

■ УДК 351.854:792](477.54–25) “1920/1930”

Т. В. Фільова, здобувач, Харківська державна академія культури,
м. Харків

ДЕРЖАВНЕ РЕФОРМУВАННЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ СФЕРИ ХАРКОВА 1920 — ПОЧ. 1930-Х РР.

Розглянуто вітчизняні наукові праці, у яких висвітлено проблеми державної політики в театральній галузі досліджуваного періоду. Визначено передумови державного реформування в театральній сфері Харкова 1920 — поч. 1930-х рр. Проаналізовано основні харківські реформи в галузі театру означеного періоду. Описано стан та розвиток матеріально-технічної бази театрів Харкова, місце та роль «цільової вистави» в їх ефективній роботі. З'ясовано значення ідеологічної складової в процесі театрального реформування міста 1920 — поч. 1930-х рр.

Ключові слова: *культура Харкова, державні реформи, театральна сфера.*

Т. В. Филёва, соискатель, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ГОСУДАРСТВЕННОЕ РЕФОРМИРОВАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ СФЕРЫ ХАРЬКОВА 1920 — НАЧ. 1930-Х ГГ.

Рассмотрены отечественные научные труды, в которых освещены проблемы государственной политики в театральной отрасли исследуемого периода. Определены предпосылки государственного реформирования в театральной сфере Харькова 1920 — нач. 1930-х гг. Проанализированы основные харьковские реформы в отрасли театра данного периода. Описаны состояние и развитие материально-технической базы театров Харькова, место и роль «целевого спектакля» в их эффективной работе. Определено значение идеологической составляющей в процессе театрального реформирования города 1920 — нач. 1930-х гг.

Ключевые слова: *культура Харькова, государственные реформы, театральная сфера.*

T. V. Filova, external PhD student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

STATE REFORMING OF KHARKIV THEATRICAL SPHERE IN 1920 — EARLY 1930S

The national scholarly works which highlight issues of the public policy in the theatre sector of the period under study are considered. The preconditions of the state reformation in the Kharkiv theatrical sphere in 1920 — early 1930s are defined. The main reforms in the Kharkiv theatre sector of this period are analyzed. The author describes the state and development of the material and technical basis of the Kharkiv theatres, the place and role of «the target performance» in the effective work of the Kharkiv theatres. The article determines the value of the ideological constituent in the process of the theatre reforming of the city in 1920 — early 1930s.

Key words: *culture of Kharkiv, government reforms, theatrical sphere.*

Постановка проблеми. Актуальність теми пояснюється необхідністю вивчення складних процесів державного реформування, що відбувалося в театральній сфері Харкова в період 1920 – поч. 1930-х рр. Революційні події 1917 р. зумовили серйозні зміни в усіх сферах культури, а особливо театральній. Остання стала одним з головних засобів пропаганди радянської влади. Загалом, така ситуація обмежила розвиток театральної сфери, що викликало певні протиріччя і стало об'єктом цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Державну політику України в галузі театру 1920 – поч. 1930-х рр. розглядали такі українські вчені: О. І. Безгін «Держава і театр. Деякі аспекти формування системи управління театальною справою в др. пол. 1920 – сер. 1930-х рр.», Г. О. Дутчак «Державна політика в Україні в галузі театрального мистецтва (1917 – 2000 рр.)», Ю. О. Станішевський «Театр, народжений революцією: нариси історії української радянської театральної культури 1917–1987 рр.». Однак ці дослідники розглядають означене питання в контексті вивчення загального державного реформування України, не акцентуючи на регіональних особливостях тих чи інших міст. У зв'язку із цим виникла необхідність розгляду державного реформування Харкова зазначеного періоду.

Мета статті – проаналізувати державне реформування театральної сфери Харкова 1920 – поч. 1930-х рр. На відміну від попередніх досліджень, у статті особлива увага приділяється регіональним особливостям Харкова, які, передусім, полягають у його тогочасному столичному статусі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Безперечно, важливою умовою розвитку театрального мистецтва є діяльність державної політики, яка здійснюється у двох напрямках: по-перше, визначення методів виконання театром своїх соціальних функцій; по-друге, забезпечення театрів матеріальною підтримкою. Отже, саме ці дві умови й визначають ефективність функціонування театральної сфери.

Новим етапом в історії організації театральної справи Харкова стала Жовтнева революція 1917 р. Перша реформа держави в цій сфері – передання всіх театрів під контроль Народного комісаріату з освіти. Проте цей закон мав певні особливості, тому його впровадження відбувалося в декілька етапів: 9 (22) листопада 1917 р. прийнято декрет РНК «Про передачу театрів у відання відділу мистецтв Державної комісії з освіти»; 17 лютого 1918 р. надрукований наказ колегії секретарства Наркомосу УРСР «Про встановлення контролю над діяльністю театрів і кінематографів»; 18 січня 1919 р. вийшла постанова робітничо-селянського уряду «Про передачу всіх театрів та кінематографів у відомство освіти»; 13 вересня 1921 р. – постанова РНК УРСР «Про передачу театрів, клубів, книгозбірень та читалень центральних радянських установ Наркомосу». Отже, державі знадобилося приблизно чотири роки для того, щоб повністю передати всі театри до Наркомосвіти.

Важливою подією для Харкова було створення в 1919 р. Театрального комітету при Всеукраїнському відділі мистецтв. Його головна мета – реалізація законодавчих реформ у галузі театрального мистецтва. Театральний

комітет мав такі права: «видання різноманітних декретів, обов'язкових постанов, наказів і т. п., але з дозволу вищих органів державного управління; робити різнопланові об'яви та виконувати націоналізацію, реквізицію театрального майна і театральних приміщень; відмінати постанови губернської влади в галузі театру, контролювати діяльність різноманітних театральних закладів; організовувати та відкривати театри» [3, с. 77–78].

Слід зазначити, що робота Театрального комітету охоплювала чотири основні завдання: «1) організація показового дослідного театру, який побудований на революційних началах мистецтва, — як шлях до створення справжнього пролетарського театру; 2) навчально-педагогічна діяльність, організація студій, від нижчого до вищого ступеня підготовки; 3) участь у художній пропаганді, художньому вихованні мас; 4) створення кадрів інструкторів, які здатні керувати на місцях» [7, с. 52].

Згідно з державною політикою цього періоду, Театральний комітет дозволяв місцевим театрам звертатися у своїх постановках до будь-яких мистецьких течій. Однак щодо репертуару поставлена умова, що він повинен бути, з одного боку, художньо революційним, а з іншого — відповідати класовим інтересам революції. Для ефективнішої роботи театрів кожен спектакль мав розпочинатися зі вступної лекції, в якій надавалися відповіді на ті запитання, котрі могли б виникнути в глядача під час вистави. Окрім того, в антрактах передбачалося влаштування відкритих нетривалих диспутів, а також, з метою доступності театрів широкому колу глядачів, знижувалися ціни на квитки.

Цікаво, що керівництво Театрального комітету запроваджувало в усіх навчальних закладах викладання історії театру разом з обов'язковими предметами. Окрім того, створювалися спеціальні студії першого та другого ступенів. Так, «вступаючи в студію першого ступеня, учень ознайомлювався з театральною майстерністю... Це дозволяло учневі опанувати театральну грамоту, яка необхідна йому як глядачеві. У другій студії він здійснював переважно театральне дійство, яке ґрунтувалося вже на техніці театральної майстерності. Для завершення театральної освіти необхідно було перейти до школи третього вищого ступеня» [7, с. 54]. «Вища театральна школа» діяла при Народній консерваторії як драматичне відділення. Представники Театрального комітету вважали, що «тільки з першим випуском драматичного відділення Народної консерваторії виникне можливість створення справжнього пролетарського театру» [Там само].

У 1920 р. при відділі мистецтв Головополітосвіти НКО УРСР створено науково-репертуарну раду, яка складалася з працівників відділу, представників від різних партійних і державних організацій, а також фахівців у справах театру. У тогочасному журналі відзначалося: «... за 1923 р. переглянуто було 870 п'єс російського репертуару, приблизно стільки ж п'єс українського репертуару... П'єси розглядалися з ідеологічного та художньо-театрального аспектів. Багато п'єс старого репертуару відкинуто, як непотрібний уже старий (особливо щодо п'єс так званого «малоросійського» репертуару в театрі) елемент, що відбиває забутий побут, зі старою ідеологією. З п'єс но-

вих авторів, написаних уже під час революції, виявилося кілька таких, що з успіхом можуть замінити... правда таких небагато» [1, с. 275–276]. Тому відділ мистецтв оголосив конкурс на нові п'єси. При цьому обов'язковою умовою стало написання творів українською мовою. Репертуар театрів затверджувався Головополітосвітою та її місцевими органами.

На початку 1920-х рр. театральний критик А. Чернів писав: «... халтура є першою перепоною на шляху до справжнього художнього театру і загалом до такої організації театральної справи, яка надала хоча б який-небудь прибуток. Тому кожний керівник театральної політики в місті повинен знати: якщо не уникати халтури, він не лише не отримає прибутку, але й не самоокупиться, йому буде ні з чого відновити театр» [10, с. 7]. Він наголошував на необхідності організації сталої мережі театрів, під час створення якої необхідно зважати на потреби і матеріальні можливості відвідування театральних видовищ даним містам або районам. Водночас постала необхідність «визначити репертуар, який би не суперечив запитам робітничо-селянської маси, та той, що містив би комуністичне трактування» [Там само, с. 21]. Збільшення прибутковості театру передбачалося завдяки підвищенню художнього рівня роботи.

У 1922 р. на засіданні Колегії Головихудсектора Головополітпросвіти створена театральна мережа для Харкова, яка містила шість театрів: Державна опера, Державна драма, Державний український театр, Камерний театр, «Червоний Факел» і оперета. При цьому дозволено продовжувати свою роботу ще двом театрам, які не долучилися до мережі, – трупам Народного Будинку та єврейському театру «Кунст-Вінкл».

На початку 1920-х рр. розпочалася поступова українізація всіх державних театрів міста. Це стосувалося, передусім, Єврейського театру, Театру «Березіль», Українського Червонозаводського театру й Оперного театру. У 1923 р. Колегія Головополітосвіти Наркомосу УРСР розглянула питання «Про Харківські оперні і драматичні театри», у якому йшлося про необхідність «українізувати державну оперу, перетворити існуючу російську оперу на змішану російсько-українську». Стосовно Державної драми зазначалося, що вона «повинна бути зразковим театром, театром нового змісту і нових форм у галузі драматичного мистецтва. У зв'язку із цим було вирішено перейменувати академічний театр у державний драматичний» [3, с. 286–287]. У 1926 р. на засіданні Колегії Наркомосу УРСР прийнято рішення «Про присвоєння оперним театрам України назви «Державні Академічні».

У 1927 р. ухвалено рішення заснувати Окружне Управління Видовищними підприємствами (УВП). Його створення пояснювалося необхідністю планового управління театральним господарством. Театральними об'єктами УВП Харкова були: Український театр у приміщенні колишнього Червонозаводського театру, Державний театр для дітей, Робітничо-селянський пересувний театр для селищних районних центрів, приміщенні колишнього цирку Грікке, театр ім. Шевченка. Незважаючи на те, що на початковому етапі робота УВП ускладнювалася фінансовими умовами, вже в 1928 р. проблема була вирішена, зокрема, через упровадження жорсткої бюджетної дисципліни. На нараді директорів державних театрів (14.11.1928 р.)

наголошувалося: «Коли ми переглянемо кошториси наших театрів, то побачимо, що фактичні суми витрат не перебільшують призначених за кошторисом. У цілому тепер бюджет можна вважати сталим. УВП на місцях мусять взяти на себе провадження театральної політики партії. Найважливішим завданням зараз для УВП є поширення мережі українських театрів і притягнення до них робітництва» [4, с. 10].

Тодішній Наркомосвіти М. Скрипник наголошував: «...субсидії для театральних підприємств не можуть стати стимулом для кращого господарювання. Треба домовитися з профспілками про їх активну участь у роботі театрів і в план профспілкової роботи включити справу організації масового глядача, але безпосередньо вести її повинні самі театри, оскільки глядач є одним з основних елементів театру» [5, с. 11]. Таким чином, М. Скрипник запропонував кожному театральному підприємству мати окремий бюджет, який належив би до загального бюджету УВП. Саме така умова, згідно зі словами Наркомосвіти, мала забезпечити рентабельність того чи іншого театру.

Наприкінці 1920-х рр. у театрах практикувалася ідея «цільової вистави», яка полягала в організації колективного відвідування вистав. Показовим у цьому сенсі став Червонозаводський театр. У тогочасній статті надавалися дані щодо його театрального сезону за 1929/30 р. Тоді «через залу театру пройшло до 100 000 глядачів (88 171 — платні, а решта — безплатні, це — броня, червоноармійці та шість спеціальних закритих чи урочистих вистав). Ці 100 000 глядачів були на 151 виставі...» [11, с. 63]. Отже, «цільові вистави» сприяли збільшенню чисельності глядачів.

На нараді директорів театрів у 1928 р. зазначалося: «Перше завдання, що стоїть перед Наркомосвітою — це твердо провести фінансові межі для діяльності кожної театральної інституції. Передати театр від держави в руки трудових колективів, це було б не більше не менше, як панування в театральній справі халтури, зменшення театральної культури. Перехід на нові шляхи завоювання мас — через профспілки, через організації трудящих мас перед нами стоїть, як конче необхідний. Мати перед собою організованого глядача, що має колективну фізіономію, це зовсім інше, ніж виступати перед одинокими глядачами, порізненими відвідувачами» [5, с. 12–13].

Таким чином, головною метою для всіх театрів стало створення «організованого глядача». У зв'язку із цим М. Скрипник говорив: «... коли в нас можна провести найбільше, як 8 раз одну виставу (за сезон), то значить, що все коло глядачів обмежене 10–15 тисячами, а в Харкові населення близько 400 000, а з них маємо для театру лише 12 000. Ми перепускаємо через свої театри, маючи 20–25 постановок на рік, одну і ту саму публіку, що подивиться один раз, 2–3 рази, хай 5 — і більше не піде, і тоді треба мати нову виставу для тої ж самої публіки» [6, с. 10]. При цьому вирішення проблеми полягало в збільшенні не кількості п'єс, а чисельності відвідувачів театру. Тому було вирішено організовувати спеціальні походи працівників підприємств до театру, де потенційна публіка та актори ознайомлювали один одного зі своєю роботою, що позитивно впливало на майбутні вистави.

У період 1920-х рр. у Харкові відбулися значні перетворення й у театральній освіті. Так, «...замість невеличкого драматичного відділу «Школи Лисенка», що завжди існував на кошти заможного музичного відділу, з випадковим і плінним складом викладачів, маємо на сьогодні драматичні факультети в трьох музично-драматичних інститутах, що входять до загальної сітки вищої освіти. Бо навіть — уже знято питання про організацію театральних технікумів, позитивно вже розв'язано справу про організацію робітфаків, що забезпечили б робітничо-селянському складові вступників достатній загальноосвітній рівень — передумови до подальшого культурного й мистецького зростання» [8, с. 12]. Такі реформи в театральній освіті міста сприяли якіснішому та доступнішому навчанню.

На початку 1930-х рр. при Харківській Міській Раді організована Комісія мистецтв. Серед її завдань: взяття на облік театральних гуртків і студій харківських заводів та підприємств; перехід усіх театрів на безперервну роботу; організація доповідей перед працівниками підприємств про стан театрів; обговорення питань про художнє обслуговування театрами робітників улітку; влаштування в одному з робітничих клубів диспуту про завдання театрів у добу реконструкції. До складу Комісії мистецтв входили депутати Міської Ради, представники від культурно-мистецьких організацій та робітники з підприємств.

У 1931 р. при секції мистецтв Наркомосвіти організована Центральна інструктивно-методична станція масового мистецького руху. У тогочасному журналі зазначалося, що станція — це «...методично-інструктивно-виробничий центр, що планує, керує, інструктує масову художню роботу, а також виробляє і постачає масовим самодіяльним гурткам всебічну художню продукцію» [9, с. 40–41]. Серед театрів, які співпрацювали зі станцією, були «Веселий Пролетар», ТРОМ, Театр «Книга», Ляльковий театр, а також «Березіль»

Наприкінці 1920 — на поч. 1930-х рр. розпочате активне спорудження будинків для театрів, що пов'язано зі зростанням попиту на театр, а отже, необхідністю збільшення театральних приміщень. Як зазначалося в тогочасному журналі, «всі театральні приміщення Харкова — побудовані кілька десятків років тому, з розрахунком на потреби буржуазії, для вимог вузького обмеженого кола капіталістів та чиновної інтелігенції, зараз не в силі задовольнити нових вимог масового видовища. Протягом кількох років у місті було збудовано п'ять нових великих спілкових клубів з театральними приміщеннями. Але з них жоден не є вповні придатним по суті для справжніх потреб театру» [2, с. 23]. Отже, незважаючи на прискорене будівництво, спостерігався дефіцит театрів.

У 1934 р. відбулася ліквідація театральних трестів і секторів мистецтва обласних відділів Народної освіти, замість яких утворено Управи мистецтв. Їх завданням стало керівництво всіма галузями мистецтв, як художньо-виробничими, так і господарськими. Таким чином, спостерігалася централізація в галузі театального мистецтва.

Висновки. Отже, в 1920 — на поч. 1930-х рр. у Харкові відбувалося державне реформування всієї театральної сфери. При цьому важливою умовою для розвитку театральної галузі стала матеріальна підтримка держави. Будівництво театральної сфери відбувалося за двома напрямками: 1) відносно художньо-ідеологічної якості; 2) щодо збільшення кількісного будівництва нових театральних закладів. Загалом, досягнуто позитивних результатів. По-перше, відбулася централізація театральної сфери, що забезпечило ефективніше її функціонування. По-друге, утворювалася постійна мережа театрів, що сприяло раціональному розподілу бюджету. По-третє, здійснювалася українізація державних театрів, яка спонукала до розвитку національної культури. Окрім того, в цей період у місті створені драматичні факультети, що забезпечило ліпшу підготовку діячів театру, а також побудовано декілька театрів та немало приміщень для театральних виступів. Однак існували недоліки в державному реформуванні театральної сфери, передусім, це її ідеологічна складова. Народний комісаріат з освіти створив науково-репертуарну раду, яка надмірно контролювала репертуар усіх театрів, у результаті чого існувало обмеження в їх творчому процесі.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розглядом окремих аспектів теми, зокрема Театрального комітету як важливої державної організації в справі реформування театральної сфери Харкова.

Список використаних джерел

1. Вища науково-репертуарна рада: хроніка // Червоний шлях. — 1923. — №8. — С. 275–276.
2. За плановість й громадську масовість у театральному будівництві // Масовий театр. — 1932. — №5–6. — С. 23.
3. Культурне будівництво в Українській РСР 1917–1927: Зб. Документи і матеріали. — Київ : Вид-во «Наук. думка», 1979. — 667 с.
4. Нарada директорів державних театрів // Нове мистецтво. — 1928. — №14–15. — С. 10–11.
5. Наше становище в театральной справі: Промова Нар. Комісара Освіти т. Скрипника на Нараді директорів театрів (14.11.1928 р.) // Нове мистецтво. — 1928. — №12. — С.12–13.
6. Наше становище в театральной справі : Промова Нар. Комісара Освіти т. Скрипника на Нараді директорів театрів (14.11.1928 р.) (закінчення) // Нове мистецтво. — 1928. — №13. — С. 10–11.
7. Пригожин А. Харьковский театральный комитет / А. Пригожин // Пути творчества. — Харьков, 1919. — №1–2. — С. 51–54.
8. Рулін П. Справи театральної освіти / П. Рулін // Радянський театр. — 1931. — №1–2. — С. 12–16.
9. Центральне інструктивно-методична станція масового мистецького руху // Масовий театр. — 1931. — №9. — С. 40–41.
10. Чернев А. Основы театральной политики / А. Чернев // Художественная мысль. — 1922. — №1. — С. 6–7.
11. Шевченко Й. Сучасний український театр : зб. ст. / Й. Шевченко. — Харків : Держ. вид-во України, 1929. — 104 с.

References

1. Vyscha naukovo-repertuarna rada: khronika // Chervonyi shliakh. — 1923. — №8. — S. 275–276.
2. Za planovist y hromadsku masovist u teatralnomu budivnytstvi // Masovy teatr. — 1932. — №5–6. — S. 23.
3. Kulturne budivnytstvo v Ukrainskii RSR 1917–1927 : zb. dokumenty i materialy. — Kyiv : Vyd-vo «Nauk. Dumka», 1979. — 667 s.
4. Narada dyrektoriv derzhavnykh teatriv // Nove mystetstvo. — 1928. — №14–15. — S. 10–11.
5. Nashe stanovyshe v teatralnii spravi : Promova Nar. Komisara Osvity t. Skrypnyka na Naradi dyrektoriv teatriv (14.11.1928 r.) // Nove mystetstvo. — 1928. — №12. — S. 12–13.
6. Nashe stanovyshe v teatralnii spravi : Promova Nar. Komisara Osvity t. Skrypnyka na Naradi dyrektoriv teatriv (14.11.1928 r.) (zakinchennia) // Nove mystetstvo. — 1928. — №13. — S. 10–11.
7. Prigozhin A. Kharkovskiy teatralniy komitet / A. Prigozhin // Puti tvorchestva. — Kharkov. — 1919. — №1–2. — S. 51–54.
8. Rulin P. Spravy teatralnoi osvity // Radianskyi teatr. — 1931. — №1–2. — S. 12–16.
9. Tsentralne instruktivno-metodychna stantsiia masovoho mystetskoho rukhu // Masovy teatr. — 1931. — №9. — S. 40–41.
10. Chernev A. Osnovy teatralnoy politiki / A. Chernev // Khudozhestvennaya mysl. — 1922. — №1. — S. 6–7.
11. Shevchenko Y. Suchasnyi ukrainskyi teatr : zb. st. / Y. Shevchenko. — Kharkiv : Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1929. — 104 s.

■ UDC 351.854:792](477.54–25) “1920/1930”

STATE REFORMING OF KHARKIV THEATRICAL SPHERE IN 1920 — EARLY 1930S

Filova T. V., external PhD student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv
fileva_tamara@mail.ua

The aim of this paper is to analyse the state reformation in the Kharkiv theatrical sphere in 1920 — early 1930s.

Research methodology. The culturological method has provided a means of a multifacet analysis of this subject. In addition, deduction, the informative approach and the method of idealizations have been used in the article.

Results. There was a state reformation of the theatrical sphere in Kharkiv in 1920 — early 1930s. Thus, financial governmental support became an essential condition for the development of theatre industry.

The scope of the construction of a theatre took place in two ways: 1. for the lines of artistic and ideological quality; 2. inside of the quantitative building of new theatrical establishments. The positive results have been obtained. Firstly, the centralization of theatrical sphere took place and that made it possible to function more effectively. Secondly, the hard network of theatres appeared, that assisted a rational distribution of a budget. In addition, in this period theatre

departments were created in the city that provided the best training for dramatic actors. A few theatres and many departments were built for the theatrical performances. However, there were negative moments in the state reformation of theatrical sphere too.

Novelty. The paper is the first attempt for the analysis of the state reformation of the Kharkiv theatre sector in 1920 — early 1930s, but not for the purposes of the whole Ukraine.

The practical significance. The material in this article can be used to study further the problems of theatrical life of Kharkiv in 1920 — early 1930s.

Key words: *culture of Kharkiv, government reforms, theatrical sphere.*

Надійшла до редакції 06.01.2016 р.