

УДК [792.01.03:[81'272:17.035.3](=1:477.87)"19/20"(091)
DOI: <http://doi.org/10.30970/prc.72-74.14-23>

МОВНІ ПЕРЕХРЕСТЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НА ЗАКАРПАТТІ

Анотація. У статті здійснено комплексний історико-культурний аналіз становлення та розвитку українського театру на Закарпатті крізь призму мовних, політичних і національно-ідентифікаційних процесів ХХ – початку ХХІ століття. Автор послідовно простежує, як багатонаціональний склад населення краю та часті зміни державної приналежності зумовили складну й конфліктну мовну ситуацію, що безпосередньо впливала на формування театрального життя регіону. Особливу увагу приділено боротьбі між українофільськими, русофільськими та русинофільськими орієнтаціями, які проявлялися не лише в суспільно-політичній сфері, а й у репертуарній, кадровій та інституційній політиці театральних осередків.

У роботі детально висвітлено діяльність аматорських гуртків як підґрунтя для появи професійних театрів, окреслено роль культурно-освітніх товариств, державних структур та окремих мистців у формуванні театрального процесу. Простежено етапи українізації, русифікації та мадяризації театру, зумовлені політичними інтересами різних владних режимів, а також показано, як мовна політика використовувалася як інструмент впливу на національну свідомість місцевого населення. Значну частину дослідження присвячено періоду радянської доби та часу незалежної України, коли відбувалося інституційне утвердження професійних театрів і поступове повернення до україномовного статусу.

Стаття має вагомe наукове й культурологічне значення, оскільки розкриває театр як важливий чинник збереження та формування національної ідентичності Закарпаття в умовах політичної нестабільності та мовних протистоянь.

Ключові слова. український театр; Закарпаття; мовна політика; національна ідентичність; багатонаціональний регіон; культурні процеси.

Постановка наукової проблеми. Історія професійного театру Закарпаття формувалася в умовах тривалих політичних трансформацій, багатонаціонального складу населення та постійних мовних протистоянь, що істотно впливали на його інституційний розвиток, репертуарну політику та кадрове забезпечення. Упродовж ХХ століття театр у краї неодноразово ставав інструментом українізації, русифікації, мадяризації та чехізації, що зумовлювало нестабільність його мовного статусу й художньої ідентичності. Водночас у науковому обігу бракує комплексного осмислення театру Закарпаття як цілісного культурного явища, розглянутого в контексті взаємодії мовних стратегій, державної політики та національного самовизначення регіону. Це зумовлює

Василь АНДРІЙЦЬО

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9207-137X>
доцент кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти “Ужгородський інститут культури і мистецтв” Закарпатської обласної ради
вул. Минайська, 38/80, Ужгород, Україна, 88000
e-mail: v.andriitso6493-1@unesp.co.uk

потребу системного аналізу мовних процесів у театральному житті Закарпаття як важливого чинника формування культурної пам'яті та національної ідентичності краю.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика становлення й розвитку театрального мистецтва Закарпаття частково висвітлена в працях з історії краю та українського театру, зокрема в узагальнювальних виданнях з історії Закарпаття другої половини ХХ століття, де подано соціально-демографічний і культурний контекст регіону. Значний внесок у дослідження театрального процесу зробив Г. Ігнатович, який розглянув еволюцію українського театру на Закарпатті від аматорських форм до професійних сценічних колективів. Важливими є також наукові розвідки Ю.-А. Шерегія, присвячені історії українських театрів краю до 1945 року, з акцентом на організаційні та репертуарні аспекти. Окремі питання функціонування русофільських і угорськомовних театральних осередків порушено в працях Е. Недзельського та Р. Коломійця. У публіцистичних і нарисових дослідженнях В. Габорця окреслено діяльність окремих діячів театральної культури Закарпаття. Водночас більшість наявних праць не пропонують цілісного аналізу мовних протистоянь у театрі як системного культурного явища, що зумовлює необхідність подальшого комплексного дослідження цієї проблематики.

Мета статті полягає у всебічному аналізі становлення та розвитку професійного театру Закарпаття в контексті мовних процесів, політичних трансформацій і національно-культурних орієнтацій регіону упродовж ХХ – початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу.

Територія нинішнього Закарпаття завжди була багатонаціональним краєм. Так, у формуванні політичного складу населення важливу роль відігравали нескінченні розподіли нашої землі чужими державами. Складна політична історія визначала назву краю: *Marca Ruthenorum* (Руська марка), Угорська Русь, Руська Країна, Підкарпатська Русь. Слово “Русь” у кожній черговій назві відсилало до колишньої приналежності й етнічної спільності цих земель із Київською Руссю. Кожна нова влада намагалася на свій лад “чехізувати”, “мадяризувати”, “русифікувати” корінне населення русинів, зокрема й засобами театру.



UŽHOROD — Ужгородь

Театральна будівля в Ужгороді, 1928 р. (Листівка)



Д-р Віктор Кліма

На початок ХХ ст., часу зародження професійного театру на Закарпатті, його етнічна структура мала такі основні складові: 1900 р. – усього населення 526,7 тис. осіб, із них русинів – 59,4%; угорців – 27%; чехів і словаків – 1,6%. У 1910 р. – усього населення 595,6 тис. осіб: русинів – 56,2%, угорців – 29,2%; чехів і словаків – 1,3%. А в 1921 р. – всього населення 604,4 тис. осіб: русинів – 62%; угорців – 17,2%; чехів і словаків – 3,3% [4, с. 537].

Після краху Австро-Угорської монархії за Сен-Жерменським договором від 10 вересня 1919 р. Закарпаття – на обіцяних правах автономії з офіційною назвою “Підкарпатська Русь” – було введено до складу Чехо-Словаччини. Молодий Чехо-Словацький уряд зобов’язався задовільняти національні права на потреби народу в усіх галузях народного життя, зокрема і можливість створення професіонального театру.

Заміна угорського режиму на чехо-словацький не вирішила головну національну проблему – “мовне питання”. На перших порах офіційною мовою Підкарпатської Русі проголошено місцеву руську мову. Згодом урядова комісія Академії наук у Празі (1920) внесла уточнення: руська (малоруська, тобто українська). Питання про етнічну приналежність закарпатців до українського народу, російського чи до угорської національності – розпалило політичні чвари і розколело місцеву інтелігенцію на три ворожі табори, які переросли в культурно-національні орієнтації: українофілів, русофілів і русинофілів. До цих таборів приєдналася частина політичних утікачів із Галичини, Наддніпрянської України та росії, які влилися у різні культурні товариства, як-от “Просвіта”,

Товариство ім. О. Духновича та інші з різними мовними орієнтаціями, що займалися і питанням театру.

Прямими попередниками професійних театрів постали аматорські драматичні гуртки. У Береговому під керівництвом Михайла Бачинського, диригента Омеляна Баланчука та в Ужгороді зусиллями режисера Михайла Виняра, диригента Ярослава Воски – майже одночасно було поставлено п’єсу “Наталка Полтавка” І. Котляревського, яка, як відомо, започаткувала історію всього новітнього українського театру. Засновником театру російськомовного спрямування був суддя за фахом Мофодій Павлюк, який бував у російській імперії та захоплювався тамтешнім театром. Він організував аматорів Ужгорода і поставив з ними “Одруження” М. Гоголя мовою оригіналу. Через рік повторив цю постанову в Мукачеві.

У липні 1922 р. до Ужгорода прибула частина Української Республіканської Капелли, яка зорганізувалася в музично-драматичне товариство “Кобзар”, колектив якого зі складом професійних співаків-акторів успішно гастролював краєм і отримував широке визнання у простого глядача й особливо інтелігенції. “Кобзар” разом із драмгуртківцями “Просвіти” (які вже мали в репертуарі “Наталку Полтавку”) виступали разом у концертах, що і зародило сумісну ідею створення українського професійного театру. Ця подія відбулася 15 січня 1921 р., коли товариства “Кобзар” та “Просвіта” урочисто відкривають український “Руський театр Товариства “Просвіта” в Ужгороді” (далі – Руський театр), який з вересня цього ж року під керівництвом М. Садовського перейшов на професійну основу з державною дотацією і відразу... став об’єктом нападок із боку мовних супротивників.

На початку 1923 р. Товариство ім. О. Духновича створило показовий аматорський театр, який очолила артистка Празької групи Московського Художнього Театру О. А. Полуектова-Куфтїна з метою перевести його на професійну основу з російськомовним вектором, що ще більше загострило мовну боротьбу. В серпні 1923 р. до Ужгорода приїхав міністр освіти Чехословаччини Р. Бехинє, його відвідала делегація русофілів із заявою: “Вимагаємо негайно припинити експериментів українізації при допомозі українського театру, та припинення субсидій на його утримання” [2, с. 174]. Процесом боротьби мовних течій “вміло” користувалася чеська влада. Тут доцільно навести один із краєвих документів, знайдений Гнатом Ігнатовичем у Закарпатському обласному архіві, так званий “Меморандум Еренфельда–Пешека”, адресований столичному урядові: “Місцева руська мова стоїть незрівнянно близько до чеської мови, ніж великоруська. Чех навчиться її без утруднення і навпаки, кожен місцевий русин розуміє чеха, якщо він говорить поволі, можна навіть сказати, ще ліпше розуміє чеську мову, ніж вони руську, великоруську. Нащо нам віддавати і відкидати від себе підкарпатських руських і нащо нам не наближувати їх до чеської і словацької, якщо їх материнська мова таки дуже близька? Для нас є тут тільки одне можливе розв’язання: малоруська місцева мова писана етимологією! Цим задовольнимо бажання місцевих елементів, наблизимо Підкарпатську Русь до решти республіки і поставимо мур проти України і Росії. Ужгород, дня 1 травня 1923 року віцегубернатор Підкарпатської Русі Еренфельд, с. р. шкільний референт мін. рад. Пешек” [цит. за: 2, с. 173]. Отже, рекомендувався третій варіант – “русинський” – як політичний і державний інструмент “чехізації”, згодом “мадяризації” та “русифікації”.

Незадоволення успіхом Руського театру проявляла й угорська преса. Після прем’єри “Сорочинського ярмарку” М. Старицького угорське видання “Új Közlöny” (“Новий вісник”) заявило: “З цілої вистави одну річ не розуміємо. Чому треба в головному місті русинства утримувати український театр. Так знаємо, що театр є для того, щоб плекати народну мову. А серед акторського складу Руського театру зовсім немає закарпатців...” [цит. за: 2, с. 197]. Так, театрові бракувало і хористів, і артистів. У пресі з’явилося оголошення: “Днем 9 березня товариство “Просвіта” відкриває тримісячний театральний курс під дирекцією М. Садовського. Предмети навчання: 1. Руський (український) язик, 2. Декламація. 3. Історія драматичної штуки, 4. Постановки вистав” [цит. за: 6, с. 83]. Відомо, що слухачами курсів були переважно учні учительської семінарії та члени Руського національного хору.

У другій половині 1920-х рр. місцева влада на чолі з русофілом А. Бескидом, обравши методику поступового зменшення державної дотації через Народно-Просвітницький союз (НПС), який визначав культурну політику в краї та розподіляв державну дотацію серед товариства, повністю припинив фінансову підтримку Руського театру, що й призвело в 1929 р. до його закриття.

Упродовж 1930–1934 рр. Микола Аркас намагався реставрувати український театр у краї, налагодивши його діяльність під назвою “Дружество Руський театр”, який поставив шість вистав. Згодом організував “Руський театр ім. Миколи Садовського” – з показом чотирьох прем’єр. Названі колективи фінансової підтримки від держави так і не отримали. Проте місцевій владі стало зрозумілим, що Закарпаттю вже без професійного театру не обійтися. Враховуючи попередній досвід і мовні суперечки, на перший план було висунуто виховання театральних кадрів, тобто акторів і режисерів із місцевої молоді. На цей час начальником шкільного референту було призначено чеха Віктора Кліму – відомого фахівця театральної справи. Йому було доручено реалізацію Меморандуму Еренфельда–Пешека. У місцевій пресі з’явилося оголошення: “Відділ позашкільної освіти шкільного реферату запрошує молодь вступити на одномісячний театральний курс, завдання якого полягає в підготовці керівників аматорських колективів та в підборі майбутніх акторів професійного театру з таких предметів: 1. Загальні знання з теорії театру. 2. Почуття і його театральне втілення. 3. Міміка, жести, дихання. 4. Постановка голосу. 5. Хоровий спів. 6. Історія театру. 7. Виховне значення театру. Викладачами курсу були запрошені: В. Іванова-Стахура, акторка Руського театру; О. Полуектова-Куфтїна, П. Алексєєв, колишні актори МХТ; А. Остапчук, вихованка Віденської музичної академії; чиновники Є. Недзельський, В. Кліма” [цит. за: 5, с. 65]. Підсумками навчання був показ уривків із вистав “На сіножаті” Л. Яновської, “На перші гулі” С. Васильченка, “Женитьба” М. Гоголя, “На Верховині” Є. Єфремова, “Кандидат” А. Бобульського, “Барнуля” Чуж-Чужиніна. Вистави подавалися мовами оригіналу – українською, російською і місцевою (русинською). Успіх одномісячного курсу набув розголосу, що дало поштовх владі та В. Клімі продовжити розпочату справу і шкільний реферат організував уже шестимісячний театральний курс на 40 осіб, навчання якого було продовжено ще на два місяці з перевагою підготовки вистав: “Староста” І. Кайпази, “Німа наречена” А. Бобульського, “Радощі майстра Фулердіяна” І. Новицької, “Безталанна” І. Карпенка-Карого. Навчання було продовжено ще на один шестимісячний курс і згодом переведено у форматі “Драматична школа”, це надавало випус-

кникам право працювати в професійному театрі. Керівником школи було призначено чеського актора і режисера Виноградського театру в Празі Франтишека Главати. У програму теоретичних дисциплін було введено чеську (Ф. Габріель) і русинську мови (С. Чегіль). З попередніх викладачів залишилася лише В. Іванова-Стахура, яка поставила виставу “Суєта” мовою оригіналу. Керівник школи Ф. Главати готував до показу п’єси чеських авторів у перекладі на місцеву русинську мову. Це були “Маріша” братів А. і Ф. Мрштків у перекладі П. Сірохіна, “Твердоголови” Д. Строупежницького у перекладі С. Карпатського. Мовою оригіналу ставилася п’єса російського драматурга В. Катаєва “Квадратура круга”. Перший показ “Маріші” відбувся в Ужгороді 11 січня 1936 р. Чеська преса писала: “Виставу відвідали однаково чехи і русини. Є то доказ, що майбутній театр буде дальшим і тривалим кроком до зближення чехів і русинів” [цит. за: 2, с. 241]. Про виставу “Твердоголови” рецензент відзначав: “П’єса пристосована до карпатського села і дивитися з неослабленим інтересом” [цит. за: 2, с. 243]. Отож, “русинський вектор” Меморандуму Еренфельда–Пешека почав набирати потужних обертів.

Через три місяці після першого показу “Маріші” на засіданні Земського комітету 11 березня 1936 р. було вирішено гастролювати в Празі, але вже не як Драматична школа, а як “Земський Народний Театр Підкарпатської Русі” (ЗПНТ), із виставою “Маруся” (перейменована “Маріша”). Вистава відбулася на сцені Виноградського театру з перекладом тексту на русинську мову із чеськими діалектизмами.

4 червня 1936 р. ЗПНТ отримав офіційний статус державного театру. Директором і режисером було оголошено Ф. Главати. Одночасно весь творчий склад було прийнято в Союз чехословацьких артистів у Празі на правах 12-го відділення в Ужгороді. А сотисячні дотації від держави забезпечували театру міцну фінансову основу. Повернувшись із Праги, театр вирушив на гастролі краєм. Почали з Мукачева, де показали “Марусю”. Часопис “Земля і Воля” зазначав: “Артисти старалися передавати свої долі. Але скалічена вимова псувала ефект. Виступали вони в гуцульських строях. Публіка сподівалася, що почує рідне слово, але почула значну просяклу «чехизацію»” [цит. за: 6, с. 284].

По поверненню з гастролей 27 травня в ужгородській залі жупанату відбулися відкриті збори представників мовних течій, політичних партій та громадських організацій. На захист української мови виступив В. Гренджа-Донський. Після запальних і бурхливих дискусій українофіли залишили засідання, а Ф. Главати відмовився від роботи в театрі. Режисером було призначено русофіла П. Алексєєва. Мовні конфлікти продовжувалися, а ще театр впав у фінансову кризу. За таких умов протримався до жовтня 1938 р., бо на цей час нацистська Німеччина вже окупувала Чеські Судети, а гортіївські війська вступили в Ужгород.



Ф. Главати, режисер Земського театру.

ЗЕМСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ КУРС В УЖГОРОДЬ
устроивает
в субботу, дня 11. января 1936 в Городском театре в Ужгородь театральное представление

„МАРУСЯ“

драма в 5 действиях. Написали: Алоис и Вимелон Мршттик, в переводе на подкарпаторусский язык П. Сирохина. • Режиса: Фр. Главатый. Сцен. дек. проф. Л. Кайгл. Действие всамено в подкарпаторусску среду.

ДЕЙСТВУЮЩИЯ ЛИЦА:

Ладик, селянин	В. Галдак,
Дядько, его жена	В. Лакшан,
Маруся, их дочка	М. Пельцер,
Розара, служанка	Г. Штербокска,
Варга, кланар	В. Гробар,
Фарка, розрут	В. Левулак,
Горькава, его жена	А. Дядик,
Грицки, Марусяно сватка	Е. Суржы,
Гричук	Ш. Кочинак,
Марусяно баба	П. Визаней,
Кирманар	М. Попович,
Корчмар	М. Цимбринка,
Павло	В. Мерек,
Кула, сельский слуга	В. Малар,
Судобной слуга	М. Баровчак,
Первый }	М. Лугош,
Другой }	Ф. Малакка,
Третий }	М. Кочур,
Четвертый }	А. Гора,
Первый }	М. Бордак,
Другой }	Г. Фенчик,
Третий }	Ф. Добух,
Четвертый }	В. Палочка,
Первый }	Е. Мель,
Другой }	О. Башко,
Третий }	М. Грицкак,
И. }	М. Мадрак,
II. }	А. Мелушинец.

Начало течею в 20. часов вечера.

Продажа билетов у Ф-ы книжный маг. Коларж и в магазин Палмас.
Цены тьст: Ложа 40 Кч, кресло 10-4 Кч, кресло на балконе 6-2 Кч.

Програмка до вистави “Маріша”
Земського Прикарпаторуського театру.



Програмка та сцена з вистави “Маріша” А. та І. Фритіків. Режисер – Ф. Главати, оформлення сцени – Л. Кайгла. Земський Прикарпатурський театр на сцені Виноградського театру в Празі, 1936 р.

На початку 1939 р. на території краю виникло нове державне утворення – Карпатська Україна зі столицею в Хусті, де першим її президентом Сейм обрав Августина Волошина. Тут, у місті над Тисою, на повну силу заявив про себе український театр “Нова Сцена” (1938–1939 рр.) – національний театр Карпатської України. 15 березня 1939 р. війська Угорського королівства окупували територію всього краю, що припинило існування цього державного утворення, а з ним і діяльність українського театру.

В середині літа 1939 р. на руїнах “Земського Підкарпатурського” виник “Угро-руський національний театр”. Мова театру – місцева говірка, або як ще тоді її називали “рутинська мова”, за офіційною угорською теорією, за якої закарпатці не слов’янського походження, а окрема народність, споріднена з Великою Угорщиною. З ініціативи акторів колишнього ЗПНТ М. Лугоша-Погодіна й В. Грабаря було зібрано акторів-професіоналів та аматорів із числа русофілів та розпочато роботу “мадяризації” поставами п’єс “Кандидат” А. Бобульського та “Освідчення” М. Гоголя. Режисером театру було запрошено П. Алексеєва. Після прем’єр 30–31 вересня 1939 р. театр вирушив з гастрольями краєм. Газета “Карпатська Нива” після показу вистав у Мукачеві писала: “Публіка була руська і мадярська. Директор гімназії В. Сулинчук проголосив вступне слово по-руськи, а потім по-мадярськи наголосивши, що завдяки державним дотаціям

та збором коштів, театр проводить свою діяльність” [цит. за: 2, с. 265]. А вже на початку 1941 р. театр зазнав матеріальних труднощів, попав під реорганізацію, і отримав нову назву: Руський національний театр. Першою виставою була драма “Сонце гріє” Л. Зілагі у перекладі на русинську мову. Наступною виставою був показ п’єси “Тиса тече” Є. Калабішки. Газета “Hegtil” писала відгук: “До театру прийшла інтелігенція з околиць і навіть селянство з близьких сіл. Мадярська публіка появилася в достатньому числі” [цит. за: 2, с. 267]. Отож згадування “мадярської публіки” на виставах театру для промадярської преси була стандартом, щоб переконати населення в дружньому ставленні мадярів до русинів.

З початком 1944 р. фронт неминуче наближався до кордонів Угорщини. Осінь 1944 р. принесла Закарпаттю нову владу: було проголошено утворення Закарпатської України зі своїм урядом – Народною Радою. В газеті “Закарпатська Україна” (№ 3, 9.01.1945) з’явилася стаття “Створимо народний театр”, у якій було наголошено зробити театр справжнім рушієм культури. Представники Народної ради на той час свято вірили в “радянську демократію і свободу слова”, тому подавалися різні пропозиції його “мовного статусу”. Одні стверджували, що його мовою має бути українська. Інші, що російський вектор більш відповідний багатонаціональному краю. Разом з тим були пропозиції про створення профе-

художнім керівником та головним режисером Закарпатського театру було призначено Гната Ігнатовича, який дебютував на цій посаді постановою “Загибель ескадри” О. Корнійчука.

З приєднанням Закарпаття до СРСР корінне слов’янське населення русинів за їх бажанням було переіменовано в українців. У 1946 р. русинсько-українська спільнота становила 527 032 особи, а на кінець 1980-х рр. – 976 749 осіб або 78,41% населення області [4, с. 549].

Якщо із мовним статусом українського театру були певні труднощі, то проблеми російськомовного театру (“русифікація”) вирішилися, як кажуть, “одним розчерком пера”.

Росіян до Другої світової війни, за винятком приблизно до 2000 емігрантів, на Закарпатті не було. Вже в 1946 р. тут оселилися 12 176 етнічних росіян, або таких, що за росіян себе видавали. В наступні роки їхня кількість постійно зростала і до кінця 1980-х рр. збільшилася в чотири рази, досягнувши абсолютної цифри 49 458 осіб або 4% населення області, посівши після українців та угорців третє місце за кількістю [4, с. 548].

5 травня 1946 р. Мукачівський чоловічий хор “Метеор” перебував у Києві як учасник мистецької олімпіади. На заключному концерті були присутні представники уряду УРСР і перший секретар ЦК КП М. Хрущов. Він подякував закарпатцям за виступ, поцікавився, чи є у співаків приміщення для репетицій, на що диригент хору Антон Скиба відповів, що виступати мають де, в Мукачеві є приміщення театру, а ось власної трупи в ньому ніколи не було. Тоді М. Хрущов звернувся до голови Комітету у справах мистецтва при раді міністрів УРСР Ф. Константинова і розпорядився: “Треба допомогти мукачівцям”. Після чого окремим розпорядженням Білгород-Дністровський російський драматичний театр був передислокований на постійну роботу в Мукачево. 23 серпня 1947 р. прем’єрою історично-документальної драми “Полководець Суворов” І. Бехтерева, А. Розумовського у постанові головного режисера театру Г. Готорського, було відкрито “Закарпатський обласний російський театр драми і комедії”, завданням якого в багатонаціональній молодій області полягало розкрити суть соціалістичної новизни та донести до широкого загалу “багатство російської культури і її провідну роль”. Словом, “русифікація” закарпатців набула державного розвитку. Лише у незалежній Україні (від 1991 р.) театр перейшов на двомовний статус (українська, російська), граючи вистави відповідно до мови оригіналу. А в 2022 р. закріпив за собою статус україномовного театру.

Відкриття угорського театру в Береговому та українського театру в Хусті нова влада (1945 р.) від-

кладала на найближчу перспективу, з концентрацією уваги на роботу в цих районних центрах драматичних гуртків. У Береговому угорською групою драматичного гуртка керував Отто Шоберт, українською групою – Ярослава Бандурович, у Хусті – Всеволод Майданний.

У 60-х рр. ХХ ст. цим драматичним гурткам було присвоєно почесне звання “народний театр”, а їхнім керівникам – Отто Шоберту, Ярославі Бандурович, Всеволоду Майданному – “заслужений працівник культури України”. Кожен із цих народних театрів випускав на рік три-чотири прем’єри, показані на стаціонарі, та 20-30 реприз у довколишніх селах.

А тим часом Закарпатський державний український музично-драматичний театр заявив про себе такими першими виставами: “Під каштанами Праги” К. Симонова, “Ластівки” Л. Смілянського, “Платон Кречет” О. Корнійчука, “Сто тисяч” І. Карпенка-Карого. Наприкінці 1946 р., як уже було сказано, художнім керівником театру був призначений Гнат Ігнатович, учень Леся Курбаса. Театр склався з акторів Народного театру Закарпатської України та окремих акторів Запорізького театру ім. М. Щорса. Серед них – М. Пільцер, В. Седіков, А. Ротміров, К. Маринченко, Н. Лагодіна, І. Шутко, О. Загорський – котрі й визначали його творчий рівень. Завідувачем музичної частини театру був Є. Шерегії. До репертуару театру увійшли нові вистави, як-от “Загибель ескадри” О. Корнійчука, “Добрі люди” Г. Похазнікова, О. Савчука та ін. Особливим успіхом користувалася вистава “Добрі люди”, музику до якої написав Д. Задор, художнє оформлення колоритно здійснив М. Манджуло, закарпатські танці поставив П. Калінін. Спершу театр працював у малопрідатному до постановок приміщенні, збудованому ще в кінці ХІХ ст. А в 1987 р. отримав нове приміщення із глядацькою залюю на 815 місць, обладнаною сучасним устаткуванням сценою, залами для репетицій, просторим фое, зручними гримувальнями для акторів.

Не останню роль у тому, що в Мукачеві був створений російський театр, відіграла попередня мовна боротьба за статус державного театру в 1920-х рр., а також, що в місті після війни була зосереджена велика кількість військових підрозділів та велика інфраструктура для обслуговування війська. Театр був задекларований як російський, але пильно прислухався до глядацьких запитів, ставлячи і російські, й українські п’єси, в окремих випадках мовою оригіналу, орієнтуючись передусім на класику. У перші роки в театрі працювали артисти Т. Спиноу, Д. Радлов, А. Філатов, Олег і Наталія Малінські, А. Гамбург, П. Яригін, А. Єгоров, А. Тарський, Р. Руфіна, В. Поліщук, Л. Лебедева, І. Золотих та ін. [3, с. 16–17].



Програма до вистави "Добрі люди", 1947 р.

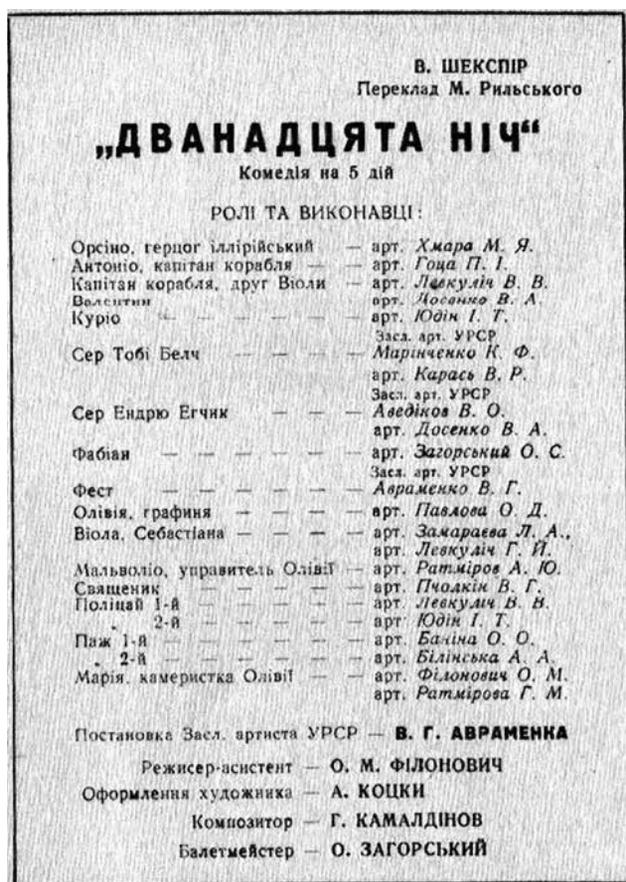
У березні 1981 р. на Закарпатті вперше за всю його попередню історію було відкрито державний театр для дітей "Бавка" із розташуванням в Ужгороді. Першим директором театру був В. Ліхтей, режисером Л. Кребс, а у травні 1981 р. головним режисером було призначено М. Волошина. Згодом його заступив О. Куцик. Перша акторська трупа складалася з випускників лялькових відділень Харківського інституту мистецтв, Дніпропетровського театрального та Хустського культурно-освітнього училища. До неї увійшли А. Задесенець, І. Михайловська, М. Гармаш, І. Ендерксон, М. Білоус, М. Микулець, Н. Брич, Й. Руско, І. Чучвич, О. Мавріц, Н. Кузнецова, О. Зеленьяк, М. Кополовець. 6 жовтня 1981 р. відбулася прем'єра "Хоробре жабеня" П. Висоцького [1, с. 36].

Після соціально-культурної павзи, яка тривала понад 40 років, уже за відновлення незалежності України, в Береговому 1998 р. було відкрито Угорський театр імени Дьюлі Йєша виставою "Сон літньої ночі" В. Шекспіра. Першою і найбільш відповідальною турботою директора театру Йозефа Балажі та головного режисера Атілі Віднянського постала проблема формування кадрового акторського складу трупи. На першому етапі кадровий потенціал театру становили випускники Будапештського театрального

інституту. На другому етапі випускники Київського державного інституту театрального мистецтва ім. Івана Карпенка-Карого. Перша вистава "Сон літньої ночі" мала неабиякий успіх. За нею послідували "Чекаючи на Годо" С. Беккета, "Соколина вечеря", "Декамерон" Д. Бокаччо, "Вбивство у соборі" Г. Елліота, "Гамлет" В. Шекспіра та ін. [1, с. 22].

Відродженню професійного театру в столиці Карпатської України Хусті знадобилося майже 80 років. У 2017 р. на пропозицію Мукачівської міської ради Закарпатський обласний театр драми та комедії отримав статус муніципального. А розпорядженням Закарпатської обласної ради та обласної адміністрації Закарпатський обласний театр, як такий, було передислоковано до Хуста. Робота колективу на новому місці розпочалася практично із чистого листа. По-перше, виникла необхідність реконструювати приміщення районного будинку культури та добудови приміщень за стандартами професійного театру. По-друге, набрати за умовами конкурсу творчий склад, проводити з акторами студійну роботу, підібрати репертуар.

На початок вересня 2017 р. творчий склад Закарпатського обласного театру драми та комедії був таким: директор / художній керівник Василь Снітар, заступник директора з комерційних питань Анатолій



Програма до вистави "Дванадцята ніч", 1955 р.

Барна, музична керівниця Марія Волошин, хормейстерка Євгенія Сіюкко, керівниця літературно-драматичної частини Олеся Чепелюк, керівниця з організації глядача – заслужена артистка України – Мирослава Рябчук, головний художник Василь Штефуца, художниця-модельєрка Оксана Дорошенко, адміністратор Михайло Анишинець, головна бухгалтерка Анна Калинович. Акторський склад: Василь Довганич, Віра Молнар-Гангур, Валерія Вайнраух, Микола Шпенювич, Василь Бабич, Олександр Анишинець, а також частина адміністративного персоналу. Презентувати новостворений театральний колектив було вирішено показом “Наталки Полтавки” І. Котляревського з музикою М. Лисенка (17 лютого 2018 р.). На постановку було запрошено київського режисера, заслуженого діяча мистецтв України Сергія Архипчука, сценографію зробив київський художник Ігор Білецький, костюми Лариси Гончарової.

За площею і населенням Закарпаття як область у масштабах України невелика: її територія становить 12,8 тис. квадратних кілометрів – відповідно 2,1% території країни, чисельність населення (станом на січень 2004 р.) – 1 251,1 тис. осіб, тобто – 2,6% від усьо-

го населення країни. В містах краю мешкає 37,2%, у селах 62% населення. Серед них: українців – 80,5%, угорців – 12,08%, румунів – 2,56%, росіян – 2,47%. У місцях дислокації театрів: в Ужгороді – українців 77,8%, угорців – 8,9%, росіян – 9,6%; у Мукачеві: українців – 77,1%, угорців – 8,5%, росіян – 9%; у Береговому: українців – 38%, угорців – 48,1%, росіян – 5,4%; у Хусті: українців – 89%; угорців – 5,4%; росіян – 3,7% [4, с. 549].

Отже, в одній із найменших областей України працює п'ять професійних театрів: Закарпатський академічний обласний український музично-драматичний театр імени братів Юрія-Августина та Євгенія Шерегіїв, Закарпатський обласний академічний театр ляльок “Бавка” (Ужгород), Мукачівський драматичний театр (Мукачево), Закарпатський обласний театр драми та комедії (Хуст), Закарпатський обласний угорський театр ім. Дьюлі Ййеша (Берегове) із власною історією та творінням її нових сторінок. Після повномасштабного вторгнення тут, в Ужгороді, знайшов собі прихисток Донецький обласний академічний театр з Маріуполя.

Відомо, що репертуар – це обличчя кожного театру. У кожного із театрів своє, пов'язане із часом і соціальним простором: молоде, веселе, сумне, часто із “шрамами” невдач, та симптомами “старости”, а відтак відродження і так далі.

Закарпатський музично-драматичний театр Ужгорода на своєму шляху завжди орієнтувався на постави української класики. Із сучасної української драматургії переважали у часи ідеологічних перекручень твори О. Корнійчука, М. Зарудного. Мукачівський театр ставив твори переважно російських авторів, виконуючи своєрідні ідеологічні завдання. Віддамо йому належне, що цей колектив першим для закарпатців розпочав літопис закарпатської “шекспіріяни” прем'єрою “Отелло” (1951 р.). До репертуару Ужгородського театру твори Шекспіра увійшли 1955 р. з комедією “Дванадцята ніч” (трагедія “Отелло” з режисурою Я. Геляса з'явилася у них пізніше – у 1981 р.). А Берегівський театр фактично розпочав свою творчу діяльність виставою “Сон літньої ночі” (1993 р.) з режисурою А. Віднянського та згодом постановою “Гамлета” з режисурою В. Троїцького. Закарпатську “шекспіріяну” продовжив Хустський театр прем'єрою “Приборкання непокірливої” у квітні 2025 р.

Тривалий час для професійних театрів Закарпаття проблемним було кадрове акторське забезпечення. Це питання вирішувалося по-різному. У 20–30-х рр. ХХ ст. – через організацію курсів для місцевої талановитої молоді. В 1960-х рр. акторський склад поповнювався випускниками режисерського відділення Хустського культурно-освітнього училища. Ця практика продовжилася і набрала нових обертів у 1985 р.,

коли училище переведено до обласного центру. Театри стали систематично поповнюватися випускниками училища (від 2007 р. – коледжу). Заразом визрів на часі ключовий момент відкриття 2018 р. вищого навчального закладу на базі Ужгородського коледжу – Ужгородського інституту культури і мистецтв (тепер – Коштовний заклад вищої освіти “Академія культури і мистецтв” Закарпатської обласної ради). Його очолила Наталія Ігорівна Шетеля, випускниця училища, на той час студентка філіялу Київського інституту культури, а сьогодні – заслужена працівниця культури України, докторка педагогічних наук, професорка, одна з наймолодших серед керівників вищих навчальних закладів України.

Джерела і література:

1. Габорець В. *Служителі Мельпомени. Статті. Нариси.* Ужгород, 2015. 140 с.
2. Ігнатюк Г. *Від гасниці до рампи. Нариси з історії українського театру на Закарпатті.* Ч. 2. Ужгород, 2011. 168 с., іл.
3. Коломієць Р. *Театр, що об'єднує серця / пер. з рос. О. Ляценко. Мукачево, Дрогобич, 2017. 168 с., іл.*

4. *Нариси історії Закарпаття. Том III. (1946–1991).* Ужгород, 2003. 648 с.

5. Недзельський Е. *Угро-руський театр.* Ужгород, 1941.

6. Шерегій Ю.-А. *Нариси історії українських театрів Закарпатської України до 1945 / ред., вст. ст. В. Маруся і В. Ревуцького. Прішів, Львів: Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі, 1993.*

References

1. Haborets, V. (2015). *Sluzhyteli Melpomeny. Staty. Narysy.* Uzhhorod. 140 p.

2. Ihnatyuk, H. (2011). *Vid hasnytsi do rampy. Narysy z istorii ukrainskoho teatru na Zakarpatti. Part 2.* Uzhhorod. 168 p., ill.

3. Kolomiets, R. (2017). *Teatr, shcho obiednuie sertsia. Translated from Russian by O. Liatsenko. Mukachevo; Drohobych. 168 p., ill.*

4. *Narysy istorii Zakarpattia. (2003). Vol. III (1946–1991).* Uzhhorod. 648 p.

5. Nedzelskyi, E. (1941). *Uhro-russkyi teatr.* Uzhhorod.

6. Sherehii, Yu.-A. (1993). *Narysy istorii ukrainskykh teatriv Zakarpatskoi Ukrainy do 1945. Edited and introductory article by V. Marusia and V. Revutskyi. Preshiv; Lviv: Slovatske pedahohichne vydavnystvo v Bratyslavi.*

Vasyl ANDRIYTSIO

*Associate Professor, Department of Artistic Disciplines
Uzhhorod Institute of Culture and Arts, Transcarpathian Regional Council
38/80 Mynaiska Street, Uzhhorod, Ukraine, 88000
e-mail: v.andriitso6493-1@unesp.co.uk*

LANGUAGE CROSSROADS OF UKRAINIAN THEATRE IN TRANSCARPATIA

This article offers a thorough historical and cultural examination of the development of Ukrainian theatre in Transcarpathia, considering the linguistic, political, and national identity processes of the 20th and early 21st centuries. The author consistently traces how the region's multinational population and frequent changes in state affiliation led to a complex linguistic situation involving conflict, which directly influenced theatrical life. Particular attention is paid to the struggle between Ukrainian, Russian and Rusyn influences, which manifested not only in the socio-political sphere, but also in theatre centres' repertoires, personnel and institutional policies.

The article details how amateur groups formed the basis for professional theatres and outlines the roles of cultural and educational societies, state structures, and individual artists in shaping the theatrical process. The stages of Ukrainisation, Russification and Magyarisation of theatre caused by the political interests of various regimes are traced, as is the way in which language policy was used to influence the national consciousness of the local population. A significant part of the study is devoted to the Soviet era and the period of independent Ukraine, when professional theatres were established as institutions and gradually reverted to performing in Ukrainian.

This article is of considerable scientific and cultural significance as it reveals theatre to be an important factor in preserving and forming the national identity of Transcarpathia amid political instability and linguistic confrontation.

Keywords: Ukrainian theatre, Transcarpathia, language policy, national identity, multinational region, cultural processes.