

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ КОМУНІСТИЧНОЇ ІДЕОЛОГІЇ (1919–1930-ТІ РР.)

Федотова О. О.

ВСТУП

Прийшовши 1917 року до влади, більшовики намагалися максимально урахувати величезний потяг широких народних мас до грамотності, що було ефективно використано в ході розробки політичного курсу молодій соціалістичній державі. Успішність контролю за інтелектуальним життям суспільства полягала у застосуванні відповідних механізмів впливу на свідомість людей, інструментами маніпулювання якою стали культура та мистецтво. Реалізуючи поставлені у культурній сфері завдання, найбільша увага з боку правлячої влади приділялася ідеологічним аспектам. Завдяки поєднанню культури з ідеологією більшовики виробили оптимальну модель управління державою.

Відповідно до партійних настанов на терені Радянської України розпочалося активне створення мережі культурно-освітніх закладів, покликаних усіляко сприяти пропаганді комуністичних ідеалів. Зокрема, театральне мистецтво розглядалося як потужний засіб агітації та роботи з населенням. Велике значення приділялося організації не лише академічних театрів, але й масових театральних колективів, покликаних утверджувати у робітничо-селянському середовищі пролетарські цінності. Величезної популярності набули театралізовані масові дійства, зокрема мітинги-концерти та вистави-імпровізації, які використовувалися з агітаційно-пропагандистською метою та мали сприяти підвищенню класової свідомості. Причому процес формування нової репертуарної політики передбачав упровадження відповідних форм ідеологічного контролю щойно створеними органами комуністичної цензури. Саме під їх наглядом опинилося і видовищне мистецтво. Оскільки театральна справа мала відповідати всім коливанням політичної амплітуди, необхідно було запровадити нові методи контролю за театральним репертуаром та перевірити драматичну літературу на предмет ідеологічної витриманості, що й вдалося успішно виконати на практиці протягом найближчих років. Звернемось до більш детального розгляду зазначених проблемних аспектів.

1. Масовий театр як інструмент ідеологічного впливу на суспільство

Із встановленням радянської влади осередками утвердження комуністичних ідеалів серед малограмотних народних мас стали так

звані «видовищні» установи, які займалися «демонстрацією мистецтв». До вказаної категорії зараховувалися театральні, клубні, кінематографічні заклади, а також бібліотеки, місія яких полягала у сприянні процесу формування нової соціалістичної культури. Зокрема, потужними культурно-освітніми центрами стали театральні об'єднання, що пропагували пролетарську ідеологію.

На тому етапі виникла потреба у започаткуванні «живих газет» – різновиду театру, який поєднав би агітаційні засоби традиційних друкованих газет з досвідом роботи театральних колективів в умовах воєнного часу. Подібний варіант донесення «живого слова» розцінювався як оптимальний, зрозумілий для всіх, ефективний засіб ведення пропаганди. Діяльність указаних театральних труп ґрунтувалася на використанні тематично актуального матеріалу місцевого характеру, який вкладався у межі заздалегідь розробленого сценарію. Вистави театру такого типу передбачали наявність таких складових частин: повідомлень із застосуванням усіляких візуальних форм агітації (наприклад, так званої «трибуни живої газети»), а також усних форм роботи (монологів, колективної декламації, фейлетонів, «живих карикатур», частівок тощо)¹.

Репертуар «живої газети» формували поетичні твори Д. Бедного, В. Маяковського, П. Тичини, О. Жарова, В. Сосюри та інших авторів. Спрощений варіант подання новин вважався найбільш ефективним для інформування малоосвічених народних мас. Так, скажімо, декілька учасників дійства попередньо займали місця серед глядачів, тоді як читець та інші актори сідали за стіл на імпровізованій сцені. У ході заслуховування газетних повідомлень так звані «агенти» у залі ставили додаткові питання читцю, стимулюючи надання пояснень та сприяючи виникненню дискусії, під час якої відбувалося активне залучення публіки до їх колективного обговорення. Далі у процесі зростання культурного рівня населення і збільшення книгодрукування театри «живої газети» втратили свою першорядну роль та перетворилися на форму висвітлення нагальних суспільно-політичних і виробничо-побутових проблем.

20-ті роки ХХ ст. охарактеризувалися інтенсивним розвитком в УСРР багатьох напрямів культурного життя. Тому безпосередньо сприяло започаткування радянським урядом політики українізації, що виступала засобом зміцнення комуністичної влади. Не стало винятком і театральне мистецтво, яке, зважаючи на його публічну форму та масовий характер, було зручною трибуною для утвердження пролетарської ідеології. Керуючись тим, що драматичні театри не могли повною мірою охопити всі категорії населення, Народний комісаріат освіти (НКО) у 1925 р. прийняв рішення про створення масових театральних об'єднань, а саме:

¹ Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав : навчальний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2002. С. 66.

- 1) народного театру;
- 2) пересувного робітничо-селянського театру;
- 3) «живої» газети-театру².

Саме вони були покликані стати власне українськими як за формою, так і за змістовим наповненням, гостро критикуючи у своїй діяльності віджиті форми «шароварщини-гопакедії». Приводом для організації вказаних театрів був також той момент, що драмтеатри у своїй роботі впроваджували технічно вдосконалені прийоми та нововведення, чим ускладнювали процес застосування вже накопичених театральних практик.

Виходячи із загальних вимог до роботи Народного театру, його репертуар мав:

- на 70% складатися зі старих побутових п'єс;
- на 10% – з українських психологічних (В. Винниченка, С. Черкасенка);
- на 20% – з класичних зарубіжних творів³.

Кожну п'єсу «старого» українського репертуару передбачалося «вичистити» з метою усунення ідеологічних «недоречностей і архаїзмів» та замінити ідеологічно витриманими фрагментами таким чином, аби п'єса, на підставі збереження своєї художньої цінності, «не шокувала свідомості радянського глядача». Низку творів через чужу ідеологію планувалося «осучаснити» шляхом художньої переробки. До цієї категорії віднесли такі п'єси, як: «Вій», «Залишились у дурнях», «За двома зайцями» тощо⁴. Критерієм режисерської діяльності було дотримання принципу реалізму задля досягнення завдання із забезпечення ефективності сприйняття театральних видовищ робітничо-селянськими масами. Притому всі здобутки революційного театру передбачалося вводити поетапно. Режисерську групу намагалися укомплектувати молодими спеціалістами для більш успішного переходу на актуальний репертуар. До театрального процесу також мали долучити письменників, на яких покладалася відповідальність за забезпечення якісного перероблення літературної спадщини. Головні ролі планувалося пропонувати знаним професійним акторам⁵.

Яскравою подією стало відкриття 1926 р. у Харкові українського Народного театру. Основні завдання роботи вказаного закладу були

² Безгін О.І. Держава і театр. Деякі аспекти формування системи управління театральною справою в другій половині 20-х–середині 30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист-ства : 17.00.01. Київ, 1994. 24 с.

³ Доповідна записка ініціативної групи з організації в м. Харкові українського Народного театру. Центр. Держ. архів вищ. органів влади та упр. України (далі – ЦДАВО України), Ф. 166. Оп. 6. Спр. 569. Арк. 2.

⁴ Отчет о деятельности высшего репертуарного комитета УПП НКП УССР за период с 01.01.1923 по 01.10.1925. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 8. Спр. 328. Арк. 175.

⁵ Могила П. Всеукраїнська естафета масового самодіяльного мистецтва. *Масовий театр*. 1932. № 5–6. С. 2–3.

окреслені у пропозиціях ініціативної групи з його створення. Найбільша увага акцентувалася на практичній допомозі сільському населенню та робітникам у ході оволодіння українською культурою завдяки використанню простих, зрозумілих форм і методів театрального впливу. Необхідність функціонування народного театру розумілася насамперед у контексті партійних директив, згідно з якими він був покликаний слугувати прикладом для драматургів клубів і сільбудів. Зазначалося, зокрема, що діяльність держтеатрів орієнтувалася на втілення складних новаторських технік. Власне, це і стало підставою для відкриття народних театрів, для яких розроблялися нові репертуарні прийоми, тобто передбачалося знову повернутися до витоків старої української побутової п'єси, адаптованої до потреб і завдань Політосвіти⁶. Отже, саме народний театр мав посісти провідне місце у справі українізації мас.

Починаючи з 1925 р. також активно порушувалося питання про створення принципово нової «живої газети» – театру «коротких шматків, гуморесок, сатири», який мав би невеличку трупку та міг мобільно пересуватися по клубах, підприємствах республіки тощо. На сторінках газети «Вісті ВУЦВК» театральний критик Я. Болобан наголошував на тому, що час «агітки» давно минув і з того приводу «мало виголосити лозунг, пригадати глядачеві потрібну справу, повинно довести і виявити її суть, і вплинути на глядача таким чином, щоб лишилось враження від вистави надовго»⁷. Підкреслювалося, що цінність пролетарської революції доводити недоречно, оскільки суть її маси вже усвідомили. Натомість, на думку дописувача, варто було б зосередитися на проблемах буденного характеру. Саме тому теми, присвячені роботі дніпроелектростанції, заходам до оздоровлення міст, будівництву нових робітничих селищ, боротьбі зі шкідниками, а також дрібним аспектам соціального страхування, ведення ремонтних робіт тощо мали обговорюватися на сцені театру «живої газети». При цьому паралельно згадувався прообраз театрального закладу такого типу – московський театр «естрадно-мініатюрного» напряму «Синя блуза» (створений 1923 р.), що будував «свій вплив на глядача виключно на зовнішньому трюкові, на частушці та легкій пісні з танком, а також на хоровому закличкові»⁸. У зв'язку з тим наголошувалося, що вимогою часу стало створення театру більш складного типу, який урахує досвід усіх попередніх театральних форм, використавши і пристосувавши його до власних потреб. Автор також вказував на помилки, що мали місце у роботі театру «Синя блуза», а саме:

- 1) перетворення на кабаре;

⁶ Доповідна записка ініціативної групи з організації в м. Харкові українського Народного театру. ЦДАВО України, Ф.166. Оп. 6. Спр. 569. Арк. 2.

⁷ Болобан Я. До утворення «Живої газети». *Вісті ВУЦВК*. 1925. № 203. С. 5.

⁸ Там само.

2) одноманітність форми;

3) небажання керівників застосувати на практиці інші театральні форми, зокрема, апробовані на сцені робітничих клубів.

Зважаючи на те, рекомендувалося зосередитися на використанні українських мотивів у народній, фабричній пісні; а також побутовому театрі, поновивши традиційну форму вистав (наприклад, вертепну). Основним приводом для організації Політосвітою театру «живої газети» називалася потреба систематичного обслуговування ним районних театрів і клубів. Особливо наголошувалося на його зв'язку із самодіяльним мистецтвом, що мало сприяти досягненню високої майстерності у сценічному виконанні.

Надалі вже наприкінці січня 1926 р. у Полтаві розпочав функціонування театр-газета «Синя блуза». А у лютому на базі київських закладів успішно пройшла міська конференція театрів «живої газети», по завершенні якої був здійснений показ програм низкою колективів та проведений диспут з обговорення місця театрів такого типу у клубній діяльності.

Серед «живих газет» найбільшу популярність здобули «синьоблузі» трупи Київського клубу металістів «Вечірній фільтр», Житомирської облпрофради «Ленінець» тощо.

Структурно «жива газета» розподілялася на такі підрозділи: художній, місцевий і організаційний. Спектаклі зазвичай гралися на підприємствах під час виробничої перерви, що було досить зручно для глядачів. Програма середньостатистичної вистави вмещувала такі складові елементи:

- вступ із привітанням публіки, оголошення тематики виступів;
- виконання твору-ораторії з нагальної проблематики;
- актуальні статейні матеріали з питань внутрішньої або зовнішньої політичної ситуації в країні;
- фізкультурну частину у вигляді «живого плакату»;
- читання фейлетону, представлення критичної інсценізації, частівок;
- заключну частину.

Між зазначеними складовими елементами вистави практикувалися різножанрові виступи артистів.

Дотичною до роботи театрів «живої газети» була робота агітпропбригад, які насамперед займалися реалізацією політичних завдань засобами народного мистецтва. Методичними прийомами репрезентації художнього слова виступали різного роду інсценізації, інформаційні огляди, частівки. Причому агітпропівські театри виступали проти надмірної театралізації вистав та брали активну участь в усіх оголошуваних масових агітаційних кампаніях.

Результатом діяльності «живих газет» стало існування в Україні у 20-х рр. більш як 500 таких колективів⁹. Однак у II половині 30-х рр. цей тип театрів зазнав гострої критики, внаслідок чого припинив діяльність.

Не менш популярною формою високоякісного впливу на масового глядача був також робітничо-селянський театр, який у процесі роботи:

- 1) репрезентував новий радянський репертуар;
- 2) сприяв поширенню здобутків театральної культури;
- 3) виконував функції методичного центру по роботі з аматорськими колективами.

Один із перших «ідеологічно витриманих» пересувних робсельтеатрів, орієнтованих на село, з'явився на Одещині у 1926 р. на базі місцевого драматичного гуртка¹⁰. Мета його роботи полягала у провадженні політосвіти через підвищення якості художньої продукції. В ході формування репертуару був вибраний курс на використання нових, актуальних п'єс революційно-класової тематики з урахуванням місцевої специфіки. Населенню такі вистави стали до смаку. З класичного репертуару великим успіхом користувалися п'єси «Овечий колодязь» і «Гайдамаки». Слід зауважити, що гастролі згаданого колективу по регіонах пройшли досить успішно (було репрезентовано 73 постанови, котрі подивилося 18447 глядачів, у тому числі з них 40% – на безкоштовній основі)¹¹.

Того ж року у Зінов'ївську (зараз м. Кропивницький) розпочав при окрполітосвіті роботу ще один пересувний робсельтеатр, труп якого сформували 28 виконавців. У своїй діяльності колектив урахував мистецькі смаки селян, пропонуючи такі п'єси, як: «Ревізор» М. Гоголя, «Мірандоліна» К. Гольдоні, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Маруся Богуславка» М. Старицького, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та ін. Маємо зазначити, що колектив діставався до пункту гастролей різними видами транспорту (залізницею, підводами, човнами), а іноді навіть пішим ходом. У цілому лише з травня по жовтень театр встиг дати 100 вистав, які подивилося 30556 осіб. Для окремих категорій населення (бідні селяни, батраки та шахтарі), що становили 16% глядачів, була також надана можливість безкоштовного перегляду¹².

Далі результатом впровадження у життя зазначеної театральної політики стало функціонування 1930 р. на території Радянської України близько 30 народних робітничо-селянських театрів, як-от: робсельтеатр

⁹ Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав : навчальний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2002. С. 68.

¹⁰ Долина П. Робсельтеатр Одещини. *Сільський театр*. 1927. № 11. С. 35–36.

¹¹ Васильєва І.Р. З історії робітничо-селянського руху на Україні (творча практика Одеського робсельтеатру ім. В.М. Блакитного в 1924–1926 рр.). *Культурно-освітня робота*. 1984. № 9. С. 120–128.

¹² Захарченко М.В. Розвиток та діяльність робітничо-селянських театрів в українському селі в 20-х роках ХХ століття. *Український селянин*. 2006. Вип. 10. С. 145.

«Гарт»; Робітничо-селянський театр, очолюваний А. Льдовим, Прилуцький міжокружний робітничо-селянський пересувний театр під керівництвом І. Бровченка тощо.

Незважаючи на те, що діяльність робітничо-селянських театральних колективів усіляко підтримувалася на державному рівні, їх більшість вимушена була виживати за складних умов систематичних переїздів та урахувати графік проведення посівних сільськогосподарських робіт. І тим не менш на початок 30-х рр. кількість народних сільських і робітничих драмгуртків збільшилася до 16 тис. Протягом року ці колективи поставили близько 500 тис. вистав, котрі відвідало майже 7 млн глядачів¹³.

Склад труп народних робітничо-селянських театрів середньостатистично налічував до 30 учасників, більшість з яких становили чоловіки. За результатами дослідження репертуарної політики народних робсельтеатрів, проведеного на початку 1930 р., репертуар 21 драмколективу був репрезентований 118 п'єсами, 106 з яких становили нові спектаклі революційної тематики; 46 класичних театральних постанов і 36 п'єс – українською мовою¹⁴.

Таким чином, можна констатувати, що на терені УСРР–УРСР протягом 1919–1930-х рр. функціонували масові театральні колективи – «живі газети» та агітбригади, народні й пересувні робітничо-селянські театри, які засобами театального мистецтва активно сприяли утвердженню радянської влади та ідеалів соціалізму.

2. Театральний репертуар під наглядом комуністичної цензури

Починаючи з січня 1919 р. більшовицький уряд на підпорядкованій комуністичній владі території України ввів принципово нові форми нагляду за духовним життям суспільства. У полі зору органів цензури опинилося й театральне мистецтво. Функції з контролю інтелектуальної сфери були покладені на Народний Комісаріат Освіти (НКО), запроваджений 29 січня 1919 р. До системи державних та партійних органів управління культурою наступного року також увійшов створений при Наркомосі Головний політико-освітній комітет (Головполітосвіта). У структурі останнього розгорнули роботу Художній сектор та Вища художня рада. З метою реалізації контролю за ідейним змістом репертуару театрів 1922 р. організовано Науково-репертуарну комісію, а також Вищу репертуарну раду. Своєю чергою весь новостворений цензурний апарат перебував у підпорядкуванні Відділу агітації та пропаганди при ЦК КП(б)У (тобто Агітпропу).

¹³ Галась І. Діяльність театральних колективів в Україні на зламі 20–30-х років минулого століття: за матеріалами Державного архіву друку. *Вісник Книжкової палати*. 2010. № 11. С. 35.

¹⁴ Там само.

Наприкінці весни 1922 р. Головополітосвіта оприлюднила директиву «Про встановлення контролю з боку Головополітосвіти УСРР над всіма видами народних видовищ демонстраційного мистецтва та створення Музтекомів». Згідно з циркуляром у складі відомства започатковувалися відділи, що мали реалізовувати контроль за профільними мистецькими закладами, а також музично-театральним репертуаром видовищних установ¹⁵.

1923 р. у харківському щотижневому журналі «Художнє життя» почали публікуватися репертуарні списки, підготовлені відділом мистецтв вищезгаданого органу. Зазначалося, що загалом усі п'єси розподілені на 3 категорії: рекомендовані, дозволені та заборонені. До першої віднесли «ідеологічно витримані або цілком прийнятні, до того ж досить художні, особливо рекомендовані для робітничих, селянських і червоноармійських театрів»¹⁶. Наступна номінація була репрезентована рештою творів, які можна було вважати «художньо цінними» та «нешкідливими». Останню категорію сформували п'єси «ідейно шкідливі» та «нехудожні». Список дозволених творів налічував 74 позиції, серед яких фігурували такі радянські та зарубіжні п'єси: «Великий комунар» Антонова, «Народ» А. Луначарського, «Ткачі» Г. Гауптмана, «Містерія Буфф» В. Маяковського, «Його величність» Покровського, «Влада грошей» О. Мірбо, «9 січня» Ломакіна, «Взяття Бастилії» Р. Роллана та ін.

Того ж року у наступному номері часопису був обнародований перелік заборонених драматичних творів, куди увійшли 75 п'єс¹⁷. Список вміщував як загальні проскрипції, так і заборонений український, а також єврейський репертуари. Загальний список представляли твори: «Суд над Жовтневою революцією», «Мадам Ікс» («Невідома») О. Дюма, «Катерина Велика» Б. Шоу, «Великий Жовтень» Правдича, «Керенщина» Руднева, «Підступність і кохання» Ф. Шиллера тощо. Біля п'єси останнього автора містилася позначка, що її заборона стосується лише повітових театрів, але для академічних постановка дозволена. Обмежена українська драматична література була репрезентована творами: «Недобиткі хамства» Киричинського, «Розпустний пан» Клименка, «Червоноармієць на селі» Майстренка, «Панщина» Погребного, «І раб прокинувся» Мудренця та ін. До забороненого єврейського репертуару потрапили п'єси авторства Димова, Рихтера, Сегала, а також Конан-Дойля, Гауптмана тощо. Наприкінці списку зауважувалося, що більшість п'єс може бути дозволено після відповідного виправлення та подання до Відділу мистецтв¹⁸.

¹⁵ Про встановлення контролю з боку Головополітосвіти УСРР над всіма видами народних видовищ демонстраційного мистецтва та створення Музтекомів. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 2. Спр. 136. Арк. 616.

¹⁶ Рекомендованный репертуар. *Художественная жизнь*. 1923. № 4. С. 16.

¹⁷ Запрещённые пьесы. *Художественная жизнь*. 1923. № 6. С. 16.

¹⁸ Там само.

Надалі Науково-репертуарна рада Всеукрмузтекому склала та поширила серед театральних закладів на місцевому рівні спеціальний список творів, рекомендованих для постановки у театральному сезоні 1922–1923 рр. (вміщував 93 революційних п'єси). Більшість їх склала перекладена польською мовою література, інсценізація якої диктувалася завданням насадження комуністичної ідеології у середовищі польського населення. Рекомендовані українські п'єси були представлені 20 назвами, як-от: «Новий фронт», «В старій роті», «Фабрикант і робітник», «Син комунара», «Жовтень», «Вождь революції», «Останній день Паризької комуни», «Наш спільний ворог», «Зорі пролеткульту», «Боротьба» тощо. Твори ліричного жанру суворо заборонялися через їх «ворожу» сутність і, як наслідок, негативний вплив на пролетарські маси¹⁹.

Для поліпшення цензурування інтелектуальної сфери 1922 р. розгорнуло роботу Головне управління у справах літератури і видавництва (Головліт), яке почало централізовано впроваджувати у життя охоронно-цензорські функції. Саме цей орган реалізовував повний контроль друкованої продукції, видовищ, доглядав за процесом випуску кінопродукції, займався переглядом репертуару тощо. Власне цензура розумілася як потужна зброя у боротьбі з проявами буржуазної ідеології.

Вельми ефективно у 1920-х рр. при Головополітосвіті провадив роботу Вищий науковий репертуарний комітет. Лише протягом 1923–1925 рр. ним було здійснено перегляд 3756 п'єс, внаслідок чого було заборонено 1228 з них²⁰. Таким чином, тематичне наповнення театрального репертуару повністю залежало від органів ідеологічного контролю. Слід зазначити, що на підставі розпорядження наркома освіти О. Шумського від 24 березня 1925 р. до структури комітету мали входити члени ЦК КП(б)У, представники Головліту та уповноважені особи від Державного політичного управління УСРР (ДПУ)²¹. Стараннями цих відомств у середині 1920-х рр. постав республіканський Головрепертком, що ретельно наглядав за всіма напрямками діяльності як державних академічних, так і робочих, клубних театральних об'єднань. Провідним завданням його функціонування стало подолання негараздів та усунення помилок як у ході управління театрами, так і в процесі формування театральної політики. Згаданий склад кадрового представництва залишався незмінним і на етапі 1930-х рр. В об'єктиві уваги членів Головреперткому перебували питання постановочної діяльності, вироблення репертуару та ін. Проте характерним було те, що

¹⁹ Список п'єс, рекомендованих Научным Репертуарным Советом Всеукрмузтекома. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 2. Спр. 136. Арк. 923.

²⁰ Бабюх В.А. Діяльність політичної цензури як форма ідеологічного контролю в Україні (1920–1930-ті рр.). Історія України. Маловідомі імена, події, факти : зб. праць. Київ, 2007. 400 с.

²¹ Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920–1930-х рр. Український історичний збірник. Київ, 2011. Вип. 14. С. 122–130.

уповноважені особи, задіяні у розв'язанні театральних проблем, насправді не мали жодного уявлення про театральну сферу і під час прийняття рішень виходили суто з ідеологічних настанов.

У квітневій директиві Секретаріату ЦК «Завдання партії в театральній сфері», що з'явилася 1927 р., велике значення приділялося поширенню нових форм театральної самодіяльності по клубах і сільбудах. Йшлося про те, що в ході творчого пошуку актуальних технологій діячі передового театрального мистецтва спираються на сміливі експерименти, які схвалюються компартією та вважаються новаторським підходом. Виходячи з того, наголошувалося на потребі обов'язкового введення радянською владою «пролетаризованої», фахової театральної освіти. Суттєва роль у боротьбі з усілякими буржуазними проявами відводилася партійному впливу на театри, а також письменників-драматургів у контексті формування ідеологічно витриманого соціалістичного репертуару²².

На межі 1920–1930-х рр. цензурні вимоги до підготовки різних видів інтелектуальної продукції були суттєво посилені. Застосовані зміни негативно відбилися на подальшому розвитку театральної галузі. Так, 1931 р. НКО УСРР ввів процедуру обов'язкового візування Вищим Музичним Комітетом усіх музично-театральних творів, що виходили у республіці. Вказаний підрозділ здійснював також видачу відповідних дозволів на постановку п'єс та займався обмеженням небажаної літератури. Наприклад, тільки у 1933 р. заборонні санкції були накладені майже на 200 театральних творів через належність їх до номінації «націоналістичних»²³. Подібні п'єси насправді підлягали зняттю з репертуару театрів республіки.

4 березня 1931 р. на сторінках «Бюлетеня НКО» почали публікуватися списки дозволених, заборонених п'єс та тих творів, які, на думку цензорів, підлягали переробленню²⁴. Драматичні твори чітко просіювалися на предмет ідеологічної відповідності нормам часу. Вищий репертуарний комітет розробив певний перелік категорій для позначення всіх драматичних творів: «А» – класичні п'єси; «Б» – «ідеологічно витримані й дозволені до вистави скрізь», «В» – «дозволені до вистави скрізь лише з тією умовою, що міськ- або райрепертком перевірів постановку їх на генеральній пробі»²⁵; «Г» – призначені, головним чином, для робітничих і сільських театрів. Так, скажімо, до розряду «А» увійшли: комедії «Смішні манірніці», «Міщанин-шляхтич», «Скапен-

²² Стенограма засідань театрального совещання при Агитпропе ЦК ВКП(б) «О задачах партии в театральной сфере». ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 7. Спр. 445. Арк. 167.

²³ Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920–1930-х рр. *Український історичний збірник*. Київ, 2011. Вип. 14. С. 122–130.

²⁴ Списки п'єс, що їх переглянув вищий репертуарний комітет НКО УСРР. *Бюлетень НКО УСРР*. 1931. № 15. С. 5–8.

²⁵ Там само. С. 5.

штукатур», «Скупий», «Тартюф», «Хворий та й годі» Мольєра, «Одруження Фігаро» Бомарше, «Шахрай» К. Гольдони, п'єса І. Микитенка «Диктатура», трагедія «Невідомі солдати» Л. Первомайського та ін. Категорію «Б» репрезентували: драма «Чорний закуток» М. Андрійця, музкомедія «Гаврилея» («Скоропадщина») С. Бондарчука, п'єса «Реп'яхи» («Віддай партквиток») Ю. Мокрієва, комедія «Мина Мазайло» М. Куліша тощо. Позначку із літерою «В» мали: водевіль Б. Балабана «Курортний екстаз», п'єса Г. Мізюна «Реконструкція», драма В. Муринця «Павуки», твір Ю. Недолі «Шахтарський гість», комедія О. Ясного «Шефи» та ін. До категорії «Г» зараховувалися: п'єса «Комсомольське різдво» В. Безпалька, комедія «Кооперативні шкідники» М. Богославського, «Агітсуд над головою сількомнезаму, що не дбав за кооперування бідноти» Г. Бланка, твір «Червоний засів» Д. Долева та В. Давидюка, інсценізація «П'ятирічка в дії» за доповіддю Куйбишева на XVI з'їзді ВКП(б) тощо.

Під грифом «заборонено» значилися: агітка «Івани голосують» М. Баназюк-Сміхогоренка, побутова драма Ю. Безродного «Круки», комедія «Хатня революція» Володського, музична казка «Дніпробуд» та фантастика «Межа старої України» І. Галюна, постановка «Агітсуд над куркулями та попом, які зривають колективізацію на селі» П. Грози, мелодрама «Альбіна Мегурська» М. Шаповаленка тощо.

Цікаво, що в аналізованому списку серед дозволених творів фігурувало лише лібрето пантоміми «На Україні дим пожеж» Г. Варави. П'єса Д. Олексієнка «Підводний човен» взагалі була позбавлена будь-яких коментарів.

1931 р. НКО також ввів у дію циркуляри «Про керування списком дитячих п'єс» та «Про вимоги до дитячої п'єси», які стали основою для розробки «Вимог до п'єси для дітей», сформульованих на підставі тез ЦК ЛКСМУ під назвою: «Дитяча книжка в реконструктивну добу»²⁶. У документі говорилося, що драматична література мала утриматися від застосування «натуралістичних театральних форм», які не сприяють активізації дитячої активності. Водночас застерігалось, що реалістичний зміст драматичних творів не повинен був обмежувати різноманіття форм і методів, здобутих театральним мистецтвом. Зважаючи на те, наголошувалося на можливості охоплення дитячим театром усього арсеналу засобів (у тому числі й агітплакатів), поєднуючи їх між собою, але без превалювання одного над іншим. При цьому засуджувалися натуралізм і побутовість. Загалом до дитячої літератури театр висував такі вимоги:

1) подавати у тексті ті засоби, які мають бути кінцевими у конкретній виставі;

²⁶ Федотова О. Доля дитячої казки в Україні в більшовицьку добу (за матеріалами «Бюлетеня НКО» 1925–1933). *Вісник Книжкової палати*. 2003. № 12. С. 35.

- 2) пропонувати поряд із п'єсами сценарії та інший матеріал;
- 3) впроваджувати в ході роботи із дітьми методи інсценізації;
- 4) широко використовувати в дитячих колективах «роботи над тілом» (танок, ритміку, фізкультуру), що «дають прекрасний матеріал для творення і застосування в дитячих видовищах»²⁷;
- 5) максимально активно впроваджувати у дійство музичні засоби;
- б) велику увагу приділяти фабулі п'єси, яка мала бути «захопливо інтересною» (не віталосся шкідливе «пригодництво» та складнощі для вікового розуміння);
- 7) створювати дитячу комедію, використовуючи для цього не лише «комедію, ситуації й характери, а також і слова»;
- 8) обов'язково застосовувати до дитячих п'єс «особливості українського народного мистецтва та пісні»²⁸.

У травні 1933 р. НКО видав Постанову «Про дитячу літературу», відповідно до якої у разі створення драматичних п'єс автори мали максимально враховувати найновіші напрацювання театрального мистецтва. Віталосся твори, сюжетній лінії яких були властиві активність розгортання подій та дієвість²⁹.

За сприяння Вищого репертуарного комітету восени того ж року у газеті «Комуніст» з'явилася рецензія на драму М. Куліша «Маклена Граса» в інсценізації театру «Березіль», яка оголошувалася штучною та ворожою п'єсою³⁰. На підставі того знаний вітчизняний режисер Лесь Курбас був звинувачений у причетності до націоналістичної діяльності.

Масштаби цензурного контролю театрального репертуару добре відображають статистичні дані. Так, лише у 1933 р. профільні відомства заборонили ставити на сцені майже 200 п'єс, що за тематичним наповненням та іншими ознаками зараховувалися до націоналістичних творів. З аналогічної причини обмежили також 20 перекладів всесвітньо відомої класики³¹.

Згідно з базовими положеннями 1934 р. Головного управління по контролю за видовищами та репертуаром НКО РСФРР, Український Головрепертком мав право дозволити або заборонити:

- 1) будь-які театральні постановки;
- 2) виконання драматичних, музичних, хореографічних творів, естрадно-циркових програм;

²⁷ Вимоги до п'єс для дітей: затв. Центр. Рада позашк. Виховання. *Бюлетень НКО*. 1930. № 37. С. 16.

²⁸ Там само. С. 17.

²⁹ Про дитячу літературу: Постанова на доп. вид-ва «Молодий більшовик» від 20 трав. 1933 р. *Бюлетень НКО УСРР*. 1933. № 26–27. С. 20.

³⁰ Очеретянко В. Загратовані книги. Встановлення партійно-державного контролю над виданням, розповсюдженням та використанням літератури в Україні у 20–30-ті роки. *З архівів ВУЧК, ГПУ, НКВД, КГБ*. 1999. № 1/2. С. 128–141.

³¹ Шаповал Ю. Комуністична цензура в Україні: штрихи до портрета. *Бахмутський шлях*. 2001. № 1–2. С. 84–110.

- 3) запис та випуск грамплатівок;
- 4) ввіз та вивіз музичних творів, кінокартин³².

Окрім того, цей орган здійснював реєстрацію стаціонарних і пересувних театрів, а також повністю контролював їх роботу, оперативно обмежуючи будь-який драматургічний матеріал, у якому містилася антирадянська агітація, розголошувалася держтаємниця, були присутні націоналістичні заклики, проповідувався релігійний фанатизм.

Квітень 1935 р. ознаменувався появою Постанови Раднаркому УСРР «Про утворення головного управління за видовищами і репертуаром», яка фактично дублювала повноваження союзного Головреперткому. У складі обласно функціонували обласні управління контролю, а на міському рівні та при РАТАУ діяли уповноважені³³.

Для посилення ідеологічного нагляду за театральною галуззю був також започаткований Комітет у справах мистецтв при РНК УСРР. Вказаним підрозділом керував відомий ініціатор погромних кампаній 1936–1937 рр., публіцист А. Хвиля, який, за іронією долі, у фіналі сам потрапив під дію репресивного механізму.

Надалі, протягом наступних років, жертвами крайнього терору в СРСР стали політичні опоненти режиму, які отримали ярлики «ворогів народу», «буржуазних націоналістів», «шпигунів», «контрреволюціонерів», «диверсантів» тощо. До їх лав потрапили й представники української інтелігенції, діячі культури та мистецтв. Відтоді республіканським Головлітом УСРР було складено цілу низку списків «небажаних» видань, серед яких фігурували й театральні твори, які протягом наступних десятиліть залишалися недосяжними для глядачів.

ВИСНОВКИ

Таким чином, за результатами дослідження можна підсумувати, що у 1919–1930-х рр. на терені УСРР–УРСР величезна увага приділялася організації роботи масових театрів, які активно пропагували радянський спосіб життя, сприяючи засобами сценічного мистецтва виробленню пролетарського світогляду. Власне, масові радянські театральні форми («жива газета», народний театр, робітничо-селянський театр) стали потужним чинником ідеологічного впливу на духовне життя суспільства, виконуючи функції із презентації принципово нового радянського репертуару, популяризації досягнень соціалістичної театральної культури, методичної допомоги клубам і сільбудинкам.

Створені протягом зазначеного періоду органи радянської цензури реалізовували функції із контролю за формуванням театральної політики в республіці та підготовкою репертуару театральних закладів.

³² Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920–1930-х рр. *Український історичний збірник*. Київ, 2011. Вип. 14. С. 122–130.

³³ Там само.

З урахуванням вимог того часу він мав відповідати офіційним ідеологічним канонам радянської держави та активно сприяти справі морального виховання будівника комунізму. Зважаючи на ідеологічну одноманітність, будь-які театральні твори, що відбивали інші політичні позиції, одразу ж потрапляли до категорії «ворожих» і надалі зазнавали обмежень.

Низкою цензурних підрозділів під контролем ЦК КП(б)У здійснювався жорсткий ідеологічний нагляд за духовним життям суспільства, складовою частиною якого виступало українське театральне мистецтво. Це виявилось у взятті на облік усіх стаціонарних і пересувних театрів; візуванні музично-театральної продукції, видрукованої на території республіки; видачі документів на постановку п'єс; виявленні ідеологічно шкідливих та антихудожніх творів; складанні списків дозволеної й забороненої драматичної літератури; обмеженні небажаного матеріалу. Наслідком того стали істотні втрати в культурному надбанні українського народу протягом радянської доби.

АНОТАЦІЯ

Історична розвідка присвячена вивченню розвитку українського театального мистецтва Радянської України на етапі 1919–1930-х рр. Заявлену проблему розглянуто під кутом зору ідеологічної політики радянської держави. Особливу увагу приділено висвітленню процесу започаткування більшовицькою владою масових народних театрів та формуванню їх репертуарної політики. Показано, що протягом досліджуваного періоду на терені УСРР–УРСР велике значення приділялося організації роботи масових народних театрів, які засобами мистецтва активно пропагували радянський спосіб життя та сприяли формуванню пролетарського світогляду. Доведено, що масові театральні об'єднання («жива газета», народний театр, робітничо-селянський театр) стали інструментом ідеологічного впливу на духовне життя суспільства. Наголошено на тому, що започатковані більшовицькою владою органи радянської цензури реалізовували жорсткий ідеологічний нагляд за театальною сферою. Головліт, Головрепертком та ряд цензурних підрозділів під контролем ЦК КП(б)У безпосередньо займалися питаннями формування театальної політики в республіці та підготовкою театального репертуару. Це знайшло прояв у взятті на облік театрів усіх типів; візуванні музично-театральних творів, виданих у республіці; видачі дозволів на постановку п'єс; складанні проскрипцій забороненої драматичної літератури тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабюх В.А. Діяльність політичної цензури як форма ідеологічного контролю в Україні (1920–1930-ті рр.). *Історія України. Маловідомі імена, події, факти* : зб. праць. Київ, 2007. 400 с. URL: <http://politics.ellib.org.ua/pages-6249.html>.
2. Безгін О.І. Держава і театр. Деякі аспекти формування системи управління театральною справою в другій половині 20-х–середині 30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мист-ства : 17.00.01. Київ, 1994. 24 с.
3. Болобан Я. До утворення «Живої газети». *Вісті ВУЦВК*. 1925. № 203. С. 5.
4. Васильєва І.Р. З історії робітничо-селянського руху на Україні (творча практика Одеського робсельтеатру ім. В.М. Блакитного в 1924–1926 рр.). *Культурно-освітня робота*. 1984. № 9. С. 120–128.
5. Вимоги до п'єс для дітей: затв. Центр. Рада позашк. виховання. *Бюлетень НКО*. 1930. № 37. С. 16–17.
6. Галась І. Діяльність театральних колективів в Україні на зламі 20–30-х років минулого століття: за матеріалами Державного архіву друку. *Вісник Книжкової палати*. 2010. № 11. С. 35–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2010_11_12.
7. Годун Н. Політико-ідеологічний нагляд за кіно-театральними закладами наприкінці 1920–1930-х рр. *Український історичний збірник*. Київ, 2011. Вип. 14. С. 122–130. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uiz_2011_14_14.
8. Долина П. Робсельтеатр Одещини. *Сільський театр*. 1927. № 11. С. 35–36.
9. Доповідна записка ініціативної групи з організації в м. Харкові українського Народного театру. Центр. Держ. архів вищ. органів влади та упр. України (далі ЦДАВО України). Ф. 166. Оп. 6. Спр. 569. Арк. 1–20.
10. Запрещённые пьесы. *Художественная жизнь*. 1923. № 6. С. 16.
11. Захарченко М.В. Розвиток та діяльність робітничо-селянських театрів в українському селі в 20-х роках ХХ століття. *Український селянин*. 2006. Вип. 10. С. 143–145. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrsel_2006_10_44.
12. Куценко Т.В. Театральне мистецтво як форматор ідеології суспільства в УСРР–УРСР у 1920–1930-х роках. *Культурно-мистецька освіта як складова частина художнього простору ХХІ століття*: зб. матеріалів міжнар. наук.-творч. конф., м. Одеса, Київ, Варшава, 30 квіт. 2014 р. Київ : НАКККіМ, 2014. С. 67–69.
13. Могила П. Всеукраїнська естафета масового самодіяльного мистецтва. *Масовий театр*. 1932. № 5–6. С. 2–3.

14. Обертинська А.П., Голубцова Л.Ф. Основи режисури театралізованих масових вистав : навчальний посібник. Київ : ДАКККіМ, 2002. 87 с.
15. Отчет о деятельности Высшего репертуарного комитета УПП НКП УССР за период с 01.01.1923 по 01.10.1925. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 8. Спр. 328. Арк. 175.
16. Очеретянко В. Загратовані книги. Встановлення партійно-державного контролю над виданням, розповсюдженням та використанням літератури в Україні у 20–30-ті роки. *З архівів ВУЧК, ГПУ, НКВД, КГБ*. 1999. № 1/2. С. 128–141.
17. Про встановлення контролю з боку Головполітосвіти УСРР над всіма видами народних видовищ демонстраційного мистецтва та створення Музтекомів. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 2. Спр. 136. Арк. 616.
18. Про дитячу літературу : Постанова на доп. вид-ва «Молодий більшовик» від 20 трав. 1933 р. *Бюлетень НКО УСРР*. 1933. № 26–27. С. 20.
19. Протокол № 10 засідання методкомісії відділу мистецтв та матеріали до них за 1925 рік. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 5. Спр. 415. Арк. 52.
20. Рекомендованный репертуар. *Художественная жизнь*. 1923. № 4. С. 16.
21. Списки п'єс, що їх переглянув вищий репертуарний комітет НКО УСРР. *Бюлетень НКО УСРР*. 1931. № 15. С. 5–8.
22. Список пьес, рекомендованных Научным Репертуарным Советом Всеукрмузтекома. ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 2. Спр. 136. Арк. 923–928.
23. Стенограмма заседаний театрального совещания при Агитпропе ЦК ВКП(б) «О задачах партии в театральной сфере». ЦДАВО України. Ф. 166. Оп. 7. Спр. 445. Арк. 167.
24. Федотова О. Доля дитячої казки в Україні в більшовицьку добу (за матеріалами «Бюлетеня НКО» 1925–1933). *Вісник Книжкової палати*. 2003. № 12. С. 35–37.
25. Шаповал Ю. Комуністична цензура в Україні: штрихи до портрета. *Бахмутський шлях*. 2001. № 1–2. С. 84–110.

Information about author:

Fedotova O. O.,

Doctor of Historical Sciences, Senior Research Officer,
Professor at the Department of Public Administration and Law
Kyiv University of Culture
20, Chigorina str., Kyiv, 01042, Ukraine