

References

1. Vallerstain, I. (2008). Kak daleko vlevo prodvinulas' Latinskaia Amerika? [How far to the left has moved Latin America?]. *Skepsis: nauchno-prosvetitel'skii zhurnal*. Retrieved from http://skepsis.net/library/id_2102.html. [in Russian].
2. Latysheva, M. *Sendero Luminoso (svetlyi put'): konets ili nachalo* [Sendero Luminoso (Bright Path): The end or the beginning]. Retrieved from <http://www.leftdv.narod.ru>. [in Russian].
3. Plastun, V. N. (2005). *Deiatel'nost' ekstremistskikh sil i organizatsii v stranakh Vostoka* [The activities of extremist forces and organizations in the East] Novosibirsk: Sova, 476. [in Russian].
4. Romaniuk, A. (2014). Markos, subkomandante [Marcos subkomandante]. *Istoriia politychnoi dumky: navch. entsykl. slovnyk-dovidnyk dlia studentiv vyshch. navch. zakl. Lviv: Novyi Svit-2000*, 416-417 [in Ukrainian].
5. Reva, T. (2012). Politychnyi ekstremizm u derzhavakh Zakhidnoi Yevropy (na prykladi Ispanii, Italii ta Nimechchyny) [Political extremism in the countries of Western Europe (for example, Spain, Italy and Germany)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filosofiia. Politohiia*, (110), 38-41 [in Ukrainian].
6. Smirnov, Iu. (2006). Latinskaia Amerika: integratsiia s sotsialisticheskim litsom [Latin America: integration with sotsialisticheskim person] *Novaia politika: internet- zhurnal*. Retrieved from <http://www.novopol.ru/latinskaya-amerika-integratsiia-s-sotsialisticheskim-text10464.html>. [in Russian].
7. Subkomandante Markos (2002). *Drugaia revoliutsiia. Sapatisty protiv novogo mirovogo poriadka* [Another revolution. The Zapatistas against the new world order]. Moscow : Gileia. [in Russian].
8. Subkomandante Markos (2005). *Chetvertaia mirovaia voina* [The Fourth World War]. Ekaterinburg. Retrieved from www.litmir.net/br/?b=14594. [in Russian].
9. Tsvetkov, A. (2003). *Antologiiia sovremennogo anarkhizma i levogo radikalizma: v 2 t.* [Anthology of contemporary anarchism and left-wing radicalism]. Moscow : Ul'tra. Kul'tura, (1) Bez gosudarstva. Anarkhisty [in Russian].

УДК 17.002.1

Єсипенко Роман Миколайович
 доктор історичних наук, професор,
 професор Національної академії
 керівних кадрів культури і мистецтв
e-mail: mryess@meta.ua

**ПРОБЛЕМИ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ ТВОРІВ
 ІНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ
 (60-80-і роки ХХ століття)**

У статті показано, як у 60-80-і роки ХХ століття, перебуваючи під посиленням тиском з боку владних структур, митці української сцени змушені були активно звертатися до постановки творів інонаціональної драматургії та вирішувати складні ідейно-мистецькі проблеми, що виникали у їхньому сценічному втіленні.

Ключові слова: український театр, інонаціональна драматургія, національне в мистецтві, сценічне втілення національного характеру.

Єсипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Проблемы сценического воплощения произведений инонациональной драматургии в украинском театре (60-80-е годы ХХ столетия)

В статье показано, как в 60-80-е годы ХХ века, находясь под усиленным давлением со стороны властных структур, художники украинской сцены вынуждены были активно обращаться к постановке произведений инонациональной драматургии и решать сложные идейно-художественные проблемы, возникавшие при их сценическом воплощении.

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

Yesypenko Roman, doctor of historical sciences, professor, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Problems of a different nationality stage embodiment works in the Ukrainian drama theater (60-80 years of the 20 century)

The article deals with the problem of a different nationality scenic embodiment of products in the Ukrainian drama theater. In 1960 the governing bodies of the country, leading the line for the merger of nations intensified holding various celebrations, festivals and parades, among which the emphasis was referred to as magnificently looking brotherly drama. Each theater of Ukraine had to show a play by playwright any union republic. But there is a silver lining.

The Ukrainian national drama was in extremely adverse conditions. But the possibility of recourse to the play created in other republics where censorship oppression were immeasurably weaker allowed Ukrainian theaters to cling to the power of the arts and to highlight the important issues of social life, have a great influence on the formation social consciousness of the Ukrainian people. When they stimulated the distinctive development of the Ukrainian national theater.

However, when referring to the works of masters of the stage drama of a different nationality there are significant ideological and artistic problems to be a practical solution. They are studied in the article.

These problems can be divided into two broad categories. The first is general aesthetic character and brings together such important issues as the treatment of stage master the concepts of national and international, the interpretation of the spirit of international exchange. It can be considered that a lot of scientists on this problem: aestheticians and art historians who have come to certain conclusions.

The second group covers the issues that are specific to the theatres. There are a lot of outstanding issues still. Special attention is given to them.

The author emphasizes that a proper understanding of the concept of national scene masters in the art did not come immediately. Many figures of theatre and in the 40s, 50s, 60s and even the 70s of the twentieth century, expressed doubts about the need to put on the stage any works of dramatic art of other nations. They argued that, as you know, any work in translation to some extent makes the original text poorer and it can lose its cultural value. The article gives examples of such statements of the leaders of various national theaters – Russian, Georgian, German and others.

The author also pays attention to such a very complicated particular issue as the staging of non-indigenous character which is not able to everything, even an outstanding actor. For example, E. Rossi, who played Ivan the Terrible in the play of Tolstoy. However, this example as it may sound paradoxical, because it demonstrates the feasibility of staging the works of a different nationality drama. For a master of the scene still managed to find in the work of others for themselves relevant people thought that interested viewers around the world, where he is on tour. Immediately examples – like the dignity of the playwright actor stressed that nationality genius William Shakespeare with the greatest force was able to convey the Italian T. Salvini.

Today, the need for staging plays by writers of different nationalities, have no one in doubt. However, there unsolved problems specific theater there are many more. There were they, we think, because formulate distinctive national features in this art as theater, it is practically impossible. This idea was expressed by many critics in the 70 years of the twentieth century that has elapsed since the time failed to refute. The article gives examples of how Ukrainian theaters to solve these problems. Gradually, the rule for them grew deeper and respect for the works of a different nationality drama.

However, here there is still one of the very important issues – how to understand this respect, and what exactly it should manifest itself?

The article presents the different interpretations of this issue in drama, who saw it in a careful study of the features of the people, whose life is shown on the stage, his national identity. Agreeing with this definition, the author at the same time indicates that it does not quite cover all aspects of the problem and sets out his point of view.

Based on the fact that the main task of the artist – a reflection of the life of his people by means of art, the author concludes that the scenic embodiment works of a different nationality drama has the same rights and the pursuit of accurate transmission of the national character, and away from national peculiarities in his gear, and even the creation of its national scenic nature based on the nature of the dramatic works of other nationalities.

According to the author, all three variants of solving the problem – legitimate and contribute to the development of national art.

Keywords: Ukrainian theater, dramaturgy of other nationalities, national art, staging of national character.

Збагачувати свій репертуар за рахунок творів інших народів мріяли багато поколінь українських акторів, починаючи ще від корифеїв /за їхнього життя царська цензура це забороняла/ і дотепер. Слід звернути увагу, що при постановці інонаціональних п'єс перед майстрами сцени самі собою виникають значні ідейно-мистецькі проблеми, які потребують свого практичного вирішення. Однак ці проблеми протягом тривалого часу не знаходили належного вирішення в українському театрознавстві. Водночас варто вказати, що присвячені різноманітній тематиці та проблематиці праці українських театрознавців так чи інакше торкалися і питань сценічного втілення інонаціональної драматургії. Треба назвати насамперед монографії та дисертаційні роботи Л. Барабана, Л. Білецької, А. Полякова, Ю. Станишевського [1].

Досліджували історики театру і міжнаціональні зв'язки українських майстрів сцени. Серед таких робіт можна назвати дисертацію Г. Веселовської, фундаментальне дослідження відомого російського історика театру С. Дуриліна, присвячене історії російсько-українських театральних зв'язків, книжки М. Йосипенка та Н. Шалуташвілі [2]. Не обминали проблем впливу сценічного мистецтва на прищеплення глядачеві певних моральних якостей при постановці інонаціональних п'єс і автори монографій, присвячених окремим провідним театральним колективам України, які працюють у великих культурних центрах – В. Голота, І. Давидова, Н. Демчук, О. Кулик [3].

Деякий інтерес у вивченні ролі українського театру у формуванні суспільної свідомості народу при постановці творів інонаціональної драматургії становили і соціологічні дослідження театрального життя і театрального глядача [4].

Проблеми сценічного втілення творів інонаціональної драматургії можна розподілити на дві великі категорії. Перша з них має загально-естетичний характер і об'єднує такі принципові питання, як трактування майстрами сцени понять національного та інтернаціонального, тлумачення суті міжнаціонального обміну. Друга – охоплює проблеми міжнаціонального обміну, характерні саме для театрального, а конкретніше, для сценічного мистецтва.

Тут, якщо судити по активності обговорення в мистецькій пресі шістдесятих-вісімдесятих років ХХ сторіччя, одним із найважливіших було питання поважного ставлення до інонаціонального драматургічного твору. На нашу ж думку, ключовою є проблема сценічного втілення національного характеру. Сюди ж слід віднести і специфічність глядацького сприйняття вистави.

Перша група проблем, можна вважати, є вирішеною – нею тривалий час займався великий загін естетиків і мистецтвознавців, які дійшли певних висновків. І відхилення у сценічній практиці тут можуть виникати тільки в результаті недостатнього розуміння тим чи іншим митцем яких-небудь конкретних мо-

ментів. Вони мають приватний характер. Тому є сенс обмежитися викладом цих найважливіших теоретичних висновків, не обтяжуючись позитивними або негативними прикладами з театральної практики.

У другій групі нез'ясованих питань іще багато. На них і слід зосередити свою увагу. Але – по порядку.

Безперечно, переважна більшість наукових праць із ідеологічних питань, опублікованих у шістдесяти-вісімдесяти роки ХХ століття, якими за тоталітарного режиму змушені були скеровуватися митці у своїй практичній роботі, хибувала на догматизм, тенденційність, ігнорування існуючих у суспільстві протиріч і прикрашання дійсності. Вони уникали об'єктивного висвітлення життя, виконуючи, по суті справи, лише пропагандистські цілі. Але водночас вони намагалися прищеплювати глядачам ідеї патріотизму, закликали до дружби між людьми і між народами, пропагували поважне ставлення до праці, до трудової людини, наближаючись таким чином до загальнолюдських цінностей.

Так от у працях багатьох учених, опублікованих у ті роки, національне у мистецтві трактувалося як результат образно-емоційного відображення художником у світлі його сприйняття дійсності і національних художніх традицій історично складеного життя народу в його національній визначеності [5]. Навряд чи й нині проти такого твердження можна заперечувати.

Найбільш чітко національне відчувається у зрілих мистецьких творах. При цьому, точно передані національні особливості посилюють побутову достовірність спектаклю і цим самим сприяють його ідейно-художній виразності. Стоячи на гуманістичних позиціях, вироблених людством протягом багатьох століть, майстри сцени різних народів розкривають загальнозначимі для цих народів ідеї та проблеми. Завдяки цьому, кращі твори національного мистецтва набувають міжнародного характеру і плоди духовної культури окремих націй стають надбанням усіх народів. Отже, відбувається процес ідейно-мистецького збагачення національних культур.

Сутність процесу міжнародного обміну, збагачення театральних культур полягає у посиленні їхнього взаємопроникнення. При цьому, застарілі елементи національних культур постійно відпадають, а високорозвинені, високохудожні та високоморальні риси неухильно розвиваються і міцнішають. Завдяки цьому, кожна з національних культур дедалі більше задовольняє запити не тільки свого, а й інших народів. При цьому, специфічний колорит і різноманітність національних культур не зникає. На багатьох прикладах можна було б переконатися, що використання досвіду інших, високорозвинених театральних культур та їхньої драматургії призводить до посилення своїх національних рис у мистецтві в цілому й у побутовому відношенні зокрема.

Переходячи до другої групи проблем, слід зауважити, що правильне тлумачення майстрами сцени поняття національного в мистецтві та значення постановки інонаціональної драматургії в цьому процесі прийшло не відразу. Воно випрацювалося протягом певного часу. Наприклад, ще у сорокові-п'ятдесяті, а часом і у шістдесяті та навіть у сімдесяті роки діячі театру, режисери мали сумнів щодо необхідності ставити на своїй національній сцені твори драматургії інших народів. Ці думки вони аргументували посланнями на те, що, як відомо, будь-який твір при перекладі на іншу мову втрачає свої переваги. З цього робився висновок, що російську п'єсу краще дивитися у постановці російського театру, а, скажімо, українську, грузинську чи башкирську – відповідно в українському, грузинському чи башкирському театрах.

Подібні твердження можна було чути не тільки під час приватних бесід. Згадки про них зустрічалися і в пресі. Так, у редакційній статті журналу "Театр" №2 за 1948 рік ішлося про те, що на республіканській конференції працівників мистецтв Російської Федерації представник Чувашії заперечував проти постановки російських п'єс у національних театрах, оскільки "національному глядачеві буде незрозумілим і нецікавим зміст цих п'єс" [6].

Про таку ж тенденцію в роботі деяких театрів писала і професор О. Чижова, розповідаючи про досвід викладання у каракалпакській, туркменській та киргизькій національних студіях ГИТИС наприкінці п'ятдесятих років [7].

Дещо подібне говорили і режисери німецького, угорського та румунського національних театрів, які працювали у сімдесяті роки у Тимішоарі, про що писав один із театрознавців, побувавши у цьому румунському місті [7].

Але життя не підтвердило побоювань тих діячів театру, і в тому числі, навіть такого відомого грузинського майстра сцени як Сандро Ахметелі, які вважали, що перенесення на національну сцену творів інонаціональної, насамперед російської драматургії, ідейно-творчих принципів російської театральної школи, системи К. Станіславського буде проявом великодержавного шовінізму, не дасть можливості розвиватися національним театрам, позбавить їх національного характеру.

Водночас треба звернути увагу на те, що при зверненні театру до постановки твору інонаціональної драматургії проявляє себе одна з найскладніших специфічних театральних проблем: сценічне втілення інонаціонального характеру. Річ у тім, що національний характер складається з дуже багатьох частин, насамперед таких, як спільні риси характеру людей, спільна мова, звичаї, традиції, культура, історичний досвід. Причому одні якісь риси національного характеру збігатимуться з рисами одного народу, а інші – іншого. На довершення до всього сказаного слід нагадати, що національний характер перебуває у стані постійного розвитку. Навіть за життя одного покоління у ньому можуть статися значні переміни. Тому передання специфіки національного характеру – справа настільки складна, що вдається далеко не завжди навіть високопрофесійним майстрам сцени.

Так, в історії світового театру відомий випадок, коли видатний італійський трагік Ернесто Россі, граючи роль Іоанна Грозного в історичній драмі О. Толстого "Смерть Іоанна Грозного", не спромігся передати російські національні риси його характеру. Але даний приклад, як це не звучить парадоксально, говорить саме на користь доцільності постановки п'єс іншої національності. Бо видатний артист, незважаючи на це, спромігся віднайти у драматичному творі чужого для себе народу актуальні думки, які цікавили глядачів у всіх країнах світу, де він гастролював, тож вистава мала величезний успіх. Тут же можна навести приклад того, як переваги драматурга підкреслив актор іншої національності: геній англійця В. Шекспіра з найбільшою силою спромігся передати італієць Томазо Сальвіні.

Якщо звернутися до недавніх часів, то можна сказати про чудове прочитання драматургії В. Шекспіра – "Річард III" Грузинським театром ім. Шота Руставелі або драматургії Бертольда Брехта – "Що той солдат, що цей" Білоруським театром ім. Янки Купали. Обидва колективи показували свої спектаклі на батьківщині драматургів, і відповідно англійські та німецькі глядачі відзначили глибоке проникнення акторів у національні характери, створені письменниками. А давно помічено, що глядач із особливою прискіпливістю стежить за виконанням дорогих його серцю художніх творів акторами іншої національності.

У наші дні необхідність постановки п'єс, створених письменниками інших національностей ні в кого вже не викликає сумнівів. Їхня важлива роль у плідному процесі ідейно-творчого збагачення є загально визнаною. Практичний досвід кількох останніх десятиліть історії українського театру говорить про те, що такі постановки не тільки збагачують репертуар театрів, що саме по собі є вже величезною перевагою, але й у самій національній п'єсі можуть відкрити її нові несподівані пласти, розширити діапазон її звучання. Отже, ставити твори драматургії інших народів – необхідно. Але як це робити? З чого виходити і якими принципами керуватися? Певна річ, керуватися треба загальнолюдськими гуманістичними принципами, виробленими протягом багатьох століть. Однак тут все-таки невирішених специфічних театральних проблем лишається ще дуже багато. Породжені вони, з нашої точки зору, тим, що "...сформулювати відмітні національні риси в такому мистецтві, як театр, практично, неможливо" [7].

Цю думку, висловлену одним із театральних критиків іще на початку сімдесятих років, час, який минув із тих пір заперечити не спромігся. Причому подібні думки і згодом висловлювали провідні діячі театального мистецтва. Зокрема, на досить представницьких конференціях із проблем розвитку національних театральних культур, які провадило Всеросійське театральне товариство наприкінці 1970-го року в Тарту і Нальчику про це говорили і А. Анастасьєв, і В. Сахновський-Панкєєв, і багато інших провідних театрознавців того часу [8].

Дійсно, якщо взяти до уваги такі, здавалося б суто національні ознаки, як мова, звичаї, фольклор і, особливо, національний характер, то на багатьох прикладах можна переконатися, що мова не є абсолютно відмінною рисою національного мистецтва, що фольклор і етнографія аж ніяк не в усіх випадках характеризують національність. А у питанні про національний характер, хоча він, безумовно, існує і накладає свій відбиток на культуру і мистецтво народу, "виділити суто національну субстанцію надзвичайно важко" [7]. Добре знаючи людей тої чи іншої національності, ми безпомилково можемо їх відрізнити і за зовнішніми, і за ледь уловимими внутрішніми ознаками. Однак описати ці ознаки й особливо усвідомити їх акторові іншої національності – дуже складно. Пошуки відмітних національних особливостей у театрі нагадують полювання на сонячного зайчика – усі його бачать, а вловити не можуть.

Недарма, знайомство з результатами багатьох фестивалів драматургії й театального мистецтва, у яких протягом шістдесятих-вісімдесятих років ХХ сторіччя брали участь представники різних національностей свідчать про те, що багато театрів побоювалися звертатися до творів, побудованих на життєвому матеріалі інших народів, особливо у перші 10-15 років. Наприклад, навіть при формуванні афіші 1971 року, у переддень п'ятдесятої річниці створення держави, деякі українські театри намагалися поставити більш близьку їм, споріднену російську або білоруську п'єсу. А звернувшись до творів, побудованих на життєвому матеріалі народу, з яким контакти України були менш тісними і тривалими, часом припускалися прорахунків. Породжені вони були, як правило, тим, що національне у цьому випадку витлумачувалося, найімовірніше, у поверховому, фольклорно-етнографічному плані. Причому навіть ці, зовнішні риси національного уловлювалися і, значить, відтворювалися не досить точно.

Наприклад, у виставі Тернопільського театру ім. Т. Шевченка "Роман Міжгір'я" за Іваном Ле, дія якого відбувається в Узбекистані, представники місцевого населення розмовляли з якимось усередненим східним акцентом і якимось екзотично жестикулювали руками.

Такі ж прорахунки мали місце й у виставі Київського обласного театру ім. П. Саксаганського "Материнське поле" за Чингізом Айтматовим, де через режисерський недогляд жіночий склад не замислювався над проблемою передання національного характеру своїх персонажів. І виходило, що чоловіки були киргизами, а жінки – українками у киргизьких костюмах.

Щодо цього, на жаль, можна було б згадати ще досить значний ряд вистав театрів України шістдесятих-вісімдесятих років ХХ століття. Та й не тільки України. У театрознавчій літературі про огляди драматургії та театального мистецтва є описи подібних випадків із практики російських, молдовських, естонських та інших національних театрів. Однак кількість таких прикладів, породжених неглибоким розумінням проблеми передання національної специфіки або недостатнім професіоналізмом, неохайністю, з плином часу зменшувалася, мінімізувалася. Згодом вони вже, найімовірніше,

являли собою виняток із правила. Українські театри дедалі частіше демонстрували вихід за рамки фольклорно-етнографічного тлумачення національного.

Правилом ставало глибоке й поважне ставлення до творів національної драматургії. Але в тому-то й полягає одна з найважливіших проблем, що виникають при постановці п'єси іншої національності – як тлумачити поважне ставлення до драматургічного твору і в чому воно повинне проявлятися?

Найбільш поширену думку з цього приводу висловила І. Шостака, яка у сімдесяті роки опублікувала ряд статей про міжнаціональні зв'язки у театральному мистецтві. Глибоку повагу до національних традицій вона вбачала в їхньому ретельному вивченні, вмінні не тільки досягнути, але й виразити у сценічному творі, що звучить іншою мовою, в уважному вивченні особливостей народу, життя якого показується у п'єсі, його національної специфіки [8]. Це незаперечно. Та все ж таке трактування проблеми на даному етапі розвитку театрального мистецтва вбачається значно звуженим насамперед тому, що воно входить у суперечність із виробленим театрознавчою наукою і підтвердженим багаторічною практикою принципом взаємин театру і драматургії.

Ми знаємо, що хоча творчість театру і є вторинною, його першооснова – драматургія, але театр є самостійним художником. А головне завдання кожного художника – відобразити життя свого народу засобами мистецтва.

У сучасному театрі рівні права громадянства мають і ті колективи, які намагаються зберегти у спектаклі стиль драматурга, знаходячи йому адекватне сценічне рішення, і ті, які накладають на драматургічний твір відбиток своєї творчої індивідуальності. З цього випливає, що театр як самостійний художник має право вирішувати проблеми свого національного життя, користуючись іонаціональним драматургічним твором, не прагнучи до точного відтворення іонаціональних специфічних особливостей характеру. І це не буде проявом неповажного ставлення.

Прецеденти такого рішення питання мали місце в історії театрального мистецтва. Наприклад, у 1900-у році К. Станіславський, відчуваючи потребу в революційній п'єсі і не маючи необхідного твору російських авторів, звернувся до витвору відомого норвезького драматурга Генріка Ібсена "Ворог народу" і за назвою "Доктор Штокман" поставив у Художньому театрі, "газирувавши" його, як він висловився, революційними ідеями. Думається, цей факт не може бути витлумачений як неповажне ставлення російського режисера К. Станіславського до норвезького письменника Г. Ібсена. Про поважне ставлення до іонаціональної п'єси в даному випадку свідчить уже сам факт її постановки.

Крім усього іншого, не можна забувати і про те, що у створенні спектаклю бере участь поряд із драматургом і театром іще й глядач зі своїм національним характером, способом мислення, звичками, смаками. І він також диктує свої умови гри. Через це одну й ту ж національну п'єсу один і той же режисер повинен ставити по-різному для глядачів різних національностей.

Саме з такою проблемою стикнувся свого часу, наприклад, Р. Агамірзян, ставлячи п'єсу Н. Думбадзе і Г. Лордкіпанідзе "Я, бабуся Іліко та Іларіон" для російського глядача у Великому драматичному театрі в Ленінграді після того, як він поставив її у Грузії. Складність у даному випадку полягала в тому, що грузинську п'єсу треба було трактувати з позицій не грузинського, а російського глядача [9]. Тому, думається, не слід аж так категорично наполягати на необхідності запрошення режисерів із тих країн, п'єси яких ставляться. Це може призвести до очікуваного результату далеко не завжди.

Безумовно, можна навести безліч доказів на користь обов'язковості точного відтворення національної специфіки драматургічного твору. Зокрема, сказати про те, що точно передані національні особливості посилюють побутову достовірність спектаклю і тим самим сприяють підвищенню його ідейно-художньої виразності, про що вже говорилося вище. Та все-таки ще раз слід нагадати ту відому істину, що театр – це не музей і не етнографічний музей у тому числі. І справедливими є слова Б. Брехта про те, що в майбутньому театр спокійно переступить через труп філологів. А філологами він, як відомо, іронічно іменував режисерів, які вбачали своє головне завдання у поважному ставленні до літературного твору, а не у відображенні правди життя засобами свого, сценічного мистецтва.

Отже, у питанні про національний колорит, національний характер при сценічному втіленні творів іонаціональної драматургії в даний час, з нашої точки зору, рівні права мають і прагнення до їхнього точного передання, і відхід від національно-особливого у переданні національного характеру і, навіть, створення свого національного, наприклад, українського або будь-якого іншого національного сценічного характеру на основі іонаціонального характеру драматургічного.

Вибір шляху залежить від того, які проблеми вирішує своїм твором театр і які можливості в нього є. Адже ми пам'ятаємо думку, висловлену учнем К. Станіславського і Вол. Немировича-Данченка Євг. Вахтанговим і згодом чудово сформульовану його молодшим колегою О. Поповим – вчителем Г. Товстоногова, що у постановці спектаклю режисер повинен враховувати багато факторів, в тому числі час, у який він творить, особливості автора і його п'єси, характер життєвого матеріалу, відображеного у п'єсі, свосвідність обдарування акторів і навіть можливості сценічного майданчика.

Театральна практика останніх декількох десятиліть як українського театру, так і інших театрів світу дає нам багато свідчень правомірності усіх трьох варіантів вирішення цієї проблеми. Всі три шляхи сприяють розвиткові національних культур. Всі три шляхи допомагають поглибленню сприйняття і відображення дійсності. Всі три шляхи ведуть до ідейно-творчого збагачення кожної національної культури.

Література

1. Барабан Л. І. На сцені – людина праці / Барабан Л. І. – К.: Молодь, 1979. – 56 с.; Безгин И. Д. Организационные проблемы театра / Безгин И. Д. – К., 1993. – 425 с.; Билецкая Л. К. Украинский советский драматический театр / Билецкая Л. К. – К., 1984; Поляков А. Героїка на сцені (Героїчна вистава на сцені радянського театру) / Поляков А. – К.: Мистецтво, 1978. – 159 с.; Станишевський Ю. Театри Радянської України / Станишевський Ю. – К.: Мистецтво, 1980. – 136 с.
2. Веселовская А. Пути развития взаимовлияния украинской и словацкой театральных культур: автореф... дис. канд. искусствоведения / Веселовская А. – Тбилиси, 1988. – 17 с.; Дурилін С. М. Творча єдність: з історії українсько-російських театральних зв'язків / Дурилін С. М. – К.: Держ. в-во образотворч. мист-ва і муз. літератури, 1957. – 173 с.; Йосипенко М. У творчій співдружбі. Українсько-російські театральні зв'язки / Йосипенко М. – К.: Мистецтво, 1954. – 244 с.; Шалуташвили Н. Грузинско-українские театральные связи (XIX ст.): автореф... доктора искусствоведения / Шалуташвили Н. – Тбилиси, 1974. – 63 с.
3. Голота В. Театральная Одесса / Голота В. – К.: Мистецтво, 1990. – 247 с.; Давидова И. Театр боевой славы. Львовский русский драматический театр Советской Армии / Давидова И. – К.: Мистецтво. – 1975. – 141 с.; Демчук Н. Театр шахтерского края. (Творческий путь Донецкого украинского музыкально-драматического театра им. Артема): автореф... канд. искусствоведения / Демчук Н. – Минск, 1973. – 24 с.; Кулик О. Донецький обласний український музично-драматичний театр ім. Артема / Кулик О. – К.: Мистецтво, 1987. – 133 с.
4. Театр и художественная культура: (Социологические исследования театральной жизни). – М.: ВТО, 1980. – 320 с.; Вопросы социологии театра. – М.: ВТО, 1982. – 296 с.; Социологические исследования театральной жизни: Сб. статей. – М.: ВТО, 1978. – 220 с.
5. Гизатов К. Т. Национальное и интернациональное в советском искусстве / Гизатов К. Т. – Казань, 1982.
6. Советский многонациональный театр // Театр. – 1948. – №2.
7. Щербина Г. Многонациональный театр и его проблемы / Щербина Г. // Театр. – 1971. – №10.
8. Шостакович И. На языке братства / Шостакович И. // Театральная жизнь. – 1977. – №10. – С. 18-19.
9. Агамирзян Г. Перед распахнутой настежь дверью / Агамирзян Г. // Театральная жизнь. – 1973. – №11.

References

1. Baraban, L.I. (1979). *Na stseni – liudyna pratsi* [On stage – people work]. Kyiv: Molod, [in Ukrainian]; Bezgin, I.D. (1993). *Organizatsionnye problemy teatra* [Organizational problems of the theater]. Kyiv [in Russian]; Biletskaia, L.K. (1984). *Ukrainskii sovetskii dramaticheskii teatr* [Soviet Ukrainian Drama Theatre]. Kyiv [in Russian]; Poliakov, A. (1978). *Heroika na stseni (Heroichna vystava na stseni radianskooho teatru)* [Heroism on stage (heroic performance on the stage of Soviet theater)]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian]; Stanyshvskiy, Yu. (1980). *Teatry Radianskoï Ukrainy* [Theatres Soviet Ukraine]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Veselovskaia, A. (1988). *Puti razvitiia vzaimovliianiia ukrainsoi i slovatskoï teatral'nykh kul'tur* [Ways of development of mutual Ukrainian and Slovak theater culture]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Tbilisi [in Russian]; Durylin, S.M. (1957). *Tvorcha yednist: z istorii ukrainsko-rosiiskykh teatralnykh zviazkiv* [Creative unity: the history of Ukrainian-Russian relations theater]. Kyiv: Derzh. v-vo obrazotvorch. myst-va i muz. literatury [in Ukrainian]; Yosypenko, M. (1954). *U tvorchii spivdruzhbi. Ukrainsko-rosiiskii teatralni zviazky* [In the creative spivdruzhbi. Ukrainian-Russian Theatrical links]. Kyiv: Mystetstvo, 1954. [in Ukrainian]; Shalutashvili, N. (1974). *Gruzinsko-ukrainskie teatral'nye sviazi (XIX st.)* [Georgian-Ukrainian theatrical communication (XIX century)]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Tbilisi [in Russian].
3. Golota, V. (1990). *Teatral'naia Odessa* [Theatrical Odessa]. Kyiv: Mistetstvo [in Russian]; Davidova, I. (1975). *Teatr boevoi slavy. L'vovskii ruskii dramaticheskii teatr Sovetskoi Armii* [The theater of military glory. Lviv Ruthenian Drama Theatre of the Soviet Army]. Kyiv: Mistetstvo [in Russian]; Demchuk, N. (1973). *Teatr shakhterskogo kraia. (Tvorcheskii put' Donetskogo ukrainskogo muzykal'no-dramaticheskogo teatra im. Artema)* [Theatre miners edge. (Creative Path Donetsk Ukrainian Music and Drama Theater)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Minsk [in Russian]; Kulyk, O. (1987). *Donetskiy oblasnyi ukrainskiy muzychno-dramatichnyi teatr im. Artema* [Donetsk Regional Ukrainian Music and Drama Theatre]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
4. *Teatr i khudozhestvennaia kul'tura: (Sotsiologicheskie issledovaniia teatral'noi zhizni)* [Theatre and artistic culture (Sociological studies of theatrical life)]. (1980). Moscow: VTO [in Russian]; *Voprosy sotsiologii teatra* [Questions of Sociology Theatre] (1982). Moscow: VTO [in Russian]; *Sotsiologicheskie issledovaniia teatral'noi zhizni* [Sociological studies of theatrical life]. (1978). Moscow: VTO [in Russian].
5. Gizatov, K.T. (1982). *Natsional'noe i internatsional'noe v sovetskom iskusstve* [National and international in Soviet art]. Kazan' [in Russian].
6. *Sovetskii mnogonatsional'nyi teatr* [Soviet theater multinational] (1948). *Teatr*, (2), 5. [in Ukrainian].
7. Shcherbina, G. (1971). *Mnogonatsional'nyi teatr i ego problemy* [Multinational Theater and its problems]. *Teatr*, (10) [in Russian].
8. Shostak, I. (1977). *Na iazyke bratstva* [In the language of brotherhood] *Teatral'naia zhizn'*, (10), 18-19. [in Russian].
9. Agamirzian, G. (1973). *Pered raspakhnutoi nastezh' dver'iu* [Before the door wide open]. *Teatral'naia zhizn'*, (11). [in Russian].