

інформації без углубленого її аналізу. Однак, урахувавши просторово-часові межі роботи, уникнути цього в межах однієї монографії (не багатомовної) було неможливо.

Монографія має всі необхідні для наукової роботи складові: аналіз джерел і літератури, концептуальну і методологічну базу дослідження, серйозну систему посилань.

Вважаю, що робота виконана на високому науковому рівні і може бути рекомендована до публікації.

УДК 494.23.477

### ТЕАТР ЗАКАРПАТТЯ: ШЛЯХ ДО ЙОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ (1930-1945 рр.)

**Андрійцо Василь Михайлович** – завідувач кафедри мистецьких дисциплін, доцент, КЗ «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської облради, м. Ужгород

**Шетеля Наталя Ігорівна** – кандидат психологічних наук, директор КЗ «Ужгородський інститут культури і мистецтв» Закарпатської облради, м. Ужгород  
orcid.org/0000-0001-8810-4805  
noritsu16@ukr.net

Здійснено спробу на матеріалах архівів, спогадів та непоодиноких праць, зокрема й української діаспори здійснити реконструкцію становлення театрального життя на Закарпатті, виявити підстави його професіоналізації та акцентувати увагу на постатях, які стояли у керівництва театральним рухом. Наголошується на специфіці роботи театральних гуртів, аналізується їх репертуар. Доводиться думати про те, що театральне життя 1920–1940-х років на Закарпатті відрізняло чимало спільних із театральним рухом у Західній Україні цієї доби загалом рис. Запропонований матеріал, на думку авторів, складе оригінальну сторінку історії театрального руху на Закарпатті.

**Ключові слова:** Театральний рух, професіоналізація культурного життя, Закарпаття, суспільно-політичні обставини.

**Актуальність проблеми.** Програма національно-культурного відродження, задекларована українською державою, в числі її пріоритетів передбачає й поглиблене вивчення регіональної культурної практики, акцентування на розмаїтих напрямках якої надало б добру нагоду для відновлення історичної пам'яті населення. А з іншого боку, повноцінна історія мистецтв країни неможлива без деталізованої і неупередженої регіональної її історії. І в цьому зв'язку чи не найоригінальніший культурний регіон за національним складом населення, його культурною діяльністю тощо, яким є Закарпаття, являє чи не яскравішу сторінку національної культури.

**Огляд останніх публікацій.** Зазначена тема має поки що незначну історіографічну базу, втілену в окремих наукових публікаціях Т. Росул [13], В. Андрійцо [1–2], фрагментах монографічних досліджень з історії регіональної культури та мистецтва Г. Ігнатовича [8], Ю.-А. Шерегія [15], Баглай Й. [3] та інших дослідників, праці яких торкаються різноманітних складових культурної діяльності місцевого населення, в яких стверджується, що театр, зокрема й аматорський для молоді 20–30-х років ХХ ст. відіграв надзвичайно важливу ідентифікаційну роль і став провідним консолідуючим чинником у добу становлення нової культурної ситуації на Закарпатті.

До цієї інформації слід додати й значну базу джерельну, втілену у численних спогадах, діячів українського театрального мистецтва [11], публікацій місцевих краєзнавців [9], у розвідках яких, хоча й досить строкато і почасти надто емоційно – розглянуто чи відновлено сторінки регіональної історії культурного розвитку населення регіону, його шлях до державної незалежності, за якими можна певною мірою реконструювати сторінки становлення регіонального театру. Тож спираючись на такі, поки що розрізнені факти, спробуємо відтворити сторінки професіоналізації театральної справи цього самобутнього етнорегіону країни.

**Виклад матеріалу дослідження.** Наприкінці 20 – початку 30-х років ХХ ст. аматорські театри досить активно розгортають свою діяльність у західноукраїнському етнорегіоні, незважаючи на те, до складу яких держав входять ці території, оскільки театр у суспільній свідомості вважається чи не найголовнішим чинником не лише організації дозвілля, але й відповідної соціалізації молоді [10]. Переважна більшість цих гуртків формується при громадських організаціях, «Просвіті», «Соколах», «Руській Бесіді» та інших аналогічних угрупованнях, організаційно-культурна діяльність яких мала змогу запровадити цю чи не найпопулярнішу форму. Тим більше, що у «театральній сфері» також досить переконливо виявляється не лише політичне, але й мовно-правописне протистояння, намагання використати театральну сцену як важливий фактор національної самоідентифікації.

В. Гренджа-Донський вважав, що: «Про українську культуру на Закарпатті можна говорити від 9 травня 1920 р, коли засновано «Просвіту», яка всю культурно-освітню працю взяла на себе» [7; 445]. Руський культурно-освітній комітет в Ужгороді розпочав роботу в грудні 1919 р. Згодом при ньому організовано драматичний гурток. Однак досить швидко театр згорнув свою діяльність, а гурток було підпорядковано в окрему комісію «Просвіти», де колектив працював під особистим наглядом голови «Просвіти» Ю. Брацайка та голови театральної комісії А. Волошина. Аматори розгорнули широку діяльність і за короткий час (із 7 липня по 21 серпня 1921 р.), зіграли низку вистав: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Жидівка-вихреста» І. Тогобочного, «На перші гулі» С. Васильченка, «Жартівниця» М. Альбіковського, «Пані штукарка» О. Володського.

Наприкінці липня 1920 р. на Закарпаття прибуває частина колишньої Української республіканської капели, керованої О. Кошицем, під назвою «Кобзар», на чолі якої стояв О. Приходько. І вже у вересні-жовтні 1920 р., драматичний гурток «Просвіти» та учасники «Кобзаря» об'єднаними силами зіграли дві вистави: «Ой, не ходи, Грицю та й на вечорниці» М. Старицького та «Ясні зорі» Б. Грінченка, що призвело до реалізації ідеї створення українського театру, який обрав собі назву «Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді.

На урочистому відкритті театру 15 січня 1921 р. із промовою виступив А. Волошин: «Наш театр, має бути школою життя, громадською інституцією, котра благородно впливає на маси, проводить думки духовного цивілізованого життя» [6; 235–237].

У вересні 1921 р. біля керма театру, запрошений «Просвітою», стає М. Садовський і виводить Руський театр на професійну основу. Після його від'їзду (1923 р.) цю важливу навчально-виховну діяльність (1934 р.) продовжує новий його керівник О. Загаров.

Нова генерація театральної молоді, що пройшла початковий вишкіл театрального мистецтва при Руському театрі, по завершенню навчання виїжджає на роботу, де, окрім фахової самореалізації, бере активну участь у створенні драматичних гуртків при читальнях і школах на теренах від Ужгорода до Ясіня, що значно урізноманітнює вільний час населення, об'єднує його біля культурних осередків. Лише 1931 р. у краї працювало 285 драматичних гуртків, зокрема й від Товариства. ім. О. Духновича – 155 (враховуючи і гуртки Пряшівщини), «Просвіти» – 55, чеських – 14, словацьких – 4, угорських – 41, німецьких – 6, ін. – 10 [3; 115], що засвідчує високий рівень суспільної свідомості й організаційної культури місцевого населення та роль громадських організацій у цьому процесі.

Помітний вплив на аматорський рух мали й активні дії «Нової генерації» – молоді закарпатської інтелігенції – випускників празьких навчальних закладів, які, ще навчаючись в Ужгороді, були слухачами курсів Руського театру, брали участь у його виставах чи окремих масових сценах.

Завершивши навчання та визначившись із подальшою сферою професійної самореалізації, вони включаються в театральний процес як активні учасники вистав, а інколи і як керівники драматичних гуртків. Саме з цих ентузіастів і зародився державний театр Закарпаття, в складі якого переважала місцева молодь і якому судилося стати національним маяком Карпатської України під назвою «Нова Сцена».

На початку 1930 р. крайовий Уряд починає реалізацію відомого меморандуму Пешека-Еренфельда, спрямованого на «русинський вектор» театру, а через нього й «чехізацію» місцевого населення. І вже 9 червня того ж року Уряд надсилає на місце розпорядження, за яким місцеві аматори повинні подавати письмове прохання чеською мовою для отримання дозволу для показу своїх вистав.

Згодом Уряд організує Театральні курси для керівників аматорського театру, де окремі лекції читаються чеською мовою, що значно ускладнює театральну активність артистів, проте не зупиняє їхню діяльність. І вже на початку 1931 р. аматорські колективи «Веселка» та «Верховина» об'єдналися для подальшого спротиву.

7 лютого відбулися установчі збори товариства «Драматично-музичний гурток «Веселка»» в Ужгороді. До складу новоствореного колективу увійшло 25 осіб; головою управи обрано С. Куцина; тоді ж затверджено й Статут та інші установчі документи. Місцем дислокації «Веселки» стала репетиційна кімната колишнього Руського театру.

Для першої прем'єри обрано п'єсу Ю. Шерегія «Нова генерація» в переробленому і скороченому автором варіанті, на відміну від постановки, яку здійснювала «Верховина». До виконання ролей запрошено С. Куцина, Ю. Шерегія, Ю. Сопка, Є. Вереша, К. Кулачика, К. Медвіда, С. Петрашка, В. Федаку, Ф. Саса, Й. Вереш-Теслевич, Н. Роман, Н. Стрипську, В. Теслевич. Режисером виставу був М. Біличенко [1; 36].

Потрібно відзначити, що вже перші демонстрації відродженої «Веселки» принесли їй популярність і визнання. Після прем'єрних демонстрацій «Нової генерації» в Перечині, Великому Березному преса відзначала «добрий початок культурно-освітньої праці» і висловила побажання, щоб управа «Веселки» й надалі влаштувала такі імпрези, які тішать не лише сільську публіку, а й місцеву інтелігенцію [1; 36].

Це стимулювало пошук нового репертуару. Комедія «Весілля з перешкодами» (Мішель М. і Е.-М.Лабіш), стала фактично першою п'єсою нового часу, прем'єра якої відбулася 16.05 1931 р. в Ужгороді. Постановка також мала помітний резонанс і місцева преса відзначила професійний підхід до її реалізації як режисера, так і акторів (В. Теслевич, Кулаченко) та Є. Вереш [1; 36].

У квітні 1931 р., у зв'язку із запрошенням на іншу роботу Ю. Шерегія (до Хустської гімназії), він організовує гастролі «Веселки» в Хусті, де демонструються вже дві вистави: «Весілля з перешкодами» та «Нова генерація». Ролі виконували: Дося – В. Теслевич, Гриць – Є. Вереш, дяк – С. Петрашко, Гафійка – Й. Теслевич, Олена – К. Надь, Абриш – С. Куцина, Васильчук – В. Йосипчук [1; 36]. Зважаючи на успіх і розголос у регіоні (самодіяльним акторам легше було долати ідеологічні перешкоди та й функціонував він виключно на місцевій ініціативі), з «Веселкою» налагоджують контакти відомі постаті, зокрема М. Аркас, який за підтримки А. Волошина упродовж року (1928-1929 рр.) стає ідейним натхненником професійного українського театру, що знаходився у занепаді. І в цьому плані місцеві активісти, зосереджені в Управі «Крайового союзу руських народно-просвітніх товариств на Підкарпатській Русі» (гол. А. Волошин), намагаються створити специфічний театральний центр [15; 208], який би відновив Руський театр і стимулював розвиток театального руху загалом. Зважаючи на безліч ідеологічних перешкод, ініціатори справи використовують наявну структуру, засновану ще 1926 р. («Дружество. Руський театр»), взявши за основу його нормативну і матеріально-технічну базу.

Тож початок жовтня 1930 р. можна вважати часом офіційно зареєстрованого нового театру, матеріально-технічна база якого покращилася за рахунок ліквідованого колективу.

До складу трупи «Дружество Руський театр», організованої М. Аркасом весною 1931 р., входили: М. Аркас – директор, режисер, актор та інші актори: Юрій Сопко, Юрій Гаєвський, Роман Кирчів, Борис Левченко, Іван Холодний. Жіночий акторський склад презентували Надія Аркасова, Валентина Іванова-Верес, Євгенія Черкасенко, Єфросинія Якубчикова. При цьому на окремі вистави запрошувалися аматори Степан Куцин, Еман Паржизек, Юрій Шерегія, Марія Лічманова, Євгенія Венгриновичева, І. Чорник [15; 220]. Отже, за системою організації діяльності цей театр був напівпрофесіональним.

Репертуар на перший сезон не вирізнявся особливим розмаїттям: оперети «Гейша» С. Джонсона, «Король бавиться» Р. Нельсона (Ужгород, Мукачеве). Однак інтенсивність постановок стає помітною і лише за березень-квітень 1931 р., за свідченням газети «Свобода», театр відіграв 10 вистав, з яких 3 шкільні, 1 – для військових, 6 публічних [15; 221]. Згодом репертуар поповнився виставами: «Жриця вогню» В. Валентинова, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Королева чардашу» І. Кальмана, «Циганка Аза» М. Старицького, «Русікана» П. Масканы, «Катерина» за Т. Шевченком. Однак зважаючи на невелику аудиторію й брак коштів наприкінці вже цього сезон театр впадає у фінансову кризу і згортає свою діяльність.

Утім, місцеві урядовці, беручи до уваги культурне реноме театру в регіоні, почали підготовку до організації «Карпаторуського театру», що лише активізувало творчу діяльність аматорських груп: у Мукачеві філія «Просвіти» влаштувала свято Т. Шевченка, в Хусті при «Просвіті» діяв драматичний гурток «Молодь», що продовжував експерименти у виховній царині («Сучасні діти», 6.05.1932 р.), а драматичний гурток Жіночого Союзу влаштував виставу «Марко спотикайло» – комедію на три дії [1; 37].

Інакше кажучи, саме аматорські гуртки проводили чи не найефективнішу діяльність із питань культурного обслуговування місцевого населення, і в цьому плані їм скласти конкуренцію не могла жодна державна структура. При цьому потрібно зважати на те, що у частини з них був достатньо складний репертуар. Зокрема 24.06.1933 р. у Хусті поставлено оперу «Запорожець за Дунаєм», а через тиждень третю дію опери показано вже у Мукачеві. Подорожі «Запорожця» продовжились до Поляни, що біля Сваляви, та безпосередньо у Сваляві. А 5.08.1933 р. третю дію «Запорожця» зіграно на світовому Джемборі в Геделле, біля Будапешту. Драмгурток в Ясіня влаштував 11 червня 1933 р. Шевченківське свято, в програмі якого була й українська класика – «Назар Стодоля» [15; 238].

У новому театральному сезоні 1932–1933 рр. М. Аркас бере цю структуру під власну опіку, упорядковує її діяльність і розширює репертуарні межі та виконавський склад, швидко здобувши схвальні відгуки не лише в місцевій періодиці, але й серед колег. Зокрема, драматург В. Гренджа-Донський відзначав невтомну працю керівника у справі формування професійних кадрів, їх творчого дебюту та професіоналізації театральної практики загалом [7; 118]. Тож п'єса С. Білої «Діти Агасфера» стала чи не першою творчою ареною, на якій стверджувалася професійна майстерність місцевих аматорів (Г. Струківна, Лацанич, Сас).

Відчувши прихильність публіки, художні експерименти продовжилися з новим розголосом. Тож наступною прем'єрою став «Вечір мініатюр», сформований за типовим для краю сценарієм, адже до його програми входили: жарт С. Васильченка «На перші гулі», п'єса на одну дію В. Гренджі-Донського «Сотня Мочаренка» та комедія А. Чехова «Медвідь» [15; 232].

Зважаючи на традицію, майже усі вистави були музичними; їх режисуру здійснював й надалі М. Аркас, а оркестром диригував Я. Вільгельм. Завдячуючи М. Аркасу, який намагався постійно підвищувати вимоги до акторської гри та роботи акторів над роллю, колектив зумів опанувати різноаспектний репертуар. До прикладу, у сезоні 1933-1934 рр. глядачі переглянули оперету «Неофавстіяда» та екзотичну казку «Місяць і зорі» М. Чирського (остання – на музику М. Аркаса), оперу П. Масканьї «Кавалерія рустікани», а також майже класичний твір В. Винниченка «Чорна пантера і білий ведмідь», автор якого залишався найпопулярнішим драматургом Європи. Остання вистава, до речі, використовувалася як бенефіс Валентини Іванової, яка відзначала 20-річчя сценічної діяльності.

В одному з листів до М. Миленка вона зазначала «... моя вистава відбувалася загалом помпезно. Театр був повний різної публіки: української, російської, чехів було не багато» [15; 240].

Незважаючи на достатньо високе реноме цього колективу в регіональному культурному просторі, ставлення до його діяльності з боку місцевих урядовців не змінювалося, відтак і сподіватися на будь-яку організаційно-фінансову підтримку не доводилося. Тож лише розумінням ролі театру в закарпатському соціумі та захоханістю у мистецтво учасників і підтримку публіки можна пояснити той факт, що репетиційний процес здійснювався незважаючи на відсутність елементарної матеріально-технічної бази, коштів та й складного психологічного стану акторів.

Відзначимо, що домінування в репертуарі переважно розважальної тематики було характерним і для інших театральних гуртків, приміром, Західної Волині, у репертуарі яких також було чимало п'єс водевільного характеру, або тих, що давали можливість використовувати значну кількість аматорів, які не мали професійного вишколу [5]. Та й п'єси такого плану завжди краще сприймаються будь-якою публікою і були «безпечнішими» стосовно ідеологічного контролю.

Утім, боротьба за національний театр продовжується й надалі і восени 1934 р. М. Аркас згуртує новий театральний колектив – «Руський театр ім. М. Садовського в Ужгороді». На його керівництво призначено вихідця із Закарпаття Ю. Сопку. Цей театр також формувался на напівпрофесійних засадах, оскільки в його складі було чимало місцевих артистів. Тому питання професійної майстерності залишалося актуальним.

Незважаючи на незначний час функціонування, колективу вдалося реалізувати себе через низку помітних вистав: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Старі гріховидники» С. Білої, «Морфій» К. Гарцера, «Квадратура кола» В. Катаєва [15; 249].

Відзначимо, що окремі питання розбудови національного театру більш менш ефективно розв'язувалися завдячуючи тому, що серед представників чужої влади знаходилися люди, які з прихильністю ставилися до культурного розвитку місцевого населення. Так, в аналізований період начальником Шкільного референту в Ужгороді, що відповідав за розвиток театральної справи в регіоні, призначено чеха В. Кліму, який, зважаючи на потяг місцевої молоді до театрального мистецтва, активно включався в цей процес, намагаючись вирішити його головну мовну проблему, але не виходячи за межі відомої програми Меморандуму Пешека-Еренфельда.

І вже влітку 1934 р. у місцевих газетах за його ініціативи з'явилися оголошення про одномісячний безоплатний «Театральний» курс для шанувальників цього виду мистецтва. Його завданням стало набуття навичок для роботи зі шкільними драматичними гуртками [12, 64]. Нагадаємо, що ця практика була поширена і на теренах Російської імперії ще в останній третині XIX ст., коли провідні актори імператорських театрів [14] чи художники [4] засновували на власний кошт аматорські гуртки, або інші структури, що виконували й певні методичні функції. А на початку 30-х років, з утворенням в СРСР розгалуженої мережі клубів, будинків та палаців культури, ця ідея набула достатнього розголосу. В її основі – методичне забезпечення народної ініціативи за допомогою створеного російського методичного центру – Будинку мистецтв на селі. Автором ідеї та активним упроваджувачем у життя був відомий російський художник В. Поленов [4].

В Ужгороді ж курс забезпечувався кваліфікованими викладачами, серед яких: В. Іванова-Стахура, колишня акторка Руського театру. Вона викладала «Загальні знання з теорії театру та їх практичне застосування», О. Полуєктова-Куфтіна – артистка «Празької групи МХТ» (згодом, МХАТ) – «Почуття і його театральне втілення». П.Алексєєв – у минулому також актор МХТ – міміку, жест і дикцію. Постановку голосу вела А. Остапчук, співачка, вихованка Віденської музичної академії Форстена. Хоровий спів організовував Л. Кайлг, «Історію театру й історію літератури» викладав Е. Недзельський [12; 65–66].

Підсумком навчання стала демонстрація окремих сенок із п'єс та одноактівки: «На сіножаті» Л. Яновської, «На перші гулі» С. Васильченка, «Женитьба» («Весілля») (2 дія) М. Гоголя, комедія Є. Сфремова «На Верховині», «Кандидат» Н. Бобульського, «Барнуля» Чуж-Чуженіна [15]. Залежно від мови оригіналу, вистави ставилися місцевою говіркою (русинською) або українською чи російською.

Тож успіх цього одномісячного театрального курсу підтвердив перспективу реалізації задуму на майбутнє – створення професіонального театру з числа слухачів, бо окремі з них виявили неабиякі аматорські здібності і здатні були виконували достатньо професійні завдання.

Під впливом цього успіху 14.11.1934 р. «Шкільний референт» розширює подібну практику і організовує шестимісячний «Театральний курс» на 40 учасників. Місцева преса повідомляла: «Краєвий Комітет Підкарпатської Русі в Ужгороді на основі успішного закінчення одномісячного театрального курсу... дозволив утворення 6-місячного театрального курсу (драматичної школи) в Ужгороді, як етап до заснування Підкарпатського народного театру під наглядом просвітнього відділу «Шкільного референту в Ужгороді» [12; 66].

Е. Недзельський в книзі «Угро-руській театр» подає список випускників першого театрального курсу: Е. Батько, Ем. Калабишка, Т. Щербинська, И. Мешко, В. Мереси, В. Лакатош, Е. Сочка, М. Лугош, А. Ладані, М. Гривняк, Ст. Кочаник, П. Кормош, М. Попович, М. Бировчак, В. Грабарь, П. Гоца, Ю. Вишняй, С. Романець, Д. Цугорка, М. Пильцер, А. Талкович, Д. Габовда [12]. Із цього списку на подальше навчання прийшли лише М. Пильцер (учитель), В. Бідяк (крavecь), П. Гоца (селянин), В. Грабар (складальник друкарні), М. Попович [12; 66]. Однак склад театру розширився і з числа постійних учасників, і з середовища тих, хто хотів здобути знання і акторське вміння та присвятити себе акторській професії.

У складі викладачів на цьому етапі суттєвих змін не сталося. До програми додатково була введена лише ритміка.

Відкриття навчального процесу відбулося з урочистими за участю губернатора краю А. Розсипала.

Переваги в запропонованій навчальній програмі надавалися творчо-практичній роботі, тобто паралельно з вивченням теорії слухачі готували й вистави: «Сирота» – драма на 4 дії П. Кейпази, «Немая невеста» – комедія на 1 дію А. Бобульського, – русинською мовою, «Радость майстра Фулярдіка» – комедія на 1 дію І. Невицької (мовою з наближенням до літературної української). Згодом В. Іванова-Стахура взяла до постановки «Безталанну» мовою оригіналу [12; 68].

Оскільки до процесу навчання були включені й виступи перед глядачами з підготовленим заздалегідь репертуаром, «театральний курс» було переведено в межі восьмимісячного [12, 67]. Відтак, за цей час утворився невеликий художній колектив, який уже мав певні творчі досягнення і організаційно-методичну структуру.

Зважаючи на очікуваний результат і популярність серед місцевого населення цієї ідеї, «Шкільний референт» оголосив відкриття ще одного шестимісячного курсу з 1 вересня 1935 р., який і перетворився згодом на дворічний навчальний заклад під назвою «Драматична школа» [15; 253].

Намагаючись зберегти хоча б формальний контроль за системою організації навчання, керівником школи Крайовий уряд призначив чеського актора і режисера з Праги Франтишека Главату, а до Програми теоретичних дисциплін були внесені певні зміни, зокрема введено чеську (Ф. Габріель), руську мови (С. Чегіль), «Курс поведінки» в різні історичні епохи (В. Кліма). При цьому з попереднього складу викладачів акторської майстерності залишилися лише В. Іванова-Стахура [15; 253].

Процес навчання перетворився на інтенсивну підготовку репертуару. Ф. Главата розпочав роботу над п'єсами чеських авторів у перекладі на місцевий діалект. «Маріша» у перекладі «Маруся» – братів А. і Ф. Мршткіків, «Твердоголові» Л. Строупежинського. Згадана вже В. Іванова відновила «Безталанну» та розпочала роботу над постановкою «Суєти» І. Карпенка-Карого. Згодом репертуар доповнено російською п'єсою «Квадратура кола» В. Катаєва [15; 254].

Перший показ «Марусі» («Маріші») в Ужгороді відбувся 11 січня 1936 р. Виступ із прем'єрною виставою Драматичної школи став навіть помітною політичною подією в культурному житті краю. 8 лютого цього ж року показано «Суєту», а згодом зіграно і «Твердоголові» та «Квадратуру кола» [8; 240].

Маючи в репертуарі ці твори, Земський комітет вирішив показати їх у Празі, але вже не в статусі Драматичної школи, а новоствореного «Земського Народного театру Підкарпатської Русі».

Перша вистава відбулася 1 квітня 1936 р. і її прем'єра виявилася також успішною. Ця та інші події сприяли зростанню рейтингу колективу не лише серед місцевого населення, але й представників влади. І вже 4.11.1936 р. відбулася пам'ятна подія, а саме – офіційно визначено склад трупі «Земського Народного Підкарпатського театру». Намагаючись бути лояльними до місцевої влади, всі актори вступили до профспілки під назвою «Спілка Чехословацьких артистів» [8; 249]. Тоді ж підготовку на театральних курсах пройшли: В. Бідяк, Р. Щербинська, В. Мересій, В. Лакатош, Е. Сочка, М. Лугош, А. Ладані, М. Гривняк, С. Кочаник, П. Кормош, М. Попович, М. Бировчак, В. Грабар, М. Пильцер, Ю. Вишняй [1; 66].

Другу частину запланованої курсової підготовки пройшли М. Мацик, Ф. Довбак, А. Крайняй, І. Фендик, В. Левкулич, Ф. Маланка, Ю. Грицюк, В. Маляр, М. Цимрикович, Е. Мезей, І. Качур [15; 272].

На цій підставі до першого складу Підкарпатурського театру були зараховані: В. Бідяк, Г. Щербинська, В. Лакатош, Е. Сочка, М. Лугош, А. Ладані, М. Гривняк, П. Кормош, М. Попович, М. Бировчак, В. Грабар, М. Пильцер, Ю. Вишняй, І. Фенцик, В. Левкулич, Ф. Маланка, Ю. Грицюк, І. Качур, П. Гоца, О. Батько, М. Боролич. Пізніше до складу театру ввійшли також В. Чех і В. Зінич, а директором і режисером був затверджений Ф. Главата [15; 272].

Відразу після повернення з Праги колектив вирушає у подорож по містах і селах краю, що тривала майже 3 місяці (вересень-листопад) [8, 240], а з 15 листопада почалися гастролі за межами краю, зокрема в Моравію.

Цей професіональний тримовний театр (українська, русинська, російська) протримався до жовтня 1938 р., тобто часу, коли фашистська Німеччина окупувала Судети, а через декілька днів до Ужгорода вступили гортійські війська.

На той час, коли увага урядовців була прикута до роботи Драматичної школи, тоді як аматорські театри «Просвіти» і надалі продовжували культурно-мистецьку діяльність. Та й її потенціал поступово зміцнювався: 1935 р. «Просвіта» мала вже 8 філій, 235 читалень, 146 театральних гуртків [15; 274] і могла скласти конкуренцію будь-якому громадському товариству регіону.

Що ж до театру, то найбільшою популярністю користувалася класика: драматичний гурток при Торговельній Академії у Мукачеві в 1930 р. поставив драму Т. Шевченка «Назар Стодоля» з «Вечорницями» П. Ніщинського, постановку здійснив О. Приходько (18.10.1887–08.02.1979 рр.). Нагадаємо, що він позиціонував себе в краї як диригент, актор, педагог, один із засновників «Руського театру Товариства «Просвіта», який 1921 р. у складі Української республіканської капели О. Кошиця приїхав до Ужгорода. У 1921-1923 рр. працював диригентом Руського театру під орудою М. Садовського. згодом став професором Торговельної Академії. Був організатором національних хорів. У 1928-1938 рр. керував краєвим хором Підкарпатського учительства, драматичним гуртком у Мукачеві та драматичною студією ім. Корятовича. За той час ним поставлено такі вистави: «У гайхан-бея» В. Самійленка, «Комедія про чоловіка, що редагував «Хлібороба» М. Твена, «Ревізор» М. Гоголя, «Суета» І. Карпенка-Карого, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка [10; 397]. Тобто українська класика була найбільш популярною на українській сцені і виступала важливим чинником національно-культурної ідентичності, що особливо важливо було у час бездержавності.

Утім процес експериментів на театральній сцені краю продовжувався. І у Великому Бичкові драмгуртківці за керівництва Г. Стефанівни взяли до репертуару драму С. Білої «Діти Агосфери», з чим успішно впоралися. На різдвяні свята також показали драму М. Старицького «Ой, не ходи Грицю» та «Вечорниці» П. Ніщинського. Драматичний гурток с. Невицьке підготував виставу за п'єсою Б. Грінченка «Нахмарило» і показав її в навколишніх селах, продовжуючи реалізовувати функцію культурного обслуговування місцевого населення. У Драгові декілька раз ставилися одноактівки «Бурлака» та «Чорт, а не жінка». Драматичний гурток Учительської семінарії в Ужгороді продемонстрував 26.05.1935 р. виставу «Маруся Верховинка» за п'єсою А. Волошина. Цього ж року аматори зіграли ще одну виставу з драматичних творів А. Волошина «Без Бога ні до порога». Обидві прем'єри були поставлені режисером М. Біличенком. Ролі у виставах виконували: М. Теслевич, Л. Устянович, М. Медвідь, І. Фірцак [15; 261, 274].

У с. Нересниця сільська та шкільна молодь під керівництвом диригента та режисера А. Буркацького поставила драму Т. Шевченка «Назар Стодоля» з «Вечорницями» П. Ніщинського. На початку лютого 1934 р. на базі драматичного гуртка «Веселка» за участю українського вчительства й учнів Великого Бичкова, Хуста організовано драматичну секцію при «Пласті», а згодом, у 1936 р. – театральний гурток при філії «Просвіти» в Хусті, який обрав собі назву «Український театр «Нова Сцена»». Керівництво театральними справами «Нової Сцени» здійснювала управа, до якої входили: С. Петрашко, Ю. Шерегій, Е. Сидор, Є. Шерегій і А. Жидович; режисерами театру були Ю. Шерегій і С. Петрашко, диригентом Є. Шерегій, балетмейстером – М. Петрашко-Морозова [15; 246].

Із цим, поки що аматорським театром «Нова Сцена» починає працювати М. Аркас, а з 1938 р. він стає постійним її режисером і веде в ній драматичні курси [7, 327], опановуючи теоретичні складові мистецтва.

Одну з перших своїх вистав «Запорожець за Дунаєм» показали в Тячеві учням місцевих шкіл, а ввечері – жителям міста, надалі в Королевім, над Тисою. Загальна реакція на ці імпрези виявилася прихильною до акторів: «Такого ще в Королевім не було» [15; 257].

На час літніх канікул управа «Нової Сцени» запропонувала учасникам відпочинок у «Гуцульському таборі», у Верхній Апші, де також підготовлено прем'єрні вистави: «Пані та її похресник» П. Вебера і М. Геннікіна, «Барон Кіммель» В. Колло [1; 397]. До музичного супроводу вистав керівник оркестру Є. Шерегій залучав учителів-музикантів, тому до репертуару було також включено оперети Й. Штрауса. Тож навіть сам перелік театральний п'єс засвідчує достатньо

професійний рівень виконавців. Хоча, зважаючи на реакцію публіки стосовно останніх п'єс, керівництво театру зупинило свою увагу на фарс-опереті І. Губенка «Горе баб'ям». Ролі виконували: Віталія – Е. Сидор, Нати, його дружини – Й. Балог, Аркадія – І. Шутко, Мурки – М. Шерегії [1; 114].

Наступний (1935-1936 рр.) театральний сезон розпочався не зовсім вдало, оскільки частина самодіяльних акторів із різних причин припинила свої виступи, однак їм на зміну прийшла молодь, що додавало колективу популярності та перспективи. Та й творчий потенціал також посилювався: «Нову Сцену» репрезентувало вже 15 жінок і 23 чоловіків. Таким складом упродовж 1935 р. зіграно 20 вистав [1; 41].

Зважаючи на наявну ситуацію, припинив свою діяльність і напівпрофесійний «Руський театр ім. М. Садовського», тому всі надії любителів театрального мистецтва спрямовувались на творчу діяльність аматорського театру «Нова Сцена». У цьому зв'язку особливу увагу привернула нова робота колективу, а саме вистава «Флірт і кохання», текст якої належить Ю. Шерегію, а музика його брату Є. Шерегію.

За спогадами Марії Петрашко (ветерана «Нової сцени», М. Мороз) закарпатська молодь, після прем'єри підхопила пісні оперети «Флірт і кохання», серед яких найбільшою популярністю користувалися «Маю один спомин», «Як весна настане» і «Зелена Верховина» [1; 43].

Надалі репертуар «Нової Сцени» складали твори української класичної драматургії: «Наталка Полтавка» І. Котляревського і М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Чорноморці» М. Лисенка, «Сорочинський ярмарок» (за М. Гоголя), «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького, «Пошилися у дурні» М. Кропивницького, «Хмара» О. Сухомлинського, «Нахмарило» Б. Грінченка, «Запорізький скарб» К. Ванченка-Писанецького, «Над Дніпром» О. Олеся, «Як сади зацвітуть» В. Гренджі-Донського, а також окремі твори світової драматургії «Одруження» М. Гоголя, «Біла хвороба» К. Чапека [1; 114].

Після успішних гастролей у Празі (1938 р.) з оперетою «Флірт і кохання» для учасників театру (з 6 липня по 31 серпня) організовано курси, на які запрошено весь творчий склад. Директором курсів призначено Ярослава Скалу – головного режисера Східнославацького театру з Кошице, який викладав історію театру, естетику, «характеристику образів», «маску-грим». М. Аркас – виконуючи обов'язки заступника директора і викладав «дикцію, міміку, рух, жести, декламацію». О. Дучакова, балерина, Східнославацького театру з Кошице, – пластику і ритміку, «Основи сценічного тримання та фізичного плекання тіла». Є. Шерегії, – теорію співу, способи дихання, постановку голосу, читання нот, інтонацію, практичне студіювання пісень із репертуару, М. Цірікус – українські народні танці, Ю. Шерегії – українську та світову драматургію, підготовку репертуару на наступний сезон: «Білий мор» К. Чапека, «Часи минають», «Діти ХХ століття» та окремі твори Ю. Шерегія [15; 301].

Оперетою «Часи минають» «Нова Сцена» вирішила відкрити новий 1938-1939 рр. театральний сезон. Діючи афішу мали поповнити історична драма М. Старицького «Богдан Хмельницький», п'єса В.Шекспіра «Комедія помилок», М. Куліша «Мина Мазайло», а також твори М. Кропивницького «Вій», «Майська ніч», Ф. Легара «Весела вдова», «Циганська любов» [15; 304]. Як помітно із запропонованого переліку, цей репертуар і сьогодні є достатньо репрезентабельним і дає змогу різнобічно виявити художній потенціал і режисури, і акторської гри. Проте до відкриття сезону так і не дійшло.

27 вересня 1938 р. Президент ЧСР оголосив загальну мобілізацію і діяльність «Нової Сцени» тимчасово припинилася. А вже 2 листопада, унаслідок Віденського арбітражу від Закарпаття до Угорщини відійшли Ужгород, Мукачеве і Берегово з прилеглими до них округами.

У перші дні листопада керівництво «Нової Сцени» звернулося до Автономного уряду з пропозицією створити стаціонарний державний театр, згоду на який було отримано. Трупа складалася з 13 артистів і 12 артисток та 5 осіб технічного персоналу. Директором призначено Ю.-А. Шерегія. А творчий склад театру «Нової Сцени», як національного театру Карпатської України, був таким: М. Аркас – режисер, актор. Ю. Шерегії – директор, режисер. В. Лібовицький – хореограф і режисер. Є. Шерегії – диригент, актор. Актори: І. Шутко, М. Самойлович, В. Бідяк, Д. Цугорка, М. Куцин, Є. Приходько, І. Ощудяк, М. Цірікус, В. Йосипчук. Жіночий склад: М. Шерегії, В. Богдан, О. Самойлович, В. Лакатош, В. Капельос, М. Кукурузова, М. Долинай, О. Батко, М. Павлюк, О. Павлюк, М. Обручар [1; 65–66].

Організаційно-фінансовими питаннями мало опікуватися Міністерство шкільництва новонародженої держави – Карпатська Україна.

Відкриття сезону і офіційне оголошення про те, що «Нова Сцена» є державним національним театром, відбулося за участю щойно утвореного Уряду з показом опери «Запорожець за Дунаєм» 26/11/1938 р. [15; 306]. Вистава відбувалася у приміщенні Слов'янського дому. А в перших числах грудня творчий склад театру показав «Запорозький скарб», «Ой, не ходи Грицю» та «Пошилися у дурні», маючи вже стабільно високе реноме і у публіки, і місцевої адміністрації.



У грудні 1938 р. несподівано помер М. Аркас і його місце заступає Ю. Шерегії, який фактично продовжив цю справу.

На початку січня 1939 р. до Хуста приїхав поет О. Олесь. Із нагоди його 60-річного ювілею театр підготував прем'єру «Над Дніпром», яка, за свідченням преси [1; 64], мала також великий успіх.

Подальшим успіхам театру сприяв і той факт, що наприкінці січня 1939 р. у Хусті започатковано театральний часопис «Нова Сцена», що розширило потенційні репертуарні, популяризаторські та методичні можливості для театру й місцевого глядача. Зростає майстерність, розширюється репертуар.

До 125-річчя від дня смерті Т. Шевченка театр підготував «Гайдамаків» Т. Шевченка за інсценізацією режисера В. Лівовицького в декораціях М. Тушинської з музикою Є. Шерегія [15; 322]. Однак прем'єра з відомих історичних подій так і не відбулася. Театр спіткала та ж участь, що і Карпатську Україну загалом.

15 березня 1939 р. одночасно з окупацією Чехословаччини гітлерівськими збройними силами Карпатська Україна була окупована фашистською Угорщиною.

Українські професійні театри Закарпаття, що народилися на основі аматорського театального мистецтва і перший з них – Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді, ліквідований наприкінці 1929 р. через фінансові проблеми (розв'язання яких за всіма міжнародними правилами мав забезпечити Уряд Чехословаччини), тоді як перший державний український театр на Закарпатті – Національний театр Карпатської України «Нова Сцена» в березні 1939 р. знищений іноземними поневоловачами. А в березні 1939 р. фашистська Угорщина остаточно загарбала всю територію Закарпаття.

Мовну проблему з приходом нової влади було знято як неактуальну. Значна частина освітянських закладів переводилася на угорську. Українська мова була заборонена. На руїнах Земського Підкарпатського театру виник так званий «Угро-руській національний театр». Проти «чесько-української» ідеології потрібна була нова «угро-руська». Звідси випливала і назва закарпатських українців – «угро-руси», що невдовзі стала офіційною.

Тож край, який до революції 1918 р. при буржуазній республіці мав назву «Руська країна», а за Чехословацького перебування – «Підкарпатська Русь», тепер дістав назву – «Підкарпатська територія». Мовою «Угро-руського національного театру» стала місцева говірка – так звана «рутенська мова».

Хоча спроби урізноманітнення художнього життя продовжувалися, однак вони не мали системного характеру і були фактично приреченими. Так, за ініціативи акторів колишнього Земського театру М. Лугоша-Погодіна й В. Грабаря було зібрано декілька колег-професорів, доповнених аматорами. Група складалася з 11 осіб, серед яких актори: В. Бідяк, П. Гоца, В. Грабар, М. Гривняк, Г. Грицюк, А. Ладані, М. Лашкай. Режисер П. Алексєєв. Першими постановками театру стали: «Кандидат» А. Бобульського та «Освічення» А. Чехова. А перший виступ відбувся 30 вересня 1939 р. [8; 263].

23 лютого 1940 р. у газеті «Руська правда» надруковано звернення до закарпатців із закликом «Створимо фонд Угро-руського театру!». Очевидно фінансову підтримку театру влада виділяла недостатньо.

Через місяць ця сама газета сповіщала про підготовку нової прем'єри «Овчарь», написаної учасниками театру М. Лугошом та В. Грабарем за однойменним оповіданням С. Сільвая [8; 263]. Однак підкреслювалося на неможливості ефективного творчого життя і відповідної гастрольної діяльності без державної допомоги. А також висловлювалося припущення, що в разі її отримання буде розроблено план гастрольних подорожей.

Наступною прем'єрою стала п'єса місцевого автора Е. Калабішки «Буря над хатою», яка витримали 42 презентації [8; 265]. Загалом початок 1940 р. «Угро-руському театру» приніс лише «косметичну» реорганізацію національного життя угро-росів. Відтепер назву театру було змінено на «Руський національний театр». Директором призначено Еміліана Сухого, перед яким урядові чиновники поставили завдання: «... ставити п'єси угорських авторів на мові русинській, в тому числі і місцевих авторів» [8; 267].

15.03.1942 р., у день свята проголошення (1848 р.) мадярського визволення та «історичного повернення карпатського краю до Угорщини» (1939 р.) – по радіо передали розмову з директором цього театру, в якій Е. Сухий проголосив: «Руський національний театр.... не є продовженням жодного попереднього театру.... він є зовсім новим офіційним театром підкарпатського народу.... Тепер за допомогою мадярського Уряду вдалося створити постійні основи театального мистецтва для зближення мадяро-руського братства» [8; 268].

Якщо пригадати відомий меморандум Пешека-Еренфельда в часи чехословацького уряду, що рекомендував «русинський вектор», тобто зближення русинів і чехів, то цей політичний вектор прислужився і угорському Уряду. Вочевидь в умовах переслідування всього українського, він став «універсальним». Відтепер у репертуарі театру ігровими були дві п'єси, одна Л. Зілагі «Сонце гріє», друга



«Тиса тече» Е. Калабішки. З цими п'єсами театр побував у містах і селах Ужанської долини. А в селах долини Латориці показав ще й п'єсу Гейзи Гордоні «Вино».

Відтак театр почав занепадати. Серед багатьох причин була і така, що для показу вистав у містах та селах, вимагався урядовий дозвіл угорською мовою, виходячи з чого значна частина драматичних гуртків припинила свою діяльність. Серед аматорів, які і надалі продовжували організовувати показ вистав, був учитель-драматург Олександр Сливка, який, будучи ще гімназистом, в середині 20-х років брав участь у драматичному гуртку Хустської гімназії, яким свого часу опікувався директор Василь Сулінчак.

Закінчивши гімназію, склавши диференційований екзамен при Мукачівській учительській семінарії, будучи вчителем Велятинської народної школи О. Сливка вів два драматичні гуртки з учнями й дорослими, писав і ставив п'єси на п'ять дій «На пасовищі» та «Пропащий батько». Перша стала виставою дитячого колективу, друга ставилася драматичним колективом дорослих, де учасниками-акторами були трударі. Згодом об'єднав колективи для постановки написаної ним п'єси «Святий Миколай».

У часи Другої світової війни, О. Сливка вчителював у с. Дубовому Тячівського району, де, серед іншого, написав комедію «Джерга» і намагається реалізувати цю ідею зі своїми колегами-вчителями навіть у навколишніх селах, Калини та Тарасівка. Однак надалі проблематичним став пошук відповідного репертуару.

У 1944 р. для драматичного гуртка Дубівської народної школи Олександр Іванович написав п'єсу «Пташиний суд», яка витримала декілька репріз із демонстрацією у навколишніх селах. Цього ж року п'єса вийшла окремою книжкою в Ужгороді у видавництві «Подкарпатського общества наук», склавши ще одну помітну сходинку у регіональному репертуарі.

Однак політична ситуація змінювалася швидко. Настає 1944 р. Наближався фронт, який активізує партизанський рух; відчутною стала діяльність підпільних організацій. Відтак народу, до якого часто застосовувалися жорстокі репресії окупаційним урядом, було вже не до театру.

**Висновки.** Для «Руського національного театру» наближався час розпуску. Театр залишили професіональні актори, їм на зміну прийшли аматори, що позначилося й на художньому рівні вистав. Із попередніх ще з Драматичної школи артистів залишились Анна Ладані, Василь Бідяк, Василь Левкулич та Іван Фенцик. Решта – початківці без належного досвіду: Олена Грицик, Анна Катьо, Анна Шебець, Марія Боролич, Анна Потушняк, Тибор Бернат, Василь Саладій, Юрій Сонта та інші. На чолі театру був директор – Гомокі Палл, режисером Анатолій Мослов [8; 274].

Почалася підготовка комедії: А. Сабодоша «Фюлемюле» («Соловейко») та п'єси А. Васильєва «Підозріла особа». Для подальшої роботи місцевим авторам писалася комедія «Жінка з трьома чоловіками» та незабаром, настала осінь 1944 р. Осінь, як весна-надії і сподівання на кращі часи.

#### Список використаної літератури

1. Андрійцьо В. «Нова Сцена» – театр Карпатської України. Ужгород : Гражда, 2006. 117 с.
2. Андрійцьо В. «Руський театр Товариства «Просвіта» в Ужгороді (1921–1929) – перший український професіональний театр на Закарпатті. Ужгород : Гражда, 2012. 230 с.
3. Баглай Й. Із театром – сорок років (статті, рецензії, нариси). Ужгород, 1997. 145 с.
4. Виткалов С. В. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне : ПП ДМ, 2012. 412 с.
5. Виткалов С. В. Культурна творчість у Західному Поліссі 50-70-х років ХХ століття: спроба реконструкції основних форм. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* Вип. 29 (культурологія). Рівне : РДГУ, 2018. С. 38–55.
6. Волошин А. Промова на відкритті Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді. *Бирчак В. Руська читанка для IV класу гімназійної і горожанських шкіл.* Ужгород, 1921.
7. Гренджа-Донський В. Я теж українець. Упорядк., передм. та примітки В.І. Ляницького. Ужгород : Закарпаття, 2003. 518 с.
8. Ігнатюк І. Від гасниці до рампи: *Нариси з історії українського театру на Закарпатті.* Ужгород : Поліграфцентр «Ліра», 2008, Ч. I. 344 с.
9. Кемінь В. Закарпатська молодь в українських навчальних закладах Чехословаччини міжвоєнного періоду. / Матеріали між нар. наук. конф., присвяченої 60-річчю Карпатської України (11–12 берез. 1999 р.). Наук. зб. Т-ва «Просвіта» в Ужгороді. Річник. IV (XVIII). *Карпатська Україна і національне відродження. Політичний розвиток. Персоналії.* Ужгород : «Два кольори», 1999. С. 149–152.
10. Нариси історії Закарпаття / Ред. кол.: І. Гранчак, І. Балагур, І. Грицак, В. Ілько, І. Поп. Ужгород: Закарпаття, 1995. Т. 2 (1918–1945). 670 с.
11. Наш театр. *Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991.* Т. I. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975.

12. Недзельський Е. Угро-русский театр. Ужгород : Уніо, 1941.
13. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття. Ужгород : Полі Прінт, 2002. 208 с.
14. Хайченко Г. А. Русский народный театр конца XIX – начала XX века. Москва : Наука, 1975.
15. Шерегий Ю. А. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945. Ред. і вступ. ст. В. Маркуся і В. Ревуцького. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів: Словацьке пед. вид-во в Братиславі, 1993. 414 с.

#### References

1. Andriitso V. «Nova Stsena» – teatr Karpatskoi Ukrainy. Uzhhorod : Hrazhda, 2006. 117 s.
2. Andriitso V. «Ruskyi teatr Tovarystva «Prosvita» v Uzhhorodi (1921–1929) – pershyi ukraïnskyi profesionalnyi teatr na Zakarpatti. Uzhhorod : Hrazhda, 2012. 230 s.
3. Bahlai Y. Iz teatrom – sorok rokiv (statti, retsenzii, narysy). Uzhhorod, 1997. 145 s.
4. Vytkalov S. V. Rivnenshchyna: kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti: monohrafiia. Rivne : PP DM, 2012. 412 s.
5. Vytkalov S. V. Kulturna tvorchist u Zakhidnomu Polissi 50-70-kh rokiv KhKh stolittia: sprobа rekonstruktsii osnovnykh form. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Vyp. 29 (kulturolohiia). Rivne : RDHU, 2018. S. 38–55.
6. Voloshyn A. Promova na vidkrytti Ruskohto teatru Tovarystva «Prosvita» v Uzhhorodi. Byrchak V. Ruska chytanka dlia IV klasy himnaziinoi i horozhanskykh shkil. Uzhhorod, 1921.
7. Hrendzha-Donskyi V. Ya tezh ukrainets. Uporiadk., peredm. ta prymitky V.I. Ilnytskoho. Uzhhorod : Zakarpattia, 2003. 518 s.
8. Ihnatovych I. Vid hasnytsi do rampy: Narysy z istorii ukrainskoho teatru na Zakarpatti. Uzhhorod : Polihrafsentr «Lira», 2008, Ch. I. 344 s.
9. Kemin V. Zakarpatska molod v ukrainskykh navchalnykh zakladakh Chekhoslovachchyny mizhvoiennoho periodu. / Materialy mizh nar. nauk. konf., prysviachenoi 60-richchii Karpatskoi Ukrainy (11–12 berez. 1999 r.). Nauk. zb. T-va «Prosvita» v Uzhhorodi. Richnyk. IV (XVIII). Karpatska Ukraina i natsionalne vidrozhennia. Politychnyi rozvytok. Personalii. Uzhhorod : «Dva kolory», 1999. S. 149–152.
10. Narysy istorii Zakarpattia / Red. kol: I. Hranchak, I. Balahur, I. Hrytsak, V. Ilko, I. Pop. Uzhhorod: Zakarpattia, 1995. T. 2 (1918–1945). 670 s.
11. Nash teatr. Knyha diiachiv ukrainskoho teatralnoho mystetstva: 1915–1991. T. I. Niu-York; Paryzh; Sidnei; Toronto, 1975.
12. Nedzelskyi E. Uhro-russkyi teatr. Uzhhorod : Уніо, 1941.
13. Rosul T. Muzychne zhyttia Zakarpattia 20-30-kh rokiv KhKh stolittia. Uzhhorod : Poli Print, 2002. 208 s.
14. Khaichenko H. A. Russkyi narodnyi teatr kontsa XIX – nachala XX veka. Moskva : Nauka, 1975.
15. Sherehii Yu. A. Narys istorii ukrainskykh teatriv Zakarpatskoi Ukrainy do 1945. Red. i vstup. st. V. Markusia i V. Revutskoho. Niu-York; Paryzh; Sidnei; Toronto; Priashiv; Lviv: Slovatske ped. vyd-vo v Bratislavi, 1993. 414 s.

#### ТЕАТР ЗАКАРПАТЬЕ: ПУТЬ К ЕГО ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ(1930-1945 ГГ.)

**Андрійцьо Василь Михайлович** – заведуючий кафедрой художественных дисциплин, доцент, КЗ «Ужгородский институт культуры и искусств» Закарпатского облсовета, г. Ужгород  
**Шетеля Наталья Игоревна** – кандидат психологических наук, директор КУ «Ужгородский институт культуры и искусств» Закарпатского облсовета, г. Ужгород

Предпринята попытка на материалах архивов, воспоминаний и публицистических работ, в том числе и представите лей украинской диаспоры, осуществить реконструкцию становления театральной жизни в Закарпатье, выявить причины ее профессионализации и акцентировать внимание на личностях, которые стояли у руководства театральным движением. Отмечается специфика работы театральных групп, анализируется их репертуар. Утверждается, что театральную жизнь 1920–1940-х годов на Закарпатье отличало немало совместных с театральным движением в Западной Украине этого периода в целом черт. Предложенный материал, по мнению авторов, составит оригинальную страницу истории театрального движения в Закарпатье.

**Ключевые слова:** Театральное движение, профессионализация культурной жизни, Закарпатье, общественно-политические обстоятельства.

#### TRANSCARPATHIAN THEATER: THE WAY TO ITS PROFESSIONALIZATION (1930-1945)

**Andriitso Vasyi** – Head of the Department of Art Disciplines, Associate Professor, Uzhhorod Institute of Culture and Arts of the Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod  
**Shetelia Natalia** – Candidate of Psychological Sciences, Director of Uzhhorod Institute of Culture and Arts of Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod

On the basis of archives, memoirs and many works, including the Ukrainian diaspora, an attempt was made to reconstruct the formation of theatrical life in Transcarpathia and to identify the grounds for its professionalization and to focus on the figures who led the theatrical movement.. Emphasis is placed on the specifics of the work of theater

groups, their repertoire is analyzed. It is argued that the theatrical life of the 1920s–1940s in Transcarpathia had many features in common with the theatrical movement in Western Ukraine in general at that time. According to the authors, the proposed material will be an original page in the history of theatrical movement in Transcarpathia.

**Key words:** Theatrical movement, professionalization of cultural life, Transcarpathia, sociopolitical circumstances.

UDC 494.23.477

### TRANSCARPATHIAN THEATER: THE WAY TO ITS PROFESSIONALIZATION (1930–1945)

**Andriitso Vasyly** – Head of the Department of Art Disciplines, Associate Professor, Uzhhorod Institute of Culture and Arts of the Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod

**Shetelia Natalia** – Candidate of Psychological Sciences, Director of Uzhhorod Institute of Culture and Arts of Zakarpattia Regional Council, Uzhhorod

*The urgency* of the topic is an attempt to restore the historical memory of the population of Transcarpathia through the prism of the reconstruction of the main forms of theatrical movement in the interwar period, based on which it is possible to prepare a full history of theatrical life in Transcarpathia.

*The scientific novelty* of the work is determined by the attempt to establish the specifics of the formation of leading theater groups in the region. Their repertoire and forms of influence on the local population are analyzed; the role of theater as a factor of cultural identification of the local population is revealed. There are many names of famous figures of Ukrainian culture who have found themselves in the field of regional theater. Many new names, surnames, dates connected with the formation and professionalization of cultural life are introduced into scientific circulation, which expands the subject field of national culture.

*The most popular* dramatic works were identified and correlated with a similar repertoire in other parts of Western Ukraine, as well as the correlation dependence of cultural and artistic life and sociopolitical circumstances.

*The practical significance* of the study is in the attempt to expand the boundaries of perception of leading figures of Ukrainian culture and regional theater in general. Critically designed material can be used in the system of professional development of practitioners in the industry, higher education institutions, as well as for all those who care about the domestic cultural space in historical retrospect in general.

**Key words:** Theatrical movement, professionalization of cultural life, Transcarpathia, sociopolitical circumstances.

Надійшла до редакції 10.12.2020 р.

УДК 393.3(477)

### ФЕНОМЕН НАЦІОНАЛЬНОГО В РАДЯНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА)

**Климчук Ірина Сергіївна** – аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ,  
<https://orcid.org/0000-0002-6253-7626>  
ira0807@i.ua,

На прикладі хореографічного мистецтва розглянуто феномен національного в радянській культурі. Стверджується, що поступовий відхід від сталінської формули «національна форма» культури та впровадження формулювання «національна своєрідність» в СРСР розширило розуміння тощо, що національне проявляється не лише у формі, а й у змісті. Зазначено, що поняття «національне» в сценічному хореографічному мистецтві радянського періоду можна розглядати в оптиці народно-сценічної хореографії, національної балетної вистави та бального танцювання, але ці феномени різною мірою та в різний спосіб засвоїли національні ознаки.

**Ключові слова:** національне, радянська культура, хореографічне мистецтво.

*Постановка проблеми.* Проблема збереження національної своєрідності культури народів у сучасний період активної глобалізації є однією з найзлободенніших. Задля продуктивного поступу шляхом розбудови національної культури та мистецтва необхідно позбутися радянських кліше у ставленні до проявів національного. Осмислення з сучасних позицій феномену національного в радянській культурі є одним зі способів осягнення наслідків радянської культурної політики та запобігання її негативних впливів на сьогодні.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* До розгляду феномену «національне» у радянській художній культурі зверталися М. Каган [2], Н. Шахназарова [7], а також чимало інших фахівців із проблем естетики чи художньої практики загалом. У практично-прикладній площині прояви національного в