

ТЕАТР, КІНО ТА ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 17.002.1

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

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ 80-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті полягає у тому, щоб показати проблеми, які виникли в українському театрі в середині 80-х років ХХ століття після того, як партійно-державний апарат зробив різкі зміни у керівництві державою, оголосивши перебудову. **Методологія дослідження.** У ході аналізу матеріалу було використано такі методи: аналітичний – у вивченні історичних, мистецтвознавчих та культурологічних джерел для формування методологічних засад дослідження, історичний – при розгляді загального стану українського театрального мистецтва даного періоду, мистецтвознавчий – при аналізі творчих досягнень і прорахунків українського театру, пошуковий – при збиранні матеріалу для підтвердження тих чи інших тверджень, теоретичний – для підведення підсумків дослідження. **Наукова новизна** матеріалів статті полягає у тому, що у ній автор виклав свій власний, відмінний від офіційного, погляд на стан драматургії і театрального мистецтва аналізованого історичного періоду, проблематику суспільно-політичного життя, як її тоді розуміли майстри українського сценічного мистецтва, і зміни, що сталися в діяльності бюрократичного апарату, який безпосередньо керував театральним процесом. **Висновки.** У статті показано, що в середині 80-х років ХХ століття український театр – і його творчі працівники і керівництво – виявилися не готовими до проведення нагальних фундаментальних позитивних змін в організації творчої діяльності театральних колективів. Ці проблеми вони передали у спадщину митцям майбутніх поколінь.

Ключові слова: український театр, репертуар, мистецькі кадри, організація театральної справи.

Єсипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры культурологии и культурных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Организационные проблемы украинского театра второй половины 80-х годов
XX столетия

Цель данной статьи состоит в том, чтобы показать проблемы, которые возникли в украинском театре в середине 80-х годов ХХ столетия после того, как партийно-государственный аппарат произвел резкие изменения в руководстве государством, объявив перестройку. **Методология исследования.** В ходе анализа материала были использованы следующие методы: аналитический – при изучении исторических, искусствоведческих и культурологических источников для формирования методологических основ исследования, исторический – при рассмотрении общего состояния украинского театрального искусства данного периода, искусствоведческий – при анализе творческих достижений и просчетов

українського театру, поисковый – при сборе материала для подтверждения тех или иных утверждений, теоретический – при подведении итогов исследования. **Научная новизна** материалов данной статьи состоит в том, что в ней автор изложил свой собственный, отличный от официального, взгляд на состояние драматургии и театрального искусства данного периода, проблематику общественно-политической жизни, как ее тогда понимали украинские мастера сценического искусства, и изменения, которые произошли в деятельности бюрократического аппарата, непосредственно руководившего театральным процессом. **Выводы.** В статье показано, что в середине 80-х годов XX столетия украинский театр – и его творческие работники и административное руководство – оказались не готовыми к проведению назревших фундаментальных позитивных изменений в организации творческой деятельности театральных коллективов. Эти проблемы они передали в наследство будущим поколениям.

Ключевые слова: украинский театр, репертуар, творческие кадры, организация театрального дела.

Yesypenko Roman, doctor of History, professor, professor of Culture Studies and Information Communications, The National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Ukrainian theater organizational problems of the second half of the 80-ies of the XX century

Purpose of Article. The goal of the research is to present the issues that arose in the Ukrainian theater in the middle 1980-ies after the party and state apparatus made dramatic changes in the leadership state, announcing restructuring (perestroika). **Methodology.** During the analysis of the material, the following methods were used: analytical – in the study of historical, art, and cultural sources to form the methodological foundations of the study, historical – in terms of considering the general state of Ukrainian theatrical art of the mentioned period, art criticism – in analyzing the creative achievements and miscalculations of the Ukrainian theater, when collecting the material to confirm these or other statements, the theoretical – when summarizing the results of the research. **Scientific novelty** of the materials of this article is that the author presents the own vision of the state of drama and theatrical art of this period, the problems of socio-political life, as the Ukrainian masters of stage art understood it, and the changes that occurred in the activity of the bureaucratic apparatus, which directly supervised the theatrical process. **Conclusions.** The article shows that in the middle 1980-ies of the 20th century the Ukrainian theater (its creative workers and administrative management) turned out to be not ready for the imminent fundamental positive changes in the organization of the creative activity of theater groups. The mentioned issues were transferred to the future generation.

Key words: Ukrainian theater, repertoire, personnel, organization of theatrical business.

Актуальність теми дослідження. У другій половині 80-х років XX століття в українському театрознавстві не було теми більш актуальної, ніж «театр і перебудова». Перебудова (в багатьох країнах цей термін не перекладали на свою мову, а вживали на російський манер «перестройка») – малася на увазі перебудова у суспільному житті країни, яку керівний партійно-державний апарат проголосив у квітні 1985 року, мала охопити всі сфери життя – економічного, політичного, ідеологічного, культурного.

Перебудова повинна була привести до цілковитого, кардинального перетворення усіх сторін діяльності самого театру – ідейно-виховної, творчої, господарсько-економічної. Але не минуло і трьох років, як можна було зробити певні, не дуже-то втішні висновки. Насамперед стало очевидним, що театр

значною мірою відстав від ідейних завдань часу. Соціальні проблеми, що виникали вже в ході самої перебудови, на той час ще не набули належного відображення у сценічному мистецтві. Театр в основному критикував недоліки застійного періоду, та й то часто-густо ковзав по поверхні, зачіпаючи лише те, що було видно неозброєним оком, не сягаючи глибин, у яких ці недоліки зароджувались. І тут актори і режисери могли б виставити рахунок драматургії.

Однак, не хочеться робити поспішних висновків і звинувачувати драматургів у тому, що за двадцять застійних років мріяння про жадану свободу у виборі тематики і проблематики своєї творчості, вони геть від неї відвикли. І що зараз, напившись цієї свободи вони перебувають у стані «сп'яніння». І через те не могли розібратися, що й до чого.

Безперечно, правий був поет, сказавши «велике бачиться на відстані». Для створення справжнього художнього витвору потрібен час. Щоправда, і більш оперативний жанр – театральна публіцистика – у певні моменти розвитку суспільства теж мав право на існування. Багато провідних режисерів періодично зверталися до нього. Та все ж, думається, є сенс прислухатися до думки Г. Товстоногова, який в одному із своїх виступів у пресі підкреслив, що головне завдання театру – «досліджувати глибинні, психологічні основи життя людини і всіх життєвих процесів» [1]. Разом з тим, якщо проаналізувати, можна згадати, що в історії театру відомий факт, коли протягом лише одного року було створено відразу три талановиті п'єси – «Російські люди» К. Симонова, «Фронт» О. Корнійчука і «Навала» Л. Леонова.

Та не будемо повчати наших колег – письменників, як треба було працювати, надамо їм можливість для створення драматургічних шедеврів, а самі тим часом краще спробуємо розібратися в інших проблемах. Їх в українському театральному мистецтві і без драматургії було більш ніж достатньо.

Як показав досвід перших трьох років, що минули після початку перебудови, український театр страждав на ті ж самі хвороби, що й інші театри країни. Разом з тим, його становище погіршувалось через наявність власних серйозних проблем.

Що це за проблеми? Головна з них, у якій наче у фокусі збиралися всі інші, очевидно, все-таки кадрова. Без наведення ладу у кадровому питанні зрушити з місця українське театральне мистецтво в бік прогресу було б неможливо. Проблема ця набула настільки значних масштабів, що заслуговувала на більш широке обговорення і аналіз із залученням найширших кіл театральної громадськості. У цьому випадку є сенс звернутися до найбільш важливого, ключового моменту. Мається на увазі стан режисерських кадрів. Адже театр – це насамперед режисер. При всьому тому, що нестача хороших режисерів відчувалася практично в усіх театральних колективах країни, в

Україні ця проблема набула прямо-таки катастрофічного характеру. Якщо судити про Україну по її столиці, то становище було гнітюче.

У першому театрі України – Київському ім. І. Франка було два високопрофесійних постановника: головний режисер С. Данченко і В. Оглоблін. Режисерів середнього покоління і молоді не було. А могло б бути. Наприклад, цікавий митець В. Кузьменко-Делінде, який на той час не прижився в Україні, непогано працював у Москві.

Між тим, питання віку режисерів має не просто формальне значення. Адже при наявності представників усіх трьох поколінь театр має можливість підтримувати і розвивати свої традиції. Та й до того ж для багатьох митців більш природно розмовляти з глядачем свого покоління. Ну і на довершення, дещо корисне могли б запозичити старші майстри у молодших. Та ця біда – не біда. Це – півбіди. А от російський театр у столиці України, що свого часу відіграв величезну роль у мистецькому розвитку українського глядача, працював на той час взагалі без головного режисера. У такому ж становищі перебував і вимріяний театральною громадськістю Київський молодіжний театр.

Висококваліфікований професіонал Е. Митницький, який тривалий час самовіддано боровся за існування створеного ним «Театру драми і комедії», почав стомлюватись і мріяв зайнятися справжнім мистецтвом.

Відомий своїми оригінальними постановками у Львівському театрі ім. М. Заньковецької та інших містах режисер В. Опанасенко, який очолив «Театр кіноактора при Кіностудії ім. О. Довженка», мав у своїх руках далеко не те діло, якого він по-справжньому був вартий.

Ми не вміли виховувати режисерів у театральних інститутах, а ще більш того, не вміли допомагати (або принаймні не заважати) їхньому творчому зростанню у процесі самостійної роботи. В усякому разі майстрів режисури із своєю яскраво вираженою громадянськістю, ідейно-митецькою програмою, майстрів, які були б не просто постановниками яких завгодно п'єс, а формували б репертуар своїх театрів, виходячи з певних ідейно-виховних, а не яких-небудь інших цілей, таких режисерів в Україні у той час не було. Потрібні докази? Будь ласка.

Широко відомий принцип військового мистецтва, який приносив перемогу багатьом полководцям, принцип, який може бути з успіхом застосований і в інших життєвих сферах: треба вміти вибрати напрям головного удару і саме туди спрямувати всі сили. Тоді прийде перемога.

Якщо не забувати, що театр, як і письменник, – це інженер людських душ, що мистецтво театру – це людинознавство, і що обов'язок майстрів сцени – допомагати своїм співгромадянам розібратися у найбільш важливих і складних проблемах часу (а кращі діячі театру саме до цього і прагнули, починаючи з моменту самого зародження театального мистецтва у Стародавній Греції), то давайте подивимось, які проблеми в житті нашого суспільства тоді були

найбільш важливими, і як їх висвітлювали, а точніше не висвітлювали, наші митці.

Проблематики часу наші театри тоді до кінця не вловили. Єдине, що спромоглися збагнути наші актори і режисери, так це те, що в усіх їхніх бідах винна бюрократична машина. Та втім за це їх судити суворо не треба, бо в перший час перебудови так думали якщо не всі, то у всякім разі багато хто. Однак, час минав, наші соціологи, суспільствознавці, літератори почали докопуватись до першопричин застою, а театр їх все ще не усвідомлював.

З'явилися дуже цікаві прозові твори С. Єсіна «Імитатор» та «Временитель», у яких давався переконливий аналіз людської психології у період застою, показувалось виникнення порочного кола: як нереалізовані у повній мірі економічні закони суспільного ладу деформували моральність, а моральна деформація заважала усунути порушення економічних законів, і людина опинилася перед необхідністю керуватися на практиці подвійною мораллю, імітувати виробничу діяльність замість того, щоб виробляти. Причому автор не тільки фіксував причину ситуації, що склалася, а й вказував засіб, як з неї можна вибратися: кожен повинен провести кардинальні зміни у своїй свідомості. Цей принцип, думається, єдино правильний. Але кого з режисерів він надихнув на створення спектакля? Нікого! Ну, припустимо, що їм не сподобалися ці повісті. Але ж думка заслуговувала на своє яскраве сценічне втілення! А професіональний обов'язок і добра стара традиція вітчизняної сцени – сприяти появі драматургічних творів. Згадаймо, К. Станіславський дав поштовх до написання п'єси «Бронепоезд 14-69» Всеволодом Івановим на основі його однойменної повісті, а О. Попов – «Віриней» Л. Сейфуліною. Пізніше А. Роговцева стала ініціатором створення «Хазяйки» М. Гараєвою. Кількість подібних прикладів можна продовжити.

Можна було б подумати, що театри побоюються викликати невдоволення глядацької аудиторії, утверджуючи цю думку. Адже одне діло критикувати когось, і зовсім інша річ вислуховувати гірку правду про себе самого. Та навряд. Швидше за все вони про це не думали взагалі.

Склалося враження, наче основна маса театрів під керівництвом своїх режисерів не усвідомила справжнього смислу перебудови і продовжувала працювати по-старому. Разом з тим новий час диктував свої закони. В минулі епохи діячі театру вміли їх використовувати чудово. Паризька комуна, громадянська війна і Друга світова війна у нашій країні дали можливість майстрам сцени накопичити чудовий досвід. Прагнучи поставити своє мистецтво на службу народові і ще не маючи відповідної драматургії, вони створювали мобільні театральні-концертні бригади, активно використовуючи так звані малі форми: читали вірші, виконували пісні, грали скетчі та ін. Ці концерти за участю кращих акторів, режисерів, композиторів, художників, таких як Розалі Борда і Луї Давид у Франції, А. Бучма і Н. Ужвій в Україні,

А. Тарасова, І. Ільїнський, М. Царьов у Росії, мали величезну силу ідеологічного і емоційного впливу на глядача і увійшли в історію театру.

Нічого подібного у другій половині 80-х років не було. Не можна навести жодного прикладу створення такої театральної-концертної програми хоч у якому-небудь театрі України. Серйозності своєї місії в суспільному житті театри не усвідомили.

Тепер звернемо увагу на інший аспект проблеми і подивимось, яким чином перебудовувався сам театр. З перебудовою галузі сценічного мистецтва в той час асоціювався експеримент, що провадився у загальнодержавному масштабі. Театральна преса тих часів приділяла йому достатньо місця, висвітлюючи як позитивні, так і негативні сторони. Найбільш слухною була, очевидно, думка, висловлена в журналі «Современная драматургия» Г. Дадамяном, який розробляв соціологічні проблеми театру. Він звернув увагу на принциповий прорахунок в організації експерименту. Тривалий час людей, які у роки застою змудились за змінами, притягувало вже саме слово – експеримент. Та мало-помалу у тих, хто ще не встиг забути історію театру, почав закрадатися сумнів: а чи не суперечить принцип самоокупності, що лежав в основі експерименту, демократичній традиції вітчизняного і зарубіжного театру. Згадаймо, театр К. Станіславського і В. Немировича-Данченка став загальнодоступним, про що вони мріяли, тільки після того, як почав одержувати державну дотацію, хоча фабрикант К. Станіславський і драматург В. Немирович-Данченко були не бідні люди. До того часу загальнодоступність Художнього театру була лише мрією його засновників. За збільшення субсидій боролися всі відомі керівники театрів не тільки в Росії, а й в усьому світі, і Андре Антуан, і Отто Брам і багато інших. Із зарубіжних майстрів сцени одному лише Максу Рейнгардту, та й то протягом нетривалого періоду вдалося досягти стабільного фінансового становища при високохудожньому репертуарі. У переважній більшості випадків питання стояло таким чином: або театр займається справжнім мистецтвом і при цьому терпить певні фінансові збитки, або він заробляє гроші, догоджаючи невибагливим смакам.

Театр – це ідеологічна організація. І, очевидно, йому є сенс виконувати свої прямі ідеологічні функції, а вже потім думати про гроші. Суспільство від цього кінець кінцем тільки виграє.

Інша важлива проблема, яка виникла в процесі перебудови театру, пов'язана з його керівництвом. Довгі роки в період застою театральні колективи знемагали від бюрократичної опіки. У широких колах театральної громадськості навіть побутувала думка, що головний винуватець всіх бід – бюрократична влада. І з початком демократизації життя суспільства монополії бюрократів буде покладено край. Та що ж сталося? Демократичний ажітаж затьмарив розум деяким молодим, та й не дуже молодим працівникам театру, і

початкуючі артисти, режисери, театральні критики, які ще нічого хорошого не встигли, а швидше не спромоглися зробити, демократичною більшістю голосів почали оцінювати діяльність справжніх майстрів. Це трапилось в Росії, про що писали такі видатні митці як, наприклад, Г. Товстоногов [3]. Це трапилось і в Україні. Зокрема, на позачерговому з'їзді Українського театального товариства, на якому вирішувалось питання про його реорганізацію в Спілку театральних діячів, у травні 1987 року. Певна частина делегатів, яку надалі влучно охрестили «групою захоплення», скориставшись напівсонним станом основної маси працівників театру, що не встигли психологічно вийти із застійного періоду, почала безчинствувати. Вони тупотіли ногами, глузливо аплодували, щоб заглушити слова ораторів, які їм не подобались, влаштували шабаш навколо списку кандидатів у члени Правління, на ходу викреслюючи і дописуючи в нього якихось німічних людей та ін. Але звіт журналіста, який хвацько прославляв саме промовців, які своїми виступами сприяли наданню з'їздові саме такого характеру, навряд чи кого-небудь зміг переконати: у процесі перебудови люди почали звикати до правди, їм потрібна була правда, а не брехня чи напівправа в обгортці з яскравих фраз.

Але найцікавіше сталося потім. Скинувши бюрократичну владу, нові люди у Союзі театральних діячів, які одержали від своїх виборців наказ допомогти театрові повернути його високе місце в житті суспільства, самі, по суті справи, перетворилися на чиновників, перейняли бюрократичним духом (Як тут не згадати попри свою волю Е. Йонеско: ситуація нагадує ту, що була зображена в його п'єсі «Жертви обов'язку»). Причому, що характерно, таке становище відмічалось не тільки в Україні, а в інших республіках. Про це переконливо сказала журналістка Н. Агішева у статті «Не підводячи підсумки». Вона підкреслила, що у нас на очах народжується новий тип чиновника, «грамотного, що має заслуги перед театром, звідси, власне кажучи, висунутого нагору самими театральними масами, але такого ж нетерпимого до інших точок зору» [4]. Цим новим лідерам бракує поваги до тих, хто дотримується інших творчих принципів, а також до тих, кому не подобаються їх, лідерів, спектаклі, або рецензії (в залежності від професії лідера). Журналістка вважала, що критика повинна припинити жити за правилом «хто не з нами, той проти нас» і гідно включитися в серйозну рівноправну дискусію про шляхи розвитку суспільства, яку вели філософи, історики, публіцисти. І в цьому з нею не можна не погодитись. Думається, що в процесі такої розумної дискусії могли б бути знайдені шляхи вирішення багатьох наших проблем.

Наукова новизна матеріалів статті полягає у тому, що у ній автор виклав свій власний, відмінний від офіційного, погляд на стан драматургії і театального мистецтва аналізованого історичного періоду, проблематику суспільно-політичного життя, як її тоді розуміли майстри українського

сценічного мистецтва, і зміни, що сталися в діяльності бюрократичного апарату, який безпосередньо керував театральним процесом.

Висновки. У статті показано, що в середині 80-х років ХХ століття український театр і його творчі працівники, і керівництво – виявилися не готовими до проведення фундаментальних позитивних змін в організації творчої діяльності театральних колективів. Ці проблеми вони передали у спадщину митцям майбутніх поколінь.

Література

1. Товстоногов Г. Задачи современного театра / Г. Товстоногов // Современная драматургия. – 1988. – №2. – С. 195.
2. Дадамян Г. Театральный эксперимент / Г. Дадамян // Современная драматургия. – 1988. – №2. – С. 210.
3. Товстоногов Г. Театр и перестройка / Г. Товстоногов // Коммунист. – 1987. – №15. – С. 7.
4. Агишева Н. Не подводя итоги / Н. Агишева // Правда. – 1988. – 22.04.
5. Безгин И. Д. Организационные проблемы театра / И. Д. Безгин. – Киев: Киевская консерватория им. П.И. Чайковского, 1993. – 425 с.
6. Щербина Г. Многонациональный театр и его проблемы / Г. Щербина // Театр. – 1971. – №10. – С. 10. – С. 26.
7. Театр и художественная культура: (Социологические исследования театральной жизни). – Москва: ВТО, 1980. – 320 с.

References

1. Tovstonogov, G. (1988). The tasks of modern theater. *Sovremennaya dramaturgiya*, vol. 2, p. 195 [in Russian].
2. Dadamyanyan, G. (1988). Theatrical experiment. *Sovremennaya dramaturgiya*, vol. 2, p. 210 [in Russian].
3. Tovstonogov, G. (1987). Theater and restructuring. *Kommunist*, vol.15, p. 7 [in Russian].
4. Agisheva, N. (1988). Without summing up the results. *Pravda*, 22 april [in Russian].
5. Bezgin, I. D. (1993). *Organizacionnyye problemy teatra* [Organizational problems of the theater]. Kiev: *Kievskaya konservatoriya im. P.I. Chajkovskogo*, 425 p. [in Russian].
6. Shcherbina, G. (1971). Multinational theater and its problems. *Teatr*, vol. 10. pp. 10 – 26 [in Russian].
7. *Teatr i hudozhestvennaya kul'tura: (Sociologicheskie issledovaniya teatral'noj zhizni)* [Theater and artistic culture: (Sociological research of theatrical life)]. (1980). Moskva: VTO, 320 p. [in Russian].