

МИСТЕЦТВО ТЕАТРУ І КІНО

УДК 17.002.1

*Єсипенко Роман Миколайович,
доктор історичних наук, професор
завідувач кафедри режисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

ІНОНАЦІОНАЛЬНА ДРАМАТУРГІЯ В РЕПЕРТУАРІ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРІВ (60–80-ті роки ХХ століття) Стаття І.

У статті представлено аналіз вистав українських театрів, здійснених протягом 60 – 80-х років ХХ століття за п'єсами драматургів, представників інших радянських республік. Автор показує, як відбувався процес збагачення репертуару українського театру кращими творами інонаціональної драматургії, що зрештою призвело до розширення його тематики і проблематики, жанрово-стилістичної розмаїтості й розквіту талантів акторів та режисерів.

Ключові слова: *український театр, інонаціональна драматургія, репертуар, міжнаціональні зв'язки.*

Єсипенко Роман Николаевич. Инонациональная драматургия в репертуаре украинских театров (60–80-х годов ХХ столетия).

В статье представлен подробный анализ спектаклей украинских театров, поставленных в течение 60–80-х годов ХХ столетия по пьесам драматургов, представителей других советских республик. Автор показывает, как проходил процесс обогащения репертуара украинского театра лучшими произведениями инонациональной драматургии, что в результате привело к расширению его тематики и проблематики, жанрово-стилистическому разнообразию и расцвету талантов актеров и режиссеров.

Ключевые слова: *украинский театр, инонациональная драматургия, репертуар, межнациональные связи.*

Yesipenko Roman. In a foreign drama repertory theaters Ukrainian (60-80-ies of XX century).

This paper presents an analysis of Ukrainian theater productions performed for 60 – 80 years of XX century plays by playwrights of other Soviet republics. The author shows how there was a process of enrichment of the repertoire of Ukrainian theater best works a foreign drama, which eventually led to the expansion of its themes and subject, genre and stylistic diversity and flourishing talents of actors and directors.

Key words: *Ukrainian theatre, a foreign drama, repertoire, ethnic relations.*

Предметом аналізу у даному дослідженні обрано постановки спектаклів, здійснені українськими театрами протягом 60–80-х років минулого століття за

п'єсами авторів з інших радянських республік. У цих постановках найважливіші соціальні проблеми зазначеного періоду здобули найбільш яскравого відображення, адже багато в чому вони були спільними для усіх республік, що входили до складу СРСР.

Відомо, що у 1960–80-ті роки (та й протягом попередніх десятиліть) українська національна драматургія була поставлена владними структурами у вкрай несприятливі умови. Високохудожні, гостропроблемні твори талановитих українських письменників – Михайла Стельмаха, Юрія Яновського, Олександра Левади, Василя Минка, Миколи Руденка та інших митців роками не могли пробити собі шлях на українську сцену. У тих поодиноких випадках, коли українські драматурги все ж таки виборювали право на постановку своїх творів, вони та режисери-постановники все одно зазнавали утисків з боку влади, а спектаклі, як правило, вилучалися з репертуару.

У якості приклада можна згадати, що ще у першій половині 1950-х років п'єса Василя Минка "Не називаючи прізвищ" пролежала у бюрократичних інстанціях близько двох років, а потім, тріумфально йдучи на сценах багатьох театрів інших республік, збираючи повний зал у Київському театрі ім. Івана Франка, із скандалом була вилучена з репертуару франківців. З такими ж труднощами потрапила на сцену Київського російського театру ім. Лесі Українки п'єса відомого українського письменника Юрія Яновського "Дочка прокурора", і, не зважаючи на великий успіх, теж була вилучена з репертуару. "Правду і кривду" Михайла Стельмаха було заборонено показувати в Житомирському театрі після тридцятого поспіль аншлагу, а його ж "Кум королю" в Дніпропетровському театрі ім. Т.Г. Шевченка заборонили одразу ж після прем'єри, що пройшла з великим успіхом. Автора талановитої п'єси "На дні морському" Миколи Руденка було репресовано, а режисер спектаклю "Кум королю" Римма Степаненко померла на тридцять восьмому році життя, не витримавши цькування.

Отже, за надзвичайно тяжкого стану, в якому перебувала українська національна драматична література у 60–80-ті роки ХХ ст., переважна більшість кращих вистав в українських театрах була здійснена за творами письменників, які представляли літературу інших народів. Ці твори заслуговують на пильну увагу з точки зору драматургії, а тому потребують широкого і докладного аналізу. Тим більше, що багато важливих проблем соціально-політичного життя зазначеного періоду (втім, як і деякі інші) поки що не знайшли належного відображення у наукових розвідках невеликого за своєю чисельністю загону українських театрознавців.

Однак, українські історики театру все ж таки опублікували низку цікавих праць, присвячених різноманітній тематиці та проблематиці репертуару українського театру. У цих дослідженнях йдеться про виховну сторону діяльності українського театру – ідейно-політичну, патріотичну, естетичну, що є предметом аналізу й у даній статті. Це, зокрема, монографії та дисертаційні дослідження Л. Барабана [1], А. Полякова [13], Ю. Станішевського [14] та ін.

Історики українського театру також досліджували міжнародні зв'язки театральних колективів. У числі цих робіт, зокрема, – дисертація А. Веселовської [2], фундаментальне дослідження, присвячене історії російсько-українських те-

атральних зв'язків, історика російського театру С. Дуриліна [8], книги Н. Шалуташвілі [15].

Проблемі впливу сценічного мистецтва на глядача у процесі постановки творів інонаціональної драматургії присвятили свої дослідження й театрознавці, у чийх роботах йдеться про окремі театральні колективи крупних культурних центрів України. Це, зокрема, дослідження В. Голоти [4], І. Давидової [5], Н. Демчука [6], О. Кулика [11].

Відомості про державну політику в галузі театального мистецтва 1917–2000 років, аби скласти цілісне уявлення, за яких умов проходило репертуарне наповнення українських театрів зазначеного періоду, можна здобути з дисертаційних досліджень Г. Дутчак [9], навчальних посібників, виданих у співавторстві Ю. Мицика, О. Бажана та В. Власова [12], розвідок Г. Веселовської [3] та Г. Касьянова [10] та ін.

Проте слід зазначити, що проблема засвоєння інонаціональної драматургії майстрами української сцени ще досі не стала предметом спеціального дослідження.

Таким чином, жанрово-стилістичне збагачення українського театру зазначеного періоду в процесі роботи над творами інонаціональної драматургії, проблеми засвоєння ним драматургії інших радянських республік, питання втілення національного характеру в творах інонаціональної драматургії являють собою ще не розроблений і досить цікавий прошарок в історії українського театального мистецтва. Це й складає актуальність даної публікації.

Мета даного дослідження – прослідкувати процес збагачення репертуару українського театру кращими творами інонаціональної драматургії та з'ясувати, яке значення він мав для подальшого розвитку національного театального мистецтва.

Прагнення розширити й поглибити міжнаціональні зв'язки, збагатити репертуар творами драматургії інших народів, насамперед російської – цієї величезної вершини світової драматургії – добра і давня традиція митців української сцени. Ще корифеї українського театру – М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, М. Заньковецька, П. Саксаганський протягом усього свого життя мріяли ставити п'єси видатних російських письменників. Обходячи цензуру, яка забороняла українському професіональному театрові грати п'єси, перекладені з інших мов, твори російських письменників ставили у аматорських колективах, яким це дозволялося. Крім того, режисери-постановники вдавалися до дипломатичних хитрощів і показували той чи інший твір російської драматургії в українській інтерпретації, змінюючи імена персонажів та місце дії, але зберігаючи дух твору, його сутність. Коли після революції 1905–1907 років заборону на перекладену драматургію було скасовано (старші за віком корифеї на той час вже відійшли з життя, або за станом здоров'я не брали участі у практичних справах), М. Садовський, не зважаючи на негативну реакцію як національно обмеженої частини української інтелігенції, так і шовіністичної великодержавної преси, став систематично включати до репертуару свого театру у Києві твори видатних письменників інших країн, у першу чергу російських. Так "Ревізор" М. Гоголя, "Тепленьке місце" О. Островського, "Гірка доля" О. Писемського (її інтерпретація

ще до скасування заборони йшла під назвою "Никандр Безчасний") у його постановці – це чудові сторінки в історії українського сценічного мистецтва.

Після жовтневої революції 1917 року умови для творчого взаємообміну між театрами усіх народів країни значно розширилися. В історії українського театрального мистецтва, як у довоєнні роки, так і у наступні часи, можна знайти багато прикладів, коли вистава за п'єсою того чи іншого драматурга з сусідньої республіки ставала знаменною подією у театральному житті України. Значну роль у справі духовного збагачення людей різних національностей у ті часи відіграли постановки п'єс російської класичної драматургії в українських театрах і твори української класики – в російських театрах республіки.

Достатньо згадати "Бориса Годунова" О. Пушкіна, блискуче поставленого режисером мхатівської школи Б. Сушкевичем у 1937 році у Київському театрі ім. І. Франка, "Без вини винні" О. Островського, поставлені у тому ж таки театрі у 1948 році Б. Нордом, чудову виставу М. Крушельницького "Гроза" за п'єсою О. Островського у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка, випущену у 1947 році, або "Три сестри" А. Чехова у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, поставлену у 1947 році Б. Тягном. У повоєнні роки російська класична драматургія була представлена у репертуарі практично усіх театрів України.

Закономірно й те, що вистава Київського російського драматичного театру ім. Лесі Українки "Камінний господар", поставлена ще у 1939 році видатним російським режисером К. Хохловим, мала не тільки величезний творчий успіх (вона збереглася у репертуарі на багато десятиріч), а й була актом громадянського значення, що сприяв збагаченню культур сусідніх народів. Російському театрові у столиці України після блискучої прем'єри було присвоєне ім'я видатної української поетеси.

У подальші часи процес насичення репертуару українських театрів інонаціональною драматургією, хоча в ньому мали місце й певні спади, все ж, у цілому, неухильно посилювався.

Аналізуючи етапи збагачення українського театрального мистецтва 60–80-х років ХХ ст. кращими творами інонаціональної драматургії, важливо визначити основні фактори, які впливали на формування театрального репертуару. Також необхідно з'ясувати, у яких випадках наслідки цього процесу були негативними, і що саме давало позитивні результати, тобто сприяло природному насиченню репертуару інонаціональною драматургією, і, як наслідок, благодотворному впливу на творче піднесення українського національного театрального мистецтва.

Аналіз роботи театрів у 60–80 роки ХХ ст. свідчить про те, що ступінь вмісту творів інонаціональної драматургії у їхньому репертуарі залежала, від багатьох факторів: від ідейно-мистецького рівня художнього керівництва, наявності самих драматургічних творів, а також чіткості роботи і належної компетентності керівних органів. У залежності від того, як проявляли себе ці фактори, і формувалася картина репертуарного наповнення театрів. Саме у зазначений період цей процес зазнав суттєвих змін. У ньому можна виділити три етапи.

Так, на першому етапі, на початку 60-х років, у репертуарі українських театрів цих п'єс було явно недостатньо. Другий етап, кінець 60-х – початок 70-х років, став піком у освоєнні українських театром інонаціональної драматургії. Третій – 70–80-ті роки – характеризується значним спадом.

На першому етапі ступінь психологічної готовності українських режисерів до постановки інонаціональних творів був ще не дуже відчутний. У театральному середовищі досить широко побутувала думка, буцімто завдання кожного театального колективу – ставити винятково свою національну драматургію. З цього робився висновок, що українські театри повинні грати п'єси українських авторів, не зазіхаючи на російську та іншу інонаціональну драматургію, бо краще, ніж російський театр, вони її все одно не зіграють, а російським театрам України немає сенсу ставити українські п'єси, бо для цього є національні театри, які зі своїми завданнями можуть упоратися. Ці. Безумовно, наївні твердження, як не дивно, виявилися досить таки живучими. Настільки, що їх відгомін можна почути навіть і у наш час.

Багато хто з українських режисерів за інерцією ще тяжів до постановки тільки української драматургії, причому, більшу частку у репертуарі їх театрів посідала класика, яка за своїми ідейно-мистецькими якостями значно виграла у порівнянні з багатьма п'єсами тогочасних українських авторів. Пояснювали цю ситуацію тим, що краще ставити хорошу, перевірену часом класичну п'єсу, ніж погану сучасну. Тим більше, що класика по-своєму теж сучасна!

Разом з тим, якщо ознайомитися з репертуаром українських театрів не лише за 60–80-ті роки, а за весь повоєнний період, можна переконатися, що у театральних колективах України, керованих знаними режисерами, драматургія інших народів була представлена широко протягом усіх цих літ.

Зокрема, у таких театрах, як Київський ім. І. Франка, Харківський ім. Т.Г. Шевченка, Львівський ім. М. Заньковецької, Одеський ім. Жовтневої революції, Дніпропетровський ім. Т.Г. Шевченка, Чернівецький ім. О. Кобилянської та деяких інших рідко який сезон проходив без постановки п'єси, створеної у іншій республіці.

Так, у Київському театрі ім. І. Франка, починаючи з першого ж повоєнного сезону, окрім українських п'єс щорічно йшли твори письменників інших народів. Деколи на франківській сцені з'являлося одразу по дві, а то й по три таких п'єси. Їхній список є дуже великим, тому наводити його у межах даної публікації не виявляється можливим [7]. Такий же список вистав за п'єсами авторів з інших республік можна було б скласти і по інших провідних театрах України [там само].

Наприклад, у Київському театрі ім. І. Франка за кілька повоєнних років було поставлено таких 34 п'єси, у Харківському ім. Т. Шевченка – 66, Дніпропетровському ім. Т. Шевченка – 68, Одеському ім. Жовтневої революції – 40, Чернівецькому ім. О. Кобилянської – 60 [там само].

Примітно, що у найбільш крупних колективах кількість постановок творів драматургії інших народів збільшилась порівняно з довоєнним періодом не у 60-ті роки, як у переважній більшості театрів, а значно раніше – одразу ж після війни, і трималася на досить високому рівні протягом усіх наступних років. Цьому, безумовно, сприяли позитивні тенденції поліпшення міжнаціонального обміну, які виявилися у театральному мистецтві у воєнні часи. Факти посилення взаємодії театральних культур у ці роки широко відомі. Тоді активізувався обмін драматургічними творами між театрами усіх республік. Кращі режисери, майстри сцени, у тому числі українські – Гнат Юра, Мар'ян Крушельницький,

Амвросій Бучма, Олександр Крамов, працюючи в евакуації, ставили вистави в узбецьких, казахських, татарських, бурятських та інших національних театрах. Тому звернення до драматургії інших народів для них було природним і звичним.

Варто зазначити, що ступінь насичення репертуару українських театрів творами драматургії інших народів, при постановці яких виникали додаткові труднощі, пов'язані із досягненням і сценічним втіленням характеру, образного ладу, стилю і поезики інонаціонального твору, збільшувався у тих колективах, які перебували у стані творчого піднесення.

У роки, коли вітчизняні театральні колективи очолювали майстри, які глибоко усвідомлювали велике ідейно-виховне значення театального мистецтва (такі, як Гнат Юра, Мар'ян Крушельницький, Борис Тягно, Василь Василько), інонаціональна драматургія у керованих ними театрах була представлена дуже широко і до того ж кращими творами того часу. Коли ж колектив переживав труднощі у зв'язку зі зміною керівництва і був неспроможний вирішувати складні ідейно-мистецькі завдання на належному рівні, це, як правило, негативно відбивалося і на кількості, і на якості постановок творів драматургії інших народів.

Так було у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка одразу ж після уходу М. Крушельницького, а згодом і Б. Норда, коли з 1966 по 1970 рік на його сцені не було поставлено жодної п'єси авторів з інших республік. На сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької твори інонаціональної драматургії не ставилися у 1958, 1959, 1968 і у 1970 роках. У Дніпропетровську театрі ім. Т.Г. Шевченка – у 1974 і 1975 роках [там само].

Наведені факти ще раз засвідчують, що ступінь насичення репертуару українських театрів інонаціональною драматургією значною мірою залежав від ідейно-художнього рівня керівництва театру.

Слід також зазначити: якщо у п'яти-шести провідних театральних колективах України драматургія інших народів була представлена вже у перші повоєнні роки, то у цілому ряді обласних театрів протягом тривалого часу становище у цьому відношенні було значно гіршим.

Хоча у сорокові і навіть п'ятдесяті роки у багатьох українських театрах йшли твори російських авторів, серед них досить-таки значна частина належала суто розважальним п'єсам, посереднім детективам або невибагливим казкам для дітей. У рубриці російської класики значилися і твори М. Гоголя. Однак, переважно були представлені інсценізації його творів, побудованих на українському матеріалі, зроблені М. Старицьким. Це, зокрема, "Майська ніч" та "Сорочинський ярмарок", які по суті належать до арсеналу української драматургії [там само]. У російських театрах України постановки творів драматургії інших народів у цей період були явищем поодиноким.

Другою вагомою причиною недостатньої кількості творів інонаціональної драматургії у репертуарі українських театрів початку 60-х років – є той факт, що самих цих п'єс було не так то вже й багато. Однією з причин такого становища стало, зокрема, те, що до 1917 року театральне мистецтво (і, відповідно, драматургія) як таке існувало і розвивалося лише у восьми зі ста з гаком народів, що населяли Росію. Окрім росіян, українців та білорусів, театр мали грузини, вірмени, азербайджанці, узбеки і таджиків. Зауважимо, що значним фактором, що

сприяв утвердженню інонаціональної драматургії на сценах українських театрів, стало прагнення митців інших національностей у драматичних творах показати сучасне життя й історичне минуле своїх народів.

Поступово кількість вистав, поставлених за п'єсами драматургів інших національностей на вітчизняних сценах в Україні стало збільшуватись, на що безпосередньо вплинув третій фактор – організаторська діяльність керівних органів. На початку 1960-х років Міністерство культури активізувало свою роботу по формуванню репертуару театрів. Систематично, кожні півроку, репертуарні плани театрів аналізувалися і затверджувалися колегією Міністерства. Зусилля керівництва спрямовувалося на те, щоб активно пропагувати значні у ідейно-мистецькому відношенні твори, які б актуалізували важливі питання сучасності й історичного минулого; а також щоб не допускати на сцену п'єси, розраховані на невибагливі смаки.

Зі звітів театрів, які вони щорічно надсилали до Міністерства [там само], можна переконатися, як неухильно репертуар театрів збагачувався творами не тільки російської драматургії, а й п'єсами, створеними у інших республіках. Щоправда, у першій половині шістдесятих років театри переважно ставили вже апробовані п'єси і рідко зверталися до драматургічних новинок. Однак російська драматургія в українських театрах цього часу вже була представлена широко. Починаючи з другої половини 60-х років, за кількістю поставлених творів вона посіла перше місце. Її активному поширенню сприяла спорідненість української та російської мов та культур, спільна історична доля народів. Щорічно в Україні йшло понад сто п'єс російських драматургів.

Важливо те, що домінувати серед них стали значні у мистецькому відношенні твори К. Треньова, М. Шолохова, О. Афіногенова, К. Симонова. Зі сцени не сходили п'єси найбільш знаних тогочасних драматургів – О. Арбузова, В. Розова, А. Салинського, С. Михалкова, М. Шатрова. З часом стали з'являтися й нові імена – Б. Васильєв, О. Вампілов, Г. Бокареєв, М. Рошїн, О. Гельман. Проте кількість п'єс драматургів з інших республік трималася на одному, досить-таки невисокому рівні – у середньому по 15-20 на рік. Якщо взяти до уваги, що усі театри України ставили близько 500 спектаклів на рік, то така кількість була явно недостатньою.

На другому етапі освоєння українськими театрами драматургії народів, що входили до складу СРСР, у кінці 60-х – на початку 80-х років завдяки проведеній організаційній роботі ідейно-мистецький рівень керівництва українських театрів значно підвищився. У способі мислення українських режисерів сталися відчутні позитивні зміни. Вони все частіше зверталися до творів інонаціональної драматургії, тим більше, що остання у багатьох республіках набула значного піднесення.

У цей період розквітла творчість Ч. Айтматова, Й. Друце, А. Макайонка, М. Каріма і багатьох інших талановитих драматургів у інших республіках. Інсценізації їхніх творів стали значним внеском у розвиток українського театру. На афішах театрів широко були представлені імена не тільки українських і російських драматургів, а й білоруських – Я. Купали, А. Махнача, А. Делендика, Г. Матуковського, грузинських – Н. Думбадзе, Г. Лордкіпанідзе, О. Іоселіані,

Г. Нахуцрішвілі, латвійських – Я. Райніса, В. Лациса, литовських – Д. Урнавічуте, В. Пальчинскайте, естонських – А. Кіцберга, Р. Каугвера, Е. Раннета, Ю. Смуула, Б. Кабура, молдавських – Й. Друце, І. Бусуйока, башкірських – М. Каріма, Ш. Рахматулліна та інших.

Твори білоруських, грузинських, латиських, молдавських драматургів в українських театрах мали великий успіх. Варто лише згадати п'єсу "В ніч місячного затемнення" (за Мустаєм Карімом), яку поставив Київський театр ім. І. Франка, "Поєма про любов" (за творами казахського драматурга Г. Мусрепова), яку здійснив Вінницький театр ім. М. Садовського, інсценізацію роману латиського письменника В. Лациса "Син рибака", яку здійснив Дніпропетровський театр ім. М. Горького.

Аналізуючи плідний процес взаємообміну театральних культур, слід звернути увагу і на постановку п'єс українських авторів російськими театрами України. Російські театри – усього їх у республіці у досліджуваній період налічувалося до 15 – це представники російської культури в Україні, але водночас вони тісно пов'язані і з українською культурою. Творчі колективи цих театрів здебільшого складалися з випускників українських театральних вишів, а очолювали їх у багатьох випадках режисери, які мали досвід роботи в українських театрах і були добре обізнані у його специфіці (поетиці, стилістиці тощо). Звернення цих театрів до української драматургії – процес цілком природній. П'єси українських авторів можна було часто бачити на сцені російських театрів. Причому ставили їх не тільки ті колективи, які працювали в містах, де не було українських театрів, такі, як Донецький у Маріуполі, Севастопольський, Криворізький, Закарпатський у Мукачеві, а й усі інші – Київський, Харківський, Одеський, Дніпропетровський, Кримський.

Підсумовуючи аналіз шляхів освоєння українським театром творів інонаціональної драматургії у 60–80-ті роки, необхідно підкреслити, що кращі з п'єс письменників сусідніх народів стали значним внеском у розвиток українського національного театального мистецтва. Вони розширили виражальні засоби українського театру, значною мірою сприяли поглибленню відображення дійсності і її сприйняття глядачем, активізували громадську думку і формували суспільну свідомість українського народу.

(Далі буде).

Література

1. Барабан Л. І. На сцені – людина праці / Л. І. Барабан. – К. : Молодь, 1979. – 56 с.
2. Веселовская А. Пути развития взаимовлияния украинской и словацкой театральных культур : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения по спец. : 17.00.08 / А. Веселовская. – Тбилиси, 1968. – 17 с.
3. Веселовська Г. І. Національне відродження і театральний авангард / Г. І. Веселовська // Світовид. – 1993. – № 1. – С. 78–87.
4. Голота В. В. Театральная Одесса / В. В. Голота. – К. : Мистецтво, 1990. – 247 с.
5. Давыдова И. Н. Театр боевой славы. Львовский русский драматический театр Советской армии / И. Давыдова. – К. : Мистецтво, 1975. – 141 с.
6. Демчук Н. Театр шахтерского края : творческий путь Донецкого украинского музыкально-драматического театра им. Артема : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения по спец. : 17.00.08 / Н. Демчук. – Минск, 1973. – 24 с.

7. Державний музей театрального, музичного та кіномистецтва України, інв. № т.з. 8238 – 8260: "Постанови колегії Міністерства культури України "Про репертуарні плани театрів республіки", "Про діючий репертуар драматичних та музично-драматичних театрів республіки" за 1961 – 1987 рр.
8. Дурилін С. М. Творча єдність : з історії україно-російських театральних зв'язків / С. М. Дурилін. – К., 1957. – 173 с.
9. Дутчак Г. О. Державна політика в Україні у галузі театрального мистецтва (1917-2000 рр.): дис. ... канд. істор. наук за спец. : 07.00.01 / Дутчак Галина Онуфріївна ; Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2004. – 263 с.
10. Касьянов Г. В. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960 – 1980 рр. / Г. В. Касьянов. – К., 1996. – 224 с.
11. Кулик О. Донецький обласний український музично-драматичний театр ім. Артема / О. Кулик. – К. : Мистецтво, 1987. – 133 с.
12. Мицик Ю. А. Історія України : навч. посібник / Ю. А. Мицик, О. Г. Бажан, В. С. Власов. – К. : Видавн. дім "Києво-Могилянська академія". – К., 2010. – 595 с.
13. Поляков А. В. Героїка на сцені : героїчна вистава на сцені радянського театру. – К. : Мистецтво, 1978. – 159 с.
14. Станішевський Ю. Театри радянської України / Ю. Станішевський. – К. : Мистецтво, 1978. – 159 с.
15. Шалуташвили Н. Н. Грузинско-українські театральні зв'язки (XIX ст.) : автореф. дисс. ... доктора мистецтвознавства по спец. : 17.00.08 / Н. Н. Шалуташвили. – Тбілісі, 1984. – 21 с.

УДК 792(477)"198"

Фіалко Валерій Олексійович,
кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри театрознавства
Київського національного університету театру,
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого

ІГРОВА ЛЕКСИКА ВИСТАВ РЕЖИСЕРІВ-ДЕБІЮТАНТІВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КІНЦЯ 70-х – 80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто творчі пошуки нової генерації режисури українського театру. Основна увага акцентується на використанні ігрової лексики в процесі формування образної системи вистави. Аналізуючи досягнення і прорахунки мистецького пошуку, автор виокремлює домінуючі риси творчої індивідуальності режисерів, що суттєво вплинули на розвиток театру наступних десятиліть.

Ключові слова: український театр, режисура, сценографія, ігровий театр, образна система вистави.

Фіалко Валерій Алексеевич. Игровая лексика режиссеров-дебютантов украинского театра конца 70-х – 80-х годов XX столетия.

В статье рассмотрены творческие поиски новой генерации режиссуры украинского театра. Основное внимание акцентируется на использовании игровой лексики в процессе формирования образной системы спектакля. Анализируя достижения и просчеты художественных исканий, автор выявляет доминирующие черты творческой индивидуальности режиссеров, оказавших существенное влияние на развитие театра последующих десятилетий.