

Оксана ВАВРИК,
кандидат мистецтвознавства

«ПРОСВІТА» НА ЛІВОБЕРЕЖЖІ. РОКИ СТАНОВЛЕННЯ

Найдавніша українська громадсько-культурна організація – товариство «Просвіта» – відіграла в нашій історії особливу роль. Заснована в грудні 1868 року у Львові відомим композитором і громадським діячем А. Вахнянином, вона проіснувала на українських землях до початку 40-х років наступного століття, згуртовуючи все свідоме українство і активно сприяючи формуванню національної свідомості.

На Лівобережній Україні «Просвіта» започаткувалася в 1906–1907 роках у колах національно свідомого та прогресивно-демократичного прошарку суспільства, об'єднавши відомих діячів письменства, науки, мистецтва, представників інтелігенції різного фахового спрямування тощо. В умовах багаторічного панування чужих режимів (Австро-Угорщини, Росії, Польщі, Угорщини) різноманітні форми її діяльності були оберегом національних інтересів у культурному, політичному й економічному житті суспільства.

Просвітницькі товариства в Україні виникли на доброму ґрунті. Вони були підготовлені українськими «Громадами», що довгий час діяли підпільно, однак зробили чимало для відродження української культури, формували громадську думку, спонукаючи суспільство до цілеспрямованих дій.

Однією з важливих форм роботи «Просвіт» було сприяння розвитку музично-театральної культури, наближення її до найширших мас. Про це свідчать не лише численні документи і періодика того часу, але й наукові та інші мистецькі праці. Серед перших видань – статті, присвячені видатним діячам музичної культури, розвідки про теоретичні аспекти театрально-музичного життя тощо. Серед цих матеріалів виокремимо праці Н. Яснопольського «Хори на Черниговщині», Б. Грінченка «Народные спектакли», публікації Л. Курбаса «Думки і проекти» та М. Коцюбинського «Организация общественных развлечений». Ці перші теоретичні праці мали вирішальне значення для подальшого розвитку «Просвіт» на Лівобережній Україні, скерувавши їхню діяльність на науковий шлях.

Характерною рисою українського музичного життя було масове поширення хорового руху, що завжди займав в Україні вагоме місце. Хорове мистецтво кінця ХІХ століття аналізують роботи визначних діячів української культури.

Завданням Н. Яснопольського в статті «Хори на Черниговщині» стає осмислення хорової культури краю, показ її просвітницької місії, доведення необхідності поширення хорового співу серед населення, особливо молоді.

За структурою стаття Н. Яснопольського складається з двох частин. У першій автор класифікує хорові колективи. Насамперед він відзначає церковні хори, основу яких складали місцеві співаки-любители, а регентами були фахово підготовлені, компетентні знавці хорової справи. «Першочергове значення взірцевого в Чернігові хору» належало Троїцькому архієрейському хору під керівництвом отця Максимовича [1]. Гарантією подальшого творчого зростання колективу були його укомплектованість хорошими голосами, дисципліна і масовість, що знаходило підтвердження в численних концертах. Крім цього, Н. Яснопольський як зразкові й високопрофесійні називає хори Євещького монас-

тиря під орудою Муравського, духовної семінарії, чернігівського чоловічого училища та чоловічої гімназії.

Окремо розглянуто хори, які існували при парафіяльних церквах. Автор відзначає труднощі в їх діяльності, що виникають через не професійний, а любительський склад виконавців. Серед цих колективів Н. Яснопольський виокремлює як кращі мішані хори Воздвиженської церкви під керівництвом Некрашевича, Миколаївської церкви (керівник Вдовиченко), П'ятницької церкви (керівник Красногорський) та Катерининської церкви на чолі з Тищенком.

Н. Яснопольський, поділяючи думку музикознавця Михропольського¹, доводить необхідність поширення хорового співу серед народу в усіх губерніях, особливо серед молоді, важливість впливу хорового співу на моральність та свідомість молоді, її консолідацію. «Набуваючи вміння дружного хорового співу, виконавці привчаються в майбутньому діяти не окремо, а разом і дружно для досягнення спільними зусиллями відомої розумної мети» [1]. Виконуючи в хорі правильно, чітко, точно, свідомо свою партію, учасники вчать ретельно виконувати і свої обов'язки в повсякденному житті, а напрацювавши у співі відчуття такту, гармонії, примирення, бо голоси в хорі не ворогують, а дружно допомагають один одному, співаючі отримують навичку об'єднуватись у реальному житті і прислухатися до потреб інших. Ще одним висновком автора став вислів про дух змагання, що виникає в хорі між учасниками, бо «співати в хорі недбало – стидно (фальшивість одного голосу псує враження від всього хору)» [1].

Завершення статті Н. Яснопольського суголосне з думкою маловідомого сьогодні російського діяча культури П. Редькіна, який конкретизує просвітницьку місію та вплив на свідомість людей хорового співу, що «об'єднує волю кожної окремої людини в одну загальну волю за допомогою виконання загальної справи, підтримує дух спілкування в громадянах, об'єднуючи їх між собою в одне спільне почуття – почуття дружби, взаємної любові і любові до одного спільного для них цілого – вітчизни» [1].

Друга половина XIX століття знаменує також новий етап у розвитку українського національного музично-театрального мистецтва. В цей час активізується рух за створення українського національного театру як у Західній, так і в Наддніпрянській Україні. Його спрямування були прогресивними: зі сцени звучала українська мова, вистави відображували побут простих людей. Основу репертуару склали твори українських драматургів демократичного напрямку, насамперед І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки і особливо Т. Шевченка, творчість якого має щонайглибші зв'язки з народним життям.

Найпоширенішою формою організації театрального мистецтва стають аматорські й напіваматорські гуртки і трупи, що провадили просвітницьку діяльність серед населення великих міст, провінційних містечок і сіл для пробудження національної свідомості та піднесення загальної культури.

Увага багатьох українських діячів була прикута до цього просвітницького процесу.

¹ Автор музикознавчих праць кінця XIX століття: «О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе», «Учебник пения для народа», «Музыкальная грамота для всех» та ін.

Так, головою Чернігівської «Просвіти» став М. Коцюбинський, а до її заснування долучилися М. Лисенко та О. Мишуга, Катеринославську організацію очолив М. Аркас, засновником і Почесним головою «Просвіти» в Києві (1906) став відомий письменник, громадський і педагогічний діяч, фольклорист, мистецтвознавець Б. Грінченко, який ще на першому засіданні товариства задекларував: «Наші просвітні Товариства понесуть хвилі розумного життя, світло науки і мистецтва в найдальші закутки нашої України, поширять і зроблять популярним надбанням культури нашої української і світової» [2, с. 1].

Праця Б. Грінченка «Народные спектакли» у формуванні теоретичних засад аматорської театральної справи посідає особливе місце. Приводом для її написання стало звернення Чернігівського губернського земського зібрання до уряду щодо усунення перешкод для влаштування народних вистав, які були дозволені драматичною цензурою на сцені народних театрів, «оскільки влаштування народних вистав ускладнюється тією обставиною, що загальна драматична цензура не вважає достатньою для народних театрів і на сцену їх допускаються тільки деякі твори за особливим списком, а не всі, що дозволені до вистави» [3, с. 29].

Починається робота з практичних рекомендацій стосовно репертуару та географії сільських самодіяльних театрів Чернігівської, Полтавської, Київської, Херсонської, Подільської губерній.

Щоб узгодити між собою мистецьку теорію і практику, автор описує репертуар сільських театральних колективів, а потім розповідає про його практичне втілення на сцені. Перший твір у репертуарі сільського театру, який презентує читачу Б. Грінченко, – це п'єса І. Котляревського «Наталка Полтавка», поставлена аматорськими колективами багатьох містечок і сіл (Сичівка Одеського повіту, 1890; Сидорівка Київського повіту, 1892; Кропивне Конотопського повіту, 1897; Ромни Полтавської губернії, 1899, та ін.).

Не меншою популярністю, на думку автора, користуються п'єси Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик» (постановки здійснені в селах Київського, Конотопського та ін. повітів). Автор вирізняє серед репертуару також п'єсу «Чорноморський побут на Кубані» Я. Кухаренка у сценічній обробці М. Старицького («Чорноморці»), поставлену на сцені села Процовка (біля Ромнів) під керівництвом Катенєва.

У репертуарі театрів були також твори М. Кропивницького («По ревізії», «Пошились у дурні», «Дай серцю волю, – заведе в неволю»), що ставились у містечку Седнів Чернігівського повіту, Івангороді та Рожнівці Бортнянського повіту, в селі Макошине Сосницького повіту; п'єси І. Тобілевича («Розумний і дурень», «Сто тисяч») ставилися на сцені Івангорода Бортнянського повіту, в селах Кропивному Конотопського повіту, Круподерниці Лубенського повіту Полтавської губернії, Сидорівна Київського повіту; п'єси М. Старицького («За двома зайцями»), Козловського («Гласний»), Мирославського-Винникова («Досвітки»), Дмитренка («Кум-мірошник») – на сценах сільських театрів Чернігівщини.

Б. Грінченко наголошує на впливовості театральних вистав щодо формування свідомості та моралі суспільства, а також необхідності «підтягувати», просвіщати глядача для глибшого сприйняття цього виду мистецтва. Він пише про історію театру від часів Давньої Греції та Римської імперії, де театральні дійства були надбанням усього народу, про середньовічне театральне мистецтво з ускладненою драматургією, що вимагала більшої освіченості для її розуміння і де відбувся відхід театру від широких народних мас, але

паралельно з театром вищого суспільства завжди існував і розвивався народний театр, а саме «театр маріонеток (малоруський «вертеп»), балаганних фарсів та ін.» [3, с. 65–66].

На переконання Б. Грінченка, література і мистецтво мають бути доступними для народу і мають задовольняти його духовні потреби. А враховуючи проблему сприйняття мистецтва різними верствами населення, автор наголошує на важливості його комунікативного аспекту, наближаючи літературно-художню творчість до життя простих людей, до їх розуміння кращих творів світового мистецтва. До цього, на думку автора, можна прийти винятково через ознайомлення широких мас з кращими вітчизняними мистецькими зразками.

Особливу увагу автор звертає на мову п'єси – мову, якою говорить народ. Через що й набули популярності твори Котляревського, Тобілевича, Кропивницького та ін. [3, с. 67].

Слушними є і методологічні поради Б. Грінченка стосовно драматургії та професійного розкриття задуму. Він вказує, що «ескізний спосіб написання для народу рішуче непридатний» [3, с. 68]. Форма і задум вирішення п'єси мають бути ясними, чіткими і конкретними, «бо сільський житель любить сюжети з інтригою, що правильно розвивається і закінчується, а також докладно викладена», а все, що гідне зображення в драматургії, «може слугувати матеріалом і для твору, який дається на простонародній сцені» [3, с. 68]. Поряд з цим автор відкидає думку про те, що для народного театру годяться лише п'єси з народного життя, декларує загальні вимоги до сценічних творів, що мають бути в репертуарі народного театру. Головний напрямок розвитку театрального мистецтва повинен сприяти розширенню розумового світогляду народу, тому драматургія повинна охоплювати не лише сюжети з повсякденного життя селян, а й із життя різних прошарків суспільства, зокрема інтелігенції.

Надбанням драматургії має стати усвідомлення власної історії, її героїчних сторінок, розуміння, що «рідний народ має історію, більш-менш славне минуле, що він боровся за ті чи інші світлі ідеали і виявив у цій боротьбі свою силу» [3, с. 77]. Б. Грінченко вважає театральне мистецтво одним із важливих чинників, що формує національну свідомість нації.

Стаття завершується практичними рекомендаціями щодо організації сільського народного театру. У практиці народного театру автор наголошує на доступному для розуміння репертуарі і рекомендує список, до якого увійшли не тільки українські автори, а й Софокл, Шекспір, Міллер, Ібсен, Лессінг. Такий розширений список збагатить світогляд глядача.

Б. Грінченко закликає до написання хороших одноактних п'єс, що були б придатні для постановок на сільських сценах для малопідготовленої публіки.

Не обійшов увагою автор і музичних вистав, зокрема опери, для сприйняття якої потрібна спеціальна підготовка. Тому Б. Грінченко наголошує: «Поки ступінь художнього розвитку народу не надав до того можливостей, ми цілком стоїмо за спів просто пісень – в п'єсах і окремо, в концертах» [3, с. 82].

Досліджуючи питання театрального та музичного просвітництва, Б. Грінченко закликає мобілізувати можливості держави для побудови приміщень для «народних будинків», бібліотек, театрів. Він закликає фахівців до написання і видання «простого і дешевого посібника для актора, що містить необхідні загальні і спеціальні технічні вказівки», оскільки лише за таких умов «можлива реалізація народного театру, який може провадити важливу і корисну просвітницьку справу» [3, с. 88–89].

Просвітництву українського народу через аматорський театр сприяла публікація Леся Курбаса «Думки і проекти», написана після його приїзду до Києва в 1917 році. Побачивши духовний занепад українського села, він вбачав вихід із цієї кризи в культурному просвітництві, зокрема в розвитку аматорського театру, в якому мають брати участь сільська інтелігенція і селяни. Подібні заходи мають відродити в селянства «почуття народної спільності і в будівництві однієї української культури» [4, с. 92]. Аматорський театр допоможе сільському населенню цікаво й корисно проводити час, зробить його більш духовним, культурнішим. Театральна справа вимагає великої уваги громадських діячів, оскільки є одним із важливих засобів культурно-просвітницької місії, що «несе світло в темні закутки» [4, с. 92].

Організуючи аматорську театральну справу, Лесь Курбас наголошує на постановці вистав мішаними силами – селянами та інтелігенцією, щоб населення переконалося в безкорисливості й щирості своїх ідейних наставників.

Турбують Леся Курбаса і суто практичні організаційні завдання: питання приміщень, костюмів, усіх компонентів створення вистав. Самотужки, розрізненими групами це реалізувати неможливо. Як вихід пропонується організація в повітових містах координаційних центрів, де б можна «і п'єсу дістати, і костюми, декорації позичити, і порадитися про що треба» [4, с. 92].

Підсумовуючи «думки і проекти», автор наголошує на залученні до влаштування аматорської театральної справи кооперативів, як потужної організаторської сили. «Яка величава і корисна організація (просвітницька. – О.В.) появиться на нашій великій Україні і скільки добра можна від неї сподіватися! Про це варто подумати» [4, с. 93].

Ще однією формою освітництва стали музично-театральні видовища, урочисті зустрічі з українськими діячами мистецтва, пісенно-музичні свята, організація дозвілля та ін., що об'єднувало український народ, прилучало його до мистецьких надбань і мало величезний вплив на зростання культури як у місті, так і в селі. Проведення цих заходів сприяло вихованню розуміння і любові до української пісні, створенню нових співацьких та театральних гуртів, плеканню традицій рідної культури.

Теоретично осмислює цю просвітницьку діяльність український фольклорист, етнограф, літературознавець М. Сумцов у своїй праці «Організація суспільних розваг». Своєрідним коментарем до цієї праці стала наукова розвідка М. Коцюбинського з аналогічною назвою².

М. Коцюбинський, як і М. Сумцов, наголошує на необхідності вивчення досвіду цивілізованих країн Західної Європи – Англії, Франції, Італії, Німеччини – щодо методів організації дозвілля населення, а також практичного і теоретичного досвіду західноєвропейських учених-філософів Гюйо, Нордау, Ломброзо, які обґрунтували необхідність цілеспрямованої організації дозвілля широких верств населення з урахуванням соціального і культурного рівня особи [5, с. 294–395]. Посилається автор і на Г. Сковороду, який писав, що «життя не те значить, що тільки їсти і пити, але бути веселим і куражним» [5, с. 395]. М. Коцюбинський наголошує на винятковій ролі інтелігенції в організації суспільного побуту – «добре організованої інтелігентної праці» [5, с. 396]. За приклад він бере досвід

² Опублікована в журналі «Образование» (1898).

організації культурного життя Харківщини, де від 1896 року успішно працює комісія з влаштування народних читань із туманними картинами, створено товариства хорového співу, музичні гуртки, народні театри, влаштовуються концерти, організовується дозвілля дітей, робітників, відкриваються бібліотеки.

Для матеріального забезпечення відповідних програм М. Коцюбинський пропонує створення ліберальних цінових умов, що б дали можливість біднішим верствам населення відвідувати вистави і концерти, а також залучення додаткових коштів багатих землевласників для будівництва в сільській місцевості театральних приміщень, читалень тощо.

М. Коцюбинський подає практичні рекомендації щодо організації широкої культурно-просвітницької роботи, зокрема щодо організації театральної справи, де в пригоді стане видання збірника «Народний театр», оприлюднення репертуару для народної сцени та порад стосовно постановки вистав. Якщо ж за браком коштів організація театральної справи є неможливою, автор радить організувати концерти, залучаючи до участі в них церковні хори, мандрівних музикантів, а також сольних виконавців з хорошими голосами.

Крім цього, М. Коцюбинський приходить до висновку, що в багатій на музичні традиції Україні, навіть у селах, цілком можлива постановка оперних творів.

Також для покращення дозвілля в селах та виховання естетичних смаків населення пропонується відкривати при бібліотеках, клубах спеціально обладнані кофейні й чайні, стіни яких мають прикрашати роботи художників на історичну і релігійну тематику, «копії з картин великих майстрів; а на столах у кімнаті, що поряд, будуть лежати ілюстровані журнали і книжки» [5, с. 440]. Як приклад наводиться досвід Лохвицького повіту Полтавської губернії.

Прогресивним методом в організації суспільних розваг автор вважає «народні читання з туманними картинами», що мають стати надбанням не лише великих міст (Одеса, Харків, Курськ, Єлизаветград та ін.), а й сіл. Організація літературних концертів, на думку М. Сумцова і М. Коцюбинського, є найбільш дієвою формою «народних читань», але їхньому проведенню заважає цензура, а також відсутність відповідних програм і посібників. Тому для реалізації цієї ідеї потрібно створювати спеціальні видання для народних читань і пересувних бібліотек. М. Коцюбинський пропонує поєднувати концерти з читаннями уривків із популярних творів (наприклад, як у Дрогобичі – «Про знесення панщини» – або в Корчині – «Галицькі русини в 1848 році»). Потім вечір продовжить літературно-художнє читання (наприклад, у Калуші читали «Думу про втечу Самійла Кішки» та окремі розділи з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»), а на завершення – музичні номери у виконанні хорového колективу чи оркестру.

Дієвою формою виховання дітей «простих класів» є меценатство багатих землевласників, які повинні сприяти організації літнього відпочинку дітей, забираючи до себе, в осередки культури, по кілька чоловік і разом із розвагами долучати їх «до якоїсь легкої, здорової і повчальної справи» [5, с. 404].

У справі влаштування дозвілля потрібно провадити постійний пошук нових підходів і нових ідей. М. Коцюбинський закликає до утворення у великих університетських містах «товариств організації розваг», у статутах яких має бути задекларовано організацію різних видів дозвілля, народного театру, загальнодоступних концертів, відкриття бібліотек і читалень, влаштування дитячих ігор тощо. Головним має стати вивчення та узагальнення

існуючих методів організації дозвілля населення і формування друкарського органу, що інформуватиме широку громадськість про досягнення таких товариств [5, с. 405].

Підсумовуючи проблематику згаданих праць, зазначимо їх важливий суспільний резонанс, відчутний вплив на культурний процес регіонів та сприяння демократизації культурно-мистецького життя. Вони підготували надійний ґрунт для подальшої діяльності багатьох товариств «Просвіти», що широко розгорнула свою діяльність на початку ХХ століття.

-
1. Яснопольський Н.П. Хоры на Черниговщине // Черниговские губернские ведомости. – 1889. – 22 апреля.
 2. Просвітянин. – К., 1918. – Ч. 1.
 3. Гринченко Б.Д. Народные спектакли // Земский сборник Черниговской губернии. – 1900. – № 4.
 4. Лесь Курбас: У театральній діяльності, в оцінках сучасників: Документи / Упор. Осип Зінкевич. – Балтимор–Торонто: Смолоскип, 1989. – Т. 1: Творчість Леся Курбаса: Статті і листи. – С. 92–93.
 5. Коцюбинський М.М. Организация общественных развлечений // Коцюбинський М.М. Твори: У 2 т. – К., 1988. – Т. 2. – С. 393–406.