

10. Кучма Р. Сучасні системи управління якістю вищої освіти в контексті вимог Болонського процесу. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. 2010. – Випуск 94-96. – С. 87-93.
11. Токман А., Распошнюк І. Сутність і структура поняття «якість освіти у ВНЗ» у педагогічній літературі. Освіта на Луганщині. 2013. – № 1. – С. 25-29.
12. Зайчук В. Управління якістю освіти як складова державної освітньої політики. Педагогіка і психологія. 2009. – № 1. – С. 56-78.
13. Клімова Г. П. Інтерпретація поняття «якість вищої освіти»: соціолого-філософська рефлексія. Вісник національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Сер. Філософія 2016. – № 3. – С. 34-44.
14. Клімова Г. П. Якість вищої освіти України в контексті Болонського процесу. Право та інновації. 2014. с. №1-2. – С. 80-87.
15. Анненкова І. П. Критерії і показники якості освіти у ВНЗ. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2011/8\\_2011/1.pdf](http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2011/8_2011/1.pdf).
16. Якість вищої освіти: теорія і практика: навчально-методичний посібник / за наук. ред. А. Василюк, М. Дей; кол. авторів: А. Василюк, М. Дей, В. Базелюк (та ін.); НАПН України, Університет менеджменту освіти. – Київ; Ніжин: Видавельц ПП Лисенко М. М., 2019. – 176 с.
17. Клімова Г. П. Якість вищої освіти: європейський вимір. Вісник національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». Сер. Філософія. 2016. – № 1. – С. 203-211.
18. Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти / ухвалені на Міністерській конференції у 2005 році. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://osvita.kpi.ua/files/downloads/Standart EPVO.pdf>
19. 19. Стандарти і рекомендації щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти / ухвалені на Міністерській конференції 14-15 травня 2015 року, м. Єреван. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.enqa.eu/indirme/esg>
20. Paris Communiqué. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/2018\\_Paris/77/1/EHEA\\_Paris2018\\_Communique\\_final\\_952771.pdf](http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/2018_Paris/77/1/EHEA_Paris2018_Communique_final_952771.pdf).
21. Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European economic and social committee and the Committee of the regions on a renewed EU agenda for higher education. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52017DC0247&from=DA>.
22. The Framework of Qualifications of the European Higher Education Area. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/2018\\_Paris/77/8/EHEAParis2018\\_Communique\\_AppendixIII\\_952778.pdf](http://www.ehea.info/media.ehea.info/file/2018_Paris/77/8/EHEAParis2018_Communique_AppendixIII_952778.pdf).
23. Закон України «Про вищу освіту». [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>

**Полякова Юліана Юрїївна**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

## ВИДАВНИЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КИЇВСЬКОГО ТЕАТРУ «СОЛОВЦОВ» НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Стаття присвячена видавничій діяльності дирекції київського театру «Соловцов». Проаналізовано видання серій «Искусство театра» та «Серия спектаклей-лекций». Досліджено спробу театру впливати на глядача за допомогою книг та лекцій перед виставами. Ключові слова: театр «Соловцов», К. Марджанов, М. Попов, І. Дуван-Торцов, театральне життя, лекції, видавнича діяльність.*

Як відомо, керівництво державних та приватних театрів Російської імперії, крім забезпечення роботи трупи, виконувало також інші функції, зокрема, займалося видавничою діяльністю. Театри випускали не тільки рекламну продукцію (афіші, квітки, програми спектаклів), але й книжки та періодичні видання наукового та просвітницького характеру. Досить згадати «Ежегодник императорских театров», що виходив у 1892-1915 рр. за сприяння Дирекції імператорських театрів. Цей збірник досі є одним із найважливіших джерел з історії російського театру.

Зауважимо, що деякі дирекції приватних антреприз також видавали книги, спрямовані на виховання глядачів та освіти акторів. Але цей бік їхньої діяльності досі майже не досліджений. Якщо «Ежегодник императорских театров» проаналізував, зокрема, Д. Корольов у своїй монографії «Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX века» [6], то про видання, наприклад, київського театру «Соловцов» не згадує ніхто з театрознавців та книгознавців, навіть М. Городиський у своїй монографії «Київський театр «Соловцов»» (Київ, 1961).

Тим часом, дирекція київського театру «Соловцов» також намагалася виховувати провінційну публіку, випускаючи невеликі книги з різних питань сценічної діяльності.

Як відомо, театр «Соловцов» був заснований у 1891 р. як товариство драматичних акторів. Його очолювали відомий актор та драматург М. Соловцов, актори Є. Неделін, Т. Чужбінов і М. Песоцький. У 1893 р. театральна трупа перетворилася на антрепризу Соловцова, який керував нею до кінця свого життя. Саме цей театр став першим постійним російським драматичним театром у Києві. У 1898 р. для нього навіть було побудовано нове приміщення (зараз в ньому працює Київський театр ім. І. Франка). Постійний акторський склад, сумлінна праця режисерів, ретельна підготовка вистав, вдало підібраний репертуар зробили його одним із найкращих провінційних театрів Росії. Після смерті М. Соловцова у 1902-1905 рр. антреприза перейшла до його вдови, актриси М. Глебової. А у 1906-1911 та у 1917-1919 рр. антрепренером театру «Соловцов» був відомий актор і режисер І. Дуван-Торцов. Пізніше, з березня 1919 р., у приміщенні театру «Соловцов» почав працювати Другий театр Української Радянської Республіки.

Видавнича діяльність театру «Соловцов» пов'язана саме з тим періодом, коли його дирекцію очолював І. Дуван-Торцов. Ісак Езрович Дуван-Торцов (справжнє прізвище Дуван, 1873-1939) – відомий в ті часи актор, режисер і театральний діяч. Він у 1896 р. закінчив юридичний факультет Університету св. Володимира у Києві, декілька років працював у суді. Але справжнім його покликанням став театр. Дуван-Торцов почав виступати в амплуа коміка-резонера, грав ролі Городничого, Подколесіна («Ревізор»),

«Одруження» М. Гоголя), Фамусова («Лихо з розуму» О. Грибоєдова), Расплюєва («Весілля Кречинського» О. Сухово-Кобиліна) та ін. У 1912-1913 рр. актор виступав на сцені Московського Художнього театру під керівництвом К. Станіславського. Згодом, у 1914-1916 рр., Дуван-Торцов керував Московським драматичним театром. У 1919 р. режисер емігрував спочатку до Болгарії, згодом до Франції, а потім опинився у Німеччині. Помер 1939 р. у Парижі.

Але найбільш плідний період його творчої діяльності пов'язаний із театром «Соловцов». Відомий літературознавець, киянин Олександр Дейч згадував про початок праці антрепренера у соловцовському театрі: «Новый антрепренер И. Э. Дуван-Торцов, человек, располагавший средствами, был неплохим характерным актером и, во всяком случае, не напоминал тех далеких от сцены предпринимателей, которые арендовали театр и набирали труппу «числом поболее, ценою подешевле». Дуван-Торцов, придя в любимый киевлянами Соловцовский театр, хотел во что бы то ни стало поддержать свою репутацию передового антрепренера» [4, с. 11].

До того ж, у сезоні 1907-1908 рр. головним режисером антрепризи став Костянтин Марджанов, який поставив на кону театру «Соловцов» такі спектаклі, як «Життя Людини» Л. Андрєєва, «Три сестри» А. Чехова, «Влада темряви» Л. Толстого та ін.

Марджанов не тільки здійснював постановки п'єс, але й прагнув виховувати глядача, особливо молодь. Як повідомляє дослідниця його творчості Е. Гугушвілі, у театрі відбувалися недільні вистави, перед якими читали лекції викладачі університету. Гугушвілі акцентує увагу саме на ролі Марджанова у здійсненні цих заходів: «Заботясь о поднятии культурного уровня не только театра, но и зрителя (решено было ставить не более шести спектаклей в месяц, а по возможности уменьшать это число до четырех), Марджанишвили организовал при театре лекториум. Перед началом дневных спектаклей, во время которых преимущественно шли пьесы классического репертуара, проводились лекции-беседы» [3, с. 71].

Ці лекції були присвячені розвитку світової драматургії та театру. Вони не тільки допомагали правильному сприйняттю вистав, але й, безумовно, підвищували престиж театру, сприяли створенню творчої атмосфери у колективі, інтелектуально збагачували не тільки глядачів, але й виконавців. Зокрема, О. Дейч згадує про враження, яке робили ці лекції на молодих глядачів: «Недавно приехавший в Киев режиссер К. А. Марджанов ввел новшество – спектакли-лекции для учащейся молодежи. Воскресные утренники как бы иллюстрировали историю театра в ее основных моментах. Так прошли с лекциями драматургия XVIII века в отрывках, «Ревизор», «Горе от ума». Трудно передать, с каким вниманием переполненный зал слушал лекторов, с какой жадностью ловил он малейший намек на свободолобивую мысль. Взрывами рукоплесканий прерывались выступления лекторов, рассказывающих о тяжелых условиях, в которых рождались такие сатиры, как «Ревизор» и «Горе от ума». И самые спектакли после такого вступительного слова приобретали обобщающий смысл в глазах восприимчивой, радостно-взволнованной молодежи. «Разумный смех – начало обновления» – так называлась одна из лекций на утреннике. Уже по заглавию можно понять, что лектор словами Гоголя хотел взбодрить юную аудиторию, вдохнуть в нее надежду на лучшие времена» [4, с. 11]. Цікаво, що при цьому Дейч не називає прізвищ лекторів, які він, безперечно, пам'ятав. Вірогідно, справа була в тому, що долі деяких з них склалися трагічно (Богуміл наклав на себе руки, Стешенко був убитий у 1918 р. за загадкових обставин), а інші й самі не хотіли, щоб їхні імена пов'язували з цим напівзабутим за радянські часи російським театром Києва. Недарма й один з лекторів, Всеволод Чаговець, у своїх спогадах пише про ранкові вистави в театрі дуже лаконічно: «Продовжуючи соловцовську традицію, театр ще ширше розгорнув систему ранків для студентської молоді» [17, с. 68].

Тому ми маємо хоча б коротко розповісти про доповідачів, які виступали перед виставами. Першим, 9 вересня, відбулася лекція Ф. де Ла Барта під назвою «Театр і життя». Після неї було зіграно уривки з п'єс «Сірано де Бержерак» Е. Ростана, «Гамлет» У. Шекспіра і «Ліс» О. Островського (у постановці К. Марджанова). Випускник Санкт-Петербурзького університету граф Фердинанд Георгійович де Ла Барт (1870-1915) – історик літератури, літературознавець, перекладач, який в 1897 р. удостоївся Пушкінської премії за переклад «Пісні про Роланда» розміром оригіналу. З 1903 р. він обіймав посаду приват-доцента історико-філологічного факультету Київського університету, читав курси французької мови та літератури, історії західноєвропейських літератур, провансальської мови. Викладав також у колеґії Г. П. Галагана, на музично-драматичних курсах М. Лисенка та в інших навчальних закладах. У 1908 р. де Ла Барт видав книгу «Разыскания в области романтической поэзии и стиля» (т. 1), яку використав для захисту докторської дисертації у листопаді 1909 р. у Харківському університеті. Згодом він обійняв посаду приват-доцента Московського університету. У своїй лекції, прочитаній 9 вересня 1907 р., вчений торкнувся цікавого питання про те, чи завжди життєва правда збігається з правдою мистецтва і яким чином драматурги та актори можуть впливати на розвиток суспільства.

16 вересня відбулася лекція О. Богуміла за темою «Театр і життя в Росії наприкінці XVIII століття». Глядачі побачили 4-ту дію «Недоростка» Д. Фонвізіна, «Урок дочкам» І. Крилова, «Ябеду» В. Капніста

(режисер Марджанов). Олександр Гілярійович Богуміл (1875-1909) – історик російської літератури, приват-доцент Київського університету св. Володимира. У 1902-1903 рр. він брав участь у діяльності київської соціал-демократичної організації, через що на початку 1904 р. його було заарештовано. 1909 р. наклав на себе руки. У своїй лекції Богуміл розповів про те, як російський театр у XVIII ст., що формувався під впливом французького класицизму, розв'язував основні питання моралі, користуючись прикладами з сучасного життя.

30 вересня лекцію про комедію «Ревізор» Гоголя читав І. Стешенко. І. М. Стешенко (1873-1918) – відомий український громадський та політичний діяч, педагог, літературознавець, письменник, перекладач. Після закінчення історико-філологічного факультету Київського університету (1896) він викладав у Київській жіночій гімназії. У 1897 р. був висланий з міста за політичну діяльність. Стешенко повернувся до Києва саме 1907 р. На той час він був автором збірок віршів «Хуторні сонети» (1899), «Степові мотиви» (1901), оповідань «На заводі», драми «Мазепа». Його перу належать також переклади українською мовою Овідія («Метаморфози»), Ф. Шіллера («Орлеанська Діва»), Дж. Байрона, О. Пушкіна, Ф. Коппе («Старий Рибак»), П.-Ж. Беранже та ін. Крім того, Стешенко був редактором щомісячника «Сяйво» (1913-1914). Його статті з історії української літератури публікувалися на шпальтах таких часописів, як «Україна», «Записки НТШ», «Літературно-науковий вісник», «Киевская старина».

Лекція Стешенка мала назву «Розумний сміх – початок оновлення», і головною думкою автора було те, що ставлення до предмета, що осміюється, може послужити приводом до зміни як дійсності, так і самої людини. Зрозуміло, що сміх Гоголя в «Ревізорі» – це насамперед сміх сатирика-обличителя. Але драматург викриває в комедії не тільки глобальні вади суспільства, але й окремі риси людського характеру. Тому людина, дивлячись на героїв Гоголя, повинна знаходити смішне у їхніх та власних вчинках, щоб змінювати себе.

Вже згадуваний В. Чаговець 7 жовтня прочитав лекцію на тему «Дань вічності і данина віку в комедії Грибоедова «Лихо з розуму», яка передувала виставі за цим твором (режисер В. Н. Дагмаров). Всеволод Андрійович Чаговець (1877-1950) – український літературознавець, театрознавець, театральний критик та лібретист. У 1900 р. він закінчив історико-філологічний факультет Київського університету Св. Володимира. Спочатку Чаговець займався питаннями біографії М. Гоголя, потім активно виступав як театральний критик та історик театру. Чаговець – автор нарисів про життя та творчість М. Лисенка, М. Заньковецької, П. Саксаганського, І. Паторжинського та інших видатних діячів українського театру. Вже після смерті вченого вийшла його збірка нарисів та мемуарів «Життя та сцена» (Київ, 1956). У своїй лекції Чаговець розглядав насамперед образ Чацького як представника кращої частини російського дворянства початку XIX ст. і як тип самотнього героя, присутній у різні епохи розвитку людства.

А 15 жовтня Чаговець прочитав у театрі «Соловців» лекцію, присвячену драматургії О. Сухово-Кобиліна: «Віджитий час крізь призму творчості Сухово-Кобиліна». Лектор охарактеризував шлях російської прогресивної думки від Гоголя до Сухово-Кобиліна, особливо зупинившись на подіях Кримської війни, стала виразом кріпацтва. За думкою лектора, трилогія Сухово-Кобиліна малою основні вади життя дореформеної Росії. Герой п'єси «Весілля Кречинського» – нащадок поміщицького роду, не здатний до праці, що прагне шахрайством забезпечити собі майбутнє. А далі комедія Кречинського переростає у трагедію Муромського та завершується апофеозом Расплюєва. Як вважав Чаговець, Сухово-Кобилін показав у своїй трилогії дворянство, що давно виродилося, правосуддя, що торгує своєю совістю, і над усім цим – безмежну владу адміністративно-поліцейського свавілля [16, с. 38].

Лекції перед ранковими виставами привернули до себе й увагу тих, хто займався навчанням молоді. Газета «Киевские вести» розмістила відгук на цей захід. Автор, що укритися за псевдонімом «Педагог», у своєму дописі відзначав: «Молодежь относится к этим спектаклям-лекциям чрезвычайно отзывчиво и каждое воскресенье переполняет зрительный зал...» [9]. Але, при цьому, у лекції Стешенка «Розумний сміх – початок оновлення», присвяченій «Ревізору» Гоголя, дописувач знайшов декілька суттєвих, на його погляд, помилок. Перша помилка полягала в тому, що лектор дуже багато уваги приділив характеристиці сміху як психологічного явища, що виявилось незрозумілим для аудиторії. Потрібно було більше зосередитися на аналізі самої комедії. Друга помилка, на думку Педагога, полягала в тому, що Стешенко мало говорив про суспільне значення «Ревізора», про те, що в комедії піддається критиці певний суспільно-політичний устрій. Натомість Стешенко заявив, що Гоголь викривав у своїй комедії загальнолюдські вади, що ревізор – це совість кожної людини. Обурений Педагог констатував: «Для нас «Ревізор» навсегда останется памятником продажности и невежества чиновничества николаевских времен и ничем иным» [9].

В. Чаговця після його лекції, присвяченій Грибоедову, Педагог звинувачує у пристрасті до «тріскухих фраз», «несподіваних порівнянь» та «ризикованих узагальнень». Особливо обурило Педагога те, що Чаговець вважав Чацького представником політичної опозиції, майже декабристом, і крім того – героєм-одинаком, якого зневажає натовп. Дописувачу здалося, що ця думка йде в розріз з поглядами, що встановилися в літературознавстві.

Але головною вимогою Педагога було бажання, щоб лектори викладали матеріал більш просто та доступно. Ми розуміємо, що, мабуть, університетські викладачі давали матеріал без знижок на вік та підготовку аудиторії. Саме це викликало основні нарікання вчителів. І мабуть, подобалося учням середніх навчальних закладів, бо подавало знайомі твори у незвичному ракурсі.

Вже у 1907 р. ці лекції частково було видано [7, 16]. У передмові до першої збірки Марджанов написав: «Предпосылая, а иногда и сопровождаая наши представления лекциями, мы даем возможность ясно проследить весь ход развития русской драматической литературы. Кроме того, сознавая неразрывную связь писателя с обществом, в котором он жил и работал, мы следим за развитием общественной мысли в каждой данной эпохе» [7, с. 4]. Цікаво, що ця передмова пізніше увійшла до збірника матеріалів, присвячених Марджанову [8, с. 3-4]. Текст було подано без посилання на джерело. Але у примітках до видання написано: «Напечатанный текст программы сохранился у режиссера Д. Л. Морского, им же дан в записи календарь лекций. 9 сентября 1907 г. Лектор Ф. де Ла Барт. Тема: «Театр и жизнь». Сценические иллюстрации в постановке К. А. Марджанова: Ростан. «Сирано де Бержерак» (сцены из 1-го акта), Шекспир. «Гамлет» (сцены с актерами), Островский. «Лес» (сцены из IV акта). 16 сентября 1907 г. Лектор А. Г. Богумил. Тема: «Театр и жизнь в России в конце XVIII столетия». Сценические иллюстрации в постановке К. А. Марджанова: Фонвизин. «Недоросль» (действие 4-е), Крылов. «Урок дочкам» (полностью), Капнист. «Ябеда» (сцены из 1, 2 и 5-го актов). 7 октября 1907 г. Лектор В. А. Чаговец. Тема: «Дань вечности и дань веку в комедии Грибоедова “Горе от ума”». Сценическая иллюстрация в постановке В. Н. Дагмарова: Грибоедов. «Горе от ума». В день 55-летия литературной деятельности Л. Н. Толстого. Лектор В. А. Чаговец. Тема: «Сущность мировоззрения Толстого по драме “Власть тьмы”». Пьеса поставлена К. А. Марджановым. Лектор В. А. Чаговец. Тема: «Отжитое время сквозь призму творчества Сухова-Кобылина». Сценические иллюстрации в постановке К. А. Марджанова: «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина» [8, с. 592].

До першої збірки увійшли лекції де Ф. Ла Барта, О. Богуміла та В. Чаговця. До другої – тексти лекцій Чаговця та І. М. Стешенка (на обкладинці були переплутані ініціали – М. І. Стешенко) [16]. Є також відомості, що окремим виданням вийшла також лекція І. М. Стешенка «Краса в правді», прочитана 28 жовтня 1907 р. [15].

На жаль, оформлення титульного аркуша дає привід для різних видів опису, що потім значно ускладнює пошук видань у каталогах бібліотек. Але можна зрозуміти театр, який прагнув підкреслити свою роль у підготовці цих книг і з цією метою надрукував назву серії більшим шрифтом, ніж прізвища авторів та назви лекцій.

Після закінчення сезону та від'їзду з Києва К. Марджанова так званий «лекторіум», скоріше за все, припинив роботу. Але видавнича діяльність театру була продовжена режисером М. Поповим, який став новим головним режисером антрепризи Дуван-Торцова. Під його керівництвом було підготовлено кілька видань нової серії театру «Соловцов». Це були видання, спрямовані на підвищення професійного рівня працівників театру.

М. О. Попов (1871-1949) – режисер, драматург, театральний діяч. Випускник Московського університету. Попов розпочав сценічну діяльність у 1894 р. у «Товаристві мистецтва та літератури», де працював під керівництвом К. Станіславського. Наприкінці 1890-х років розпочалася плідна робота М. Попова в галузі народного театру. Його перу належать переробки для сцени казок Ш. Перро та інших авторів, а також власні драматичні твори. У 1900-1907 рр. (з перервами) Попов керував народним театром у Петербурзі; в 1901-1910 рр. (з перервою) працював у київському театрі М. Соловцова. У 1904-1906 рр. Попов був режисером театру В. Ф. Комісаржевської, де поставив такі п'єси, як «Ельга» Г. Гауптмана, «Чайка» та «Дядя Ваня» А. Чехова, «Уріель Акоста» К. Гуцкова. Після 1917 р. він був режисером Малого та Великого театрів у Москві.

Як теоретик і практик, М. Попов займався проблемами народного театру, писав п'єси для постановки на кону театрів цього типу. Можливо, саме йому належала ідея випуску під егідою театру «Соловцов» серії книг, призначених для самоосвіти театральної публіки та діячів театру.

Дві книги серії «Искусство театра» побачили світ у 1909 р. У підзаголовку загальної серійної назви було надруковано: «Издание дирекции драматического театра И. Э. Дуван-Торцова под общей редакцией Н. А. Попова».

На початку ХХ ст. навіть деякі рецензенти провінційних газет мали досить невиразне уявлення про професію режисера, про ту роль, яку він виконував під час підготовки спектаклю. Тому першою книгою серії стала робота Карла Гагемана «Режиссер. Этюды по драматическому искусству» (1909) [2]. Карл Гагеман (Carl Hagemann, 1871-1945) – німецький режисер та теоретик театру. У своїх теоретичних працях він аналізував особливості акторської гри та режисури в драматичних і оперних спектаклях. Гагеман був прихильником театру «мейнінгенців», вважав, що саме цей театр у ХІХ столітті сприяв становленню нової режисури,

затвердив принцип акторського ансамблю та підпорядкування всіх компонентів вистави єдиному задуму. К. Гагеман підкреслював, що режисер – представник драматурга на сцені, тому його завдання – зробити так, щоб індивідуальність окремого актора слугувала розкриттю загального задуму п'єси. Він мав у Росії велику популярність, тому не дивно, що театр «Соловцов» вирішив перевидати книгу «Режиссер. Этюды по драматическому искусству», яка вперше вийшла російською у 1903 р. У цій книзі автор послідовно розкриває всі етапи роботи режисера над виставою (від вивчення п'єси до опрацювання окремих епізодів).

Перекладач книги, журналіст і драматург П. П. Немвродов (1876–?) у передмові зазначив, що він навмисно прибрав те, що мало відношення безпосередньо до німецького театру та німецького глядача. Хоча, на наш погляд, це значно збідніло цю цікаву працю.

У 1909 р. вийшов також другий випуск серії – книга Коклена-старшого «Искусство актера» (переклад з французької А. А. Веселовської) [5]. Бенуа Констан Коклен-старший (Benoit-Constant Coquelin, 1841-1909) був представником відомої французької акторської династії. Після закінчення Паризької консерваторії працював у «Комеді Франсез», потім – у театрах «Ренесанс» та «Порт-Сен-Мартен». Актор неодноразово гастролював у Росії (1882, 1884, 1889, 1892, 1903), де його виступи мали велику популярність. Прославила Коклена насамперед роль Сірано де Бержерака в однойменній п'єсі Ростана. Крім того, Бенуа Констан Коклен був автором кількох теоретичних праць, таких, як «Мистецтво та актор» (1880), «Мистецтво актора» (1886), «Мистецтво вимовляти монологи» (1884, спільно з Кокленом-молодшим). У своїх статтях він виступав проти натуралізму, ратував за різнобічний розвиток актора, за освоєння ним прийомів перетворення, вимагав від вистави та від акторів всебічного розкриття задуму драматурга. Статті Коклена містять також важливі практичні поради з техніки акторської гри.

Перекладачка книги, Олександра Адольфівна Веселовська (1840-1910), дружина відомого філолога О. М. Веселовського, сама писала нариси та статті, перекладала книги французьких та англійських письменників, а також роботи з історії західноєвропейської літератури. Цікаво, що брат її чоловіка, історик літератури та театру О. М. Веселовський написав свого часу статтю, присвячену гастролям Коклена в Росії у 1889 р. [1].

Книга Коклена вийшла з друкарні В. М. Сабліна у Москві. При оформленні цього видання було використано звичайну типову заставку. До книги додавались чотири портрети Коклена-старшого у різних ролях. Але, на жаль, у примірнику Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна вони не збереглися. Цей екземпляр потрапив до нас у 1930-ті роки з бібліотеки Українського інституту марксизму-ленінізму, що працював у Харкові.

Третім виданням серії «Искусство театра» стала брошура М. Попова «Станиславский и его значение для современного театра. (Опыт характеристики)» (СПб., 1910), в якій актор зробив спробу оцінити роль та значення Станіславського в історії російського театру [11]. Спершу ця праця, присвячена основним принципам театру Станіславського, побачила світ у вигляді статті, яка була надрукована у 1909 р. в «Ежегоднике императорских театров» [10].

Автор коротко окреслив творчий шлях Станіславського, намагаючись проаналізувати основні режисерські засади митця. Запорукою успіху Художнього театру Попов вважав зокрема й те, що театр зустрів свого драматурга – Чехова: «Чехов-драматург без Станиславского так же был бы непонятен, как Станиславский без Чехова. Они друг друга поясняют, дополняют и определяют» [10, с. 77]. Попов вважав, що Станіславський знайшов спосіб оновити акторське мистецтво і зробити російський театр знову цікавим для глядачів.

У передмові до другої книги серії були, хоч і з деяким запізненням, сформульовані завдання цього видавничого проекту: «...Первою целью издательства является дать возможность сценическим деятелям, как режиссерам и актерам, так и техническому персоналу театра, составить небольшую сжатую библиотеку, состоящую из книг, посвященных отдельным вопросам *искусства театра*, и таким образом иметь под рукой весь наиболее важный и необходимый в практике сценического деятеля справочный и специально-театральный и художественный материал» [5, с. 3]. Варто звернути увагу на те, що поряд з акторами та режисерами у переліку згадуються й інші працівники сцени – художники-оформлювачі, бутафори, гримери, костюмери тощо. На провінційній сцені мало хто міг собі дозволити тривалий репетиційний період, що вів до створення цілісного спектаклю. Але на початку ХХ століття у Художньому театрі та інших провідних колективах активно проводилася думка про те, що робота оформлювачів, творців костюмів, перук, бутафорії – важлива складова вистави, тому вимагає ретельної підготовки, в тому числі – теоретичної.

Ці спостереження знайшли відображення у черговому випуску серії, який вийшов тільки у 1918 р. Це – «Театральный справочник», складений М. Поповим. Цікаво, що його видання збігається з поверненням до Києва І. Дуван-Торцова. Але в назві серії вже не фігурує ані Дуван-Торцов, ані театр «Соловцов». Мабуть, цей театр уже не мав прямого відношення до видання. Тим не менш, довідник був позначений як 4-й випуск серії «Искусство театра».

«Театральний справочник» вийшов у видавництві В. Магнуссена (склад розміщувався на місці колишньої театральної бібліотеки М. А. Соколової). Довідник мав складатися з кількох випусків. Кожний том, у свою чергу, включав декілька зошитів і містив матеріали з усіх галузей театральної справи. До нього входили, крім статей, малюнки, креслення та плани, про знімків з картин, гравюр, фотографій акторів і сцен зі спектаклів, а також нот, показчиків і т.п. [12, 13, 14].

У передмові Попов писав: «Режиссер, имеющий под рукой при постановке любой пьесы *Справочник*, получит возможность ссылаться на ту или другую таблицу рисунков во время переговоров с декораторами, костюмерами, парикмахерами, бутафорами и др. При этом, конечно, от режиссера зависит или заказывать нужный предмет и декорации по рисункам справочника, или предлагать эти рисунки своим сотрудникам как исходный материал для их дальнейшей самостоятельной работы» [12, с. 3]. Інакше кажучи – дотримання зразків залежало від кваліфікації співробітників та задуму режисера. І, мабуть, від виду театру (аматорський або професійний, приватний або державний).

Відомо, що у 1918 р. вийшов перший том, що складав з трьох зошитів. Перший зошит включав архітектурні креслення літнього театру, малюнки жіночих капелюхів початку XIX століття, малюнки декорації, гриму та костюмів деяких персонажів комедії Островського «Прибуткове місце», малюнки старовинного російського начиння, а також грецького та римського взуття. Другий зошит включав малюнки типів вуличних торговців XVIII століття, матеріали для постановки драми Аверкієва «Каширська старовина» (ескізи декорацій першої картини «Іванів город» художника Євгена Соколова), малюнки старовинних російських меблів, а також малюнок сцени, що обертається, з декораціями вистави «Іридіон» за п'єсою З. Красинського (Польський театр, Варшава). Крім того, були вміщені матеріали з історії костюма (Єгипет), зачісок (Франція, XVIII століття). Третій зошит включав креслення для влаштування сцени для домашнього театру. Ми знову бачимо в ньому декорації та костюми до вистави «Прибуткове місце», а також російські меблі та начиння до вистави «Каширська старовина». Далі планувалося помістити матеріали до постановок п'єс Гоголя, Островського та Мольєра. Передбачалося також знайомити театральних працівників з історією театру, зокрема – з побутом конкретних епох.

На перший погляд, одразу важко зрозуміти логіку підбору матеріалів. Автор подає матеріали для втілення п'єс, дія в яких відбувається в різні часи (від античності до XIX століття). Ці малюнки мали стати у пригоді при створенні декорацій та костюмів дійових осіб. Але все це призначено швидше для народного театру, для аматорської, а не професійної сцени. І, на жаль, ці малюнки взагалі не супроводжувалися поясненнями. Можливо, вони мали бути у подальших випусках, але видання не було завершено.

Ми бачимо, що прагнення діячів театру «Соловцов» (Дуван-Торцова, Марджанова, Попова) не лише вести діалог із глядачем, а й готувати його до цього діалогу було на той час важливим та прогресивним. Пізніше воно знайшло продовження у видавничій діяльності театрів різних напрямків у 1920-1930-ті роки.

#### Джерела

1. Веселовский А. Коклен в Москве / А. Веселовский // Артист. – 1889. – Кн. 4. С. 107-112.
2. Гагеман К. Режиссер: Этюды по драмат. искусству / д-р Карл Гагеман ; пер. П. П. Немвродова. – М. ; К.: Тип. В. М. Саблина в М., 1909. – 83 с. – (Искусство театра / Изд. дирекции Киев. драм. театра И.Э. Дуван-Торцова, под общ. ред. Н. А. Попова ; вып. 1).
3. Гугушвили Э. Н. Котэ Марджанишвили / Э. Н. Гугушвили. – М.: Искусство, 1979. – 399 с.
4. Дейч А. И. На заре туманной юности / А. И. Дейч // Голос памяти / А. И. Дейч. – Киев, 1988. – С. 8-77.
5. Коклен Б. К. Искусство актера / Коклен (старший); пер. А. А. Веселовской. – М.; К.: тип. В. М. Саблина в М., 1909. – 51 с.
6. Королев Д. Г. Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX – начала XX века / Д. Г. Королев. – СПб.: Изд-во РНБ, 1999. – 328 с.
7. Лабарт Ф. Г., де. Театр и жизнь / граф Ф. Г. де Лабарт. Театр и жизнь в конце XVIII столетия / А. Богумил. Дань вечности и дань веку в комедии Грибоедова «Горе от ума» / В. Чаговец; предисл. К. Марджанова. – К.: Прогресс, 1907. – 64 с. – (Серия спектаклей-лекций: Сезон 1907-8 / Театр «Соловцов». Дирекция И. Э. Дуван-Торцова).
8. Константин А. М. Творческое наследие: Письма; Воспоминания и статьи о К. А. Марджанишвили. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1966. – 623 с.
9. Педагог. Спектакли-лекции в театре «Соловцов» / Педагог // Киевские вести. – 1907. – 9 окт.
10. Попов Н. А. Станиславский: Опыт характеристики его значения для соврем. театра / Н. А. Попов // Ежегод. императ. театров. – 1909. – Вып. 2. – С. 71-85.
11. Попов Н. А. Станиславский : Опыт характеристики его значения для соврем. театра / Н. А. Попов. – М.; К., 1910. – 20 с.
12. Попов Н. А. Театральный справочник. Т. 1, тетрадь 1: собр. рис., черт. и планов, снимков картин, гравюр, фот. и театр. постановок, нот, указ. и т. д.: справочный материал по всем отраслям театр. дела / Н. А. Попов. – М.: Театральное изд-во Магнуссен, 1918. – 2 с.
13. Попов Н. А. Театральный справочник. Т. 1, тетрадь 2: собр. рис., черт. и планов, снимков картин, гравюр, фот. и театр. постановок, нот, указ. и т. д.: справ. материал по всем отраслям театр. дела / Н. А. Попов. – М.: Театр. изд-во Магнуссен, 1918. – 6 с.
14. Попов Н. А. Театральный справочник. Т. 1, тетрадь 3: собр. рис., черт. и планов, снимков картин, гравюр, фот. и театр. постановок, нот, указ. и т. д.: справочный материал по всем отраслям театр. дела / Н. А. Попов. – М.: Театр. изд-во Магнуссен, 1918. – 5 с.
15. Стещенко И. М. Красота в правде: [публ. лекция, чит. в театре «Соловцов» 28 окт. 1907 г.] / лектор И. М. Стещенко. – К.: Типо-лит. «Прогресс», 1908. – 19 с.
16. Стещенко И. М. «Разумный смех – начало обновления» / М. И. Стещенко. Отжитое время сквозь призму творчества Сухово-Кобылина / приват-доц. В. Чаговец. – К.: Прогресс, 1907. – 39 с.
17. Чаговец В. Біля джерел / В. Чаговец // Життя і сцена: нариси про майстрів театру / В. Чаговец. – К., 1956. – С. 58-69.