

Маргарита Дергач

ВПЛИВ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА)

Розробка нової парадигми освіти, створення освітньо-виховних концепцій неможливе без історико-педагогічного осмислення минулого, у якому розгорталося соціокультурне життя нашого народу, зароджувалися педагогічні погляди та думки, апробовувалися форми педагогічного впливу на людину та способи соціально-педагогічної взаємодії.

Процеси становлення освіти в Україні і як окремого феномена, і як частини російського культуротворчого процесу в різні періоди минулого століття вивчало багато науковців: Я.П. Ряппо, Г.Ф. Гринько (1920-ті рр.), М.О. Авдієнко, М.О. Скрипник (1930-ті рр.), М.М. Грищенко, С.Х. Чавдаров (1940-ві рр.), М.С. Грищенко, О.Р. Мазуркевич, А.Д. Бондар (50-ті – 60-ті рр.) та інші історики педагогіки другої половини ХХ століття. З більш об'єктивних позицій осмислюють початок минулого століття сучасні дослідники історії педагогіки (О.В. Сухомлинська, В.В. Липинський, Л.А. Медвідь, О.О. Любар, В.С. Курило, М.В. Левківський та інші).

Окремо в історико-педагогічному просторі стоять праці, у яких, досліджуючи загальні або одиничні аспекти естетичного виховання, науковці аналізували історичне підґрунтя формування педагогічних поглядів та думок (Б.Т. Ліхачов, С.Г. Михайличенко, Н.Л. Лейзеров), становлення й розвиток самодіяльного мистецтва (О.А. Казимиров, А.С. Каргін), театральної діяльності школярів та молоді (Н.К. Сапетов, Н.Є. Миропольська, В.М. Шахрай), розвиток театрального мистецтва в контексті ідеологічного та культурного життя народу в ХХ столітті (Р.М. Єсипенко, Н.М. Корнієнко, В.І. Ковтуненко).

Проте слід визнати, що більшість робіт з історії педагогіки, написаних за радянських часів, особливо тих, котрі присвячені історико-соціальному, історико-педагогічному аналізу діади «театральне мистецтво – формування людини» у період 1900-1917 рр., або недостатньо охоплюють соціокультурний простір, або заідеологізовані. Тому мета статті полягає у виявленні й систематизації фактологічного матеріалу, який дозволяє визначити форми та способи використання театрального мистецтва у процесі формування українців у дорадянський період.

На початку ХХ століття царський уряд продовжував упроваджувати активну політику обрусіння України, яка мала руйнівне значення для театрального мистецтва та освіти. В історичних розвідках театрознавців (О.Г. Кисіль, В.С. Василько, Р.Я. Пилипчук, Ю.М. Бобошко, О.А. Казимиров, І.Д. Безгін та ін.) та архівних матеріалах вказується, що офіційний уряд

усіяко обмежував діяльність українського театру, піддавав жорсткій цензурі українські драматичні твори, забороняв виступи українських труп у великих містах, протидіяв створенню стаціонарного професійного українського театру в столиці та губернських центрах, переслідував прогресивних українських драматургів та акторів, встановлював за ними поліцейський нагляд, арештовував і навіть відправляв у вигнання [1]. Усі ці утиски сприяли занепадові українського театрального мистецтва, гальмували процес розвитку побутового театру й трансформації його у нові театральні форми. Про цей час О.Г. Кисіль пише так: «Художній занепад в трупах кінця XIX початку XX століття був дуже великий; своїм числом вони справляли враження, що й весь український театр є, власне, щось подібне до ярмаркового балагану, хоч це було й не так, бо кращі наші трупи стояли не нижче або, може, навіть і вище звичайного російського провінційного театру» [2, 107].

Однак, незважаючи на пригнічений стан українського побутового театру, його соціально-педагогічний вплив на початку XX століття був неоціненним. Річ у тім, що взаємини між панівною владою та українцями будувалися на засадах відвертого невизнання існування самобутньої української культури, неприйняття, а звідси й заборони української мови. Тому сам факт існування українських труп, що виконували вистави українською мовою й відображали у них життя українців, був своєрідним викликом політиці царського уряду, демонстрував широкому загалові своєрідність життя українців та завойовував симпатії демократичної частини суспільства. Вистави українських труп, які найчастіше були першим стимулом до збудження свідомості людей, до бажання пізнати українську культуру, зробили свій внесок у зародження громадського демократичного руху, котрий вилився у революційні події 1905-1907 рр.

Надбання революції сприяли змінам у житті українців та у становищі українського театрального мистецтва. Н.Б. Кузякіна про цей період зазначає, що 27 лютого 1906 року спеціальним циркуляром Головного управління у справах друку за № 1810 скасовувалося обмеження, котре стримувало розвиток українського театру: «Вистави малоросійських труп дозволялися до цього часу на основі циркулярного розпорядження Головного управління у справах друку від 7 січня 1884 року лише в тому випадку, якщо передбачуваний репертуар мав у собі не одні малоросійські п'єси на кожну виставу, а й спектаклі, що складаються виключно з серйозних російських п'єс... Тепер, за розпорядженням міністра внутрішніх справ, викладені обмежувальні правила для малоруських спектаклів цілком скасовані, і спектаклі ці наперед повинні дозволятися на загальних підставах» [3, 334]. Після подій 1905 р. відбулася низка позитивних зрушень: було скасовано заборону виставляти п'єси із життя інтелігенції та перекладні драматичні твори, дозволено влаштувати вистави на селі. Унаслідок цього у газетах того часу почали з'являтися повідомлення про аматорські театральні роботи, ініціаторами яких були селяни або місцева інтелігенція – учителі, лікарі тощо. Діяльність таких аматорських колективів була важливим засобом

формування світогляду селян, значним доповненням освітньої діяльності різних товариств просвітницької спрямованості.

На процеси поживлення соціокультурного життя України вказує і той факт, що не тільки у містах, а й у більш-менш значному скупченні людей, зокрема у дачних поселеннях, професійні актори влаштовували театральні вистави. У дописі «Про театральну жизнь в пригородах Києва» (1905 р.) Г.В. Шварц повідомляв, що в окремих замських зонах, які розташовані під Києвом відкривалися театри. Виокремлюючи чинники, котрі обумовлювали появу таких театрів, він зауважує, що діяльність цих колективів мала сезонний характер і залежала насамперед від кількості городян-дачників. У дописі автор проаналізував діяльність цих театральних труп, визначив (на момент написання статті) термін їх існування. Найстарішим був театр у Боярці (20 років існування). До більш «молодих» Г.В. Шварц відніс театри в Дарниці (4 роки), Святошині (3 роки), Пущій Водиці (1 рік). Такі ж дачні поселення як Мотовилівка, Фастів та інші, на думку дослідника, через нечисленну кількість дачників ще на тривалий час залишаться без театру [4].

Ще однією важливою ділянкою, де активно використовувалося театральне мистецтво була система залізничних шляхів України. На великих залізничних станціях та вузлах, що поєднували декілька залізничних напрямів, для пасажирів, залізничних працівників, членів їх родин, дітей влаштовувалися різноманітні публічні заходи: театральні вистави за участю відомих акторів того часу, концерти, вечори, народні читання, духовні бесіди, богослужіння, молебні тощо.

З інформації звітного характеру, наприклад, Фастівського відділення Київського жандармського поліцейського управління залізничних шляхів відомо, що найчастіше такі заходи відбувалися на станціях Бобринська та Корсунь [5]. Улітку вистав влаштовувалося близько трьох на місяць, восени – до двох. В цілому за період з 14 червня по 1 жовтня 1914 р. вистави відвідало 2265 осіб. Частіше вечори були благодійними – на користь вояків. Наприклад, в одному зі звернень вказується, що всі кошти від вечора підуть на закупівлю протигазів для армії. Зі змісту афіші дізнаємося, що традиційно вечір складався з чотирьох частин, серед яких обов'язковим був показ однієї або декількох вистав. Поряд із виставами для дорослих, які частіше мали розважальний характер, ставилися п'єси для дітей. Майже до 1916 р. на залізниці досить поширеною була традиція влаштовувати для дітей та учнів новорічні свята – «Ялинки».

Іншою площиною, де активно розгорталося театральне мистецтво як засіб формування особистості, були громадські об'єднання. На початку ХХ століття найзначнішими з них були «Товариство для поширення в народі писемності», «Піклування про народну тверезість», «Просвіта», «Товариство розумних розваг», різноманітні літературні та музично-драматичні об'єднання. Серед останніх відомі такі, як Житомирське артистичне товариство (м. Житомир, 1901 р.), Київське товариство любителів сценічного мистецтва (м. Київ, 1908 р., 1909 р.), Київське драматичне товариство (м. Київ, 1910-1918 р.), Одеське відділення Південного музично-

драматичного товариства (1909 р.), Луцьке артистичне товариство (1909 р.), Вінницьке літературно-артистичне товариство (м. Вінниця, 1909 р.) та інші. Традиційно організаторами, керівниками та членами подібних громадських об'єднань були постаті людей, котрі відіграли значну роль у культурному житті нашої країни. Наприклад, серед списків членів «Київського Літературно-Артистичного товариства» зустрічаються імена Ольги Петрівни Косач, Миколи Віталійовича Лисенка, Івана Костянтиновича Айвазовського, Марії Миколаївни Єрмолової, Марка Лукича Кропивницького, Михайла Петровича Старицького та інших [6].

Аналіз статутів товариств виявив, що метою їх діяльності було об'єднання усіх любителів драматичного мистецтва й надання можливості членам товариства «проводити дозвілля з користю та задоволенням» [7]. Додатково наголошувалося на тому, що їх діяльність сприятиме розвитку драматичних та музичних здібностей дорослих і молоді шляхом улаштування любителівських вистав, літературних вечорів, прищеплення любові до сценічного мистецтва, музики й співу через проведення просвітницької роботи у галузі цих видів мистецтва [8]. Проте інколи поряд з суто культурно-виховною та просвітницькою роботою товариства проводили й політичну. Підтвердженням цьому є матеріали справи від 03.05.1905 р., у яких зазначається, що «24.04.1905 р. о 20.00 у приміщенні Київського літературно-акторського товариства без необхідного дозволу відбулися збори членів товариства й сторонньої молоді. На цих зборах, з повідомлення поліції, невідомі оратори порушували питання про згуртування революційних партій з пролетаріатом для примушення уряду стати на шлях реформ у демократичному дусі» [9].

Загальне зростання соціальної активності прошарку робітників України виявилось у їх прагненні до власної театральної діяльності 80-90 % любителівських гуртків становила талановита молодь, котра ставилася до аматорського театру як до трибуни, де висловлювалася громадська думка. Акції аматорського театального руху, що виник у другій половині ХІХ століття й набув поширення на початку ХХ, мали прогресивний характер: сприяли формуванню національної свідомості українців, вихованню естетичних уподобань та смаків народу, розширенню соціального досвіду, реалізації потреби у психомоторній та емоційно-вольовій активності, колективній згуртованості, стимулювали розвиток когнітивних і креативних процесів людей тощо.

Аматорський театральний рух мав такий значний вплив, що царський уряд був змушений застосувати проти нього певні заходи. Так, у 1907-1917 рр. видано низку циркулярів та розпоряджень щодо організації роботи аматорських театрів, встановлено суворі правила видачі дозволу на аматорські вистави, впроваджено репертуарні списки дозволених до виконання п'єс, вівся суворий облік вистав та контроль за їх перебігом. Усі ці події наочно відображені в архівних матеріалах [10].

Проте подібні заходи уряду не змогли загальмувати подальше утворення театральних гуртків у середовищі робітників. В архівах

зберігаються документи про такі колективи: українські та російські літературно-драматичні гуртки у сел. Юзівка Бахмутського повіту Катеринославської губернії (сел. Юзівка, 1909 – 1913 рр.), Звенигородський гурток любителів сценічного мистецтва (м. Звенигородка Київського повіту, 1910 р.), Ірпінське товариство любителів сценічного мистецтва (сел. Ірпінь, Київського повіту, Київської губернії, 1910 р.), гурток любителів сценічного мистецтва на заводі Торецького (сел. Дружківка Бахмутського повіту Катеринославської губернії, 1913 р.), аматорський колектив пожежної дружини м. Умань, «Товариство аматорів музично-драматичного мистецтва» м. Черкаси, «Товариство аматорів сценічного мистецтва» Ірининських рудовищ, «Артистичне товариство» робітників друкарень Катеринослава та багато інших. У театрознавчих розвідках О.А. Казимиrowa вказується про такі мистецькі осередки: робітничий театр паровозобудівного заводу м. Харкова, робітничий театр Брянського заводу в Катеринославі, аматорський театр залізничної станції Лозова-Павлівка, аматорський театральний колектив у Полтаві (утворений за підтримки М. Кропивницького, Панаса Мирного, В. Короленка) та ін. Досить часто робітничі аматорські об'єднання функціонували при народних будинках. Одним із показових у цій справі був Харківський народний будинок із театральною залю на 900 місць, у будівлі якого колись активно працював Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. Цей народний будинок мав філії в Сумах, Слов'янську, Богодухові, Вовчанську та Старобільську.

Результат обробки окремих відомостей про культурно-просвітницьку діяльність товариств і театральних колективів, звітів поліцейських чиновників того часу виявив динаміку зростання кількості літературно-драматичних об'єднань різного рівня та напряду і свідчить про те, що їх кількість збільшилася напередодні революційних подій 1917 – 1918 рр., а провідними губерніями у цій справі виступали Катеринославська та Київська [11].

На початку століття паралельно з діяльністю професійних театральних труп та творчою роботою аматорських колективів знання про різні аспекти театального мистецтва поширювалися серед українців у формі публічних лекцій, диспутів, публікацій критичних статей про театральне життя міст і сіл України, газетних повідомлень про цікаві форми театальної діяльності, що користувалися популярністю в інших країнах.

Публічні лекції у ХХ столітті не були новою формою просвітництва. Серед документів кінця ХІХ століття трапляється повідомлення, датоване 1888 р., про дозвіл московському артистові М.С. Стружкіну прочитати в м. Києві шість публічних лекцій «Про драматичне мистецтво» [12]. На початку ХХ століття, коли театральне мистецтво перебувало на стадії переосмислення, пошуку нових форм, стилів, способів існування, публічне обговорення соціокультурних проблем було досить актуальним і поширеним. Серед згаданих форм пропаганди, що залишилися в архівних документах та спогадах громадських діячів того часу, можна відзначити виступи-лекції М.О. Попова, М.М. Євреїнова, Є. Анічкова, М.І. Кульбіна, публічний диспут

Вс.Е. Мейерхольда, зустрічі з робітничою молоддю О.С. Курбаса та ін.

Наприклад, у повідомленні поліції від 23.03.1913 р. згадується про лекцію М.О. Попова на тему «Значення Московського художнього театру і Станіславського для сценічного мистецтва» [13]. Іншою визначною подією був приїзд у березні 1914 р. Вс.Е. Мейерхольда, який прагнув ознайомити театральну громадськість Києва з тенденціями розвитку тогочасного театру. У міській вечірній газеті «Останні новини» від 13.03.1914 р. повідомлялося, що «сьогодні в цирку відбудеться публічний диспут про сучасний театр. Головуватиме режисер імператорських театрів Вс.Е. Мейерхольд. Вступне слово «Два пошуки в сучасному російському репертуарі» проф. Є. Анічкова. У диспуті беруть участь відомі літературні критики та журналісти. Початок диспуту о 20.30.» [14, 44]. Проте, як згадував О.Й. Дейч, диспут не викликав великого зацікавлення публіки й не набув тієї гостроти, на яку сподівався Всеволод Емілійович.

Іншою формою просвітницької роботи були лекції, у яких не тільки повідомлялися історичні факти, критично осмислювалася гра акторів, режисерське втілення п'єс, а й паралельно до тексту розігрувалися акторами окремі частини вистав. У цьому аспекті важливою подією театального сезону 1907 – 1908 рр. була робота київського театру «Соловцов». Лекціо-виставу на тему «Театр і життя» прочитав відомий на той час професор Ф.А. Де ля Барт, який говорив про тісні зв'язки театру з життям, про те, що сцена бере матеріал з життя і без цього зв'язку немає справжнього театру. Як згадують очевидці, «інколи лектор залишав кафедру, завіса розкривалася й на сцені проходили ілюстрації-фрагменти з різних вистав на заявлену тему» [14, 11].

У цей же період (1907 – 1908 рр.) до Києва приїхав відомий режисер-новатор, у майбутньому комісар театрів м. Києва К.О. Марджанов. Одним із його нововведень було влаштування вистав-лекцій для юнацтва, що навчалася. Ці вистави проводилися у неділю в пообідні години й ілюстрували головні моменти з історії театру. Наприклад, лекція про драматургію XVIII століття, що супроводжувалася уривками з відповідних вистав; про роль сатири та гумору в житті людини, яка називалася «Розумний сміх – початок оновлення»; вступні лекції перед виставами М. Гоголя «Ревізор», О.С. Грибоедова «Горе від розуму», у яких розповідалося про історію створення цих драматичних творів. У спогадах очевидців ці театральні видовища були справжнім святом у житті молоді: «В антрактах широкі коридори й прикрашені фойє новенького Соловцовського театру заповнювалися гомінким натовпом гімназистів у формі та гімназисток у парадних платтях з фартухами. Іноді траплялися студенти й курсистки. Після нудних, казенних розповідей гімназійних учителів ... особливо цікавий вигляд на сцені мали твори російських класиків у талановитому виконанні не тільки молодих акторів, а і його прем'єрів» [14, 11].

Усі театральні події, критичний аналіз (Одним із найоб'єктивніших та найгостріших критиків того часу був П.М. Ярцев) вистав докладно висвітлювалися на сторінках журналів та газет того часу. На березень 1914 р.

тільки в м. Києві ці матеріали розміщувалися на сторінках таких видань як «Киевская мысль», «Киевские вести», «Киевлянин», «Киевский театральный курьер», «Киевская рампа» та багатьох інших невеликих за накладом часописів, котрі, як правило, існували недовго.

Серед різноманітних театрознавчих розвідок у контексті нашого дослідження зацікавлення викликає стаття позаштатного кореспондента газети «Киевская мысль» від 27.06.1911 р. Дж. Фрімена, який розповідає про театралізовані розваги, що набули значного поширення в Англії. Автор пише: «Говорять, що в Лондоні все більшої популярності набуває новий вид колективної драматичної творчості, у якій бере участь населення цілого міста. Вистава влаштовується на лузі просто неба на тлі будь-яких руїн і називається *pageant* (педжент – М.Д.). Вперше таке дійство влаштували у 1903 р. у м. Шербориз, згодом подібні вистави почали організовувати по всій Англії» [15]. Кореспондент докладно розповідав про те, як англійці готувалися й проводили такі міські заходи. Для більшої переконливості він ділився враженнями від останнього свята «*pageant of Empire*», влаштованого на честь коронації. Найзахопливішими були сцени, що відображали історичні моменти: штурм Тауера, повстання Джека Кедома, пожежу Лондона тощо. У статті підкреслювалося, що такі драматизовані свята досить популярні серед англійців. Пояснював цей факт Дж. Фрімен декількома чинниками:

- у цих святах перед глядачами оживала краса й велич історичного минулого англійців;
- участь у таких виставах давала людям, непричетним до мистецтва, можливість вільно виявити себе в артистичній творчості;
- під час підготовки та проведення драматизованих свят відбувалося згуртування людей незалежно від їх соціального статусу, адже «вони об'єднують сквайра й торговця, священика та робочого, артистів та аптекарів, докторів і клерків, старих і молодих» [15];
- влаштування таких свят пожвавлювало буденне життя міста.

Pageant приваблював чимало глядачів, які отримували не лише естетичне задоволення, а й цікавий повчальний урок історії рідної країни. Автор навіть висловлював радикальну думку: «... і хто знає, чи не покликані ці колективні вистави замінити старі й такі, що відживають себе, форми драматичної творчості?» [15]. Описана Дж. Фріменом форма колективної драматизації викликала зацікавлення в культурному середовищі, проте вона так і не була втілена у життя українського соціуму.

Узагальнюючи викладений матеріал, можемо визначити такі форми існування театрального мистецтва у соціокультурному житті українців на початку ХХ століття:

1. Постановка українських вистав професійними театральними трупамі.
2. Проведення лекцій-вистав для молоді та шкільництва.
3. Робота театральних аматорських гуртків у робочому та селянському середовищі.
4. Драматична діяльність членів громадських театральних товариств.

5. Просвітницька робота серед населення шляхом:
- проведення лекцій, диспутів, зустріч-бесід з метою пропаганди театрального мистецтва;
 - критичний огляд театрального життя суспільства;
 - ознайомлення українців з досвідом театральної діяльності інших народів.

Згадані форми впровадження театрального мистецтва у життя українського соціуму безпосередньо впливали на його формування, що виявилось у такому:

- зростання національної свідомості та самосвідомості українців;
- розширення та розвиток їх когнітивної сфери;
- поштовх до колективної творчості й самовираження через театральну діяльність;
- реалізація активності людей, що дедалі зростала, шляхом їх участі у роботі театральних колективів;
- розвиток особистих психічних якостей у процесі власної драматичної творчості.

Вважаємо, що сьогодні багато з таких соціально-педагогічних засобів формування людини залишається поза увагою науковців та педагогів-практиків. Тому подальші наукові пошуки бачимо в осмисленні театрального мистецтва як педагогічного засобу впливу на розвиток особистості у контексті сучасних соціальних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Циркулярное предложение Министерства внутренних дел от 23 марта 1883 г. о принятии мер к недопуску на сцене драматических представлений авторов, находящихся под гласным надзором полиции. – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 833., Спр. 2., Арк. 68.
2. Кисіль О.Г. Український театр: популярний нарис історії українського театру. Новий український театр // Український театр: дослідження. – К.: Мистецтво, 1968. – С. 95-139.
3. Український драматичний театр. Дожовтневий період. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 1. – 518 с.
4. Шварц Г.В. Про театральную жизнь в пригородах Киева – Відділ рукописів ЦНБ ім. Вернадського: Фонд № 25, Спр. № 25. – Київ, 20 мая 1905 р.
5. Про театральні вистави, концерти, вечори, народні читання та інші публічні заходи, про духовні бесіди, богослужіння, молебні й про допущення військових оркестрів на вистави – ЦДІАУ, Ф. 285., Оп. 1., Спр. 638.
6. Дело об учреждении Киевского литературно-художественного общества – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 625., Спр. 218.
7. Устав Киевского драматического общества. – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 641., Спр. 614.

8. Устав Винницкого литературно-артистического общества. – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 636., Спр. 647.
9. Дело об организации членами Киевского литературно-артистического общества собрания, на котором произносились речи противоправительственного содержания. – ЦДІАУ, Ф. 274., Оп. 1., Спр. 1112., арк. 64.
10. ЦДІАУ: Ф. 274., Оп. 1., Спр. 1111.; Ф. 278., Оп. 1., Спр. 26., арк. 75-77; Ф. 289., Оп. 1., Спр. 276., арк. 37.
11. О наличии в поселке Юзовка литературно-драматического и музыкального кружков и списки членов их правления. – ЦДІАУ, Ф. 113., Оп. 2., Спр. 2658, Ч. 3., арк. 454-зв.
12. Сообщение попечителя Киевского учебного округа от 18.03.1888 г. о разрешении московскому артисту Стружкину Н.С. прочесть в г. Киеве шесть публичных лекций «О драматическом искусстве». – ЦДІАУ, Ф. 442., Оп. 838., Спр. 46., арк. 1-2; 7-8.
13. Сообщение полиции от 23.03.1913 р. про лекцию М.А. Попова. – ЦДІАУ, Ф. 274., Оп. 4, Спр. 239., арк. 145.
14. Дейч А.Й. На заре туманной юности // По ступеням времени: Воспоминания и статьи / Сост. Е.К. Малкина-Дейч. – К.: Мистецтво, 1988. – С. 8-77.
15. Фримэн Дж. Лондонские «pageant» // Киевская мысль від. 27.06.1911. – № 175. – ЦДІАУ, Ф. 1196., Оп. 1., Спр. 17.