

ПРОБЛЕМИ ЗАСВОЄННЯ УКРАЇНСЬКИМ ТЕАТРОМ ДРАМАТУРГІЇ КРАЇН БЛИЗЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

У статті показано, як у складних соціально-політичних умовах 60–80-х років ХХ століття митці українського театру докладали зусиль до піднесення рівня свого мистецтва, зокрема шляхом залучення до репертуару творів інонаціональної драматургії.

Ключові слова: *український театр, інонаціональна драматургія, міжнаціональні зв'язки, організаційні заходи з підвищення ідейно-мистецького рівня українського театру.*

У наш час, коли суспільство активно шукає вихід з кризи, величезне значення має глибоке, всебічне і об'єктивне вивчення історії українського народу та його культури.

Відомо, що могутня виховна сила історії реалізується не тільки через дослідження вчених, а й через мистецькі твори, які змальовують образ людини – живого творця історії. Однак, ми ще недостатньо враховуємо значення емоційного впливу на аудиторію, що його роблять література і мистецтво. Між тим, вони дають художній аналіз дійсності, який значно доповнює аналіз науковий. Тому, враховуючи величезну ідейно-виховну силу театру, варто простежити ті тенденції в українській театральній культурі, що мають не лише мистецтвознавче, а й історичне, історико-соціологічне, культурологічне значення. Насамперед заслуговує на увагу проблема участі українських театрів у громадсько-політичному житті, їхня громадянська позиція при висвітленні найважливіших моментів вітчизняної історії.

Цей принцип аналізу творів театрального мистецтва є тим більше правомірним, що протягом останніх десятиліть у театрознавстві посилюлися тенденції до вивчення суто внутрішніх, чисто мистецьких проблем і ігнорування соціологічних аспектів театрознавства. Заповнити цю прогалину – мета даного матеріалу.

Станом на даний час українські історики театру опублікували ряд цікавих праць. Присвячені різним темам і проблемам, вони тою чи іншою мірою торкалися у тому числі і суспільно-політичної діяльності українського театру (Л. Барабан, Л. Білецька, А. Поляков).

Досліджували історики театру і міжнаціональні зв'язки українських майстрів сцени (А. Веселовська, С. Дурилін, М. Йосипенко, Н. Шалуташвілі).

Не обминали проблем впливу сценічного мистецтва на прищеплення глядачеві певних моральних цінностей і автори монографій, присвячених окремим провідним театральним колективам України (В. Голота, І. Давидова, К. Демидчук, О. Кулик).

Деякий інтерес при вивченні ролі українського театру у формуванні суспільної свідомості становили і соціологічні дослідження театрального мистецтва і театрального глядача (Вопросы социологии театра : зб. наук. праць, М., 1982).

Разом з тим слід зазначити, що українські історики культури, соціологи і навіть естетики рідко звертали увагу на таку галузь як театр, а історики театру торкалися проблеми впливу свого мистецтва на формування суспільно-політичних поглядів у широких мас глядачів лише тою мірою, якою вони вважали за необхідне для розкриття власної теми. Виняток становить дисертація "Роль українського театру у формуванні суспільної свідомості", захищена у 1994 році автором даної статті.

Пропонований матеріал розпочинає підготовлену автором серію публікацій про важливі аспекти вищезазначених тем і проблем, які є продовженням його дисертаційної роботи.

При зверненні українських митців сцени до драматургічних творів письменників інших народів виникали проблеми, значна кількість яких була так чи інакше пов'язана з національним питанням.

У галузі міжнаціональних відносин за довгі роки культу і застою накопичилось багато гострих проблем. Зворотною реакцією на викритті сталінські злочини, жертвами яких було багато мільйонів людей різних національностей і навіть цілі народи, на втілення по суті тих же принципів у національній політиці у часи застою, стало бурхливе зростання національної самосвідомості у всіх народів, що до недавнього часу входили до складу СРСР.

Питання взаємовідносин національного та інтернаціонального на різних етапах історії сьогодні викликають загальний інтерес. Але, як це часто буває, після тривалого застою, за умови можливості висловлювати різні думки, сьогодні, у процесі справедливої боротьби за відновлення національної гідності народів різного роду безвідповідальної політики розпалюють міжнаціональні конфлікти, па-

плюжачи інтернаціоналістські ідеї. Дійсно, благородний принцип інтернаціоналізму тривалий час компрометувався практичними діями керівних партійно-державних органів, спрямованих на злиття націй, що ієзуїтськи прикривалося розквітом. Однак, коли відкинути все невластиве загальнолюдським гуманістичним принципам, то альтернативи ідеї дружби народів – нема.

Сьогодні у пошуках інших варіантів вирішення національного питання, відходячи від старих догм, багато хто звертається до нових авторитетів, до мало відомих в радянські часи праць В. Вернадського [1], П. Флоренського [2], Л. Гумільова [3], Д. Лихачова [4] та багатьох інших. І що ж? Вони стверджують єдність усіх людей світу як закон природи. Йдучи по цьому шляху ми при бажанні можемо дійти аж до біблейських часів і згадати інтернаціоналістське твердження апостола Павла про те, що в світі немає ні єлліна, ні іудея, тобто, що всі люди рівні.

Думається, ми повинні відновити високий гуманістичний смисл інтернаціоналізму, який насправді не має нічого спільного з гнобленням волі народів, а навпаки, передбачає зростаючу увагу до їхніх національних інтересів і, водночас, захист загальнолюдських цінностей, врахування інтеграційних тенденцій, що набирають силу в усьому світі. У справі встановлення атмосфери взаємодопомоги між народами, зміцнення дружби, значна роль належить діячам культури і мистецтва, і митці української сцени показували тому хороший приклад.

Прагнучи до правдивого відображення історії українського театру 60–80-х років, знаючи, що у досліджуваному періоді недоліків у ньому було дуже багато, особливо у кадровій та репертуарній політиці, яку провадили керівні державні органи, зусилля повинні бути спрямовані насамперед все ж таки не на їх критику, а на вивчення позитивного досвіду. Оскільки, який би не був він незначений за своїм обсягом, саме він, його утвердження сьогодні для нас цінніше, аніж аналіз (навіть критичний) усієї отої серійної сірої продукції, яку змушений був пропонувати український театр глядачеві у застійні роки.

Такий підхід до досліджуваного матеріалу є дуже поширеним. Наприклад, у передреволюційні десятиліття репертуар московського Малого театру, як відомо, був надзвичайно бідний. Однак, історики, давши цьому репертуарові відповідну загальну оцінку, докладно розповідають про ті коштовні крихти справжнього мистецтва, які становили найбільший інтерес для сучасників, наприклад, про виставу "Фуете Овехуна" Лопе де Вега, хоча її, як відомо, було показано лише п'ять разів.

У театральному мистецтві в силу його специфіки процес взаємозбагачення проходить найбільш активно і наочно спостерігається саме в постановках п'єс інонаціональної драматургії.

Об'єктивно оцінюючи ситуацію, слід визначити, що у 60–80-ті роки плідні зв'язки українського театру з театрами інших народів, хоча і не завжди рівномірно, та у цілому, все ж таки, незважаючи ні на що, розширювались і поглиблювались. Однак, процес наповнення репертуару театральних колективів інонаціональними п'єсами складний і розглядати його слід багатобічно.

Відома думка Івана Франка про те, що репертуар театрів має будуватися на своїй національній драматургії: тільки у такому разі він зможе стати по-справжньому народним і виконувати свої головні, ідейно-виховні функції належним чином. Тут же доречно нагадати одну з головних причин уповільненого розвитку театру Андре Антуана: йому бракувало своєї національної, французької драматургії і він змушений був будувати репертуар, використовуючи п'єси російських, норвезьких, німецьких письменників. Тим не менше, діалектично розвиваючи попередню думку, слід підкреслити, що замкненість театру у своєму вузько національному репертуарі таїть у собі небезпеку змертвіння традицій, може перетворити його на суто меморіальний. Недаремно Лесь Курбас вважав, що для збагачення творчої палітри українських акторів їх треба вчити на драматургії різних народів та епох.

Дбаючи про розвиток українського національного театрального мистецтва, необхідно було насичувати репертуар театрів творами, які відбивали б найважливіші соціальні проблеми сучасності та історії, показували усю багатогранність життя. А на даному етапі зробити це, користуючись п'єсами самих тільки українських драматургів, було вже неможливо. Треба було залучати драматургію інших народів, як сучасну, так і класичну.

Таким чином, сам розвиток українського театрального мистецтва природно вів його до інтернаціонального збагачення.

Проте, звернення українських митців до постановки п'єс, які відрізнялися новою для них, нетрадиційною стилістикою, було пов'язано з цілою низкою складностей творчого характеру. Наприклад, ще у середині 50-х років ХХ сторіччя не кожен український театральний колектив (а на їх формування, як правило, великий вплив робила українська класична драматургія з її специфічною стилістикою) міг успішно поставити інонаціональну п'єсу, особливо, коли її стилістика значно відрізнялася від української. Мали місце навіть такі курйозні випадки, коли, виховані на "Марусі Богусла-

вці" М. Старицького, актори грали, скажімо, "Марію Стюарт" Ф. Шиллера, то у них виходила "Маруся Стюарт".

Тому, паралельно з процесом насичення репертуару українських театрів творами інонаціональної драматургії, треба було у той же час провести ще й цілу низку інших заходів – організаційних, які теж були б спрямовані на ідейно-художнє збагачення українського національного театрального мистецтва.

Треба було упорядкувати мережу театрів і ліквідувалися нежиттєздатні колективи. Треба було зміцнити матеріально-технічну базу театрів, організувати систематичне підвищення кваліфікації українських акторів і режисерів, поліпшити їх навчання у інститутах.

Без цього відігравати належну роль у формуванні суспільної свідомості свого народу український театр був би просто неспроможний. Це також мало сприяти розширенню тематики і проблематики українського театру, збагаченню його стилів та жанрів, а головне – підвищенню виконавської майстерності українських акторів та режисерів до такого рівня і у такому ключі, щоб їм стали підвладними найрізноманітніші творчі напрямки і національні особливості драматургії інших народів.

Організаційні заходи, як відомо, у досліджуваній період перебували у компетенції республіканських партійних органів. Протягом цього часу в Україні вони провадилися нерівномірно, часто густо не на належному рівні і, як правило, не у повній мірі приводили до очікуваних наслідків. Разом з тим, було накопичено й певного позитивного досвіду.

Необхідність реорганізаційних заходів в українському театральному мистецтві повсюдно відчувалась ще у середині 50-х років, і коли сталися позитивні суспільно-політичні зміни, з'явилася можливість для поживлення духовного життя, для виявлення творчої ініціативи. Однак, керівні державні органи ще кілька років, "розкачувались", збираючись із силами. Перші серйозні заходи, спрямовані на всебічний розвиток театрального мистецтва в Україні, стали провадитись тільки на початку 60-х років. Ось тоді-то й було набуто досвіду організаційної роботи, що сприяв піднесенню театрального мистецтва. До речі, про велике значення таких, організаційних, заходів у справі піднесення ідейно-мистецького рівня говорили й дослідники аналогічних процесів у російському та білоруських театрах.

У подальшому, по мірі наближення до 70-х років, цей досвід крок за кроком втрачався, ентузіазм поступово зникав, а сам дух новаторства і прагнення до самовдосконалення вивірювався. З кінця 60-х років ці заходи протягом більш як десяти років продовжували провадитись, однак, уже безсистемно. Вони все більше й більше просякувались духом казенщини, що й породило, зрештою, необхідність реформ.

Зупинимось докладно на позитивному досвіді. Головні зусилля при проведенні заходів були спрямовані на поліпшення репертуару театральних колективів, а також на підвищення професійної підготовки творчих працівників театрів: акторів, режисерів, художників, спроможних дати сценічне життя кращим творам сучасної і класичної драматургії.

Ці заходи згодом дали позитивні наслідки, просунули українське театральне мистецтво на новий щабель, дозволили більш повноцінно використовувати усі досягнення драматургії інших народів, і, зрештою, сприяли розвитку українського національного театру, посилили його вплив на формування суспільної свідомості.

Так, у першу чергу, на початку 60-х років було впорядковано мережу театрів республіки. Річ у тім, що на той час певна частина театральних колективів віджила своє. Маються на увазі і насамперед пересувні театри, які базувались переважно у районних центрах: Олександрійській, Бердичівській, Слов'янській, Стрийській, Дубнівській, Кам'янець-Подільській, Ізмаїльській, Луганській, Миколаївській, Одеській та Харківській.

Було розформовано також Миколаївський театр юного глядача та Кіровоградський російський драматичний театр ім. С. Кірова, які працювали у містах з невеликою кількістю населення, де окрім них, були ще й інші театри. Хоча розформування цих колективів і викликало негативну реакцію переважної частини театральної громадськості, воно було цілком закономірним, і провести таку хірургічну операцію було вкрай необхідно. До того ж, це було не перше упорядкування театральної мережі. Відомо, що до початку 1941 року в Україні налічувалося 133 театральні колективи [5]. Кожна область, окрім кількох стаціонарних театрів мала ще й по 5–6 пересувних, які обслуговували віддалені райони, сільську місцевість. Поряд з показом вистав, вони провадили велику клубну роботу, а також виконували функції, які у наш час перебувають у компетенції преси, радіо і телебачення.

По мірі розгалуження мережі клубних закладів та засобів масової інформації необхідність у багатьох з них відпала, і їх кількість почала зменшуватись. Після Великої Вітчизняної війни не усі колективи відновили свою роботу. У 1948 році їх було 96, але вже наступного року лишилося тільки 77 [6].

До речі, у роки величезного піднесення українського театрального мистецтва, в останній чверті позаминуло століття, природною кількістю театрів вважалося близько п'ятдесяти.

Коли ж говорити про перелічені вище колективи, то, не маючи протягом тривалого часу належної матеріально-технічної бази, а також професійно підготовлених акторів і режисерів, вони все далі й далі знижували ідейно-мистецький рівень своєї діяльності, що й привело, природно до їх розформування.

Замість них створювались нові колективи, у яких з'явилась потреба: Кримський український у Сімферополі, Черкаський ім. Т. Шевченка, Київський обласний ім. П.Саксаганського у Білій Церкві, Миколаївський український, Донецький російський у Маріуполі. Таким чином, до 1963 року в Україні стало 58 театрів, у тому числі 5 оперних, 3 – музичної комедії, 35 драматичних та музично-драматичних, 4 театри юного глядача, 9 театрів ляльок і 2 пересувних.

На такому рівні мережа театрів в Україні трималася в цілому близько 13 років, коли у Києві було створено відразу кілька колективів: Театр драми і комедії, Театр історичного портрету, Театр поезії. У 1979 році було відкрито Дніпродзержинський російський музично-драматичний театр, а у 1980 – Київський молодіжний. У ці роки було відкрито й кілька лялькових театрів з таким розрахунком, щоб вони були у кожному обласному центрі. У середині 80-х років в Україні нараховувалось 84 театри, у тому числі 43 драматичних та музично-драматичних і 7 театрів юного глядача. 36 з них працювало українською мовою і 13 – російською [7].

Друге важливе питання, яке належало вирішити – це зміцнення матеріально-технічної бази театральних колективів. У жовтні 1963 року було введено нові типові штати. Українським музично-драматичним колективам, а їх налічувалося тоді 52 з 61, враховуючи національну специфіку українського національного театрального мистецтва, його музичну природу, було дозволено мати набагато більший творчий склад, ніж театрам інших республік. За своїми штатами вони були прирівняні до російських театрів оперети третьої категорії і могли мати 57 драматичних акторів, по 24 артисти балету й хору, 30 оркестрантів [8]. Такі, збільшені творчі склади значно розширювали можливості українських театрів, дозволяли їм ставити масштабні драматургічні твори.

У 60-ті – першій половині 80-х років було широко розгорнуто будівництво театральних приміщень у тих містах, де у цьому була потреба. І хоча строки будівництва завжди затягувались, все ж протягом цих років новими приміщеннями були забезпечені усі колективи, які раніше працювали у поганих умовах. Так, було введено в експлуатацію будівлі у Черкасах, Житомирі, Луганську, Сімферополі, Ужгороді, заново побудовано театр після пожежі у Рівному.

З початку 60-х років значно посилилась увага до підвищення кваліфікації творчих працівників театрів. Українське міністерство культури вжило заходів до поліпшення підготовки акторських і режисерських кадрів, а згодом і адміністративних, у Київському інституті театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого та Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського.

Дуже позитивну роль відіграло прийняття Постанови колегії українського Міністерства культури від 28 березня 1962 року "Про стан добору, розстановки головних режисерів театрів республіки та завдання щодо поліпшення справи". Велике значення цього документу полягало в тому, що в ньому були визначені основні принципи роботи з керівними кадрами театрів на наступні роки. Надалі кадрові питання неодноразово розглядалися на колегії міністерства. Причому різноманітні форми виховання й підвищення професійної майстерності працівників театру поєднувались з постійним вивченням їх потенціальних можливостей. Так, з початку 60-х років в Україні регулярно провадилось творче інспектування театрів. Працівники міністерства спільно з провідними критиками, майстрами сцени у складі трьох-п'яти чоловік виїжджали до того чи іншого театру і протягом 7–10 днів переглядали його вистави, всебічно аналізуючи творчу і виробничу діяльність. Після цього найважливіші питання обговорювались у присутності всього колективу, або, в залежності від обставин, в обласному управлінні культури. Щороку протягом 60-х років перевірялося близько 20 театрів.

Проте, з кінця 60-х років інспектування все частіше й частіше стало провадитися формально. Недоліки вчасно не викривалися, а коли якийсь керівник театру явно засвідчував свою невідповідність посаді, його переводили до іншої області, де все починалося спочатку. У другій половині 70-х років траплялось навіть, що двох керівників, які не забезпечили доручену ділянку роботи, попросту міняли між собою місцями. Так перевелася ця хороша, в принципі, справа.

З початку 60-х років значно посилилась увага до підвищення кваліфікації творчих працівників театрів. Особливо слід сказати про виховання і творчий зріст режисерів, як найбільш важливу ланку у театральному процесі. Було розширено набір на режисерські факультети до Київського та Харківського театральних інститутів. Увага керівників та викладачів цих вищих учбових закладів зверталася на необхідність відбору талановитої молоді з числа учасників художньої самодіяльності, рекоменду-

валося ширше приймати на режисерські факультети осіб, які мають вищу акторську освіту і досвід роботи у театрі. Театральні колективи стали щороку одержувати понад 100 випускників інститутів, і серед них 6–7 режисерів, що у кількісному відношенні було достатнім [9].

У 1966 році при провідних театрах України – Київському ім. І. Франка, Харківському ім. Т. Шевченка та Львівському ім. М. Заньковецької було відкрито режисерські майстерні і встановлено додаткові посади режисерів-асистентів. На них призначалися випускники театральних інститутів, які проходили практику у провідних майстрів і водночас ставили спектаклі у своїх театрах. З кінця 60-х років молоді режисери українських театрів по два-три чоловіка на рік стали направлятися на аналогічне стажування до провідних майстрів театрів Москви та Ленінграда: Г. Товстоногова, О. Єфремова, Б. Равенських, А. Ефроса та ін. [10].

З самого початку 60-х років при Київському театрі ім. І. Франка було створено постійно діючу лабораторію. У її роботі брало участь 10–15 режисерів обласних театрів [11].

З початку 60-х років провадилися і міжобласні семінари головних та чергових режисерів на базі кращих українських та гастролуючих у республіці театрів країни, як правило, московських або ленінградських. Українські режисери щорічно виїжджали у творчі відрядження до Москви та Ленінграда, брали участь у семінарах, які провадилися у МХАТі, Малому театрі, театрі ім. Є. Вахтангова, Центральному дитячому, Великому драматичному та інших провідних колективах.

Говорячи про заходи, що сприяли активізації творчого зростання акторів і режисерів та збагаченню репертуару, не можна оминати мовчанням республіканські, а згодом і всесоюзні огляди кращих вистав. Україна почала їх проводити однією з перших у країні. Починаючи з 1963 року протягом десяти років вони проходили щорічно.

Особливо знаменним в історії українського театру став всеукраїнський огляд кращих вистав у сезоні 1970–1971 років. Присвячений він був, зрозуміло, п'ятдесятилітньому ювілею країни і в ньому брали участь всі без винятку драматичні і музично-драматичні театри, а також театри юного глядача України. Вони поставили 113 вистав за п'єсами драматургів з 13 союзних і 3 автономних республік. Огляд значно збагатив репертуар тематично і жанрово. На афішах окрім відомих російських письменників, які були й представлені раніше, широко значилися імена А. Макайонка, О. Іоселіані, Й. Друце, М. Каріма, Р. Каугвера та інших.

Огляд сприяв розкриттю талантів багатьох майстрів сцени, позитивно відобразився на рівні режисури і акторського мистецтва. Завершився він показом кращих вистав – переможців огляду і науково-практичною конференцією, які проходили з 27 лютого по 4 березня 1971 року.

У приміщенні Київського театру ім. І. Франка були показані "В ніч місячного затемнення" М. Каріма та "Вірність" М. Зарудного – вистави цього ж театру, "Все залишається людям" С. Альошина у Севастопольському театрі, який тоді носив ім'я А. Луначарського, "Я, бабуся, Іліко та Іларіон" Н. Думбадзе і Г. Лордкіпанідзе у Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської, "Поєма про кохання" Г. Мусрепова у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, "Трибунал" А. Макайонка у Полтавському театрі ім. М. Гоголя, "Я доганяю літо" В. Пальчинскайте у Київському театрі юного глядача.

У роботі огляду конференції взяли участь режисери й директори усіх українських театрів, театрознавці і театральні критики. Були запрошені керівні працівники міністерств культури союзних республік, драматурги, режисери, актори, театрознавці з Москви та інших республік – усього понад 300 чоловік. Український театр набув значний мистецький досвід.

Однак з часом, з другої половини 70-х років огляди в Україні стали провадитися один раз на 2–3 роки. Як і багато інших заходів, вони все більше набували формальний характер, не тішали ні глядача, ні самих акторів і режисерів, ні навіть тих, хто був відзначений преміями. А жаль, бо чесне змагання – то є чудовий стимул для творчого зростання.

І тут саме настав час перейти до аналізу репертуару. Але питання це дуже важливе і є сенс присвятити йому окрему статтю.

Отже, процес наповнення репертуару українських театральних колективів інонаціональними п'єсами у 60–80-ті роки ХХ століття зумовив необхідність проведення низки організаційних заходів, спрямованих на ідейно-художнє збагачення українського національного театального мистецтва. Йдеться зокрема про упорядкування мережі театрів і ліквідацію нежиттєздатних колективів, зміцнення матеріально-технічної бази театрів, організацію систематичного підвищення кваліфікації українських акторів і режисерів, поліпшення їх навчання у інститутах тощо.

(далі буде)

Використані джерела:

1. Вернадский В. И. Избранные труды по истории науки / В. И. Вернадский ; [составители М. С. Бас-тракова и др.]. – М. : Наука, 1981. – 359 с.
2. Флоренский П. А. Т. 1: Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 490 с. (Сер. "Из истории отеч. филос. мысли").
3. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев ; под ред. В. С. Жекулина ; [предисл. Р. Ф. Итса] ; ЛГУ. – 2-е изд., испр. и доп. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. – 495 с.
4. Лихачев Д. С. Избранные работы : В 3 т. / Д. С. Лихачев. – Л. : Ленингр. отд-ние, 1987. – . – Т. 2: Великое наследие; Смех в Древней Руси; Заметки о русском. – Л. : Худож. лит : Ленингр. отд-ние, 1987. – 493 с.
5. Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України, м. Київ (ДМТМКМ України). Справка о сети театров. Титульный список театров по УССР. По отчетным данным за 1940 год, инв. № т. з. 8262.
6. ДМТМКМ України. Справка о сети театров УССР за 1950 год, инв. № т. з. 8262.
7. ДМТМКМ України. Список драматических, музыкально-драматических театров и театров юного зрителя УССР с указанием их коммерческой вместимости, инв. № т. з. 8264.
8. ДМТМКМ України. Про введення типових штатів театрі і концертних організацій України: Наказ міністра культури УРСР № 40-н від 15 жовтня 1963 р., инв. № т. з. 8263.
9. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України, м. Київ (ЦДАВО Україні). О состоянии подбора, расстановки главных режисеров театров республики и задачи по улучшению этого дела, ф. 5116, оп. 2, спр. 145.
10. ДМТМКМ України. Основні заходи Міністерства культури УРСР на 1967 р. по головному управлінню театрів та музичних установ, инв. № т. з. 8238.
11. ЦДАВО України. Доповідна записка про наслідки театрального сезону 1960-61 років та чергові завдання театрів республіки, ф. 5116, оп. 2, спр.141.

Есипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор

Проблеми усвоєння українським театром драматургії стран ближнього зарубіжжя

В статті показано, як в складних соціально-політичних умовах 60–80-х років ХХ століття українського театру піднімали рівень свого мистецтва, в частині шляхом залучення в репертуарі произведений інонаціональної драматургії.

Ключевые слова: український театр, інонаціональна драматургія, міжнаціональні зв'язи, організаційні заходи по підвищенню ідейно-художественного рівня українського театру.

Roman Yesipenko, Doctor of Historical sciences

The Problems Related with the Assimilation of the Neighbouring Countries Dramaturgy by Ukrainian Theater

The dramaturgy of neighboring countries, or as it was officially termed in the period of studies, in the the 1960s – the 1980s – the dramaturgy of the USSR nations, played a huge role in the development of the Ukrainian national theater. At the time when being severely censored by the authorities, Ukrainian dramatic literature experienced hard times, it was the writers from other republics constituting one unified state allowed the Ukrainian theater to achieve the greatest creative achievements, to , highlight a number of important social issues both of their present and earlier stages of history, and ultimately play a major role in shaping the social consciousness of the people. The intensified censorship can be justified by the fact that, that paying great attention to Ukraine, the party – state authorities especially fervently followed the observance of this official ideology: it is a well known fact that a number of problematic plays which enjoyed great success with the audience in other republics, Moscow, Leningrad, were banned in Ukrainian theaters.

The issue of the relations between the national and the international at various stages of history present general interest today. But, as it often happens after a long stagnation, under the condition of being able to express different opinions today, in the process of a just struggle for the restoration of national dignity of peoples, some irresponsible politicians incite ethnic conflicts, discrediting internationalist ideas. Indeed, the noble principles of internationalism have been been compromised by practical actions of the leading party-state beauraucracy, aimed at merging nations, which were misrepresented as flourishing. However, when we discard everythning which is non-pertinant to universal humanistic principles, there is no alternative to the idea of friendship.

Today, in the search of other variants of solving the national issue, while deviating from from the old dogmas, many a people are turning to the new authority, to little known in the Soviet times works by V. Vernadsky, P. Florensky, L. Gumilev and D. Likhachev and many others. And what of it? They assume the unity of all people of the world to be a law of nature. While walking along this path, we may wish to come down to the biblical times and remember internationalist statement of the apostle Paul that in the world there is neither Jew nor greek, that all men are equal.

As far as the theatrical art with its specifics is concerned, the process of mutual enrichment evolves more actively and is displayed more vividly in the plays of internatinal dramaturgy.

The need for reorganization measures in the Ukrainian theater was universally felt in the 1950s and when positive social and political changes took place there appeared an opportunity to revive the spiritual life. However, the state authorities were too slow to take an advantage of the situation. The first serious measures aimed at comprehensive

development of theatrical art in Ukraine, were conducted only in the early sixties. It was then, when there was gained certain experience in organizational work that contributed to the rise of theater. By the way, the great importance of such organisational events in the domain of the ideal art level was mentioned by the researchers of the Russian and Byelorussian theaters.

These measures eventually yielded positive effects, promoted Ukrainian theater to a new level, allowed a better use of all the dramatic achievements of other nations, and ultimately contributed to the development of Ukrainian national theater and increased its influence in shaping public consciousness.

Of particular significance in the history of the Ukrainian theater there was the national review of the best performances of the 1970–1971 season. Needless to say that it was dedicated to the 50th anniversary of the country, and all without exception dramatic and musical theaters and youth theaters of Ukraine took part in it. They staged 113 play by playwrights from thirteen Soviet republics and three autonomous republics. This festival greatly enriched the repertoire in terms of content and genre. On the posters, apart from famous Russian writers, having been introduced earlier, there appeared new names such as: A. Makayonok, O. Ioseliani, Y. Drutse, M. Karima, R. Kauhvera and others.

However, over a certain period of time, from the second half of the seventies such festivals were conducted in Ukraine every two – three years . Like many other activities these festivals were a sheer formality even those who were awarded prizes didn't enjoy participating in them. And it is a pity since a fair competition is a wonderful incentive for creative growth.

Key words: Ukrainian theater, foreign drama, international relations, organizational measures to improve the ideological and artistic level of the Ukrainian theater.