

УДК 792.03(477)''196/198''

*Єсипенко Роман Миколайович,
<https://orcid.org-0000-0002-4297-5119>
доктор історичних наук, професор,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв
Київ, Україна
dryesyenko.roman@gmail.com*

ПРОБЛЕМИ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ 60–80-х РОКІВ ХХ ст.

Мета роботи полягає в тому, щоб певною мірою підвести підсумки творчої, виробничої та ідейно-виховної діяльності українських театрів у 60–80-х роках ХХ ст., що висвітлювалась у ряді попередніх статей автора. Використано такі **методи** дослідження: аналітичний – у вивченні історичних, мистецтвознавчих та культурологічних джерел для формування методологічних засад дослідження, історичний – для розгляду загального стану українського театрального мистецтва означеного періоду, мистецтвознавчий – для аналізу творчих досягнень і прорахунків українського театру, пошуковий – у збиранні матеріалу

для підтвердження тих чи тих тверджень, теоретичний – для підведення підсумків дослідження. **Наукова новизна** матеріалів статті полягає в тому, що в ній автор виклав власний, відмінний від офіційного, погляд на стан драматургії аналізованого історичного періоду, проблематику суспільно-політичного життя, як її тоді розуміли майстри українського сценічного мистецтва, і зміни, що сталися в діяльності бюрократичного апарату, який безпосередньо керував театральним процесом. **Висновки.** У статті проводиться думка, що в 60–80-х роках ХХ ст. український театр перебував під посиленням тиском владних структур, які намагалися не допустити на українську сцену твори, котрі порушували важливі проблеми розвитку суспільного життя, значною мірою формально проводили кадрову політику і не приділяли належної уваги створенню матеріально-технічної бази. Незважаючи на це, митці намагалися брати активну участь у суспільному житті країни, докладаючи значних зусиль для піднесення рівня свого мистецтва.

Ключові слова: український театр; суспільне життя; українська драматургія.

Есипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, Украина

Проблема творчества украинского театра 60–80-х годов ХХ в.

Цель данной работы состоит в том, чтобы в определенной степени подвести итоги творческой, производственной и идейно-воспитательной деятельности украинских театров в 60–80-е годы ХХ в., которая была освещена в ряде предыдущих статей автора. Использовались следующие **методы** исследования: аналитический – при изучении исторических, искусствоведческих и культурологических источников для формирования методологических основ исследования, исторический – при рассмотрении общего состояния украинского театрального искусства данного периода, искусствоведческий – при анализе творческих достижений и просчетов украинского театра, поисковый – при сборе материала для подтверждения тех или иных утверждений, теоретический – для подведения итогов исследования. **Научная новизна** материала статьи состоит в том, что в ней автор изложил личный, не сходный с официальным, взгляд на состояние драматургии исследуемого исторического периода, проблематику общественно-политической жизни, как ее тогда понимали мастера украинского сценического искусства, и изменения, которые произошли в деятельности бюрократического аппарата, непосредственно руководившего театральным процессом. **Выводы.** В статье проводится мысль, что в 60–80-е годы ХХ в. украинский театр находился под усиленным давлением властных структур,

которые прилагали усилия, чтобы не допустить на украинскую сцену произведения, поднимавшие важные проблемы развития общественной жизни, в значительной мере формально проводили кадровую политику и не уделяли надлежащего внимания созданию материально-технической базы. Несмотря на это, мастера сцены старались активно участвовать в общественной жизни страны, прилагая усилия к повышению уровня своего искусства.

Ключевые слова: украинский театр; общественная жизнь; украинская драматургия.

Yesypenko Roman, Doctor of Historical Sciences, Professor, National Academy of Leaders of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Problems of the Ukrainian theatre art since the 1960s–1980s

The purpose of the article is to summarize the creative, productive and educational activity of the Ukrainian theatre since the 1960s–1980s, which was highlighted the author's previous articles. **Methodology of investigation** consists of several methods: analytical method (to study historical, art critical and culture logical resources to form the methodological fundamentals of the research); historical method (to analyze the general circumstances of the development of the Ukrainian theoretical art at that period of time); method of art criticism (to research the main achievements and failures of the Ukrainian theatre); method of searching (to look for the information to prove the author's suggestions) and theoretical method (to summarize the results of the research). **Scientific novelty** of work is the author's point of view on the condition of the dramaturgy of the investigated period, which is different from the widespread opinion. The author proposes his own vision of the problems of the social and political life and the changes in the bureaucratic apparatus, which ruled the theatrical sphere at that period. **Conclusions.** In the article, the author has shown that in the 1960s-1980s the Ukrainian theatre was under the pressure of the Soviet authority, which did its best to prevent staging the actual problematic play in the Ukrainian theatres and to provide formal personal management in the theatres. Despite the state policy, the artists tried actively to take part in the social life of the country and develop the theatrical sphere.

Key words: Ukrainian theatre; social life; Ukrainian dramaturgy.

Постановка проблеми. Вірні своїм споконвічним традиціям, митці української сцени протягом 60–80-х років ХХ ст. у надзвичайно несприятливих для творчості умовах тоталітарного режиму все-таки брали активну участь у суспільно-політичному житті країни, намагаючись у своїх спектаклях висловлювати власну громадянську позицію з приводу найбільш важливих соціальних питань і засобами сценічного мистецтва відповідно впливати на формування суспільної свідомості народу.

Умови роботи театрів були суперечливими. Складність історичної ситуації протягом цього періоду виявлялася, зокрема, в тому, що керівний партійно-державний бюрократичний апарат теж надавав театрові величезної ваги як серйозному чинникові формування суспільної свідомості народу, але водночас, встановивши монополію на владу та офіційну ідеологію, не дозволяв жодного інакомислення, не допускаючи критики на свою адресу, хоча при кожній нагоді демагогічно стверджувалося, що критика є рушійною силою суспільства. Крім того, проводячи русифікаторську політику, спрямовану на денационалізацію українського народу, керівні органи також були зацікавлені у використанні українськими митцями не своєї національної драматургії, а творів письменників інших народів.

Однак за умов, коли українська національна драматургія піддавалася величезним цензурним утискам, набагато більшим, ніж в інших республіках, і, практично, була позбавлена можливості ставити гострі питання суспільного життя, митці української сцени, звертаючись до постановки творів інших народів колишнього Радянського Союзу, знаходили в них благодатний драматургічний матеріал для утвердження своїх думок, оскільки вони жили в межах однієї країни, і соціальні проблеми багато в чому були тотожними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У досліджуваній період в науковій літературі національна проблематика аналізувалася досить широко; їй було присвячено чимало праць, зокрема соціологів, філософів, літературознавців: А. Арнольдова, С. Безклубенка, Ю. Борева, С. Калтахчана, М. Кіма, Н. Конрада, М. Куліченка, М. Пархоменка, Г. Смірнова й ін. Однак театрознавці звертали увагу на національну проблематику явно недостатньо. Хоча в цьому плані можна назвати працю відомого історика театру С. Дуриліна, присвячену українсько-російським зв'язкам, книги М. Йосипенка, Н. Шалуашвілі, кандидатську дисертацію Г. Веселовської. Певною мірою побіжно торкалися національних проблем і виховної роботи театрів автори монографій, присвячених окремим мистецьким колективам: В. Голота, І. Давидова, Н. Демчук, О. Кулик.

Мета статті полягає в тому, щоб певною мірою підвести підсумок творчої, виробничої та ідейно-виховної діяльності українських театрів у 60–80-х роках ХХ ст., яка була висвітлена в попередніх статтях автора.

Виклад основного матеріалу. Під час звернення українських акторів і режисерів до інонаціонального драматургічного матеріалу виникало чимало творчих проблем, які потребували свого вирішення. У зв'язку з цим варто наголосити, що досвід постановки інонаціональної драматургії в українських митців сцени був нетривалим і обмежувався, практично, кількома десятиліттями довоєнного періоду. До жовтневої революції 1917 р. царський

уряд намагався досягти тієї ж мети, що й тоталітарний режим, – денаціоналізації українського народу іншими методами. Як відомо, тоді просто було проголошено, що ніякої особливої української мови не було, немає і бути не може; якщо хтось бажає послуговуватися такою говіркою у своєму домашньому побуті, то це його приватна справа; перекладати художні літературні творів українською мовою, а тим більше для їх постановки на сцені, немає потреби. Відтак українські актори змушені були варитися у власному соку, виставляючи п'єси тільки українських драматургів, причому коло їхньої тематики і проблематики та основний склад персонажів були суворо регламентовані цензурою. Це призводило до вироблення в акторів певної, усталеної манери сценічної поведінки, одноманітної акторської пластики, від якої було важко відійти, коли вони зверталися до інонаціональних творів.

Як не дивно, розв'язання цієї, на перший погляд, здавалося б, локальної проблеми вимагало не тільки підвищення кваліфікації акторських і режисерських кадрів українського театру до такого рівня і в такому ключі, щоб їм стали підвладними творчі стилі і напрямки та будь-які національні особливості драматургії інших народів, а й широко розгалуженої мережі заходів, творчих пошуків, величезних матеріальних витрат і значного вдосконалення стилю роботи і театрів, і керівних органів мистецтва.

Щоправда, керівництво держави намагалося вжити заходів стосовно подолання цих недоліків, усвідомлюючи, що багато театрів працювало в застарілих, а то і взагалі погано пристосованих для показу вистав приміщеннях. Типові штати творчого складу українського театру були уніфіковані з російським, у них не було артистів хору, балету та оркестру, що обмежувало можливості в показі музично-драматичних вистав. Постановочний фонд, тобто обсяг грошей для створення декорацій, був настільки малий, що давав можливість підготувати на належному рівні тільки одну виставу на рік, хоча планувалося близько восьми нових спектаклів. І, безперечно, рівень підготовки мистецьких кадрів потрібно було підвищувати. Серйозною перепорою на шляху розвитку українського театру було те, що владні структури забороняли включення до репертуару будь-якої талановитої п'єси на соціально гостру тематику. А якщо театр її все ж якось готував і випускав, то її знімали з репертуару з великим скандалом. Незважаючи на це, український театр все ж таки не зупинився у своєму розвитку і, послуговуючись творами інонаціональної драматургії, пропагував загальнолюдські цінності.

Як одна із ланок могутньої пропагандистської системи керівної партії, що називала себе комуністичною, український театр протягом 60–80-х років ХХ ст. був покликаний виконувати відповідні функції, прищеплювати глядачам,

насамперед молодому поколінню, почуття патріотизму й інтернаціоналізму, формувати в людей працьовитість, непримиренність до недоліків, нетерпимість до порушень норм моралі, учити молодь самостійно розбиратися в негараздах сучасного життя. Театр висував перед глядачем такі орієнтири, як обов'язок, честь, доброта, колективізм – незаперечні загальнолюдські принципи.

Митці української сцени з позицій сучасності пропагували власне тлумачення проблем життя попередніх історичних епох, починаючи від середини XIX ст. і до 80-х років XX ст. У тлумаченні соціальних явищ минулого вони наслідували драматургів-класиків, їхні ідеї та принципи, що стали вже хрестоматійними: викривали вади російського буржуазно-дворянського суспільства, показували, як у суспільстві виникає невдоволення, як зароджується революційний пролетаріат.

Так, вистава за п'єсою О. Островського «Гаряче серце» в Київському театрі ім. І. Франка демонструвала виродження і розпад старосвітського побуту. «Смерть Тарелкіна» та «Весілля Кречинського» О. Сухово-Кобиліна відповідно в Одеському українському театрі (тоді – ім. Жовтневої революції) та Львівському ім. М. Заньковецької засуджували те, як тогочасне буржуазно-дворянське суспільство морально спустошує людину. «Влада темряви» Л. Толстого в постановці Полтавського театру ім. М. Гоголя переконувала в неможливості розв'язання конфлікту між нормами моралі і метою, яку ставила перед собою людина в тогочасному капіталістичному суспільстві (Косенко, 1973, с. 7). «Дядя Ваня» А. Чехова в постановці Київського театру ім. І. Франка розкривав трагічну нудьгу, бездіяльність і очікування перемін, про які мріяла російська інтелігенція напередодні революції. «Камінний господар» Лесі Українки в постановці Київського театру ім. Лесі Українки викривав психологію буржуазного індивідуалізму. П'єси М. Горького «Єгор Буличов та інші» в Донецькому театрі (тоді – ім. Артема), «Яків Богомолів» у Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської, «Останні» в Запорізькому театрі (тоді – ім. М. Щорса), показуючи деградацію і розкол суспільства, оспівували трудову людину, народ, закликали до позитивних соціальних перемін (Коваленко, 1972, с. 18).

Твори сучасних у ті роки драматургів на історичну тематику, продовжуючи традиції класичної драматургії, – «В ніч місячного затемнення» Мустая Каріма у Київському театрі ім. І. Франка та «Син рибалки» Віліса Лациса в постановці Дніпропетровського театру (тоді – ім. М. Горького) – змальовували нелюдські умови перебування у світі визиску і стверджували непереможність життя. Твори драматургії країн близького зарубіжжя дали змогу майстрам української сцени в 60–80-х роках XX ст. показати своє розуміння важливих моментів історії.

За умов жорстокої цензури українські митці не могли вийти за межі загальноприйнятих на той час поглядів, однак у кращих своїх роботах вони намагалися пропагувати справжні гуманістичні, загальнолюдські ідеали, давати людині змогу замислитися над проблемами буття.

Чи правильно зробила Комісар в «Оптимістичній трагедії» Вс. Вишневського в постановці Київського театру ім. І. Франка, коли в часи громадянської війни винесла смертний вирок своєму політичному противникові одноосібно, видавши його за рішення суду? Так, перемогу Вожака допустити було неможливо, але чи виправданий такий метод (Кузнецов, 1962, с. 93)? А який же все-таки життєвий принцип гідний оспівування – колективізм чи індивідуалізм? Сьогодні багато хто посилено пропагує останній. Постановка Дніпропетровського театру юного глядача «Комуніст» за Є. Габриловичем обстоювала перший (Васильєв, 1985, с. 2). Героїзм народу у Другій світовій війні прославляла вистава Полтавського театру ім. М. Гоголя «Трибунал» А. Макайонка. Спектакль Львівського театру ім. М. Заньковецької за п'єсою литовського драматурга Д. Урнавічуте «Називай мене матір'ю», побудований на життєвому матеріалі класової боротьби на західних землях, які нещодавно ввійшли до складу країни, об'єктивно й неупереджено змальовував трагічні події братовбивчої війни і змушував глядача, особливо молоде покоління, глибше дивитися на світ і чітко визначати свою життєву позицію.

Вистава Київського театру ім. І. Франка «Каса маре» за твором І. Друце порушила гостро хвилюючу соціальну проблему повоєнного періоду, коли сотні тисяч жінок, чоловіки яких загинули на війні, відбулися в житті, так і не пізнавши особистого щастя. Вірність високоморальним людським принципам утверджували вистави «Материнське поле» за Ч. Айтматовим Київського обласного театру ім. П. Саксаганського, «Далекі вікна» В. Собка постановці Київського театру ім. Лесі Українки, «Шануй батька свого...» В. Лаврентьєва в Черкаському театрі ім. Т. Шевченка та Харківському театрі ім. О. Пушкіна, «У день весілля» В. Розова в українській трупі Закарпатського театру, «Межа спокою» П. Загребельного в Київському театрі ім. Лесі Українки (Клевцова, 1983, с. 8).

Одну з найважливіших проблем початку 1970-х років – якою має бути людина в епоху науково-технічної революції, що саме тоді охопила світ, як повинні будуватися взаємини між людьми за нових обставин – підносили вистави Львівського театру ім. М. Заньковецької «Людина зі сторони» І. Дворецького, Запорізького (тоді – ім. М. Щорса) та Житомирського (нині – ім. І. Кочерги) театрів «Сталевари» Г. Бокарева та «Хазяйка» М. Гараєвої в постановці Київського театру ім. Лесі Українки. Про реальні процеси, котрі відбувалися в 60–80-х роках ХХ ст. в житті тогочасного села, ставлення

людини до природи, до землі, про взаємозв'язок людини і природи, про необхідність встановлення принципово нових взаємин суспільства і природи, про трудові ресурси села і складний духовний світ сучасного селянина йшлося в таких спектаклях, як «Поки гарба не перекинулася» О. Йоселіані в Київському театрі ім. Лесі Українки, «Таблетку під язик» А. Макайонка в Харківському театрі ім. Т. Шевченка, «Птахи нашої молодості» І. Друце в Одеському театрі (тоді – ім. Жовтневої революції).

Митці української сцени приділяли значну увагу постановці п'єс, у яких центральне місце посідав образ позитивного героя, людини високого ступеня громадянської зрілості, особа якого, спосіб мислення, психологія і мораль відігравали суттєву роль у формуванні суспільної свідомості наших сучасників. Про це свідчить переважна більшість спектаклів 60–80-х років ХХ ст. А оскільки означені проблеми розроблялися на інонаціональному драматургічному матеріалі, український глядач вірив, що представники інших народів сприймають світ так само, як і він, що в них однакове уявлення про головні людські цінності, і це виховувало в ньому почуття інтернаціоналізму, актуальність якого в наш час не тільки не зменшилася, як це дехто твердить, а й значно зросла.

У 60–80-х роках ХХ ст. українські театри виконали чимало суспільно корисної роботи, порушуючи значну кількість життєво важливих і навіть глобальних проблем. Але ще більше проблем залишилися невисвітленими. Періоди культу особи і застою не могли не відбитися негативно на формуванні світогляду, життєвої позиції людини, особливо молодого покоління. Істотних утрат зазнала моральна свідомість людей, їхня впевненість у правоті ідей правлячої партії, що називала себе комуністичною. Наслідком цього стало виникнення суперечливих тенденцій у розвитку суспільства, особливо серед молоді. Люди все більше переконувались у невідповідності того, що йшло з високих трибун та засобів масової інформації, тому, що бачили в реальному житті. Відповідно, вони ставали відчуженими, соціально апатичними, втрачали інтерес до праці. І при цьому партійні керівники намагалися пояснити, що всі ці негативні явища є наслідком ідеологічних диверсій буржуазної пропаганди, не визнаючи помилок і прорахунків керівництва партії і держави.

В ідеологічному житті панував принцип: заборонено все, що не дозволено. Не враховувалося, що для нормального розвитку суспільства не тільки не можна було забороняти критику, а й навпаки, необхідно було заохочувати людей до висловлення різноманітних поглядів. Адже критика насправді є могутньою рушійною силою, і її заборона тільки шкодить розвитку суспільства.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в цій статті автор виклав власний, відмінний від офіційного, погляд на стан драматургії

аналізованого історичного періоду, проблематику суспільно-політичного життя, як її тоді розуміли майстри українського сценічного мистецтва, і зміни, що сталися в діяльності бюрократичного апарату, котрий безпосередньо керував театральним процесом. Значення статті полягає в тому, що в ній уперше узагальнено досвід ідейно-виховної роботи українських театрів протягом 60–80-х років ХХ ст. і постановки творів драматургії близького зарубіжжя.

Висновки. Отже, театральне мистецтво є одним із вельми дійових засобів формування суспільної свідомості народу, і нехтувати ним у наші дні, за умов існування широко розгалуженої мережі Інтернет і телебачення, недоцільно, навіть якщо надалі воно розвиватиметься як елітарне, а не для широкого загалу.

У митців театру має бути можливість вільно будувати свій творчий процес, формувати репертуар на власний розсуд, без огляду на цензурні чи будь-які інші обмеження. Заборона повинна поширюватися тільки на пропаганду насильства, аморальності, расизму, приниження людської гідності.

Театр має бути забезпеченим нормальними матеріальними умовами для творчості, прийнятими в цивілізованому суспільстві, належним приміщенням, необхідною кількістю коштів для постановки спектаклів, творчим складом, комплектування якого залежало б від мистецького спрямування колективу, а не від якихось формальних причин.

За умов ринкової економіки провідні театральні колективи повинні перебувати на державному утриманні. Тільки в такому разі вони зможуть обстоювати інтереси держави, а не певної групи людей.

Система підготовки кадрів для театру має зазнати рішучого поліпшення. Насамперед треба звернути увагу на підготовку режисерів, у тому числі й аматорського театру. До виховного процесу повинні насамперед залучатися провідні майстри сцени з великим досвідом практичної режисерської роботи в театрі.

Дотримання цих принципів дасть змогу українському національному театрові відновити свій могутній ідейно-мистецький потенціал, бути гідним своєї історії, слави корифеїв і знову посісти одне з чільних місць у світовому театральному процесі.

Бібліографічні посилання

1. Васильєв С. Випробування пам'яттю. *Культура і життя*. 1985. 3 берез.
2. Дашковська Л. Три вистави про комуніста. *Український театр*. 1976. № 3. С. 18.

3. Клевцова Л. Час народжує героїв. Кілька інтерв'ю на актуальну тему. *Україна*. 1983. № 13. С. 10.
4. Коваленко Г. Ожидание. Сезон 1970-1971 годов в Киевском академическом театре им. Леси Украинки. *Театр*. 1972. № 1. С. 18.
5. Косенко Ю. Свіжий почерк митців. П'єса О. Островського «Гаряче серце» в театрі ім. І. Франка. *Літературна Україна*. 1973. 12 січ. С. 7.
6. Кузнецов В. Оптимистическая трагедия. *Театр*. 1962. № 4. С. 93.
7. Недзвецкий А. Последняя премьера сезона. *Знамя коммунизма*. 1959. 2 серп.
8. Щербакowa Н. Не в полный голос. «Чти отца своего...» в Харьковском театре им. А. Пушкина. *Красное знамя*. 1964. 2 дек.

References

1. Vasiliev, S. (1985). The Examination by Memory. *Kultura i zhyttia* [Culture and life], 3 March.
2. Dashkovska, L. (1976). Three Performance about a Communist. *Ukrainskyi teatr* [Ukrainian Theater], no. 3, p. 18.
3. Klevtcova, L. (1983). Time Born Heroes. Some Interview on the Actual Topic. *Ukraina* [Ukraine], no. 13, p. 10.
4. Kovalenko, H. (1972). Waiting. The Season of the 1970-1971 years in the Kyiv Academic Theatre after Lesia Ukrainka. *Teatr*, [Theater], no. 1, p. 18.
5. Kosenko, Yu. (1973). Fresh Signature of Artists. The Play “Hot Heart” in the Theatre after I. Franko. *Literaturna Hazeta* [Literary Ukraine], 12 January.
6. Kuznetcov, V. (1962). Optimistic Tragedy. *Teatr* [Theater], no. 4, p. 93.
7. Nedzvetckyi, A. (1959). The Last Premier of the Season. *Znalia kommunizma* [The banner of communism.], 2 August.
8. Scherbakova, N. (1964). In Low Voice. “Listen to and Respect His Father...” in the Kharkiv Theatre after A. Pushkin. *Krasnoe znamia* [Red banner], 2 December.

© Єсипенко Р. М., 2018

Стаття надійшла до редакції 10.03.2018