–215. [in Ukrainian].
29. Sulyma, M. (2007). Les Kurbas i Mykhail Semenko [Les Kurbas and Mykhail Semenko]. *Kurbasivski chytannia*, 2, 118–132. [in Ukrainian].
30. Tsymbal, Ya. (n.d.). Nova heneratsiia: apohei i final ukrainskoho futurizmu [Nova Heneratsiia: The Apex and Finale of Ukrainian Futurism]. *Chytomo*. Retrieved from <https://chytomo.com/ekzempliary-xx/nova-heneratsiia/> [in Ukrainian].

Yuliia Shchukina

DISCOURSE ON THE THEATER IN THE JOURNAL *NOVA GENERATSIIA* ("THE NEW GENERATION"), 1927–1930

Abstract. Drawing on the multi-genre materials published in the monthly literary and artistic magazine of Ukrainian futurists *Nova Generatsiia* (The New Generation), this article traces the evolution of the journal's views on theatre. The study identifies what proportion of the magazine's content was devoted to theatre in Ukraine and abroad, and shows that theatrical discourse within the Futurist circle—and among a small number of theatre practitioners—was articulated in a wide range of forms: novels, poetic pamphlets, dramatic poems, informational and critical articles, minutes of organisational meetings, as well as photographs, architectural drawings, and reproductions. The periodical's literary style was highly distinctive and artistically expressive, while its visual presentation made *Nova Generatsiia* resemble art-historical journals with their characteristic reproduction plates. Unlike most magazines and newspapers that covered theatre, *Nova Generatsiia* did not publish performance reviews, extended critiques, or interviews with creators. During 1927–1928, the journal offered only a limited number of pieces on Ukrainian theatrical life. It focused chiefly on brief notes about developments in directing, architecture, theatre theory, and artistic pedagogy abroad, while Ukrainian theatre was represented mainly through visual materials such as paintings and theatrical masks. The editorial board's aspiration to establish broad contacts with Western European art periodicals is evident in its citations and polemics with foreign authors, as well as in the regular notifications about newly received publications in various languages. The magazine printed Ukrainian translations of literary and critical works by foreign writers, while some texts by members of *Nova Generatsiia* appeared in Polish and French translation. Italian Futurist artist and theatre theorist Enrico Prampolini even joined the editorial board. However, at the end of 1928, under the leadership of Mykhailo Semenko, the journal launched a sharply worded debate on the state of modern Ukrainian theatre, with particular criticism directed at the Berezhil Theatre. Throughout this period, the magazine's editorial strategy oscillated between appealing to a broad, mass readership and addressing a narrower professional audience of artists and cultural workers. Based on the articles analysed, the study situates *Nova Generatsiia* in relation to other contemporary periodicals, including *Pluh* (The Plough), *Kharkivskiy proletarii* (The Kharkov Proletarian), *Molodniak* (The Youth), and others.

Keywords: theatre analytics, genres of theatre criticism, Ukrainian theatrical culture, theory and history of theater criticism, *Nova Generatsiia*, magazine of Ukrainian futurists, "Berezhil" Theatre.