

Єсипенко Роман Миколайович
доктор історичних наук, професор,
професор кафедри культурології та
культурно-мистецьких проєктів
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтва

**ВТІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ В ТВОРАХ
ІНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ
60-80-х років ХХ століття
(Частина I)**

Мета роботи – дослідити участь українських театрів у суспільно-політичному житті, показати їхню позицію у висвітленні найбільш важливих моментів історії країни і соціальних проблем 60-80-х років ХХ століття. **Методологія** дослідження полягає у використанні компаративного, історико-логічного методів. У розв'язанні поставлених завдань автор керується принципами об'єктивності та історизму. Світогляд автора формувалася на творах Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, М. Драгоманова, І. Франка, Лесі Українки, корифеїв українського театру. Він використовував принципи, вироблені у працях В. Вернадського, П. Флоренського, Л. Гумільова та інших видатних вчених, а також зважав на здобутки соціології та українознавства, в тому числі на праці, створені у діаспорі (О. Субтельного і А. Камінського). Вказаний методологічний підхід і наукові принципи видатних мислителів та майстрів сцени дали змогу автору обґрунтувати свої погляди на формулювання проблеми. **Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вона, як розділ першого в українському театрознавстві історичного дослідження проблеми сценічного втілення інонаціональної драматургії на українській сцені, проведеного автором на початку 90-х років ХХ століття, аналізує одну з найбільш важливих проблем, які виникали перед українськими майстрами сцени – втілення національного характеру персонажа. **Висновки.** У статті показано, як, ставлячи твори інонаціональної драматургії, українські театри цілком правомірно використовували різні принципи сценічної передачі національного характеру і національної специфіки, заглиблюючись в естетичний світ різних національних культур, збагачуючи власне мистецтво.

Ключові слова: український театр, інонаціональна драматургія, сценічне відтворення національного характеру.

Єсипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры культурологии и культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства

Воплощение национального характера в произведениях инонациональной драматургии на украинской сцене 60-80-х годов ХХ столетия (Часть I).

Цель работы – исследовать участие украинских театров в общественно-политической жизни, показать их позицию при освещении наиболее важных моментов истории страны и социальных проблем 60-80-х годов ХХ столетия. **Методология** исследования заключается в использовании компаративного, историко-логического методов. При решении поставленных задач автор руководствовался принципами объективности и историзма. Мировоззрение автора формировалось на произведениях Т. Шевченко, Н. Гоголя, П. Кулиша, Н. Драгоманова, И. Франко, Леси Украинки, корифеев украинского театра. Он также использовал принципы, выработанные в трудах В. Вернадского, П. Флоренского, Л. Гумилёва и других выдающихся ученых, учитывал достижения социологии и украиноведения, в том числе труды, созданные диаспорой (О. Субтельного и А. Каминского). Указанный методологический подход и научные принципы выдающихся мыслителей и мастеров сцены позволили автору обосновать свои взгляды на решение проблемы. **Научная новизна** работы заключается в том, что она, как раздел первого в украинском театроведении исторического исследования проблемы сценического воплощения инонациональной драматургии на украинской сцене, проведенного автором в начале 90-х годов ХХ столетия, анализирует одну из наиболее важных проблем, которые возникали перед украинскими мастерами сцены – воплощение национального характера персонажа. **Выводы.** В статье показано, как, ставя произведения инонациональной драматургии, украинские театры совершенно правомерно использовали различные принципы сценической передачи национального характера и национальной специфики, углубляясь в эстетический мир различных национальных культур, обогащая свое искусство.

Ключевые слова: украинский театр, инонациональная драматургия, сценическое воплощение национального характера.

Esipenko Roman, Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of culturology and art projects of National Academy of Culture and Arts Management

The embodiment of a national character in the inonational dramaturgy at the Ukrainian stage of the 60-80s of the XX century

The purpose of the research is to study the participation of Ukrainian theaters in social and political life and show their position in the coverage of the most important moments of the history of the country and its social problems of the 60-80s of the XX century. The research **methodology** lies in the use of comparative and historical-logical methods. While solving the problems the author was guided by the principles of objectivity and historicism. The author's worldview was formed on the works of T. Shevchenko, M. Gogol, P. Kulish, M. Dragomanov, I. Franko, Lesya Ukrainka and other luminaries of the Ukrainian theater. He also used the principles elaborated in the works of V. Vernadsky, P. Florensky, L. Gumilyov and other eminent scientists and took into account the achievements of sociology and Ukrainian studies, including works created by the Diaspora, – O. Subtelny and A. Kaminsky. The specified methodological approach and

scientific principles of eminent thinkers and masters of the stage allowed the author to justify his views on the problem solution. **Scientific novelty** of the work lies in the fact that in the Ukrainian theatre studies it is the first historical research of the problem of stage impersonation of foreign drama on Ukrainian stage, conducted by the author in early 90s of the XX century. It examines one of the most important problems that arose before the Ukrainian masters of the stage – the embodiment of the national character of a hero. **Conclusions.** The article shows how Ukrainian theaters while producing foreign plays and dramas have appropriately used different principles of conveying a national character and national specifics, going deep into the aesthetic world of various national cultures and as a result enriching their own art.

Keywords: Ukrainian theatre, dramaturgy of other nationalities, a stage impersonation of a national character (nature).

У 60-80-ті роки ХХ століття обставини в українському театрі склалися так, що у постановці творів інонаціональної драматургії прагнення до найбільш точного відтворення національного колориту, національного характеру, зображуваного в п'єсі, домінувало. Дана тенденція пропагувалася у театрознавстві особливо активно. Причина цієї активності криється у традиції точного передавання характеру взагалі, не тільки у його національній специфічності, а також у точності відтворення побуту, зображуваного у п'єсі – костюма, аксесуарів, інтер'єра та інших компонентів. Ця традиція бере свій початок ще від М. Щепкіна та М. Кропивницького в українському театрі й від М. Щепкіна та К. Станіславського – в російському. Вона – її логічне продовження, неначе з неї випливає. Тому не дивно, що дуже часто театри зверталися саме до цього творчого принципу, який приніс їм найбільші успіхи.

Серед кращих вистав театрів України 60-80-х років ХХ століття, у яких вони прагнули до найбільш точного втілення національних особливостей інонаціонального драматургічного твору, можна виділити низку постановок класичної драматургії: «Гаряче серце» О. Островського у Київському театрі ім. І. Франка, «Смерть Тарелкіна» О. Сухово-Кобиліна в Одеському театрі ім. Жовтневої революції, «Влада темряви» та «Живий труп» Л. Толстого в українських театрах Полтави та Харкова, «Дядя Ваня» А. Чехова у Київському театрі ім. І. Франка, «Міщани», «Сгор Буличов», «Яків Богомолів» та «Останні» М. Горького в українських театрах Львова, Донецька, Чернівців і Запоріжжя.

Сюди ж слід віднести і такі спектаклі за творами тогочасних авторів, як «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського у Київському театрі ім. І. Франка, «У день весілля» В. Розова у Закарпатському українському театрі, «Кафедра» В. Врублевської, «Межа спокою» П. Загребельного та «Хазяйка» М. Гараєвої у Київському театрі ім. Лесі Українки, «Людина зі сторони» І. Дворецького у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, «Сталевари» Г. Бокарева у Запорізькому українському театрі (тоді – ім. М. Щорса) та Житомирському ім. І. Кочерги.

Чому при постановці названих вистав театри обрали саме цей шлях? І чи була в них можливість обрати шлях інший?

Насамперед звертає на себе увагу той факт, що перелічені вище постановки чи то російських п'єс в українських театрах, чи то українських п'єс у російських театрах України. Тобто і в першому, і в другому випадку театр мав справу з життєвим матеріалом, який був добре відомий і йому, і найширшим колам глядачів. І відхід від принципу точного втілення національної специфіки у цьому випадку призвів би до порушення правди життя, принаймні в деталях. А ми пам'ятаємо думку К. Станіславського про те, що в театрі мала правда тягне за собою велику. І навпаки – відсутність достовірності у деталях викликає недовіру до всього сказаного.

Адже навіть на найкоротший час не можна собі уявити, що персонажі широко відомих іще зі шкільної лави п'єс О. Островського або Л. Толстого, А. Чехова або М. Горького не були б наділені рисами російського національного характеру. Тому й прагнули театри до точного втілення національних особливостей. І тривалий успіх, який мали постановки у глядача – свідчення того, що національний колорит був виражений ними вдало.

У кожній з названих вистав етнографічно точно відтворювалися такі важливі зовнішні прикмети національного як приналежність до певного антропологічного типу і взагалі зовнішній вигляд людини, її одяг, зачіска, манера триматися і розмовляти, а також навколишня природа, характерне житло та інші компоненти – з урахуванням певної театральної умовності.

Так, у «Гарячому серці» О. Островського у Київському театрі ім. І. Франка були костюми, характерні для російського купецтва пореформених років, а декорації відтворювали типовий для тієї епохи зразок російської садово-паркової архітектури. У «Дяді Вані» А. Чехова у тому ж театрі одяг був пошитий згідно з модою, якої дотримувалася інтелігенція російської провінції і середньопомісне дворянство в переддень революції 1905 року. «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського у франківців втілювала особливості, що з'явилися в одязі й манері поведінки російських військових моряків під час громадянської війни [1]. «Хазяйка» М. Гараєвої у Київському театрі ім. Лесі Українки точно фіксувала одяг, який носили селяни й робітники в Україні у перші повоєнні роки й надалі – дотепер.

Лінію точного відтворення зовнішніх рис національного можна продовжити щодо кожного з перелічених вище спектаклів. При цьому винятків ми не виявимо в жодному з них.

Крім того, всі постановки, і це має винятково велике значення, виявляли ще й внутрішні національні особливості персонажів, пов'язані з їхнім людським характером щодо певної історичної й класової конкретності. І в такому разі винятки теж не знайдуться, на який би з названих спектаклів ми не звернули свою увагу.

Значна кількість творів російської класичної й сучасної драматургії в репертуарі українських театрів дає можливість, розташувавши їх ретроспективно, показати розвиток російського національного характеру, враховуючи його класовий зміст.

Наприклад, «Гаряче серце» О. Островського в Київському театрі ім. І. Франка. М. Задніпровський в образі Хлинова показав досить типову саме для Росії пореформеного періоду постать купця – вихідця з селян, з його грубістю, самодурством, напористістю, чванством і разом із тим з його діловою хваткою, кмітливістю. Войницький у виконанні Б. Ступки у чехівському «Дяді Вані» в тому ж театрі – це теж типовий російський характер – інтелігент передреволюційних років, сповнений туги за позитивним ідеалом, людина, яка бачить безглуздість і паскудство навколишнього життя, але знервований і неспроможний до боротьби.

О. Гай в образі Ніла в «Міщанах» М. Горького у Львівському театрі ім. М. Заньковецької добре відтворив риси російського пролетаря-революціонера, ясність його класової свідомості, активне бойове налаштування, рішучість, цільність натури й непримиренність. Його Ніл був сповнений енергії й готовності до боротьби за перебудову життя.

Ю. Ткаченко в образі Комісара в «Оптимістичній трагедії» Вс. Вишневського відтворила характерні риси російського революціонера, його беззастережну відданість інтересам народу, високу інтелектуальність і знання законів перебудови життя на соціалістичних засадах, тісний зв'язок із народом, гнучкість тактики та непримиренність до ворогів революції, і при цьому – велику людську скромність [2].

Г. Фігурський у ролі Трохима Кичигіна в спектаклі Хмельницького українського театру «Шануй батька свого...» В. Лаврентьєва показав характер російської людини – свого сучасника, для якої нормою поведінки стало дотримання високоморальних принципів не тільки в суспільно-політичній, а й у сімейно-побутовій сфері.

Б. Ступка в ролі Чешкова у виставі Львівського театру ім. М. Заньковецької «Людина зі сторони» І. Дворецького втілює таку типову рису російського національного характеру свого героя як готовність віддати всі сили заради спільної справи [3].

Г. Артеменко в ролі Лагутіна у спектаклі Житомирського театру ім. І. Кочерги «Сталевари» підкреслює його відданість своїй справі й презирство до нероб – важливу рису характеру сучасного російського робітника [4].

Звертає на себе увагу те, що у міру наближення життєвого матеріалу п'єси до сьогодення саме позитивні риси характеру людини, зберігаючи свою національну типовість, дедалі більше набувають й інтернаціонального звучання.

Крім названих тут постановок творів російських авторів – «Оптимістична трагедія», «Шануй батька свого...», «Людина зі сторони», «Сталевари» – про це свідчать і такі вистави за творами українських письменників в російських театрах України як «Межа спокою» П. Загребельного та «Хазяйка» М. Гараєвої в Київському театрі ім. Лесі Українки.

Так, істинна принциповість академіка Карналя у виконанні Ю. Мажуги, самовідданість і наполегливість у досягненні мети Наді Гавриленкової, зіграні А. Роговцевою – це типові риси багатьох сучасних українців, але також вони характерні й для нинішньої російської людини, і для представників інших народів.

Точне зображення зовнішніх і внутрішніх національних особливостей значно посилювало побутову достовірність вистав і підвищувало їхню ідейно-художню виразність. У цьому й виявлялося в цьому випадку поглиблення сприйняття і відображення дійсності українським театром в процесі міжнародного обміну.

Крім того, слід іще раз зазначити, що всі без винятку перелічені вище п'єси – це значні в ідейно-художньому аспекті твори.

Наприклад, якщо говорити про російську класичну драматургію, такі п'єси як «Гаряче серце» О. Островського, «Смерть Тарелкіна» О. Сухово-Кобиліна, «Влада темряви» та «Живий труп» Л. Толстого, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Міщани», «Єгор Буличов», «Яків Богомоллов», «Останні» М. Горького – це, як відомо, загальноновизнана вершина драматичної світової літератури та приєднання митців сцени до кола її ідей та образів збагачує будь-яку, навіть найбільш розвинуту національну культуру. Відомо, що п'єси О. Островського, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького та інших російських драматургів-класиків мали великий успіх у театрах Великої Британії, Франції, Німеччини.

Твори тогочасних авторів – «Оптимістична трагедія» Вс. Вишневського, «Шануй батька свого...» В. Лаврентьєва, «У день весілля» В. Розова, «Людина зі сторони» І. Дворецького, «Сталевари» Г. Бокарева, «Хазяйка» М. Гараєвої, «Кафедра» В. Врублевської, «Межа спокою» П. Загребельного – порушували найважливіші проблеми свого часу і заслужили визнання у найширших колах театрального глядача. Тож приєднання до світу їхніх ідей та образів також сприяло ідейно-творчому збагаченню театрів України.

Тепер звернімося до другого варіанту зображення національного колориту і втілення національного характеру на сцені.

При всьому тому підвищенню ідейно-художньої виразності вистави сприяє саме точне вираження національних особливостей, якщо придивитися прискіпливим поглядом до таких робіт як «У ніч місячного затемнення» М. Каріма в Київському театрі ім. І. Франка, «Син рибалки» за В. Лацісом у Дніпропетровському театрі ім. М. Горького, «Блудний син» Е. Раннета у Київському театрі ім. І. Фран-

ка, Рівненському українському (тоді – ім. М. Островського), Черкаському ім. Т. Шевченка, Донецькому (в м. Маріуполь), «Материнське поле» за Ч. Айтматовим у Київському обласному ім. П. Саксаганського, «Поки гарба не перекинулася» О. Іоселіані у Київському театрі ім. Лесі Українки, «Птахи нашої молодості» Й. Друце у Київському театрі ім. Лесі Українки та Одеському українському театрі (тоді – ім. Жовтневої революції) – то можна переконатися, що у цьому випадку театри не завжди і не в усьому прагнули точного вираження національного колориту та національного характеру або не спромоглися цього досягти. А проте великий і дуже позитивний вплив названих вистав на українського глядача – безсумнівний. Кожна з них тривалий час входила до репертуару, збирала велику аудиторію та була позитивно оцінена пресою.

Чому це сталося? Відповідь можуть дати результати аналізу національного складу драматургічних творів з наведеного списку. Були згадані п'єси башкирського, латвійського, естонського, киргизького, грузинського та молдавського письменників. При всьому тому, що український глядач із великою повагою ставиться до цих народів, як і до всіх інших, навряд чи можна заперечити те, що нині ще він знайомий з ними, з їхньою культурою і побутом менше, ніж із російською або білоруською, які він знає майже, як свої.

Тут доречно згадати одну специфічну особливість театрального мистецтва, на яку звернув увагу ще Лопе де Вега у своєму віршованому трактаті «Нове керівництво до написання комедій у наш час», датованому 1609 роком. Він помітив, що захоплена хитросплетеннями сюжету або, можна думати, якими-небудь іншими перевагами п'єси, публіка не зверне увагу на певні неточності – історичні, географічні та інші. Це – безсумнівно. Кожен мав змогу в цьому переконатися. Але з одним застереженням. Все залежить від ступеня цієї неточності – з одного боку, і від рівня освіченості глядача, від його обізнаності в цьому питанні – з іншого. І якщо запропонований автором життєвий матеріал відповідатиме сучасному уявленню глядача про даний предмет, то вистава не викликати сумнівів. Це й сталося з переліченими вище постановками. Однак не слід забувати про стрімке зростання поінформованості суспільства за теперішнього часу. І можливі випадки, коли вистава, розрахована на наш сучасний рівень обізнаності глядача, завтра викликати подив.

Література

1. Ган Я. Переклик поколінь / Вистава Київського театру ім. І. Франка. П'єса Вс. Вишневіського «Оптимістична трагедія» / Ган Я. // Радянська Україна. – 1961. – 11 жовтня.
2. Кисельов Й. Роздуми з мінімальною кількістю прізвищ / «Оптимістична трагедія» в постановці Ленінградського Великого драматичного театру ім. М. Горького та у Київському театрі ім. І. Франка / Кисельов Й. // Радянська культура. – 1961. – 8 жовтня.
3. Трифонова Л. Наш сучасник. Діалог із глядачем / Трифонова Л. // Культура і життя. – 1963. – 25 березня.
4. Современный герой, каков? / Обсуждение за «круглым столом» в редакции журнала «Вопросы литературы» ... пьесы Г. Бокарева «Сталевары» // Вопросы литературы. – №6. – С. 3-56.

References

1. Han, Ia. (1961). Rollcall of generations. Performance of Ivan Franko Kyiv theatre. Vs. Vyshnevsky's play «Optimistic tragedy». Radianska Ukraina, 11 October [in Ukrainian].
2. Kyselov, I. (1961). Thoughts with minimal number of surnames. «Optimistic tragedy», staged by Leningrad Bolshoi dramatic theatre after M. Gorky and Ivan Franko Kyiv theatre. Radianska kultura, 8 October [in Ukrainian].
3. Tryfonova, L. (1963). Our contemporaneity. A dialog with an audience. Kultura i zhyttia, 25 March [in Ukrainian].
4. What is a hero of today? The discussion of H. Bokarev's play «Steelmakers» at the «round table» in an editorial office of «Voprosy lyteratury» magazine. Voprosy lyteratury, 6, 3-56 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.01.2016 р.