



метеорологічну станцію і Київське губернське земське метеорологічне бюро. Для закладання дослідів були запрошені практиканти-студенти Варшавських вищих сільськогосподарських курсів: Недзельський, Свинарський, Мединський і Шахно.

У 1913 р. було закладено 129 дослідів. Постійні клопотання з приводу посібників для дослідної організації та на облаштування лабораторій, направлені в департамент землеробства та в земства, дали добрі результати – загальна сума приходу становила 10283 крб 10 коп.

У 1914 р. досліді проводились уже в 19 маєтках. а їх кількість зросла до 144. Метеорологічні спостереження записувались уже в 10 маєтках [3, 75].

Хімічна лабораторія була відкрита 15 листопада 1913 р. Голова відділу полівництва О.Б. Бидловський у звіті за 1912–1915 рр. відзначав, що аналізів проведено дуже мало, проте лабораторія у Дублянах в перший рік свого існування зробила 76 дослідів, а лабораторія Київського сільськогосподарського товариства – 36. Прихід за 1914 р. становив 17593 крб 64 коп. [3, 77]

Колективні досліді мали на меті вирішення окремих питань застосування додаткових добрив і відбору сортів сільськогосподарських рослин, відповідних місцевим умовам.

Таким чином, робота Умансько-Липовецького сільськогосподарського товариства, спрямована на влаштування дослідницьких установ та їхню успішну діяльність, безперечно, відіграла значну роль у прогресі сільського господарства. Товариство зробило перші спроби організувати практичну агрономічну допомогу сільському населенню краю, здійснювало різнопланові заходи, спрямовані на піднесення економічного становища і добробуту українських селян, сприяло широкому розповсюдженню сільськогосподарських знань і сільськогосподарської освіти.

1. *Отчетъ о дѣятельности Уманско-Липовецкаго сельско-хозяйственнаго общества за периодъ отъ 5 мая 1903 г. по 1 января 1904 г. и его коммерческаго отдѣла за время съ 1 января 1903 г. по 1 января 1904 г. / Составленъ секретаремъ общества Г.Ф. Высокинскимъ. – Типографія Тарадаша и Перельштейна въ Умані, 1904.*
2. *Отчетъ о дѣятельности Уманско-Липовецкаго сельско-хозяйственнаго общества за 1910 годъ. / Составил секретарь общества Р.И.Свенцикій. – Умань: Типографія. Порядокъ М.А. Тарадаша, 1911.*
3. *Отчетъ о дѣятельности Уманско-Липовецкаго сельско-хозяйственнаго общества за 1914 годъ. / Составили: А.Д. Яблоновскій, Ф.Ф. Гилевскій, В.В. Букраба, Я.В. Кулинскій, В.И. Голеничъ. Подъ редакціей старшаго спеціалиста Департамента Земледѣлія А.Д. Яблоновскаго. – Умань: Типографія Порядокъ М.А. Тарадаша, 1915.*
4. *Пашков М.Ю. Россійское законодательство и формирование гражданскаго общества на Украине XIX-XX Св.-Рукоп., 1989.*
5. *Сообщенія Уманско-Липовецкаго сельскохозяйственнаго общества. Ежемесячное издание Уманско-Липовецкаго общества сельскаго хазяйства. – 1913. – № 5.*
6. *Сообщенія Уманско-Липовецкаго сельскохозяйственнаго общества. Ежемесячное издание Уманско-Липовецкаго общества сельскаго хазяйства. – 1914. – № 11-12.*
7. *Сообщенія Уманско-Липовецкаго сельскохозяйственнаго общества. Ежемесячное издание Уманско-Липовецкаго общества сельскаго хазяйства. – 1914. – № 15.*
8. *Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далі – ЦДАК). – Ф. 442. – Оп. 631. –*

Спр.196.

9. *ЦДАК. – Ф. 442. – Оп. 637. – Спр. 325.*
10. *ЦДАК. – Ф. 442. – Оп. 637. – Спр. 545.*
11. *ЦДАК. – Ф. 707. – Оп. 229. – Спр. 126.ч.1.*

М.В. Захарченко

РОЗВИТОК ТА ДІЯЛЬНІСТЬ РОБІТНИЧО-СЕЛЯНСЬКИХ ТЕАТРІВ В УКРАЇНСЬКОМУ СЕЛІ В 20-Х РОКАХ ХХ СТОЛІТТЯ

Театр у всі часи був для культурних народів великою цінністю, яка мала надзвичайне моральне, культурне і громадське значення. 20-ті роки ХХ століття позначились інтенсивним розвитком театрального мистецтва, у тому числі сільського театру. Основне завдання театру полягало у тому, щоб прищепити театральну культуру селу. Театр найкраще й найлегше в художній передачі впливає на маси, виховує їх політично, піднімає їхній культурний рівень.

Театральна справа в сучасному українському селі перебуває в складному становищі. Тому актуальними є дослідження діяльності сільського театрального мистецтва в 20-х роках ХХ століття. Слід зазначити, що ця проблема в певних її аспектах привертала до себе увагу дослідників [1-9], проте, в цілому це питання залишається маловивченим. Автор статті ставить за мету дослідити становлення та діяльність робітничо-селянських театрів в українському селі у 20-х роках ХХ століття. Об'єкт вивчення – театральна справа в УСРР, предмет – функціонування робітничо-селянського театру окресленого періоду.

У 1920 році при Наркомосвіті УСРР був створений державний орган – Головополітосвіта УСРР, що з 1921 року почав організувати та контролювати ідеологічні та художні засади новостворених професійних театрів і художньої самодіяльності [10, 81].

Мета радянської влади полягала в тому, щоб привести українське театральне життя у відповідність із комуністичною ідеологією, утворити новий робітничо-селянський театр (далі – РСТ), розрахований на масового глядача. Цьому мало слугувати поширення на театр інституту комісарів. Український театр мав стати насамперед радянським за змістом. У перші роки свого існування радянській владі, однак, ще не вдалося взяти під тотальний контроль загальнонаціональне піднесення в культурному житті. Було встановлено лише таємну цензуру за репертуаром усіх театрів у центрі та регіонах. Професійне театральне мистецтво досить повільно переходило на службу радянській ідеології, його соціальну функцію частково перебрала на себе радянська театральна самодіяльність. За сприяння партійних комітетів та освітніх органів аматорські театри стали масовим явищем [8, 74].

Разом із тим ідеологічні, зокрема цензурні, обмеження в перші роки радянської влади поступово ставали жорсткішими. Творам класичної драматургії, історичної та науково-побутової драми на вимогу влади надавалося соціально-класове або героїко-романтичне звучання. Основними принципами культурної політики більшовиків, на думку дослідника з діаспори С. Николишина, було „переведення культурної революції, тобто знищення всіх старих культур на терені колишньої Росії, культур



національних, класових, релігійних”. Він підкреслює, що партія прагнула створити „єдину для всіх, спільну культуру пролетарську, яку згодом перейменували на соціалістичну”, тому „нову культуру було дозволено створити національною за формою, а соціалістичною за змістом” [1, 98]. Як наймасовіший засіб мистецтва, театр опинився під пильною увагою нової політичної влади в Україні.

Для села потрібен був пересувний зразковий театр, високої кваліфікації та якості. Ним стали робсельтеатри, що являли собою вищу організаційну форму робітничо-селянського руху. Пересувні театри широко пропагували новий радянський репертуар, поширювали театральну культуру, були осередками методичної роботи з аматорами. Характерною в цьому плані є діяльність одного з найсильніших робітничо-селянських театрів України – Одеського робсельтеатру, що заявив про себе авторитетно й послідовно як ідейно-художньо, так і організаційно-творчо. Робітничо-селянський – це назва, але в одеських умовах це не вповні так. Швидше його можна назвати тільки селянським, бо, утворившись восени, роботу на селі він провадив взимку, а на весні припиняв. Аргумент Одеського робсельтеатру В. Істомін зазначав: „Самі селяни вимагають існування театру, село бачить, що РСТ „бере в штики” віковичного їхнього ворога – темряву. Під час подорожі з РСТ я сам бачив цілком сивих дідів, що вперше за все своє довге життя бачили „справжній театр” [11, 43]. У грудні 1925 року при Одеській окрполітосвіті організовано пересувний робітничо-селянський театр на чолі з інструктором художньої освіти Л. Предславичем й режисерами Р. Єфіменком та Д. Козачківським. Репертуар театру складався як із творів класичної української літератури, так і радянських. Його особливості полягала у тому, що всі п’єси були підготовлені спеціально для села, деякі зі значними текстуальними змінами [12, 36].

Творча діяльність цього робсельтеатру передбачала систематичні виступи на сільській клубній сцені з репертуаром (не менш 2-3 п’єс) такого характеру і змісту, що відповідав суспільно-політичним і соціально-економічним потребам часу. З цією метою активно використовувалися „малі форми” театральної практики: „жива газета”, інсценівка „на злобу дня”, „суди” місцевого змісту. Робсельтеатр активно пропагував нові масові пісні, місцевий пісенний фольклор, художнє читання, розповіді тощо.

Важливим завданням політико-освітньої роботи на селі було висвітлення засобами мистецтва живих зв’язків між минулим і сучасним. Залучення селян до культурних цінностей минулого досяга-лося також за допомогою лекційної роботи і виступів перед ви-ставами. Лише після ознайомлення селян із п’єсами історичної тематики, колектив театру переходив до показу драматичних творів, у яких відображалися події революції та громадянської війни, становлення радянської влади на селі. До репертуару Одеського робсельтеатру були включені „Шторм” В. Білль-Білоцерковського, „97” і „Комуна в степах” М. Куліша, „Іду” І. Микитенка. Репертуарна практика театру була цілком обґрунтованою і яскраво свідчила про глибоке розуміння психології, смаків і потреб нового глядача [6, 126].

Потреби і смаки сільського глядача, а також учасників художньої самодіяльності уважно

аналізувалися колективом театру, що сприяло цілеспрямованому формуванню нового репертуару для села. Найбільшою популярністю користувалися п’єси „Шторм” та „Сава Чалий”.

Цілком зумовлена і популярність драми „97” у постановці Одеського робсельтеатру, яку історики театру назвали „яскравим злетом” української оригінальної драматургії. Драма М. Куліша була своєрідною віхою у розвитку української радянської драматургії, цілком заслужено зайняла провідне місце в репертуарі різних театрів „аж до драматичних гуртків у найглухіших куточках України” [5, 72]. Сільському глядачеві була близькою тема боротьби за радянську владу на селі, зображена у зрозумілих і живих образах та картинах.

1 жовтня 1927 року розпочалося створення Харківського пересувного робітничо-селянського театру. Воно проходило у кращих, як порівняти з іншими РСТ, умовах. Насамперед театр мав сталу матеріальну базу (дотація окрвиконкому – 26 тисяч карбованців на рік). Другий важливий фактор – акторський склад, який був підібраний ретельно. 11-го листопада 1927 року робсельтеатр вирушив у подорож округом. Театр мав власні декорації, костюми, перуки. Всі п’єси ставилися без суфлера. У його розпорядженні була пересувна книгозбірня, укомплектована матеріалами з питань театрального мистецтва, суспільствознавства й художньої літератури. Разом із тим, мали місце і труднощі, як правило, технічного характеру: пересування взимку, недосконале устаткування сільських театральних приміщень і таке інше [13, 34].

15 липня 1927 року Прилуцький робітничий театр переіменовано в Прилуцький робсельтеатр, який складався з 30 осіб. Найбільшою винагородою для його працівників була схвальна реакція вдячних глядачів. Зокрема, „актор Орленко зазначає: „Закінчилась вистава. Тихо спускають завісу. Хвиля мовчання. А потім здіймається буря оплесків і вигуки: „молодця братці... молодця...”. А коли довелося запитати одного дядюшку, чого ви не ляпали й не кричали зразу, як завісу дали, так він відповів, „зразу не прийшов, брат, до пам’яті” [14, 36].

Охоплюючи дедалі ширші кола робітничо-селянського глядача, робсельтеатри виховували мистецький смак і сприяли культурно-мистецькій роботі клубів та сельбудів. Із таким завданням і організувала Шепетівська окрполітосвіта в 1929 році свій РСТ, що після підготовчої роботи вирушив у першу планову подорож. Театр пробув у подорожі 40 днів і дав 35 вистав, які переглянули 10145 глядачів. У складі театру на той час було 14 акторів і 3 стажисти. Репертуар Шепетівського робсельтеатру становили такі п’єси: „Республіка на колесах”, „Іржа”, „Родини щіткарів”, „Вир”, „Суєта”, „Сто тисяч”. Незважаючи на тяжкі умови пересування по селах в часи негоди, непридатність помешкань, в яких довелося грати театрові, робота йшла з ентузіазмом. „В першу нашу мандрівку побували ми в тих селах, куди ще ніякі театри не заскакували. Драмгуртки там слабії або зовсім їх нема, грають, що бог на душу послав. Декорацій по сельбудах також нема, а коли й є, то дуже примітивні. Незважаючи на морози, нам довелося не раз робити вистави в клунах, а коли десь і були які помешкання, то вони зовсім не опалювалися” [15, 29].



Пересувний робсельтеатр у Зінов'ївську було організовано в середині травня 1926 року при окупації. До складу театру входило 28 акторів. Репертуар театру на 1926 рік був такий: „Наталка Полтавка”, „Запорожець за Дунаєм”, „Маруся Богуславка”, „Мірандолина”, „Ревізор”, „Овеча криниця”. Театр розвивав роботу зі збору матеріалів про новий побут села та вивчення мистецьких вподобань глядача. Пересувався робсельтеатр по селах всіма видами транспорту: підводами, човнами, залізницею, а часом і пішки. За 5 місяців своєї роботи робсельтеатр пробув лише один місяць у м. Зінов'ївську, а решту – їздив периферією. За травень-червень актори об'їздили п'ять районів Зінов'ївщини. „З 17 травня по 12 жовтня 1926 року робсельтеатр поставив 100 вистав, із них у м. Зінов'ївську 13. Загального прибутку ці вистави дали 8188 карбованців 45 копійок. Безплатні глядачі становлять в Зінов'ївському окрузі 30 %, в м. Зінов'ївську – 20 %. Всього за 100 вистав пропущено 30.556 глядачів; з них на круг 16 % безплатних: біднішого селянства, батрацтва та шахтарів. Найбільше глядачам подобались „Гайдамаки”, які переглянуло 6720 глядачів (платних). Праця в інших округах викликала зацікавлення організацій та широкого глядача і безкінечні бажання й вимоги трудового населення про організацію пересувних робсельтеатрів в усіх округах” [16, 28].

Отже, тоталітарна система, підкоривши мистецтво сцени засобами політичного тиску, відкинула головне – його власне естетичне призначення, перетворивши театр у знаряддя реалізації своїх політичних цілей. Підпорядкувавши театральну справу, як галузь культури, радянська влада обмежила свободу творчості у театральному мистецтві. Останнє мало функціонувати лише в тих межах, які відповідали ідеологічним засадам Комуністичної партії. Новим мистецьким явищем у період радянської влади став радянський самодіяльний театр, який виконував функції театралізованої агітації та пропаганди. Цей театр був повністю підпорядкований ідеологічним потребам влади, в ньому політика завжди домінувала над мистецтвом.

1. Николишин С. *Культурна політика більшовиків і український культурний процес: Публіцистичні рефлексії.* – Б. м., 1947.
2. Шевчук Г.М. *Культурне будівництво в Україні в 1921–1925 роках.* – К.: ВУАН, 1963.
3. Золотоверхий І.Д. *Історія радянської культури.* – К., 1966.
4. Афанасьєв В.В. *Нариси історії культурно-освітньої роботи на Україні (1917–1941 рр.).* – Харків, 1968.
5. Рулін П.І. *На шляхах революційного театру.* – К., 1972.
6. 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.
7. Кокошко Ф. *Розвиток культурно-освітньої діяльності в українському селі в 20-ті рр. (на матеріалах Півдня України).* – Миколаїв, 1998.
8. Дутчак Г.О. *Державна політика в Україні у галузі театального мистецтва (1917–2000 рр.): Дис.... канд. іст. наук.* – К., 2004.
9. Кукса Н.Г. *Культурно-освітній розвиток українського селянства в період українізації: Дис.... канд. іст. наук.* – Черкаси, 2005.
10. *Культурне будівництво в Українській РСР: У 2-х т.*

- Т.1. – 1917 – червень 1941. – К., 1959.
11. Істомін В. *В захист Робсельтеатрів // Сільський театр.* – 1927. – № 9.
12. Предславич Л. *Пересувний робсельтеатр в Одесі // Сільський театр.* – 1926. – № 2.
13. Каневський І. *Пересувний робітничо-селянський театр Харківщини // Сільський театр.* – 1927. – № 11.
14. Орленко. *Прилуцький робсельтеатр // Сільський театр.* – 1927. – № 11.
15. Іванченко. *Робсельтеатр Шенетівщини // Сільський театр.* – 1929. – № 2.
16. Предславич Л. *Пересувний робсельтеатр імені Ів. Франка в Зінов'ївську // Сільський театр.* – 1926. – № 9.

Н.І. Земзюліна

ДІЯЛЬНІСТЬ СІЛЬБУДУ З ФОРМУВАННЯ КОМУНІСТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СЕЛЯН (1921–1929 рр.)

Однією з характерних рис життя суспільства України на сучасному етапі є підвищений інтерес до історичного минулого. Довготривалий період бездержавності, нищення всього національного призвели до того, що багато поколінь українського народу було відчужено від своєї історії та культури, сприймало її як неповноцінну, провінційну. Культурно-освітня робота є важливою складовою в структурі суспільної самоорганізації. Нині, враховуючи історичний досвід 1920-х рр., необхідно створити належні умови для культурно-освітньої діяльності, що сприятиме інтелектуальному та духовному зростанню нації, активним процесам соціалізації всіх членів суспільства, формуванню національної еліти.

Історіографія з обраної теми надзвичайно багата та різноманітна. Певні аспекти культурно-освітньої діяльності громадських організацій на селі були досліджені радянськими істориками, але на жаль, в основному з ідеологічно вигідних позицій. Улюбленим штампом радянської історіографії була теза про неухильне підвищення політичної активності громадськості, виявом чого вважалася зростаюча, з року в рік, активність виборців, збільшення представництва жінок. У 20-ті роки ХХ ст. висвітлення окремих сюжетів цієї теми в основному займалися партійні та державні діячі, публіцисти, працівники органів народної освіти, які аналізували культурно-освітній розвиток українського селянства в добу українізації [1]. Середина 30-х – поч. 50-х рр. ХХ ст. – період, коли за умов культу особи Сталіна фактично припиняється об'єктивне вивчення культурно-освітнього розвитку українського селянства, з'являються поодинокі дослідження, здебільшого заангажованого змісту [2]. Під впливом широкомасштабної десталінізації суспільства окреслилися певні зрушення у вивченні культурно-освітнього рівня селянства періоду непу. Автори роблять спроби відійти від стереотипів, аналізують розвиток народної освіти, українізацію книговидавництва та ін. [3]. Зміна суспільно-політичних орієнтирів, започаткована перебудовою, позначилася і на розвитку історіографії обраної теми дослідження. Історики, оперуючи відкритими архівними матеріалами, раніше невідомою