

УДК 792.03 (477)

Н.О. КОМАР

**ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ ТА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ДІЯЛЬНОСТІ ТЕАТРІВ  
УКРАЇНИ ПЕРІОДУ 1936-1941 РР.**

*У статті звернено увагу на вироблення обґрунтованих і політично чітких орієнтирів державного та національно-культурного будівництва. Визначено національні пріоритети поступального розвитку культурної галузі. Досліджено історичний досвід державної політики в мистецькій сфері як складовій культурного розвитку України, зокрема з'ясовано і обґрунтовано масштаби, характер і наслідки тотального втручання у театральномистецьке життя України партійно-державних структур у радянський період.*

**Ключові слова:** державна політика, культурне будівництво, національні пріоритети, культурна галузь, театральномистецьке життя, радянський період.

Н.А. КОМАР

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ УПРАВЛЕНИЕ И ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
ТЕАТРОВ УКРАИНЫ В ПЕРИОД 1936-1941 ГГ.**

*В статье обращено внимание на выработку обоснованных и политически четких ориентиров государственного и национально-культурного строительства. Определены национальные приоритеты поступательного развития культурной отрасли. Исследовано исторический опыт государственной политики в художественной сфере как составляющей культурного развития Украины, в частности выяснены и обоснованы масштабы, характер и следствия тотального вмешательства в театральномистецькую жизнь Украины партийно-государственных структур в советский период.*

**Ключевые слова:** государственная политика, культурное строительство, национальные приоритеты, культурная отрасль, театральномистецькая жизнь, советский период.

N.A. KOMAR

**THE GOVERNMENT AND DYNAMICS OF DEVELOPMENT OF ACTIVITY OF  
THEATERS OF UKRAINE IN 1936-1941.**

*In the article appeal attention on making of grounded and politically clear orientiriv of state and nacional'no-kul'turnogo building. Certainly national priorities of forward development of cultural industry. Investigational historical experience of public policy in an artistic sphere as constituent of cultural development of Ukraine, scales, character and consequences of total interference, are in particular found out and grounded in theatrically artistic life of Ukraine party state structures in a soviet period.*

**Key words:** public policy, cultural building, national priorities, cultural industry, theatrically artistic life, soviet period.

Історія державного управління завжди викликала підвищений інтерес у дослідників, тому що якість життя людей у будь-якому суспільстві визначається насамперед ефективністю роботи органів державної влади. Державне управління включає в себе організаційну, виконавчу, розпорядну діяльність цих органів. Державне управління складається з множини складових, серед яких особливе місце займає управління культурою. У радянському суспільстві культура мала пріоритетне значення у справі формування марксистського світогляду та ідейно-політичного виховання радянських громадян. Цю функцію виконували в тому числі й театри. Вони були могутнім засобом ідеологічної пропаганди і агітації. Тому діяльність театрів завжди знаходилася під щільною увагою державних інстанцій.

В останні роки тема взаємовідносин владних структур і культурних організацій, зокрема театрів, залишається однією з актуальних, в її вивченні позначилися нові підходи.

Науковців цікавлять питання ролі та місця театру в історії країни, основні тенденції розвитку духовної сфери, методи впливу органів влади на підвідомчі заклади, тобто проблеми, при дослідженні яких у радянський період виявлялася ідеологічна установка або звертання до них було небажаним. На жаль, подібного роду робіт поки явно недостатньо. У дисертаційному дослідженні Безгіна О. [1] проаналізовані основні етапи розвитку театральної справи у 20-х – середині 30-х рр.. Донині не дістала ще повного й комплексного висвітлення тема організації державного управління діяльністю театрів в Україні в подальших роках. Тим часом саме грамотна робота органів державної влади у сфері культури багато в чому обумовлювала пріоритети проведеної в країні культурної політики. Тому вивчення цього досвіду, на наш погляд, становить безсумнівну актуальність.

«Соціокультурна трансформація, що відбувається в Україні і світі, примушує критично поглянути на стан дослідження історії українського театру як складової частини національної культури. Поміж ряду проблем її нового осмислення першорядною уявляється ліквідація дискретності у вивченні історичного руху театру, здобуття знань про невідомі етапи його діяльності» [3].

Тому основна мета статті – проаналізувати взаємовідносини держави і українського театру у 1936-1941 рр. і максимально об'єктивно оцінити процеси, які відбулися.

У 1936 році була прийнята нова Конституція СРСР, а незабаром – нові Конституції радянських республік. «Відповідно з Конституцією СРСР 1936 року відбуваються зміни системи державних органів, що означало початок нового етапу у розвитку форм державної влади. Здійснена суворі диференціація державних органів: органи державної влади (вищі і місцеві), органи державного управління, органи суду і прокуратури; введена суворі супідрядність правових актів» [9, с.76]. Неможливо не відзначити характерний для того часу акцент на вищі органи влади. Вся проблема «розподілу» влади прив'язувалася лише до вищих органів.

Нові ідеологічні завдання, що нав'язувалися компартією і урядом театрам, посилення політичного контролю за діяльністю підприємств і установ, що пов'язані з творами мистецтва, розширення мережі театрально-видовищних підприємств і навчальної бази підготовки фахівців для сфери художньої культури – все це викликало до життя пропозиції щодо кардинальної перебудови і зміцнення системи керівництва галуззю культури і мистецтва, виділення вищої ланки управління в самостійний орган при уряді країни.

17 січня 1936 року постановою ЦВК і РНК СРСР були створені Всесоюзний комітет у справах мистецтв при РНК СРСР, який здійснював керівництво галуззю художньої культури, зокрема театрами всієї країни, та Управління в справах мистецтв союзних і автономних республік (відділи в справах мистецтв в краях і областях), який згодом, в 1953 році, замінить Міністерство культури.

На Комітет покладалося керівництво всіма справами підприємств і установ мистецтв, з підпорядкуванням йому театрально-видовищних підприємств, кіноорганізацій, музичних колективів, установ і закладів, що працюють в галузі образотворчого мистецтва, а також навчальних закладів, що готують для них кадри.

Новий вищий орган керівництва мистецтвом у країні оперативно розгорнув роботу з виконання Постанови ЦВК та РНК РРФСР від 17 січня 1936 року. Протягом декількох місяців у централізованому порядку відносно чітко були вирішені питання формування органів управління галуззю у центрі та на місцях.

«Особливо великі заходи в галузі радянського театрального будівництва були проведені в кінці тридцятих років на Україні. У 1937-1939 роках були створені Державний симфонічний оркестр, Київське хореографічне училище, Одеський театр музичної комедії. У квітні 1939 року були створені робочі консерваторії для вечірньої музичної освіти трудящих» [4].

З метою оперативного вирішення питань управління галуззю та безпосереднього зв'язку з республіками при Комітеті створюється Рада представників союзних та автономних республік.

Покращувався організаційний стан театрів. Послідовно закріплювалася тенденція формування стійких, з постійним складом театральних колективів, початок якій було зроблено

ще ленінським декретом «Про об'єднання театральної справи», прийнятим 26 серпня 1919 року. (До речі, саме тоді К.Станіславський у дискусії про проект націоналізації театрів сказав: «Я категорично заявляю, що націоналізація, що насувається на нас, є смертельною небезпекою для театру» [8, с. 27]).

До 1939 року ця тенденція досягла своїх результатів, свідченням чого було прийняття Комітетом у справах мистецтв при РНК СРСР рішення про повне стаціонавання театрів. «Але залишався ще один некерований елемент – артисти, які безупинно бігали з театру в театр (у 1930-х 35% акторів щорік міняли місце роботи). В середині 30-х Сталін зрозумів, що кращий спосіб приборкати їх – нав'язати театру єдину організаційно-творчу модель, а саме модель МХАТ. З 1937 року починається процес «омхачивання» (за виразом сучасників) радянських театрів, який завершиться в квітні 1938-го їх насильницьким «стаціонаванням»: відмінюється контрактна система, всі актори зараховуються в штат, будівлі переходять у власність театрів, а при директорах створюється посада інспектора по кадрах» [5]. В галузі трудового законодавства, формування театральних труп і визначення умов оплати праці працівників театру велике реформаторське значення мали рішення, спрямовані на стаціонавання театрів, організацію у всіх театрах постійних театральних труп, ліквідацію системи формування театральних колективів на сезон або на рік. Вийшли накази Комітету у справах мистецтва при РНК СРСР від 4 квітня 1937 і від 27 квітня 1938 «Про стаціонавання театральних труп». Вони затверджували кожен, навіть невеликий периферійний колектив як постійно діючу творчу одиницю. Як бачимо, це рішення, як кожне нововведення, мало дві сторони: з одного боку, державне фінансування, впорядкування театральної діяльності, соціальні гарантії акторів, з другого – підведення всіх творчих колективів під один «гребінець», жорсткий контроль, нівелювання творчих, місцевих потреб та особливостей творчого життя, традицій та звичаїв. «По підпорядкуванню театри ділилися на союзні, республіканські, обласні і міські. Структура театральної мережі була жорстко прив'язана до статусу території. Столицям союзних і автономних республік належало мати театр опери і балету (в крайньому випадку відкривали не оперний, а музично-драматичний театр), російський драматичний театр, національний драматичний театр, ТЮГ і театр ляльок. Інколи до цього набору додавався театр музкомедії або оперети. У містах, які мають мільйон і більше населення, були драматичний театр, оперета, ляльковий театр, ТЮГ (у деяких ще театр опери і балету). У малих містах був заснований ляльковий театр, а інколи ще і драматичний. При цьому наявність в даному наборі тих або інших театрів ніяк не була пов'язана ні з театральними традиціями міста або регіону, ні з реальною глядацькою потребою. Вважалося, що така структура мережі краще пристосована для вирішення ідеологічних і соціальних завдань» [5].

Постановою РНК СРСР від 22 вересня 1939 р., інструкцією Комітету у справах мистецтв «Про порядок віднесення театрів республіканського й місцевого підпорядкування до тарифних груп і працівників цих театрів до тарифних категорій» була упорядкована оплата праці працівників театрів. Театри були віднесені до чотирьох тарифних груп, залежно від художньої значимості кожного театру і його місцезнаходження. Працівники театрів також належали до тарифних категорій, що визначали їхні оклади. Лише згодом розвиток театрального мистецтва викликав необхідність зміни цієї системи.

31 травня 1936 року була підписана угода Комітету у справах мистецтв при РНК СРСР і ЦК професійного союзу працівників мистецтв, яка була затверджена Постановою РНК СРСР № 1915 від 17 листопада 1939 року, якою було встановлено за працівниками колгоспних театрів право на здобуття надбавок до заробітної плати.

Ряд указів і постанов стосується встановлення почесних звань для театральних діячів – народний артист СРСР, народні артисти, заслужені діячі мистецтв і заслужені артисти республік. 6 вересня 1936 р. указом ЦВК СРСР встановлено звання «Народний артист СРСР» для найбільш видатних діячів мистецтва народів Союзу РСР, що особливо відзначилися в справі розвитку радянського театру, музики і кіно. Першими це звання отримали, безумовно, флагмани тогочасного театрального руху країни – засновники МХАТу: К.Станіславський і В.Немирович-Данченко, а також актори МХАТу та Малого театру. З українських митців

першим отримав це звання П.Саксаганський [7]. Звання народного артиста СРСР надавалося Верховною радою (раніше – ЦВК Союзу РСР за поданням Всесоюзного Комітету у справах мистецтв) СРСР. Існували також звання народних артистів окремих союзних і автономних республік. (народний артист РРФСР, народний артист УРСР і АССР) тощо. Аналогічний порядок затвердився і в інших союзних і автономних республіках країни [10].

У другій половині тридцятих років партія і уряд зробили широкі заходи щодо популяризації досягнень народів нашої країни в галузі художньої творчості. У всіх союзних республіках пройшли огляди театрального мистецтва і олімпіади національних театрів, були створені нові творчі колективи, розширилася мережа художніх навчальних закладів. З 1936 року в Москві було почато проведення декад мистецтва і літератур національних республік, що відіграли велику роль у творчій діяльності театральних колективів братніх республік, в їх взаємозбагаченні. Перша така Декада української літератури і мистецтва у Москві пройшла у березні 1936 року. «Широкий і різноманітний репертуар привезли у Москву академічні театри України. З вітчизняної і зарубіжної класики москвичам були показані твори: «Свіччине весілля» І.Кочерги, «Не судилось» М.Старицького, «Король Лір» В.Шекспіра, «Загублене життя» (за мотивами твору «Повія» П.Мирного). Сучасну тему в декадному репертуарі українських академічних театрів представляли п'єси О.Корнійчука – «Чому посміхалися зорі» та «Над Дніпром», а також комедія молодого драматурга М.Печенізького «День народження»...» [6, с. 8].

Отже, у досліджуваній період в УРСР так само, як у всьому СРСР, динамічно розвивалося театральне мистецтво. У радянський період формування марксистсько-ленінського світогляду, що панував у суспільстві, відбувалося за допомогою організації ідейно-політичної роботи, проведеної закладами культури, у тому числі театрами. У цьому зв'язку виникала необхідність приділяти театрам особливу увагу шляхом контролю й регламентації їх діяльності.

У той же час, незважаючи на позитивні сторони процесу, період 1937-1941 рр. на Україні також відзначається цілим рядом репресивних дій щодо діячів культури, зокрема театральної, які на роки призупинили вільний розвиток національного театрального мистецтва. В 1939 р. на XVIII з'їзді партії був зроблений висновок про те, що соціалізм у СРСР в основному побудований і є всі можливості для побудови комунізму спочатку в одній країні. У документах партії кінця 30-х – початку 40-х років були визначені завдання подальшого розвитку суспільства, зокрема культури, на етапі завершення соціалістичного будівництва й переходу до комунізму. Ці теоретичні положення приховували дійсний стан справ у країні, заважали радянським людям усвідомити реальні соціально-економічні й політичні проблеми, що стояли перед суспільством. На розвиток культури негативно вплинули спрощеність й догматизм у підході до низки складних питань. Ще у 1933 році був розгромлений заснований Лесем Курбасом театр «Березіль», який починав свою діяльність як Мистецьке об'єднання (МОБ) на базі однієї з груп колективу «Молодого театру», що проводив свої виступи в частинах Червоної Армії. Культурне піднесення в Радянській Україні майже припиняється, 1932-1933 рр. відомий як час «розстріляного відродження», коли розпочалось масове знищення талановитих діячів української літератури, мистецтва, науки. Починається тотальне підкорення всіх форм професійної культури ідеологічним та естетичним догмам соціалістичного реалізму, що мало трагічні наслідки для духовного життя народу. Навіть талановиті радянські письменники, поети, художники, режисери, які дебютували в 30-х роках, змушені були орієнтуватися на пересічні ідеологічні стандарти та художні прийоми.

У жовтні 1937 р. цензура «офіційно» перейшла під партійне керівництво. Цензори центральних газет стали затверджуватися ЦК за поданням Відділу друку. На місцях їх затвердженням повинні були займатися місцеві партійні органи. До 24 січня 1938 р. (відомості 65 обкомів, крайкомів і ЦК нацкомпартій) було затверджено рішеннями бюро райкомів ВКП(б) 1586 цензорів районних газет і рішеннями бюро обкомів, крайкомів, ЦК нацкомпартій 229 цензорів міських, обласних і республіканських газет.

Варто відзначити, що в 30–40-і рр. не було загальносоюзного органу цензури (головліти були лише на рівні союзних республік). Загальну координацію роботи здійснював уповноважений СНК СРСР з охорони військових таємниць у пресі, який, як правило, очолював Головліт РРФСР. Радянські цензурні органи у своїй діяльності взаємодіяли з органами примусу, тобто з органами державної безпеки, на які спочатку було покладено надання лише технічної допомоги. В цілому компетенція цензурних органів, починаючи з 20-х рр., була надзвичайно широка. Контролю з їх боку, як попередньому, так і подальшому, підлягали вся видавнича діяльність, репертуар видовищних установ усіх типів, вміст бібліотечних фондів і книжкового ринку. Таким чином, на Україні того часу заборонялися будь-які твори, постановки, що не відповідали уявленням про марксистсько-ленінську ідеологію та інтернаціоналізм. Радянська доба загалом не пішла на користь розвою української драматургії, оскільки одна група драматургів стала на шлях пристосування відносно офіційної політики (І.Микитенко, О.Корнійчук), інші зазнали репресій, їхні п'єси було заборонено. І.Кочерга від філософських п'єс перейшов до історичної тематики. Показовою у цьому плані є драматургія О.Корнійчука (1905-1972), («Загибель ескадри» (1933), «Платон Кречет» (1934), «Правда» (1937), «Фронт» (1942) та ін.). Його творам притаманний соціальний схематизм, спрощеність життєвих ситуацій, відхилення від життєвої правди. Проведення «лінії партії» сприяло мистецькій і політичній кар'єрі Корнійчука, який був керівником Спілки письменників України (1946-1953), Головою Верховної Ради УРСР (1959-1972), Лауреатом державних премій. О.Корнійчук у псевдопатріотичному дусі плакатно «конструював» «позитивні» типи радянських людей («Платон Кречет», «В степах України»). Від середини 30-х років він працював у псевдорéalістичному режимі, не полишивши чогось видатного.

Культурна відсталість негативно позначалася на рівні політичного керівництва театральною справою, особливо на місцях. Огляд взаємовідносин влади і театру України періоду 1936-1941 рр. можна узагальнити словами професора кафедри менеджменту сценічних мистецтв Російської академії театрального мистецтва, заслуженого діяча мистецтв РФ Геннадія Дадамяна: «Таким чином, до кінця 30-х років держава є головним і єдиним розпорядником театрального життя, своєрідним генеральним продюсером. Як і належить продюсерові, він знаходить засоби і направляє їх туди, куди вважає за потрібне, контролює відповідність того, що роблять творці (актори, режисери, драматурги), власній продюсерській концепції, в даному випадку – державним пріоритетам культурної політики, своїй ідеологічній стратегії і тактиці. Через кадрову політику держава формує творчі команди, а через підконтрольні засоби масової інформації і систему політосвіти забезпечує підтримку власних проєктів» [5].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безгін О. Держава і театр. Деякі аспекти формування системи управління театральною справою середини 20-х – 30-х рр. ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02 /Безгін Олексій Ігорович. – К., 1994. – 171 с.
2. Безгін О.І. Організаційно-економічні питання театральної справи /Безгін Олексій Ігорович // Актуальні проблеми економіки та організації театральної справи: Зб. наук. праць. – К., 1994. – №6. – С. 34-37.
3. Гайдабура В.М. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941-1944 рр.) /Гайдабура В.М. – К., 1999. – 234 с.
4. Гриценко О. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі /Гриценко О. – К., 2000. – 189 с.
5. Дадамян Г.Г. Театр одного продюсера. /Дадамян Г.Г. // Отечественные записки. – М., 2005. – №4. – С. 15-18.
6. Даценко Б.Я. Театр і сучасність. /Даценко Б.Я. – К., 1961. – 98 с.
7. Стеценко Л. Панас Саксаганський. / Стеценко Л. – К., 1957. – 167 с.
8. Строева М.Н. Режиссерские искания Станиславского. 1917–1938. /Строева М.Н. – М.: Наука, 1977. – 267 с.
9. Тихомиров Ю.А. Власть и управление в социальном обществе. /Тихомиров Ю.А. – М., 1968. – 204 с.
10. Театральная энциклопедия / [ред. П.А.Марков]. – М.: Сов. Энциклопедия. – 1965. – Т. 4. – 367 с.