

ПОЛІТИКА ЦАРИЗМУ ЩОДО ТЕАТРАЛЬНОГО ЖИТТЯ В УКРАЇНІ ТА ЇЇ НАСЛІДКИ (КІНЕЦЬ XIX СТ. – 1917 Р.).

Актуальність дослідження даної теми зумовлена необхідністю об'єктивного висвітлення царської політики, що всіляко перешкоджала створенню українських п'єс та штучно обмежувала репертуар театрів. Відомо, що після встановлення в Україні радянської влади український театр продовжував зазнавати значних деформацій. Лише з 90-х років були розширені тематичні межі у театральному мистецтві, проте безпрецедентні переслідування царськими властями театрального життя вплинули на подальшу політику щодо театру й у незалежній Україні.

Метою даного повідомлення є системне висвітлення політики переслідувань, спрямованих на обмеження розвитку українського національного театру, розкриття причин офіційних заборон українських п'єс.

Перші кроки у висвітленні політики царизму щодо українського театру були зроблені С.Черкасенком на сторінках „Літературно-наукового вісника”¹. Укладачі книги «Украинский вопрос» на чолі з М.Грушевським приділили значну увагу висвітленню складного становищу українського театру за царату².

Грунтовною працею з історії українського театру є монографія Д.Антоновича „Триста років українського театру (1619-1919)”. У ній автор звернув увагу на ті труднощі, з якими стикалися українські трупи під час гастролей, на складні умови, які створювали царські власті і в яких опинилися українські театральні глядачі³.

При вивченні історії українського театру початку ХХ століття важливе значення має стаття В.Сахновського-Панкєєва, у якій авто наводить причини, які призвели до заборони українських вистав, зазначає, які саме п'єси українських драматургів були заборонені царською цензурою⁴.

Важливими, на нашу думку, при дослідженні політики царизму стосовно українського театру, є видання присвячені вивченню життя і діяльності - І.Карпенка-Карого^{5, 6, 7}, П.Саксаганського⁸, М.Кропивницького⁹.

За роки радянської влади у світ вийшло лише одне авторитетне наукове видання - це „Український драматичний театр”, в якому вміщений змістовний матеріал, документи та аргументовані висновки¹⁰. Вчені, які працювали над підготовкою багатотомної історії Української РСР, зазначили про перепони, які чинила цензура українським драматургам та постійні утиски з боку властей, не розкриваючи їх змісту¹¹. Окремі аспекти історії українського театру в роки першої російської революції з залученням архівних матеріалів викладено в монографії В.Кізченко¹². Важливою при вивченні історії українського театру в зазначений період є праця Р.Коломійця¹³.

Певний внесок у розробку деяких питань історії українського театру початку ХХ століття зробили О.Красильнікова¹⁴ і Н.Мірошніченко¹⁵.

Слід відзначити, що над розробкою даної теми працювали не лише українські, а й російські вчені, зокрема О.Міллер, який у своїй монографії, присвяченій українському питанню, наводить значну кількість документів, на яких ґрунтувалась політика царизму щодо України в цілому та українського театру зокрема¹⁶.

З другої половини ХІХ століття український театр розвивався в надзвичайно складній і несприятливій обстановці, постійно підлягав офіційним обмеженням. Зокрема Емський указ 1876 р. перешкоджав „будь-які на малоросійському наріччі сценічні вистави, що мають характер українофільських маніфестацій”. У жовтні 1881 р. була скликана Особлива нарада, і на ім'я імператора був поданий проект змін стосовно українського друкованого слова й театру, а 16 жовтня всім губернатором конфіденційно було розіслано циркуляр, за яким „... драматичні п'єси, сцени та куплети на малоросійському наріччі, дозволені до постановки драматичною цензурою раніше, а також, що будуть дозволені Головним управлінням, можуть виконуватися на сцені, однак з особливого на те кожного разу дозволу генерал-губернатора, а в місцевостях не підлеглих генерал-губернаторам, - з дозволу губернаторів.. Особливо підкреслювалося, що цілковито забороняється „улаштування спеціально малоросійського театру і формування труп для виконання п'єс і сцен виключно на малоросійському наріччі”¹⁷.

На нашу думку, царизм убачав в українських виставах пропаганду української національної ідеї, і саме тому циркуляр 1881 р. з усією категоричністю попереджав про абсолютну неприпустимість будь-яких заходів спрямованих на створення українського театру, забороняв саме існування українського театру як явища національної культури¹⁸. Цей указ ставив український театр

у повну залежність від свавілля царських властей: на кожну виставу вимагався дозвіл губернатора. У свою чергу губернатори, градоначальники, справники послідовно проводили політику знищення українського театру. Прикладом такої політики є ставлення Київського, Подільського, Волинського генерал-губернатора О.Дрентельна, який заборонив українські вистави на території Київської, Подільської, Волинської, Полтавської, Чернігівської губерній, заявивши: „ніяких Кропивницьких і Заньковецьких не підпущу на гарматний постріл до Києва”. На питання, чому українські вистави дозволені в Петербурзі та у Москві, але заборонені в Києві, відповів: „там це тільки театр, а тут це політика”. Лише у 1893 р., після смерті генерал-губернатора О.Дрентельна, було здобуто дозвіл на проведення вистав у Києві¹⁹.

Подібне незаперечне виконання місцевими властями урядових указів призвело до того, що український театр змушений був постійно мандрувати (незмінною була заборона царизму щодо створення українського стаціонарного театру), а також це свідчить про страх царизму перед можливістю створення національного українського театру.

У лютому 1984 р. міністр народної освіти О.Толстой звинуватив українських діячів сцени у популяризації українських політичних ідей, зобов'язавши „всі трупи поряд з малоруськими п'єсами ставити однакову кількість актів російських п'єс”²⁰.

Політика царизму стосовно переслідування театрального життя у підросійській Україні знайшла своє відображення у діяльності цензурних відомств, які систематично забороняли кращі п'єси українських драматургів – М. Кропивницького, І.Карпенка-Карого, М.Старицького, викорінюючи цим самим „крамольний дух” і „спроби підбурювання нижчих станів проти вищих”²¹. Цензура забороняла „сюртучні п'єси”, в яких зображувалося життя інтелігенції, не дозволяла змальовувати в п'єсах життя купецтва, міщанський побут, а також історичні п'єси; дозволялися лише шаблонні картини кохання, сімейних радощів і скорбот, не виходячи за межі хутора та хати²². Цим самим цензура намагалась звести українську драматургію до рамок побутово-етнографічного жанру і, таким чином, керувала самим процесом розвитку української драматургії, спрямовувала його у соціальне пасивне русло, відводячи українському театру роль другорядного видовища, яке повинно задовольняти обивательські смаки²³. Цензура постійно забороняла до постановки драму М.Кропивницького „Глитай, або ж Павук”, мотивуючи це тим, що у п'єсі „зображено у картинах безвихідне матеріальне становище селян, яке спонукало їх до тяжких злочинів”, а також п'єси „Доки сонце зійде, роса очі виїсть”, „Дай серцю волю, заведе в неволю”, „Замулені джерела”, „Нерівня” та драму „Бурлака” І.Карпенка-Карого²⁴. Щоразу на запит театральних діячів про дозвіл цих п'єс до постановки цензурний комітет указував на мотиви т.зв. крайньої тенденційності п'єс. Щодо тих п'єс, які цензура дозволяла до постановки, то вони, як правило, доходили до глядачів у спотвореному вигляді. З цього приводу М.Кропивницький писав, що „комедію „Вій” уже розрішили, але повичіркували такі фрази: „скажи враже, як пан каже”, „пани вигадують підчас таке, що й мудріший не розтопче”.. обчіркували всі місця, де стоїть слово козак, запорожець..”²⁵

Політика гонінь на український театр полягала ще й у постійному переслідуванні українських драматургів, які були поставлені царизмом у такі умови, що не могли повністю виявити своїх творчих задумів і таланту. Царські власті перетворили на суцільний ланцюг арештів життя І.Карпенка-Карого, тим самим створивши несприятливі умови для творчої діяльності. Уява письменника постійно була скована примарою цензора, без дозволу якого жодна п'єса не могла потрапити на сцену²⁶.

Про складний стан українського театру свідчать доповіді П.Саксаганського та М.Заньковецької, що були зачитані на Першому всеросійського з'їзді театральних діячів 1897 р. Зокрема П.Саксаганський зауважив: „... сучасний стан театральної справи в Росії – жалюгідний, бо, по-перше немає доброго репертуару, а по-друге, в провінції немає театрів і вистави даються у поганих приміщеннях.. Коли ж візьмемо, зокрема народну південно-руську, так звану малоросійську сцену, то до загальних обмежень треба додати спеціально встановлені, ніби навмисно, щоб знищити народний театр.. Слова „запорожець”, „козак”, „рідний край” – жупел для цензури, і якщо п'єса більш-менш пристойно скомпонована та має ці слова, то краще не посилати її до цензури – все одно не дозволять. Тому всі малоросійські п'єси мають темою одноманітне кохання, зовсім нецікаве для народу, прикрашені танцями і співами”. У свою чергу, у доповіді, підготовленій М.Заньковецькою зазначалося, що „... театр на півдні Росії терпить ще від особливих, спеціально встановлених для малоросійського театру обмежень.. Для сцени заборонені: переклади на малоросійську мову драматичних творів з інших мов; п'єси з минулого життя Малоросії (більшість п'єс історичного змісту забороняється саме з огляду на цей зміст).. народ позбавляється можливості ознайомитися з творами європейських класиків, з особами свої історії, а артисти малоросійських труп не можуть у

.....
достатній мірі розвивати свої сили, будучи змушені діяти в надто вузькій сфері.. вказані утиски затримують розвиток малоросійських труп..”²⁷.

Від себе додамо, що зазначені вище обмеження щодо українського театру тривали не одне десятиліття і були лише частково (виділено О.Б.) скасовані під час революції 1905-1907 рр. На нашу думку, адміністративні обмеження щодо репертуару були причиною того, що українські драматурги прагнули демонструвати перед глядачами життя найбільш пригніченого у той час прошарку суспільства – селянства, і завойовував симпатії до нього серед кращої частини демократичної інтелігенції.

Виявлені нами архівні документи свідчать про те, що українським театральним діячам губернські власті відмовляли у запитах ставити українські п'єси, мотивуючи це тим, що „постановка на сцені одних малоросійських п'єс не дозволяється, а лише сумісно з російськими”²⁸.

27 лютого 1906 р. вийшов циркуляр Головного управління у справах друку, згідно з яким українські п'єси повинні були розглядатися на загальних підставах, без додаткових обмежень. Вперше за всю історію української сцени передові діячі українського театру одержали можливість здійснювати українською мовою постановки класичних творів російської драматургії²⁹. Як правило, з п'єс демократичного спрямування, дозволених до постановки на сцені, цензори викреслювали десятки реплік. Театральна цензура, незважаючи на офіційне зняття додаткових обмежень, продовжувала застосовувати до українського театру заборони, які вже були зняті для російського театру³⁰. Власті продовжували не допускати на сцену все те, що виходило за межі любовного трикутника на фоні сільського буття³¹.

Як бачимо, під впливом зростання в імперії революційних сил царизмові довелося міняти тактику прямих переслідувань і дозволити українські вистави. У той же час уряд продовжував чинити перешкоди, які, по суті, робили неможливим не тільки розвиток українського театру, але й ставили під загрозу його існування. Мова йде про поліцейське переслідування українських драматургів, видатних акторів, про заборони поліцією театральним колективам знаходитися в тому чи іншому місті більше 24 годин³². Царизм вимагав, щоб театральні трупи називалися не українськими, а „російсько-малоросійськими”. Приїзд українських труп до будь-кого міста підросійської України призводив до багатьох труднощів, пов'язаних зі свавіллям місцевих властей. Наприклад, градоначальник Одеси не дозволив приїхати до міста трупі М.Старицького, оскільки посланець від трупи прийшов домовлятися про гастролі в українському одязі³³. Царські власті вимагали від демократично настроєних акторів демонстрації „вірнопідданських почуттів”. Після того як один із театральних колективів (у розгул політичної реакції) категорично відмовився виконувати наказ місцевого відділення „Союзу російського народу” - відкрити виставу гімном „Боже, царя храни”, були заборонені вистави цієї трупи³⁴.

Щодо театральної цензури, то вона особливо у період спаду революції продовжувала здійснювати суворий нагляд за драматичними творами, не пропускаючи на сцену ті з них, у яких можна було запідозрити найменший натяк на революційні події. Для прикладу, п'єсу Т. Колісниченка „За волю і правду”, в якій показано події першої російської революції було знято з репертуару³⁵; п'єсу М.Кропивницького „Скрутна доба”, присвячену подіям, що відбувалися після проголошення імператором маніфесту 17 жовтня 1905р., цензура категорично заборонила до постановки на сцені через „оспівування революційного руху”, а автора пропонувала притягнути до кримінальної відповідальності. Була не дозволена до постановки на сцені п'єса М. Кропивницького „Розгардіяш”³⁶.

Отже, незважаючи на незначні поступки царизму щодо українського театру, політика російського уряду в цій сфері по суті залишилася незмінною: українські трупи, навіть першорядні, лишилися мандрівними, уряд не допускав створення творення стаціонарного українського театру в Києві, не дозволяв тривалих гастролей.

Всупереч забороні царизму створювати український стаціонарний театр М.Садовський у 1907 р. відважився на відкриття постійного театру в Києві. У свою чергу місцеві власті та проросійськи налаштована преса (наприклад, „Київський телеграф”) поставилися до цього скептично: „... ніяка зміна репертуару не воскресить малоруський театр, якому залишилася лише одна роль – місцева, так би мовити, локальна..”³⁷. Власті Києва, не дивлячись на дозвіл цензури, заборонили М.Садовському відкривати перший сезон виставою „Свреї”. Після того як М.Садовський заявив, що ставитиме комедію М.Гоголя „Ревізор” українською мовою, почалося відкрите цькування його за самий намір зробити це³⁸.

Царизм продовжував здійснювати суворий нагляд за діяльністю театральних труп Наддніпрянщини. Київський губернатор циркуляром від 18 січня 1910 р. наказав підвідомчим поліцейським чинам вести „неухильне стеження за тим, щоб драматичні твори, куплети, шансонетки виконувались у суворій відповідальності з текстами, дозволеними драматичною цензурою, щоб виконання їх не супроводжувалося жестами або обстановкою, які б надавали їм цинічного характеру”³⁹. У свою чергу, командуючий окремих корпусом жандармів наказав поліції проводити суворий нагляд за п’єсами, куплетами та шансонетками, які виконують на сценах театрів, наглядати, щоб вони точно відповідали дозволеній драматичною цензурою текстам і не супроводжувалися жестами або обстановкою, які б надавали їм цинічного характеру⁴⁰.

Влітку 1910 р. царські власті вирішили остаточно покласти кінець трупі П.Саксаганського. З листа актора трупи Г.Маринича до Б.Тобілевича стало відомо, що влітку 1910 р. трупа П.Саксаганського припинила своє існування в Бахмачі. Справник Бахмача всіляко тероризував трупу і намагався видворити її з міста, не дозволяв постановки деяких п’єс, а за те, що актори за кулісами проспівали „Солнце входит и заходит”, – прибув пристав з наказом припинити постановку на сцені п’єси „Панна штукарка”⁴¹.

12 березня 1912 р. київський губернатор у циркулярі наказ повітовим справникам здійснювати суворий нагляд за виставами, „суворо наставляючи призначеним для присутності на виставах поліцейських чинів на необхідність самого уважного спостереження за всім, що відбувається для того, щоб організаторами та учасниками їх надалі не допускалося нічого образливого для православної церкви і духовенства”⁴². Такого плану циркуляри не були винятком і для інших українських губерній. Так, у Переяславі (Полтавської губернії) справник чинив усілякі перешкоди українським аматорським гуртам. Царські власті, встановивши особливий нагляд за ходом театального життя, залучилися при цьому підтримкою православного духовенства. Не раз священики, почувши про українські вистави, виголошували у церкві прихожанам цілі промови про „еретиків”⁴³.

Несприятливі зовнішні умови для існування українського театру (практичний цілий сезон 1914-1915 років), актори не мали можливості виступати⁴⁴.

Отже, починаючи з 70-х рр. XIX століття царизм офіційно спрямовував свою політику на придушення культурного розвитку в Україні взагалі і театру зокрема. В українському театрі ця політика виявилась у значних тематичних і жанрових редукаціях п’єс, звуженні аудиторії, у дискримінації українських митців порівняно з російськими, у відсутності постановки п’єс зарубіжних класиків в українській версії через заборони перекладів. За царату український театр не мав державного статусу, існував на засадах приватних антреприз, аматорських гуртків, за винятком першого в історії України стаціонарного театру М.Садовського, театр в Україні був мандрівним, представлений у вигляді гастролуючих труп несталою складу. У своїй діяльності театральні трупи повсякчас натикалися на відверту, рідко приховану, протидію царської цензури, місцевих властей та шовіністично настроєних кіл. Формально скасовані циркуляром Головного управління у справах друку у 1906 р. „обмежувальні правила щодо українських вистав” на практиці продовжували зберігати силу, і це не могло не позначитися на змісті і формах діяльності українського театру. Царська цензура забороняла й переслідувала вистави з будь-яким натяком на „неблагонадійні” настрої і натомість заохочувала поширення низькопробної „малоросійщини”.

Наслідки політики царизму щодо українського театру вплинули і на подальший розвиток українського театру як за часів Комуністичної партії, так і у роки незалежності. Загальновідомими фактами є те, що Комуністична партія за пропаганду національних ідей у театрі постійно критикувала український театр; переслідувала провідних театральних діячів (яскравим прикладом цього є арешт і розстріл українського режисера Л.Курбаса у 1937 р.). Радянське керівництво сприяло зменшенню кількості театрів на Україні. Лише частково лібералізація торкнулася українського театру за часів „Хрущовської відлиги”. З середини 60-х рр. минулого століття український театр, за сприяння радянського керівництва, поступово втрачав свій національне забарвлення та неповторність з театру активно витіснялася українська мова. Майже всі обласні музично-драматичні й театри музичної комедії перейшли на російську мову. Панування царизму в Україні призвело до того, що в Україні має місце обрив живого зв’язку мільйонів українців зі своїм минулим, втрата ними етнічного самобутнього обличчя. Безпрецедентні утиски української культури, зокрема театру за царату, вплинули не лише на ставлення радянських властей в Україні, а й на політику в сфері культури й у незалежній Україні. Прикладів цьому багато: на сцені національної опери України ставиться здебільшого західноєвропейська класика (зрідка українська – автор) у перекладі російською мовою

(виділено О.Б); у Національному академічному театрі російської драми імені Лесі Українки, в якому за сезон ставлять більше двадцяти вистав, одна вистава за твором Лесі Українки у перекладі російською мовою (виділено О.Б), інші вистави – приклади російської та західноєвропейської класики. Подібна ситуація склалася і в інших театрах України. Виняток становить Національний академічний драматичний театр імені І.Франка, на сцені якого ставиться більше вистав українських класиків, а вистави, що представляють зарубіжну і російську класику, йдуть українською мовою. Звичайно, таке сумне для України явище як російськомовні театри багато в чому залежить від вищого державного керівництва, зокрема від Міністерства культури і туризму України, а також від дирекції театрів і їх художніх керівників. Щодо керівництва українських театрів, то їх в основному посідають не представники української нації, а представники національних меншин, що населяють Україну. Останній чинник - це, на наш погляд, також наслідок політики царизму в Україні, адже відомо, що царський уряд прагнув бачити на керівних посадах України саме вірнопідданих росіян.

Проте, незважаючи на складне становище театру в Україні, сподіваємося, що з приходом до влади в державі національно-демократичних сил ситуація невдовзі почне змінюватись на краще.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Черкасенко С. З українського життя // Літературно-науковий вісник. – 1913. – Річник XVI.- Книга 1.- С. 380; 2. Украинский вопрос.- М., 1915; 3. Антонович Д. триста років українського театру (1618-1918).- Прага, 1926; 4. Сахновский-Панкеев В. Украинский театр в период революции // Первая русская революция и театр. Статьи и материалы.- М., 1956; 5. Карпенко-Карий І. Життя і творча діяльність. - К., 1957; 6. Стеценко Л. І.Карпенко-Карий (Тобілевич). Життя і творча діяльність. - К., 1957; 7. Поступейко М. Про жандармські переслідування І.Карпенка-Карого // Радянське літературознавство. - 1959. - №5; 8. Тобілевич С. П.К.Саксаганський і його театр. - К., 1957; 9. Йосипенко М. М.Л.Кропивницький. – К., 1958; 10. Український драматичний театр. - К., 1967; 11. История Украинской ССР в десяти томах. Т.5. Украина в период империализма (начало XX века).- К., 1983; 12. Кизченко В. Первая российская революция и культурный процесс на Украине.- К., 1984; 13. Коломієць Р. Театр Сакса ганського і Карпенка-Карого. - К., 1987; 14. Красильнікова О. Історія українського театру ХХ сторіччя. - К., 1999; 15. Мірошніченко Н. Модернізм в українській драматургії початку ХХ століття // Український театр ХХ століття. - К., 2003; 16. Миллер А. «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX века).- СПб., 2000; 17. Там само. - С. 225; 18. Йосипенко М. Вказ. праця. - С. 108-109; 19. Російщення України. Літературно-науковий збірник. - К., 1992.- С. 277; 20. Саксаганський П. Театр і життя. Мемуари. - К., 1932.- С. 113; 21. Сахновский-Панкеев П. Вказ. стаття. - С. 270-271; 22. Карпенко-Карий І. Життя і творча діяльність. - К., 1957.- С. 64; 23. Коломієць Р. Вказ. праця. - С. 7; 24. Йосипенко М. Вказ. праця. - С. 141-142; 25. Кропивницький М. Твори в 6-ти томах. Т.6.- С. 444; 26. Стеценко Л. Вказ. праця. - С. 49, 52; 27. Дурилін С. Марія Заньковецька. Життя і творчість. - К., 1955.- С. 257-259; 28. ЦДІА України в м. Києві. - Ф. 442. - Оп. 85. - Спр. 2.- Арк. 102; 29. Сахновский-Панкеев В. Вказ. стаття. - С. 280-282; 30. Дурилін С. Вказ. праця. - С. 159; 31. Барабан Л. Л.Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. - Вінниця: Велес, 2003.- С. 18; 32. Стеценко Л. Вказ. праця. - С. 227; 33. Антонович Д. Вказ. праця. - С. 150; 34. Сахновский-Панкеев В. Вказ. стаття. - С. 290; 35. Український драматичний театр. Вказ. праця. - С. 413; 36. ЦДІА України в м. Києві. - Ф. 295- Оп. 1- Спр. 148- Арк. 75-76; 37. Василько В. Микола Садовський і його театр. - К., 1962.- С. 19; 38. Там само.- С. 40; 39. ЦДІА України в м. Києві. - Ф. 289- Оп. 1- Спр. 312- Арк. 204; 40. Там само. - Ф. 310- Оп.7 - Спр.1- Арк. 480.; 41. Тобілевич С. Вказ. праця. - С. 200; 42. ЦДІА України в м. Києві. - Ф. 289- Оп. 1 - Спр.312 - Арк. 204; 43. Там само. - Ф. 274 - Оп. 1 - Спр. 3203 - Арк. 23; 44. Красильнікова О. Вказ. праця. - С. 40.

І.І. Козак

УКРАЇНСЬКИЙ БУКВАР КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ПОДІЙ ТІєї ПОРИ

Навчально-виховний вплив на особистість дитини, що здійснюється в освітніх закладах, відповідає потребам того чи іншого суспільства, зумовлюється його соціально-економічним, громадсько-політичним, мовно-культурним рівнем розвитку. Врахування усієї сукупності факторів, які впливають на здійснення освітнього процесу будь-якої історичної епохи – важлива передумова розуміння основних проблем становлення і функціонування підручника як основного засобу навчання з його специфічними дидактичними функціями.

Сучасний дисертаційний фонд містить ряд наукових робіт, які з різних позицій характеризують особливості освітньої системи кінця ХІХ – початку ХХ ст. Це дослідження Н.О. Дорошук, Ф.І. Кокошка, С.О. Масюк, А.І. Мисечка, Н.В. Саманас, Л.О. Терських та ін., які розкривають соціокультурні підходи до розуміння історико-педагогічних процесів тієї пори. Назвемо