

29. ЦДАМЛМ України. – Ф. 1186. – Оп. 1. – Од. зб. 88.  
30. ЦДАМЛМ України. – Ф. 1186. – Оп. 1. – Од. зб. 70. – 6 арк.

**ПОДОБЕД Е. А.** *Участие Ивана Багряного в украинской политической жизни в годы Второй мировой войны*

*В статье исследованы роль и место И. Багряного в украинской политической жизни в годы Второй мировой войны. Выяснено, что И. Багряный работал в Главном центре пропаганды ОУН (б), был инициатором создания и принимал активное участие в зарубежной деятельности Украинского главного освободительного совета.*

**Ключевые слова:** Иван Багряный, Организация украинских националистов, Украинский главный освободительный совет.

**PODOBYED O.** *The Ivan Bagryaniy's participation in Ukrainian political life in the years of Word War II.*

*In this article role and place of I. Bagryaniy's activity in Ukrainian political life in the years of Word War II are considers. It's established, that I. Bagryaniy have been worked in Main Propaganda Center of Organization of Ukrainian Nationalists (OUN (b)), was initiator of creation of Ukrainian Main Liberation Counsel and took active part in it foreign activity.*

**Key words:** Ivan Bagryaniy, Organization of Ukrainian Nationalists, Ukrainian Main Liberation Counsel.

**Процик Л. Л.**  
**Київський національний університет**  
**культури і мистецтв**

## **УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА КУЛЬТУРА В УМОВАХ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ 20-Х РР. ХХ СТ.**

*У статті досліджується процес розвитку українського театру 20-х рр. ХХ ст. в умовах соціально-політичних трансформацій в суспільстві, що сприяло появі розбіжностей у виборі напрямів розвитку українського театру.*

**Ключові слова:** театральна культура, театральне життя, політична боротьба.

На початку ХХ ст. у зв'язку з соціальними трансформаціями в суспільстві в Україні посилилася політична боротьба. Український театр стає ареною ідейно-політичних протистоянь: середині самого театру, у відповідності до загального політичного розмежування сил, також відбувається процес диференціації, згуртування, скупчення політичних сил та ідеологій. Тенденції буржуазності, які стали помітними в українському театрі в 90-х роках ХІХ ст., перетворились у досить виразне явище. Боротьба розгорталася не лише за подальшу долю українського театру, а й за використання його різними суспільними групами у своїх класових інтересах.

Станові української театральної культури 20-х рр. ХХ ст. присвячували свої праці Л. Белецька, В. Василько, О. Красильникова, Ю. Станішевський та ін., в яких розкривалися загальні тенденції розвитку українського мистецтва. Незважаючи на серйозне представництво наукових досліджень, дана проблема поки що не стала предметом спеціального історичного та культурологічного аналізу. Цим і зумовлено вибір теми даної статті.

Всі дослідники цієї проблеми відмічали, що театральне життя України 20-х років ХХ ст. відбувалося під гаслом творчих взаємин та пошуків, долання градацій між крайнощами: романтизмом і реалізмом, драмою й комедією, експресіонізмом та формалізмом. Творчий акцент робиться на психологічній драмі – саме цей жанр здобув поширення в українському театрі на даному відтинкові історичного часу.

Але український театр все ще залишався на напівлегальному становищі, будучи небажаним для уряду, й тому всіляко переслідувався. Продовжував залишатися в силі Емський указ Олександра II (1876), який забороняв українські вистави й друкування українських текстів до нот. За словами С. Єфремова, цей указ “засуджував на смерть письменство одного з найбільших словянських народів”. Проти нього протестував М. Драгоманов, звертаючись до Міжнародного конгресу літераторів у Парижі 1878 р. й у Відні (разом з М. Павликом) у 1881 р., але він залишався чинним аж до 1905 р., коли під впливом неодноразових звернень української громадськості й за настійною спеціальною рекомендацією Російської Академії наук його скасував царський уряд, виходячи з жовтневого маніфесту царя Миколи II [1, с. 236].

Численні обмеження, застосовувані щодо українського театру та драматургії, зводили нанівець будь-які спроби збагатити тематику українського театру. Українські театральні трупи продовжували мандрувати від міста до села, спроби ж їхніх керівників осісти у великих містах на постійне мешкання зустрічали незмінне заперечення влади, бракувало матеріальних засобів для оренди приміщень. Давнє обмеження – грати в один вечір українську й російську п'єси – примушувала антрепренерів тримати зайвих акторів, що виявлялося не по силах матеріально незабезпеченому театрові. Свавілья місцевих урядовців ставило керівників навіть найпотужніших труп у залежність від їхнього настрою, примх, а часто й елементарного невігластва.

Прогресивні сили українського театру рішучо опиралися політиці придушення рідної культури, обстоювали ідею демократизму й народності мистецтва, прагнули збагачення сценічного репертуару. Носіями кращих традицій вітчизняного демократичного театру виступали потужні тоді трупі Кропивницького, Саксаганського, Карпенка-Карого, Садовського, а також Гайдамаки, Сабініна, Сулова та ін.

Розвиток вітчизняного театру у ХХ столітті відбувався в контексті загальних закономірностей розвитку світової культури. Період після світової війни та Жовтневої революції 1917 року характеризується суттєвими політичними зрушеннями в Україні. Як згадував В. Грушевський, “українство тепер орієнтувалось тільки на Всеросійську Революцію, на перемогу справедливості, на здобуті права всякого поневоленого. За 250 років перебування у спільні з Росією українство вперше... почувало себе в Росії дома, вперше інтереси цієї колишньої в'язниці стали близькими, своїми” [2, с. 31-32].

Після Лютневої революції 1917 року було утворено об'єднання “Український національний театр”, організаторами якого стали В. Винниченко, Д. Антонович та М. Старицька. Програма діяльності нового театру орієнтувалася винятково на культурні цілі. Репертуар національного театру, ґрунтуючись на мистецьких принципах М. Садовського, спирався передусім на твори М. Старицького, М. Кропивницького та Б. Грінченка.

20-ті роки ХХ ст. позначились певним станом піднесення національної самосвідомості. Значення останньої посилювалося в усіх сферах вітчизняної науки та культури, а також власного державотворення. Розширювалися горизонти побутування української літературної мови. Вона вивчалася як державна, загальнообов'язкова навіть у військових навчальних закладах (Харківська школа червоних старшин і т. п.). Практикувалося опанування рідною мовою діалектною. Особливо успішно розвивалися українська наукова мова й термінологія, пропаговані через різноманітні словникові видання. З-під пера українських поетів, прозаїків, драматургів, публіцистів, літературознавців, вчених багатою українською літературною мовою виходили твори, справді світового виміру. За допомогою вітчизняної наукової думки й рідною мовою здійснювалися визначні відкриття у природничих та точних науках.

Українська мова, література й духовна культура в цілому вивчалася в університетах міст Києва та Кам'янця, на історико-філологічному

факультеті у Полтаві тощо. В усіх вищих навчальних закладах було засновано кафедри української мови, історії та права. Наприкінці 1918 р. була створена Українська Академія наук, засновані державна Українська Археологічна комісія, Державний Архів, Археологічний Комітет й інші наукові установи. Зазначені нововведення відбувалося іще в період діяльності Центральної Ради, ліквідація якої призвела до тривалої паузи в культурному житті українського народу.

Для післяреволюційних років характерною стала політизація всього мистецького життя. Колізії політичної історії й соціального буття стали головним об'єктом мистецтва. Образи революційної епохи, позначеної небаченим досі рівнем народоприсутності в історії, в багатьох художників молодій країні ототожнювалися з масовістю й монументальністю спектаклю, з могутнім вражаючим видовищем.

У січні 1919 р. Тимчасовий робітничо-селянський уряд України прийняв постанову "Про передачу всіх театрів та кінематографів у відання відділу освіти". 15 березня того ж року в Києві було націоналізовано міську оперу й перейменовано у Державний оперний театр УРСР імені К. Лібкнехта. У травні 1919 р. вперше в історії української культури була створена Державна українська музична драма у м. Києві. 1920 р. Г. Юра заснував "Театр імені І. Франка", а в березні 1922 р. постав "Березіль" Л. Курбаса. Згодом Державний оперний театр було перейменовано у Перший театр Української Радянської республіки імені Т. Г. Шевченка, театр Союцова – у Другий театр Української Радянської республіки імені В. І. Леніна; Міський театр – в Оперу Української Радянської Республіки імені К. Лібкнехта; Молодий театр – у Перший молодий театр Київської Ради робітничих депутатів.

1917–1920 рр. в Україні були надто складними й несприятливими для адекватного розуміння суспільних реалій значною частиною працівників театру. Чимало творчих колективів розпадалося, незважаючи на наявність здібних виконавців, діяльність яких була корисною, а іноді навіть практично значно відчутнішою за роботу, здійснювану визначними мистецькими об'єднаннями. Зокрема, на нашу думку, заслуговували на увагу деякі харківські театри: Героїчний (російський), що його очолював режисер Г. Авлов; Український радянський театр під керівництвом Л. Сабініна – діяча дореволюційного українського театру; Театр губвійському, утворений з акторів колишньої трупи М. Синельникова й ним особисто

очолюваний; Народний театр, на чолі якого певний час перебував П. Саксаганський; театр імені Г. Михайличенка, очолюваний М. Терещенком. До цього переліку правомірно також залучити і Молодий театр у Києві.

Сфера духовної культури була репрезентована строкатою палітрою мистецьких сил. Продовжувала функціонувати стара еліта, у тому числі й в роки громадянської війни антибільшовицькою політичною діяльністю. Пристрасно прагнула культурницької діяльності вузівська молодь, створюючи навколо наболілих проблем атмосферу творчого ентузіазму. Характерною рисою умонастрою молодих культурних сил була нетривка пов'язаність з традицією, гостра потреба пошуку якісно нових форм життєвої поведінки й світоглядних цінностей. Зазначеній історичній епосі були притаманні зневага до умовностей, демонстративна простота поведінки, загострена потреба в створенні небачених іще мистецьких форм.

Різка зміна політичних орієнтирів в Україні вплинула на подальший життєвий шлях вітчизняних театрів, зумовила драматизацію соціального змісту сценічних дійств. “Вибірковість” репертуарної афіші стала невід’ємною складовою феномену політизації театру. Політичний театр у Радянській Україні, народжений як естетичне явище у руслі “європеїзації” національного мистецтва, активно апробовував авангардистську полістилістичність у драматургії, в тому числі і у виражальних засобах і прийомах сценічної інтерпретації.

“Одною із характерних ознак театрального життя доби непу, – писав П. Рулін, – є широка різноманітність репертуару театрів, що мусили ні на хвилину не забувати про потребу притягти до себе глядача, та й поза тим театри випробовували різні шляхи, не знаючи, куди саме треба зорієнтувати свою роботу в нових умовах” [3, с. 32]. Створювалась безліч різноманітних розважальних театрів-кабаре, вар’єте й відверто халтурних опереткових колективів. “Немає такої щілини на Україні, звідки б зараз не стирчала опереткова трупа, – констатував наприкінці 1924 року критик І. Туркельтауб. – В столиці, Харкові, нинішнім літом було їх навіть дві. Вся Україна, включаючи і Донбас, переповнена халтурними оперетковими трупами” [4, с. 5].

Перша чверть ХХ ст. в українській культурі позначилася інтенсифікацією якісних мистецьких пошуків та плюралізмом творчих

концепцій – від орієнтацій на елітарне “чисте” мистецтво до побудови народної культури, культури для мас. На цьому етапі національного культурного Відродження керівництво театральних колективів проголосило прагнення наблизитися до робітничих мас й запропонувало справді революційний репертуар.

Все більшої популярності набував театр ім. І. Франка, заснований 1920 р. у Вінниці. Його творчий стрижень утворила частина трупи “Молодого театру”, що залишила театр ім. Шевченка (Г. П. Юра, П. М. Самійленко, О. М. Ватуля, О. П. Юра-Юрський), та актори Нового Львівського театру (А. М. Бучма, М. Бенцаль, В. І. Калин, М. М. Крушельницький, О. І. Рубчаківна). Очолив новий театр Г. П. Юра. Пізніше до колективу вступили Т. П. Юра, Ф. Л. Барвінська, Г. І. Борисоглібська. Театр ім. Франка успішно виступав у Вінниці, Черкасах, Смілі, гастролював у Донбасі, з 1923 по 1926 рр. працював у Харкові, й відтоді є мистецькою окрасою Києва.

Інша група акторів колишнього “Молодого театру”, очолювана О. С. Курбасом, започаткувала “Кийдрамте” (Київський драматичний театр), що виступав у Білій Церкві, Умані та інших містах. У 1922 р. на базі зазначеного колективу утворився театр “Березіль”, художнім керівником якого став О. В. Курбас. Тут згуртувалися досвідчені майстри (І. О. Мар'яненко, А. М. Бучма) й перспективна творча молодь (В. М. Чистяков, Ф. І. Радчук, С. К. Бондарчук, П. М. Нятко, Г. О. Козаченко, Л. А. Криницька, пізніше – Н. М. Ужвій, М. М. Крушельницький, С. В. Федорцева, Б. Х. Тягно, В. М. Склярєнко).

З середини 20-х років в українському сценічному мистецтві функціонували дві системи: одна з них тяжіла до форм театру прямих життєвих відповідностей (Гнат Юра), друга-виступала під прапором “лівого” мистецтва й утверджувала на сцені умовні форми (Лесь Курбас). У режисерських інтерпретаціях класики відбувалося конкурентне змагання “традиційного” і “лівого” театрів. З 1922 року головним ініціатором експериментальних пошуків в українському театрі стало мистецьке об'єднання “Березіль” (МОБ), очолюване Л. Курбасом (1887–1937). Воно являло собою розгалужену мережу творчих “майстерень” та “станцій”, репрезентантів широкого спектру художніх ідей й різних естетичних орієнтацій.

Авангардистсько-модерністські тенденції привели Курбаса до створення театру “символічних форм”, своєрідного театру-студії, призначення якого полягало в утвердженні нових мистецьких ідеологем. Театр ім. І. Франка обрав шлях “репертуарного театру”, проголосивши себе прямим спадкоємцем реалістичних традицій театру корифеїв. Саме їх реалістична програма виявилась спроможною розкрити сутнісні явища українського театрального Відродження.

Якщо перший період розвитку українського театру (перша половина 20-х рр.) характеризується прагненням відходу від побутовизму, розважальності, то в другому (друга половина 20-х рр.) спостерігаємо посилення тенденції до синтетизації театральної дії (акцент на цілісність задуму, ідеї, співвідношення акторської гри й режисерського рішення, пошук оптимальної художньої форми тощо). Слід зауважити, що в другій половині 20-х років поліпшилися соціальні умови діяльності творчих колективів (вплив нетривкої українізації, реформування законодавства, умов праці й побуту акторів тощо). Активізувалося формування й реформування театральних труп, з'явилися стаціонарні театри в Києві, Одесі, Харкові, Миколаєві, Чернігові. Ознаки соціально-політичного впорядкування позитивно вплинули на підвищення якості акторської гри – аматорство поступається місцем професіоналізмові.

Отже, Український театр 20-х років ХХ ст. розвивався в умовах внутрішніх соціополітичних трансформацій, але одночасно у контексті загальних закономірностей культурного поступу людства. На нашу думку, правомірно констатувати два періоди розвитку тогочасного українського театру досліджуваного періоду.

У першій половині 20-х років домінує творчий пошук позицій між романтизмом та реалізмом, експресіонізмом та формалізмом. Друга половина 20-х років позначилась протистоянням прихильників традиціоналізму (так звані “праві” – шевченківці, заньківчани, франківці) та експерименталізму (“ліві”, репрезентовані театрами Л. Курбаса, М. Терещенка).

#### *Використана література:*

1. Емський указ // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк. Ю. А. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – С. 236.
2. Винниченко В. Відродження нації : в 3 т. – Частина І. – Репринтне відтворення видання 1920 року. – К. : Видавництво політичної літератури України, 1990. – 348 с.
3. Рулін П. Завдання історії українського театру. – К. : Вісник укр. театр, музею, 1929.
4. Туркельтауб И. Оперетта на Украине // Жизнь искусства. – 1925. – № 4. – С. 5.

**ПРОЦИК Л. Л. Украинская театральная культура в условиях социально-политических трансформаций 20-х гг. XX ст.**

*В статье исследуется процесс развития украинского театра 20-х гг. XX ст. в условиях социально-политических трансформаций в обществе, повлекшие разногласия в выборе направлений развития украинского театра.*

**Ключевые слова:** театральная культура, театральная жизнь, политическая борьба.

**PROTSIK L. L. The Ukrainian theatrical culture in the conditions of the social-political transformations in the 20th years of the XXth century.**

*There is the process of the development of the Ukrainian theatre of the 20th years of the XXth century is investigated in the article which occurred in the conditions of the social-political transformations in the society, what has caused the disagreements in the choice of the directions of the development of the Ukrainian theatre.*

**Keywords:** theatrical culture, theatrical life political fight.