

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
НАЦІОНАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ НА УКРАЇНСЬКІЙ СЦЕНІ:
60-80-ті роки ХХ століття
(Частина II)**

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 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 искусств

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

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, Лесы 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 the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

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).

Попередня, перша частина статті, була завершена на тому, що, ставлячи на своїй сцені твори інонаціональної драматургії, театри за певних обставин не завжди і не в усьому прагнули точного зображення національного колориту. І тут можна було б зупинитися буквально на кожному з перелічених вище спектаклів.

Наприклад, п'єса Мустая Каріма «У ніч місячного затемнення» [1] в постановці Київського театру ім. І. Франка. Точно відтворивши башкирський національний костюм кінця позаминулого століття, коли відбувається дія п'єси, театр у той же час не потурбувався про те, щоб за допомогою гриму достовірно відтворити риси обличчя, типові для башкирів. Та й працюючи над створенням образів Танкабіке, Дервіша, Ак'єгета й Зубаржат, аксакалів, актори думали не стільки про вираження специфічних башкирських рис характеру своїх персонажів, скільки про ті деталі, які стали спільними для багатьох народів, набули міжнародного звучання.

Завдяки цьому персонажі спектаклю були схожі на нас, тож їхні радощі й печалі ставали більш близькими нам, що, до речі, менше відчувалося у цікавій загалом постановці цієї ж п'єси в Житомирському театрі ім. І. Кочерги, де грим був етнографічно точним.

Аналогічну картину можна було спостерігати і в дніпропетровському спектаклі «Син рибалки» за В. Лацісом. Костюм, житло, предмети побуту, пейзажі досить точно відтворювали латиський національний колорит. Однак виконавець головної ролі Оскара Кляви – В. Кузьмін – зовні мало чим нагадував латиша взагалі й героя, яким його змалював Віліс Лаціс зокрема. Там це був спокійний мовчазний гігант, а середнього зросту актор зобразив його людиною досить темпераментною.

У постановці «Блудного сина» Е. Раннета Київський театр ім. І. Франка та й інші колективи також переважно турбувалися про дотримання точності у відтворенні костюма й інтер'єра й не акцентували на національних особливостях рис характеру своїх персонажів.

Не підкреслював грузинського темпераменту Агабо і виконавець цієї ролі В. Добровольський у Київському театрі ім. Лесі Українки у спектаклі «Поки гарба не перекинулася» [2] О. Іоселіані. Так само вчиняли майже всі інші виконавці, крім Є. Опалової, яка грала Кесарію.

У такому ж ключі діяли й актори Одеського українського театру в спектаклі «Птахи нашої молодості» Й. Друце.

Усі майстри сцени у перелічених вище постановках показували принципову єдність способу життя і моральних устоїв своїх персонажів, що й призводило до єдності основних рис їхнього характеру.

Такий підхід театрів до творів драматургії інших народів породжував у глядача відчуття спільності, спорідненості людей різних національностей. Він бачив, що представники інших народів сприймають життя, оцінюють його явища, думають і відчувають так само, як і він. І в цьому випадку проявлялося збагачення українського театру.

Розуміння суспільного обов'язку, гармонійне поєднання особистих і суспільних інтересів, ставлення до праці як до джерела загального добробуту й основи достатків кожного члена суспільства, духовне багатство, моральна чистота – ці риси були властиві у тій чи іншій мірі багатьом героям українських спектаклів за названими п'єсами, присвяченими тогочасній дійсності.

Для набуття цих рис характеру глядачем створювалися і постановки, побудовані на матеріалі дореволюційної історії різних народів, серед яких вже згадувані «У ніч місячного затемнення» Мустая Каріма в Київському театрі ім. І. Франка та «Син рибалки» за В. Лацісом у Дніпропетровському театрі ім. М. Горького.

Що ж стосується поглиблення сприйняття і відображення українським театром дійсності, то у цьому випадку воно виявлялося в тому, що башкирський, латиський, естонський, киргизький і молдавський письменники спромоглися найбільш глибоко та яскраво втілити ті чи інші життєві проблеми, характерні для інших народів. Тож майстри української сцени скористалися цим для висвітлення у своїй творчості найбільш важливих питань, що й призвело їх до творчих перемог.

І, нарешті, третій варіант відтворення національного колориту та втілення національного характеру під час постановки творів інших народів: створення свого, національного, наприклад, українського або російського сценічного характеру на основі інонаціонального характеру драматургічного. Питання про вираження національного колориту при цьому, можна сказати, відходить на другий план. Сценічна практика, зокрема останніх кількох десятиліть, причому не тільки театрів України, а й інших країн, підтвердила можливість подібного вирішення питання.

Ідеться в цьому випадку про свідомий відхід театру від національної специфіки п'єси в результаті глибокого аналізу режисером життєвих ситуацій і прагнення дати відповідь на животрепетні проблеми свого часу, користуючись даним драматургічним матеріалом, а не про режисерську недбалість або непрофесіоналізм, як це було, наприклад, у спектаклі Запорізького театру (тоді – ім. М. Щорса) «Відьма» А. Кіцберга.

У названій роботі режисер М. Кудіненко поставив своїх акторів у заздалегідь обумовлені, шаблонні для дореволюційної низькопробної мелодрами обставини, не перейнявшись реальними обставинами естонського суспільного життя. У драматичних ситуаціях для нього була важливою лише кількість емоцій, які актори могли видавати з себе. Така заданість характерів і поведінки акторів надавала спектаклеві риси абстрагованої від соціально-історичного ґрунту легенди. Стиль вистави був зміщений. В результаті – соціальна

проблематика п'єси: зіткнення двох основ – добровільного духовного рабства, релігійної обмеженості з природною свободою розуму і почуття – виявилися нерозкритими [3]. На жаль, подібні випадки в українській сценічній практиці 60-80-х років ХХ століття не поодинокі. Та не про них у цьому випадку йдеться.

Давайте придивимося до таких спектаклів, як “Лють” Е. Яновського у Черкаському театрі ім. Т. Шевченка, “Називай мене матір'ю” Д. Урнавичуте у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, “Трибунал” А. Макайонка у Полтавському театрі ім. М. Гоголя [4], “Каса маре” Й. Друце у Київському театрі ім. І. Франка [5]. Персонажів цих п'єс – російської, литовської, білоруської, молдавської – театри наділяли рисами характеру типовими для українців.

Це сталося у цьому випадку не тому, що виконавці ролей мали яскраво виявлені українські національні особливості, які не можна було приховати за костюмом, гримом чи якимись іншими театральними засобами – хоча такий варіант також припустимий і мав місце у сценічній практиці. Приміром, можна нагадати про виконання ролі Агабо відомим російським актором Борисом Чирковим у виставі “Поки гарба не перекинулася” О. Іоселіані у Московському театрі ім. М. Гоголя.

Маючи специфічну російську зовнішність, яка важко видозмінювалася, він, граючи Агабо, не уявляв грузинські національні особливості свого персонажа, звертаючи основну увагу на ті риси, які більшою мірою набули міжнародного звучання.

У перелічених вище спектаклях українських театрів ситуація була іншою. І Г. Ігнатенко в Черкасах, і львів'яни – О. Полінська, Б. Ступка, В. Глухий, і полтавчанин О. Попов, і одна з провідних актрис франківців О. Кусенко – всі вони вільно могли відтворити іонаціональні риси своїх персонажів – як зовнішні, так і внутрішні, що, до речі, вони й робили в інших спектаклях. Однак тут театри пішли іншим шляхом. Це було продиктоване тим, що життєві ситуації, зображені в кожній з названих п'єс, цілком могли скластися, і дійсно склалися не тільки в Росії, де відбувалися події п'єси “Лють” Е. Яновського, не тільки у Литві, де проходила дія п'єси “Називай мене матір'ю” Д. Урнавичуте, не тільки в Білорусі, як у “Трибуналі” А. Макайонка, і не тільки в Молдавії, як у “Каса маре” Й. Друце.

Вони цілком могли скластися й в Україні. Більше того, для України вони були дуже типовими. І українські театри вирішували свої суспільні проблеми, використовуючи твори драматургів інших національностей. Українські актори грали ці п'єси так, неначе вони були написані українськими драматургами і дія в них відбувалася в Україні. Таке зміщення акцентів наближувало зміст творів до українського глядача і завдяки цьому підвищувало силу впливу на нього. Адаже масштаби взаємодії і взаємовпливу різних національних театральних культур у 60-80-ті роки ХХ сторіччя стали настільки значними, що кожна з національних культур могла використовувати драматургічні твори інших народів, як свої.

Національне життя дедалі більше набувало спільних рис. Через це і характери позитивних персонажів – дійових осіб у перелічених вище п'єсах – російській, литовській, білоруській, молдавській – могли набувати рис, властивих кращим представникам української нації. Так, В. Ігнатенко показав самовідданість свого героя у справі перебудови світу на нових гуманістичних засадах, О. Полінська – материнську доброту, ніжність, турботливість, працьовитість і акуратність Матері. Терешко Колобок у виконанні О. Попова був людиною, хоча й малописьменною, але дуже кмітливою, а часом, навіть і мудрою. Він був наділений великим почуттям патріотизму. Людяність, глибоке почуття власної гідності, величезне життєлюбство і поетичність Василюци втілювала О. Кусенко.

Але ж абсолютно кожна з перелічених вище якостей людських характерів однаковою мірою властива і кращим представникам інших народів. Аналогічну картину можна було б намалювати, говорячи і про негативних персонажів цих спектаклів.

Відтак, ми бачимо, що в українське театральне мистецтво активно втручалось саме життя. А в ньому бурхливо проходив процес міжнаціонального обміну. І це відбивалося у сценічному мистецтві. Хоча у названих спектаклях українські театри і не проймалися іонаціональними характеристиками, їхні роботи сприяли ідейно-творчому збагаченню.

І тут, природно, виникає потреба ще раз зацентувати на тих рисах характеру, які намагалися прищеплювати людям своїми творами українські майстри сцени: оптимізм, віру в людину, справжню соціальну відповідальність, наполегливість у подоланні труднощів, товариськість, колективізм, високу культуру міжнаціонального спілкування.

Отже, на сучасному етапі розвитку театрального мистецтва правомірними можна вважати всі три варіанти відтворення національного колориту і втілення національного характеру під час постановок творів іонаціональної драматургії. Та постає питання – а як розвиватимуться події надалі? Чи збережеться таке становище назавжди чи певні тенденції зміцняться, а деякі послабшають чи навіть зійдуть нанівець?

Як показує саме життя, у плідному процесі розвитку і взаємозбагачення зв'язків між народами у кожного народу інтерес до життя інших народів неухильно зростає, що, природно, веде до підвищення рівня поінформованості. А це, у свою чергу, визначає більш точне відбиття специфіки національного колориту і національного характеру під час постановок творів іонаціональної драматургії. Та вже й зараз звертає на себе увагу той безсумнівний факт, що у переважній більшості спектаклів за п'єсами іонаціональної драматургії, які здобули широке визнання, майстри української сцени прагнули саме до максимально точного відтворення національного колориту і національного характеру. А можливість відхилення від цього у театральній практиці пояснюється ще недостатньою поінформованістю українського глядача про життя того чи іншого народу. І час, можна думати, зробить застосування цього принципу неможливим.

Прагнучи задовольнити дедалі більше зростаючий інтерес широких кіл українського глядача до життя інших народів, ставлячи на своїй сцені твори інонаціональної драматургії, майстри українського театру заглиблюються в естетичний світ різних національних художніх культур. У результаті цього розширюється сприйняття і розуміння українськими художниками дійсності і бачення світу.

Підсумовуючи, варто зазначити, що основна причина активного звернення українських митців сцени до творів драматургів із країн близького зарубіжжя протягом 60-80-х років ХХ століття полягала не в тому, що до цього їх спонукали офіційні інстанції. Думається, що основна причина з певних міркувань не афішована, полягала, очевидно, в тому, що, оскільки цензурний тиск на митців в інших республіках був значно менший, ніж в Україні, і ті більш вільно могли здійснювати художній аналіз проблем суспільного життя, багато в чому спільних, оскільки у той час вони існували в межах однієї держави – їхні драматургічні твори давали можливість українським акторам і режисерам наблизитися до важливих соціальних проблем і висловити свою життєву громадянську позицію. Та й їхня художня якість була відчутно вищою, ніж чимало п'єс багатьох тогочасних українських драматургів.

У виставах українських театрів центральне місце посів образ людини високого ступеня громадянської зрілості, особа якого, спосіб мислення, психологія і моральність відігравали значну роль у формуванні суспільної свідомості наших сучасників. Про це свідчить переважна кількість поставлених спектаклів.

Чимало суспільно корисної роботи здійснили українські театри в той час, значну кількість життєво важливих і навіть глобальних проблем порушили. Але ще багато що залишилося невисвітленим.

Період культу особи і застою не могли не відбитися негативно на формуванні світогляду, життєвої позиції людини, особливо молодого покоління. Істотних втрат зазнав моральний аспект свідомості людей, їхня впевненість у правоті ідей тогочасної правлячої комуністичної партії. Наслідком цього стало виникнення суперечливих тенденцій у розвитку суспільства, особливо серед молоді. Люди дедалі більше переконувалися у невідповідності того, про що їм промовляли з високих трибун, у засобах масової інформації, з тим, що вони бачили у реальному житті. Люди ставали відчуженими, соціально апатичними, втрачали інтерес до праці. І при цьому ідеологічні керівники намагалися пояснити, що всі ці негативні явища – наслідок ідеологічних диверсій буржуазної пропаганди, не визнаючи помилок і прорахунків керівництва партії та держави. Художній аналіз цих проблем лишився як спадок наступним поколінням митців.

Література

1. Вірина Л. Хвала людяності / Вистава Київського театру ім. І. Франка "У ніч місячного затемнення" М. Каріма / Вірина Л. // Культура і життя. – 1971. – 5 грудня; Приходько Л. Відгук у серці / Вистава Київського театру ім. І. Франка "У ніч місячного затемнення" М. Каріма / Приходько Л. // Радянська Україна. – 1971. – 17 листопада.
2. Клевцова Л. Останній рядок афіші / "Поки гарба не перекинулась" О. Іоселіані у Київському театрі ім. Лесі Українки / Клевцова Л. // Робітничая газета. – 1972. – 23 червня; Чернілевський О. "Поки гарба не перекинулась" О. Іоселіані у Київському театрі ім. Лесі Українки / Чернілевський О. // Молода гвардія. – 1979. – 7 червня.
3. Калиш В. Два вечера в Запорожском театре / Калиш В. // Театр. – 1971. – №6. – С. 22.
4. Спиридонова А. Народний характер / Вистава Полтавського театру ім. М. Гоголя "Трибунал" А. Макайонка / Спиридонова А. // Радянська Україна. – 1972. – 3 березня; Бобошко Ю. Сплав трагічного і комічного / "Трибунал" А. Макайонка на сцені Київського театру ім. І. Франка / Бобошко Ю. // Культура і життя. – 1984. – 21 жовтня.
5. Клименко К. Художник і сцена, або несподіваний погляд на виставу Київського театру ім. І. Франка / Песа Й. Друце "Каса маре" / Клименко К. // Молодь України. – 1977. – 24 липня; Красильникова О. "Каса маре" / Вистава Київського театру ім. І. Франка / Красильникова О. // Молода гвардія. – 1975. – 2 листопада.

References

1. Viryna, L. (1971). Praise humanity. Performance of I. Franco Kyiv theatre "At night of the moon darkening" M. Karim. *Kultura i zhyttia*, 5 December; Prykhodko L. Echo in a heart. Performance of I. Franco Kyiv theatre "At night of the moon darkening" M. Karim. *Radianska Ukraina*, 17 November [in Ukrainian].
2. Klevtsova, L. (1972). The last line of a playbill. "Before a cart turn over" O. Ioseliani in Lesya Ukrainka Kyiv theatre. *Robitnycha hazeta*, 23 June; Chernilevskiy O. "Before a cart turn over" O. Ioseliani in Lesya Ukrainka Kyiv theatre. *Moloda hvardiia*, 7 June [in Ukrainian].
3. Kalysh, V. (1971). Two nights at Zaporizhzhya theatre. *Teatr*, 6, 22 [in Russian].
4. Spyrydonova, A. (1972). Folk character. Performance of M. Gogol Poltava theatre *Vystava Poltavskoho teatru im. M. Hoholia* "A tribunal" A. Makaionko. *Radianska Ukraina*, 3 March; Boboshko, Iu. (1984). Alloy (unity) of tragic and comic. "A tribunal" of A. Makaionko at the stage I. Franco Kyiv theatre. *Kultura i zhyttia*, 21 October [in Ukrainian].
5. Klymenko, K. (1977). An artist and a stage or sudden view on the performance of I. Franco Kyiv theatre. A play J. Druce "Casa mare". *Molod Ukrainy*, 24 July; Krasilnikov, O. (1975). "Casa mare". The performance of I. Franco Kyiv theatre, 2 November [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.09.2016 р.