

**ТЕМАФОРІВСЬКИЙ РУХ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА
МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ХАРКІВЩИНИ КІНЦЯ 1920-Х –
ПОЧАТКУ 1930-Х РР.**

Галонська О.І., викладач, пошукувач
Харківська державна академія культури

Анотація. Стаття присвячена вивченню творчої діяльності театрів малих форм Харкова в указаний період.

Ключові слова: театр малих форм, Харків, репертуар, жанр, творча майстерня.

Аннотация. Галонская О.И. ТЕМАФОРовское движение как составная часть творческой жизни Харьковщины конца 1920-х начала 1930-х гг. Статья посвящена изучению деятельности театров малых форм Харькова в указанный период.

Ключевые слова: театр малых форм, Харьков, репертуар, жанр, творческая мастерская.

Annotation. Galonskaya O.I. Motion the Known theatre form as component part of artistic life of Kharkivschini of 1920 beginning of 1930 of. The article is devoted to the study of creative activity the Known theatre form of Kharkiv in an indicated period.

Keywords: the Known theatre form, Kharkiv, repertoire, genre, creative workshop.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Творча спадщина театрів малих форм Харкова як своєрідне мистецьке явище театральних пошуків України не було предметом спеціальних досліджень. Архівні фонди Харківської наукової бібліотеки ім. В. Короленка та Харківського національного

університету зберігають місцеву періодику зазначеного часу, у якій відображається творче життя театрів малих форм, рецензії та відгуки на вистави. Краєзнавча збірка «Переступи порог бібліотеки» уміщує дослідження Т. Гончаренко[3], окремі, відривчасті відомості про ТЕМАФОРИ містяться у книзі О. Казимирова [4]. Фундаментальних праць, у яких в повному об'ємі розглядалась би творча діяльність театрів малих форм Харкова кінця 20-х початку 30-х рр., на даний момент не існує.

Мета статті: розглянути та проаналізувати творчу діяльність ТЕМАФОРів (скорочено від театр малих форм), в контексті художнього життя Харкова других десятиліть ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Складність історичних умов і політичної ситуації 20-х років ХХ століття позначилось на розвитку театрального мистецтва і призвело до потреби створення театру малих форм, який би завдяки своїй структурі та репертуарові найбільш щільно торкався соціально суспільних процесів того часу. Наприкінці березня театрального сезону 1926-1927 року в Харкові, при фінансовій підтримці Всеукраїнської Ради Профспілок, було створено новий театральний заклад – театр малих форм «Веселий Пролетар».

Ідея створення театрального колективу, який би відповідав вимогам часу, ішов у руслі передових мистецьких шукань, зріла на Україні давно. За плечима ідейних натхненників театру малих форм «Веселий Пролетар» стояла школа Молодого театру та режистру театру «Березіль» (МОБ). Мистецьким керівником колективу став молодий режисер «Березоля» Януарій Бортник. Створений театр мав стати центральною методологічною майстернею для самодіяльного театрального руху по робітничих клубах столиці і на периферії. У репертуарі «Веселий Пролетар» мав орієнтуватися на обслуговування профспілкового глядача в умови клубної сцени [2]. На новий театр було покладено завдання бути мистецьким зразком для численних робітничих драматичних гуртків, що виникали при кожному клубі і не мали свого «центрального» – в розумінні і репертуару, і його подання – театру, на який би вони могли орієнтуватися.

Плани театру «Веселий Пролетар» сягали досить далеко – організувати професійний театр малих форм, здатний виставляти різноманітний за жанрами репертуар українською мовою, опираючись на досвід російських театрів подібного типу, побудований на міцному колективі акторів високої фахової майстерності.

Оскільки малі форми в Україні мали за собою традиції російських театрів мініатюр, українських робітничо-селянських театрів, театрів робітничої молоді, самодіяльного творчого руху, а найважливішим в роботі клубного робітничого театру того часу були саме малі форми, то і «Веселий Пролетар» мав головну увагу зосередити саме на них. Засновникам театру довелося розпочинати все з початку – від створення драматургії до виховання відповідного типу актора.

Трупу театру складало 32 актора вихідців «Березоля», студентів театрального інституту та молодих акторів. Серед них: Іван Маківський, Михайло Волошин, Лідія Романенко, Григорій Лойко, Ганна Бабіївна, Наталя Лихо, Григорій Дрозд, Марія Стравінська, Микола Малігрант, Порфірій Хотишевський, Недогарко, Щелкунова, Мітіна, Степанова, С. Шфаргун, Василь Грипак, Інна Базилевич та інші. Нажаль атору не вдалося встановити імена деяких акторів театру. Потрібно зазначити, що до нового театру увійшла частина творчої молоді, яка засвоїла Курбасівську акторську майстерність ще 1921 р., з часу існування Білоцерківської студії «Кийдрамте», яка 1923 р. була перетворена у третю майстерню МОБ під керівництвом Я. Бортника. Постійного художника в новому колективі не було, до оформлення вистав запрошувалися художники «Березоля» Євген Товбін, Міліца Сіماشкевич, Дмитро Власюк. всі учасники театру також активно допомагали у виготовленні декорацій. При театрі був створений оркестр за керівництвом диригента В. Монта, працювали балетмейстери С. Купферова, Л. Кривінська. Постійними режисерами були Януарій Бортник, Ханан Шмаїн, режлаборантами Іван Маківський та Борис Берлянт. Так як власного приміщення театр не мав, репертиції проводились в Польському клубі (вул. Гоголя, 14), Єврейському клубі (вул. Пушкінська, 12), Клубі спілки друкарів, а вистави грали у клубах різних профспілок Харкова.

За прикладом «Березоля», у «Веселому Пролетарі» проводилась значна навчальна і виховна робота серед акторського складу. Актори постійно працювали над удосконаленням своїх творчих здібностей: кожен день проходили заняття зі сценічної мови, сценічного руху і танцю. Вже з самого початку серед акторів склалась творча атмосфера, самостійні пошуки акторів керівником театру тільки заохочувались. Актриса театру Лідія Романенко згадує: «...Бортник ніколи не давив на акторів, не нав'язував своєї думки, а лише тонко направляв їх до правильного рішення [3; с. 347]. Я. Бортник так організував навчання, щоб артисти, які мають здібності до вокалу брали уроки у майстра співу, танцюристи у балетмейстера, музиканти у педагога з музики тощо. Весь колектив приймав участь у відборі і обробці літературного матеріалу для постановок, багато номерів до вистав готувалися акторами самостійно. Оскільки з самого початку, «Веселий Пролетар» ставив собі за мету становлення як професійного революційного театру сатири та естради, тому, колектив особливу увагу приділяв культурі жесту на сцені. Режисер Я. Бортник прагнув будувати чіткий зовнішній малюнок на сцені, давав настанови щодо праці актора над роллю та її технічно чисте виконання. Театр працював під знаком постійних творчих шукань, поширення та загострення сценічного подання «малих форм», тут були зроблені цікаві спроби розробки сценічного оформлення п'єс-мініатюр, відсутніх у так званому «старому» театрі, та естрадних танцювальних, співочих та розмовних творів. Таким чином у театрі створюються репертуар за типом вечорових програм, до яких входять різні за

обсягом і змістом сценічні твори з широкою амплітудою – від трагічного нариса до анекдоту. Використовуються всі можливі у театрі форми: драматичні, лірико-комічні, сатиричні етюди; жанри – оперета, водевіль та інші різновиди естрадного мистецтва. Вистави будуються за принципом лінійного монтажу. І хоча естрадні номери театру не могли суперничати з роботою кращих професійних естрадників, та цього від театру і не вимагалось. За «Веселим Пролетарем» була перевага в цікавих формах, актуальності тематики та майстерності її подання глядачеві. По суті, театр відкривав собі великі можливості для творчого розвитку, і мав вдячний ґрунт, маючи на увазі попит з боку широкого робітничого глядача.

Я. Бортник, як і весь творчий колектив театру, розділяли погляди Л. Курбаса про сучасний український театр. Поставивши гасло «Новий театр з нових людей» [12] режисер Бортник постійно прагнув втілювати ідеї свого вчителя-Курбаса про шукання нових стилізованих форм у театрі. Сам Курбас постійно допомагав новоутвореному колективу, читаючи лекції з історії театру, театральної естетики й естради. При своєму утворенні театр малих форм «Веселий пролетар» був насамперед майстернею, центральним завданням якої було виховання і розвиток робітничої молоді, створення для неї нового сучасного репертуару. Молодь, яка об'єдналася навколо нього, шукала нових форм для втілення сучасних тем тогочасного життя.

Висока професійна акторська та режисерська майстерність театру «Веселий Пролетар» дає поштовх до створення театрів подібного типу. За прикладом колективу по Україні організуються подібні театри, які наслідують принципи та репертуар «Пролетарців». Так, при клубі Яготинської цукроварні на Прилуччині було організовано показовий театральний гурток, керівником якого ВУК запросив режлаборанта «Веселого Пролетаря» Бориса Берлянта. Головним завданням гурток ставив собі виховання акторів-аматорів, які б могли добре розумітися в театральному мистецтві, та мали навик володіння нових форм мистецтва. Робота у клубі велася за напрямком театрів «Березіль» та «Веселий Пролетар». Крім практично-постановчої роботи, Б. Берлянт проводив систематичні навчання з вивчення історії театру, мімодрами, художнього читання та постановки голосу. Праця акторів відбувалася щоденно по чотири години на день. Репертуар теагуртка складала: Вечір колективно-рухової декламації, «Весілля на ешафоті» М. Міхоелса, Вечір інсценівок сучасних українських письменників, «Рожеве павутиння» Я. Мамонтова, інсценівка «Маніфесту II Конгресу Комінтерна» [4].

Створення при клубі Яготинської цукроварні на Прилуччині показового театального гуртка є конкретним прикладом того як «Веселий Пролетар» стає взірцем для інших, і як його співробітники на практиці розповсюджували його ідеї та мистецький напрямок.

Як філію «Веселого Пролетаря» у Харкові 1928 р. було створено театр «Жива книга», який ставив своїм завданням пропаганду й просунення в

робітничі маси української книжки, знайомство робітничої аудиторії з українською літературою минулого та сучасності [9]. Опираючись на досвід пролетарців, «Живо-книжники» випускали щомісяця по дві роботи: одну великого плану (літературні вечори за участю всього колективу театру), другу – малого плану (виступи одного читця з лектором) [9]. Окрім живого слова, театр «Жива книга» широко використовував спів і музику. Вся композиція мініатюр театру, у сумі складала цікаву виставу, та не втрачала своєї першоцілі – просунення в робітничі маси української книжки.

За зразком театру з'являються подібні заклади і в Києві (єврейський театр Гезкульту), Одесі (театр «Пролетар»), Полтаві (театр «Червоний Перець»), Дніпропетровську, Запоріжжі, Донбасі, що свідчить і про популярність та потрібність театрів такого типу.

Так, наприклад, «Червоний Перець» був створений у січні 1929 р. за ініціативою Полтавської Окрполітосвіти і спілки Робмис [10]. Трупа театру складалась переважно із творчої молоді, професійних акторів у театрі не було – їх не влаштувала фінансова перспектива і пересувний статус колективу. Орієнтуючись на сільську аудиторію, театр малих форм «Червоний Перець» за три сезони свої роботи показав близько 400 вистав, які побачили понад 150 тисяч селян і робітників [10]. Взявши гасло боротьби з естрадною халтурою, колектив ставив різноманітні за тематикою вистави: популяризація заходів партії та уряду в справі виконання п'ятирічки, колективізація сільського господарства, висміювання «болячок» та хиб колективу, та інше [11]. Гастролюючи, «Червоний Перець» відвідав Полтавщину, Сумщину, Донбас та інші робітничі райони України. Театр малих форм «Червоний перець» проіснував трохи більше року, і у зв'язку із недостатнім фінансуванням, припинив своє існування.

Велика популярність «Веселого Пролетаря» спричинила створенню на підприємствах Харкова та інших великих міст ТЕМАФОРів – театрів малих форм. Постановою Всесоюзної наради ВЦРПС (1929 р.) [4; с. 56] була накреслена програма крутого піднесення політичної спрямованості роботи клубів, рішучого повороту обличчям до виробництва всіх засобів ідейно-художньої та виховної роботи, посилення агітації виконання плану п'ятирічки. При постійному керівництві з боку заводських партійних організацій цей рух мав стати значним чинником у культурно-політичному житті. А до художнього керівництва театрами залучались знову ж таки Л. Курбас та його учні – професійні режисери.

Одним з таких колективів був ТЕМАФОР Харківського паровозобудівного заводу (ХПЗ) за керівництвом режисера «Веселого Пролетаря» Івана Маківського. Створений за ініціативою молоді і завкому одного з найбільших тоді на Україні промислових підприємств, відкрився 23 квітня 1931 року програмою «За промфінплан», побудованою на матеріалах виконання промфінплану та боротьби з браком цехів заводу. Програма

висвітлювала успіхи ударних бригад і окремих передовиків виробництва, критикувала прогульників, ледарів і нехлюїв, присуджуючи в яскравій буфонаді «Орден черепахи» дезорганізаторам виробництва [4; с. 43]. Успіх та результативність виступів ТЕМАФОРу заохотили колектив до дальшої праці, підтвердили вірність обраного ним шляху. За рік колективом було створено ще чотири програми: «Черепаха в ТРО», «Черепаха в ПС», «Збірна» та «Праця та оборона».

Принципово новими були організаційні засади колективу. Кожен з учасників був передовиком виробництва в своєму цеху. Як орган самоврядування при ТЕМАФОРі діяло бюро з п'яти осіб. Кожен з членів бюро відповідав за певну ділянку роботи: адміністративно-господарську, режисерсько-творчу, літературно-редакційну, музично-художню. Заводські поети та прозаїки випробовували свої сили в створенні на місцевому матеріалі сценок, інтермедій, діалогів тощо. ТЕМАФОР Харківського паровозобудівного заводу користувався великою популярністю серед трудящих і мав позитивний вплив на ідейно-естетичне виховання виробничників міста.

Окрім організаційних засад велика увага у театрах малих форм 1920-1930 рр. приділялася і функції режисера. Один із засновників і режисер ТЕМАФОРу харківського заводу «Світло шахтаря» М. Домбровський (Авах) у своїй статті «Малі форми» наголошував на тому, що однією з обов'язкових умов вистав малих форм є чітка зміна номерів. Режисер дає настанови молодим режисерам: пам'ятати, що номер, який він ставить, є тільки невеличкою частиною програми, і той не повинен переважувати його непотрібним оформленням, деталями [1; с. 132]. Все, що допомагає яскравіше розкрити зміст: виразно знайдений внутрішній стан, гостра словесна дія, смілива мізансцена, мотивований трюк, цікаво і образно знайдена деталь в оформленні, вражаючий костюм все це має щедро використовуватися режисером. Водночас він має вміти відкидати все зайве, все, що відволікає від головної думки постановки [1; с. 134].

Аналізуючи настанови керівника Темафору, а у мабутньому режисера Харківського театру музкомедії М. Домровського, допускаємо, що багато тез і положень про роботу театрів малих форм керівники драмгуртків та клубних самодіяльних колективів черпали із лекцій та настанов Я. Бортника.

Існував у Харкові і ТЕМАФОР Укрцукрогтресту, у якому було зроблено кілька цікавих спроб по-новому поєднати театралізоване видовище із пропагандистськими завданнями. У жвавій, експресивній манері, при мінімумі зовнішніх виражальних засобів, світлових ефектів і дуже обмеженому місці дії (червоний куток) було поставлено в 1929-1930 рр. театралізований звіт-повідь, публіцистичну ілюстрацію лекції про Ленські події 1912 року за драматичною хронікою «Лена» В. Плетньова; його ж одноактну п'єсу-інсценівку «Месник» – про Паризьку комуну, композицію творів В. Маяковського «Жовтнева ораторія», кілька сатиричних програм на місцеві теми, «Діла небесні» Остапа Вишні та інші. Ці тридцятихвилинні програми,

що доповнювалися естрадними виступами членів колективу, за словами його керівника О. Казимирова мали неабиякий успіх [4; с. 24]. Той же автор у своїй книзі «Народний театр політичної агітації», аналізуючи свої постановки говорить про те, що ці моновистави не відзначалися глибиною психологічної характеристики персонажів: «це були скоріше театралізовані плакати в яких дія розраховувалась на зовнішній ефект, пристрасне слово, пряме донесення ідеї твору, що підготовлялося ще й емоційною настроєністю аудиторії – адже виставу показували саме в той день, якому вона була присвячена» [4; с. 26].

В історії театру ТЕМАФОРам відводиться незначне місце. Як нова форма самодіяльного театру вони проіснували короткий час і невдовзі розчинилися в загальній масі драматичних колективів. Але естетичні засади і творчі надбання ТЕМАФОРів стали не тільки надбанням історії. Залишивши яскравий слід у літописі радянського сценічного мистецтва, вони продовжили розвиватись відродившись у мистецтві клубної сцени 30-х рр. ТЕМАФОРи, стали своєрідними творчими лабораторіями, у яких велися пошуки нових прийомів та засобів втілення мистецтва малих форм. Яскравий приклад тому – збірка статей «На допомогу молодим режисерам», у якій зібрані настанови для авторів та режисерів ТЕМАФОР. Автор статті у поняття «малі форми» об'єднує різноманітні театральні жанри, ознаками визначає мобільність, стислість змісту, тощо. Скетчі, інтермедії, сценки, жарти, етюди М. Авах (керівник Харківського ТЕМАФОРі заводу «Світло шахтера») відносить до драматичних жанрів. Сольні і групові виступи співаків, музикантів, читців, танцюристів – вокальних, музичних, розмовних та хореографічних жанрів. Артисти малих форм повинні бути всебічно розвиненими, уміти розіграти невеличку сценку, інтермедію, жарт, виконувати частушки, співати пісні, читати вірші, танцювати, тощо. Створюючи ТЕМАФОРи режисер радить так підбирати акторів, щоб вони доповнювали один одного своїми талантами і знаннями.

Перед початком нового сезону 1930-1931 рр. «Веселий Пролетар» залишається без свого керівника – Я. Бортник стає головним режисером Харківської державної музкомедії. Замість нього режисером призначається Борис Балабан, а мистецьким керівником театру Л. Курбас. Фактично «Веселий Пролетар» стає філією «Березоля». Колективу для роботи надається постійне приміщення в клубі робітників зв'язку, збільшується акторський склад театру, перебудовано оркестр – з малого симфонічного складу на джаз, утворено репертуарну комісію та літературну майстерню, бо так званого малого репертуару ніхто, як сам театр, не міг створити, а усі спроби замовлення репертуару письменникам-гумористам нічого не дали. Разом із зміною керівництва театру виникає тяжіння до постановок повномасштабних спектаклів. Л. Курбас ставить «Комуну в степах» М. Куліша, а М. Крушельницький – «Квадратуру кола» В. Катаєва. Готуються «Кадри» І. Микитенко і «Політичне ревію» колективного написання. «Веселий Пролетар» власними силами інсценізує сатиричні твори О. Вишні, П. Капельгородського, Ю. Вухналя, Антоші Ко та ін. Театр і надалі залишається українським естрадним

театром малих форм. На режлабораторію «Березоля» покладається завдання протягом 2-3 років створити в Харкові зразковий театр малих форм, тому проводиться інтенсивна учбова робота з акторами.

Разом з тим у Харкові активізується робота кабінету естради, який було створено з ініціативи місцевої політосвіти та міського комітету естради [8]. Кабінет естради ставить своїм завданням проробку методичного та теоретичного матеріалу щодо шляхів розвитку української радянської естради, встановлення місця естради в театральному мистецтві, проблем зовнішнього вигляду естрадного виконавця, розв'язання питань репертуарної кризи, українського конферансу та пошук нових форм естрадного мистецтва. При кабінеті було створено вокальні секції, мовної майстерності, циркового мистецтва [8].

Паралельно з кабінетом естради, Спілка робітників мистецтва (Робмис) з 10 жовтня 1930 р. по всій країні проводить культестафету, яка основним завданням ставить собі перебудову всієї культурної роботи країни. При клубах почали створюються політради, вводиться єдиний план роботи театрального гуртка. При ВУКові було утворено штаб, який розробив низку заходів, щодо включення мистецтва в загальний процес соціалістичного будівництва. Культсектор ВУК надавав практичні вказівки низовим осередкам по всіх питаннях естафети. Профорганізації театру «Березіль» за недостатнє розгорнення цієї роботи президія ВУКу винесла сувору догану [5].

23 квітня 1932 р. виходить Постанова ЦК ВКП (б) «Про перебудову літературно-художніх організацій». На підставі цього рішення наприкінці сезону театр було розформовано. Діяльність театру була перервана. Та справа, започаткована «Веселим Пролетарем», не пропала і в інших містах країни: театри, що виникли на зразок «Веселого Пролетаря», використовуючи його репертуар, продовжували з успіхом працювати. Як зазначалося вище Б. Берлянт керував показовим театральним гуртком на цукроварні Прилуччини, І. Маківський – ТЕМАФОРом «Білий день» при ХЕЗ, у ТЕМАФОРі заводу «Світло шахтаря» працював М. Авах, Францман деякий час був режисером українського театру Червоної армії.

Висновки. Аналізуючи творчу діяльність харківських темафорів кінця 1920-х початку 1930-х рр. можемо відмітити:

– «Веселий Пролетар» – перший професійний стаціонарний театр малих форм орієнтувався на обслуговування профспілкового глядача в умовах клубної сцени;

– на новий театр було покладено завдання бути мистецьким зразком для численних робітничих драматичних гуртків, що виникали при кожному клубі і не мали свого «центрального» – в розумінні і репертуару, і його подання – театру, на який би вони могли орієнтуватися. У театрі ведеться постійна робота над створенням нового естрадного матеріалу, використовуються усі можливі театральні форми: драматичні, лірико-комічні, сатиричні етюди; такі жанри як оперета, водевіль й інші різновиди естрадного мистецтва

– ТЕМАФОри, створенні на зразок «Веселого Пролетаря» стали творчими майстернями, у яких яскраво визначились ознаки студійності як от: колективність творчості, природність сценічного існування, елементи імпровізаційності, що означає про наслідування ідей Курбаса у шуканні нових стилізованих форм театру.

Театр «Веселий Пролетар» став першим професійним паростком у розвиткові українського театру малих форм, що пройшов шлях від невеликої агітаційної п'єси, складеної з окремих номерів, до повномасштабного естрадного спектаклю.

Нажаль, по закінченні політики «українізації», яка, з одного боку, сприяла стрімкому розквіту національної культури, з іншого ж боку – насильницько впроваджувала через місцеву номенклатуру ідеологію радянської тоталітарної системи, призвели до того, що українські театри малих форм, розвиток яких спонукав театр «Веселий Пролетар», практично зникають з театральної карти міста.

Література:

1. Авах М. Малі форми / М. Авах // На допомогу молодим режисерам: [Збірка статей]. – К.: «Мистецтво», 1965. – С. 95-134
2. «Веселий Пролетар»: про цілі та завдання театру // Нове мистецтво. – 1927. – № 27. – С. 8-9
3. Гончаренко Т. «Веселий Пролетар»: (Харківський театр малих форм. Спроба історичної реконструкції) // Переступи порог бібліотеки: Харьк. гор. специализир. муз.-театр. б-ка им. К. С. Станиславского (1955-2005): Юбилейн. сб.– Х., 2006. – С.334-349
4. Казимиров О.А. Народний театр політичної агітації / О.А. Казимиров. – К, 1977. – С. 56
5. Культестафета РОБМИСУ // Мистецька трибуна. – 1930. – № 20-21. – С. 8-10
6. Маківський І. ТЕМАФОри столичних підприємств: самодіяльний театр на заводі // Масовий театр. – 1930. – № 1. – С. 43-44
7. Показовий театральный гурток [Про створення показового театрального гуртка при клубі Яготинської цукроварні на Прилуччині] // Сільський театр.– 1928. – № 10. – С.34
8. Робота Харківського кабінету естради // Мистецька трибуна. – 1930. – № 5. – С. 16
9. Театр «Живої книги»: [Філіал театру «Веселий Пролетар» організовано при культвідділі ХОРПС]: Хроніка // Червоний шлях. – 1930. – № 4. – С. 180
10. Театр «Червоний Перець» [Філіал театру «Веселий Пролетар» на Полтавщині] // Мистецька трибуна. – 1930. – № 5. – С. 22
11. Театр «Червоний Перець» мусить жити // Мистецька трибуна. – 1930. – № 18-19. – С. 16
12. Хмурий В. Знову про «Веселий Пролетар» і про стаціонарний театр малих форм» // Нове мистецтво. – 1928. – № 16-17. – С. 11

Надійшла до редакції 13.04.2009