КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

ЄСИПЕНКО Роман Миколайович

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ У ФОРМУВАННІ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ НАРОДУ В 60—80-ті РОКИ

(На матеріалі драматургії країн близького зарубіжжя)

Спеціальність — 17.00.08 — теорія і історія культури

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук

Київ — 1994

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Київському державному інституті культури

Офіційні опоненти:

Доктор історичних наук, професор — **ПАНЧУК Май Іванович**

Доктор історичних наук — **ДАНИЛЕНКО Віктор Михайлович**

Доктор філософських наук, професор — **БЕЗКЛУБЕНКО Сергій Данилович**

Провідна організація:

Інститут підвищення кваліфікації працівників культури Міністерства культури України, м. Київ.

Захист відбудеться «20» вересня 1994 р. о 14.00 на засіданні спеціалізованої вченої Ради Д.01.34.02 при Київському державному інституті культури. Київ-133, вул. Щорса, 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Київського інституту культури, м. Київ-133, вул. Щорса, 36.

Актуальність теми. В наш час, коли суспільство активно шукає вихід з кризи, у якій опинилася країна, величезне значення має глибоке, всебічне й об'єктивне вивчення історії українського народу та його культури після жовтневої революції 1917 року.

Відомо, що могутня виховна сила історії реалізується не тільки через дослідження вчених, а й через художні твори, які змальовують образ людини — живого творця історії. Однак, ми ще недостатньо враховуємо значення емоційного впливу на аудиторію, що його роблять література й мистецтво. Між тим, вони дають художній образ дійсності, який значно доповнює аналіз науковий. Тому, думається, що моральне й духовне оздоровлення суспільства сьогодні можливе тільки за умов консолідації усіх інтелектуальних сил — науковців, письменників, митців.

Твори драматургії та сценічного мистецтва, що характеризують той чи інший період суспільно-політичного життя, до певної міри можуть правити за історичний матеріал. Використовувати їх у цьому аспекті тим більш доцільно, що в епоху культу особи й застою історична наука сама терпіла від таких серйозних пороків, як догматизм, тенденційність, лакування дійсності, відступ від правди історії,— ще більшою мірою, ніж театр і драматургія. Причому, на відміну від драматургії, в історичній науці не існувало рукописів, які були б створені двадцять — тридцять років тому й чекали на своє опублікування [1].

Пам'ятаючи, що художні твори будуються за своїми власними законами і не повинні сприйматися цілковитою мірою як історичні праці, скидати їх з рахунку не можна. Окрім того, не слід забувати, що з давніх давен література і мистецтво, особливо театральне, відігравали дуже велику роль у формуванні суспільної свідомості. Наприклад, у другій половині XIX століття значення московського Малого театру у духовному розвиткові суспільства громадська думка дорівнювала до ролі Московського університету.

Поєднання науково-історичного та історико-мистецького жанрів створює додаткову можливість з висоти сучасних досягнень докорінно оновити історичну свідомість народу, обернувши її на могутню мобілізуючу силу.

---

[1] Див.: П. Родионов. Чем выплатим кредит доверия? // Сов. культура,— 1988,— 14 червня.

За усталеною традицією художні твори аналізуються, як правило, переважно, з мистецтвознавчих позицій. Разом з тим, можна було б навести чимало прикладів використання літературних або мистецьких джерел у якості матеріалу історичних, історико-соціологічних досліджень. Тут можна згадати різні і навіть протилежні за своїми ідеологічними спрямуваннями, але високопрофесіональні твори. Так, у розділі книги академіка Г. Л. Смірнова «Советский человек» — «Выражение социального конфликта в личностной структуре царской России» на історичному матеріалі російської класичної літератури простежується розвиток людських типів різних класів та епох, які виявляли ті чи інші тенденції і явища суспільного життя. Доктор історичних наук М. А. Барг у книзі «Шекспир и история» аналізує історичні погляди великого драматурга за матеріалами його п'єс. Історико-соціологічне значення деяких тенденцій у радянській поезії двадцятих років простежив у своїй роботі «О романтической идеологии» історик А. Якобсон [2].

Враховуючи величезну ідейно-виховну силу театру, варто простежити ті тенденції в українській театральній культурі, що мають не лише театрознавче, а й історичне, історико-соціологічне значення. Насамперед, заслуговує на увагу проблема участі українських театрів у громадсько-політичному житті, їхня громадянська позиція при висвітленні найважливіших моментів вітчизняної історії як сучасної, так і попередніх епох.

Такий підхід до художнього матеріалу сприяє розробці типологічних особливостей ocібної структури суспільства, а окрім того, доповнює нашу уяву про вплив театру на життя. Цей принцип аналізу творів театрального мистецтва є тим більше правомочним, що за оцінкою багатьох провідних спеціалістів протягом останніх десятиліть у театрознавстві посилилися тенденції до вивчення суто внутрішніх, чисто театрознавчих проблем. Багато дослідників справедливо вказує на ігнорування соціологічних аспектів театрознавства, на відірваність досліджень від участі театрів у духовному житті суспільства.

До речі, у західному світі за останні десятиліття театральне мистецтво значно політизувалося, беручи участь в утвердженні тих чи інших соціальних принципів.

Ступінь наукової розробки проблеми. Спеціальних праць з досліджуваного питання у науковій літературі поки що немає. Взагалі, при усій різноманітності історичних робіт про діяльність окремих професіональних груп інтелігенції впадає в око явно недостатня кількість матеріалів, присвячених мистецьким працівни-

[2] Див.: Смирнов Г. Л. Советский человек. М. : Политиздат.— 1980; Барг М. А. Шекспир и история.— М. : Наука.— 1976; Якобсон А. О романтической идеологии. // Новый мир, 1989.— № 4.— С. 231—244.

кам взагалі і театрові зокрема. Однак, це не означає, що певні моменти даної проблеми не знайшли свого відбиття в інших джерелах. Так, зважаючи, що при формуванні суспільної свідомості народу український театр у досліджуваний період пропагував ідеї керівної комуністичної партії, дисертант вивчив політичні установки, оцінки й завдання у галузі виховання трудящих, які містилися у матеріалах партійних з'їздів, інших партійних документах, виступах керівників партії й держави. Оскільки, виходячи з аналізованого у дисертації інонаціонального драматургічного матеріалу питання міжнаціональних відносин і інтернаціонального виховання відігравали велику роль, їм було приділено відповідну увагу.

Досвід виховної діяльності партії викликав зацікавленість у багатьох дослідників, що працювали у різних галузях науки. Автор вважав за можливе зосередитися на вивченні історичних, філософських, мистецтвознавчих та літературознавчих матеріалів. Історіографія різних сторін виховної діяльності комуністичної партії широко висвітлена у працях Я. С. Калакури, Я. М. Серіщева, В. І. Танцюри та інших [3]. На жаль, у цих роботах, які були опубліковані у застійні роки, спостерігається спрощений підхід до складного діалектичного процесу виховної діяльності партії. Автори традиційно йшли за офіціальними партійними документами, даючи їм лише позитивну оцінку і не наважуючись звертати увагу на складності і прорахунки.

Протягом досліджуваного періоду безліч праць була присвячена питанням формування соціального в людині, вивченню впливу колективу на людину. Серед них варто виділити роботи Б. Алієва, К. Буслова, В. Пазенка, що були опубліковані протягом останніх років [4].

---

[3] Калакура Я. С. Керівництво на Україні діяльністю Рад, профспілок і комсомолу в період будівництва комунізму (1959—1971): Історіографія проблеми // Історіографічні дослідження в Українській РСР.— Вип. 6.— К. : Наук. думка, 1973.— С. 19—30; Його ж. Комуністична партія України в боротьбі за розв'язання завдань будівництва комунізму: Історіографічний нарис.— К. : Вища школа, 1976.— С. 122—127; Серіщев Я. М. Діяльність Комуністичної партії по розвитку творчої активності молоді в 60-ті — 70-ті рр. // Український історичний журнал.— 1986.— № 9.— С. 42—50; Танцюра В. Историография деятельности Компартии Украины по повышению роли и идейно-политического воспитания молодежи (60-е — начало 80-х годов). // Вестник ХГУ.— № 294.— Харьков : Вища школа, 1986.— С. 138—143.

[4] Алиев Б. Коллектив и личность. Воспитательный потенциал трудового коллектива,— Ташкент: Узбекистон, 1991.— 175 с. Буслов К. П. Формирование социального в человеке.— Минск : Наука и техника, 1980.— 159 с.; Пазенок В. С. Соціальна культура і соціальна творчість.— К. : Знання, 1990.— 48 с.

Національні проблеми в сучасних умовах, національні процеси і їх суперечності, питання теорії і практики міжнаціональних взаємин, проблеми національного самовизначення, національна свідомість і інтернаціональне виховання розглядає дуже велика кількість наукових праць. Серед них слід назвати роботи 1990—94 років, написані з врахуванням останніх досягнень наукової думки і опубліковані в журналах — Р. Абдулатіпова, С. Атмуратова, Е. А. Баграмова, Я. С. Броліша, А. І. Доронченкова, Г. В. Іванова, Є. Євсєєва, Г. Свіріна, А. Жарікова, Б. Олійника, Є. Троїцького. Цим питанням присвячено і ряд колективних праць, збірників та реферативних матеріалів [5].

Особливе значення у даному випадку мають ті роботи істориків, соціологів, естетиків, літературознавців і мистецтвознавців, які у процесі вивчення закономірностей формування художніх культур і основних тенденцій їхнього розвитку, досліджували роль і місце культури, мистецтва й літератури у формуванні світогляду людини, утвердженню високих моральних рис характеру нашого сучасника, вихованню у радянських людей патріотизму і поважного ставлення до інших народів. З цих проблем є кілька великих збірників та колективних досліджень [6]. Такій же тематиці і проблематиці присвячено ряд монографій А. Арнольдова, Ю. Арутюняна, С. Безклубенка, Ю. Борєва, Т. Гаджієва, А. Єгорова, А. Єремєєва, С. Калтахчяна, М. Кіма, Н. Конрада, М. Куліченка,

---

[5] Абдулатипов Р. Г. Социалистическая культура межнационального общения // Научн. комунизм.— М., 1989.— № 5.— С. 40—47; Атмуратов С. Национальное самосознание и интернациональное воспитание. Ташкент : Узбекистон, 1991.— 124 с.; Баграмов Э. А. Национальные проблемы в современных условиях // Национальные проблемы в современных условиях.— М., 1988.— С. 21—67; Бролиш Я. Национальные процессы и их противоречия // Науч. коммунизм.— М., 1989.— № 6.— С. 51—58; Доронченков А., Иванов Г. Вопросы теории и практики межнациональных отношений в условиях перестройки // Вопр. истории КПСС.— М., 1989.— № 6.— С. 33—38; Євсєєв Е., Свирин Г. Национальные проблемы в современной идеологической борьбе // Пробл. национальных отношений в современной зап. литературе.— М., 1989.— С. 3—14; Жариков А. Национальное самоопределение в замысле и реализации // Коммунист.— М., 1989.— № 9.— С. 58—67; Олейник Б. Свободные народы в свободном союзе // Наука и религия.— М., 1990.— № 7.— С. 2—3; Национально-интернациональное: Диалектика единства (Сводный реферат) // Общественные науки в СССР. РЖ. Сер. I. Проблемы научного коммунизма.— М., 1990.— Вып. 3.— С. 73—83.

[6] Интернациональное и национальное в искусстве. М. : Наука, 1974. Национальное и интернациональное в советской литературе. М. : Наука, 1971, 518 с.

Г. Ломідзе, М. Пархоменка, Г. Смірнова, В. Солов'йова, Т. Шпакова [7].

За останні п'ятнадцять років українські історики театру опублікували ряд цікавих праць. Присвячені різноманітній тематиці і проблематиці, вони тою чи іншою мірою торкаються в тому числі і виховної діяльності українського театру — ідейно-політичної, патріотичної, інтернаціоналістської, моральної. Тут треба назвати в першу чергу монографії та дисертаційні роботи Л. Барабана, І. Безгіна, Л. Білецької, А. Полякова, Ю. Станішевського [8].

Досліджували історики театру і інтернаціоналістську діяльність та міжнаціональні зв'язки українських майстрів сцени. Серед таких робіт можна назвати дисертацію А. Веселовської, фундаментальне дослідження відомого російського історика театру С. Дурилiна, присвячене історії російсько-українських театральних зв'язків, книги М. Йосипенка та Н. Шалуташвілі [9].

Не обминали проблем впливу сценічного мистецтва на прищеплення глядачеві певних моральних якостей і автори монографій, присвячених окремим провідним театральним колективам України,

---

[7] Арутюнян Ю., Дробыжева Л. Многообразие культурной жизни народов СССР.— М. : Мысль, 1987.— 303 с.; Арнольдов А. Культура развитого социализма.— М., 1975; Безклубенко С. Общественная природа искусства. Автореф. дис. на соискание... д-ра философ. наук. К., 1975.— 50 с.; Борев Ю. Личность — нация — человечество. Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971; Гаджиев Т. Социальная активность искусства.— Баку : Язычи, 1980.— 230 с.; Егоров А. О некоторых закономерностях развития художественных культур в условия социализма.— М., 1971.— 1.; Еремеев А. Границы искусства: социальная сущность художественного творчества.— М. : Искусство, 1987.— 319 с.; Калтахчян С. Ленинизм о сущности наций и путях образования интернациональной общности людей. М., 1969.— 463 с.; Конрад Н. Запад и Восток. М., 1972.— 496 с.; Ломидзе Г. Чувство великой общности. М., 1978.— 271 с.; Пархоменко М. Многонациональное единство советской литературы. М., 1978.— 288 с.; Смирнов Г. Советский человек. М. : Политиздат, 1980.— 464 с.; Соловьев В. Культурная жизнь в СССР в середине 80-х — начале 90-х годов. М., 1991.— 28 с.; Шпаков Т. Духовная жизнь советского общества второй половины 50-х — начала 60-х годов (По материалам дискуссий в области литературы и искусства). Автореф. дис... канд. историч. наук. М., 1991.— 24 с.

[8] Барабан Л. І. На сцені — людина праці. К. : Молодь, 1979.— 56 с. Безгин И. Д. Организационные проблемы театра. К., 1993.— 425 с. Билецкая Л. К. Украинский советский драматический театр. К., 1984. Поляков А. Героїка на сцені (Героїчна вистава на сцені радянського театру). К. : Мистецтво, 1978,— 159 с.; Станишевский Ю. Театри Радянської України.— К. : Мистецтво, 1980.— 136 с.

[9] Веселовская А. Пути развития взаимовлияния украинской и словацкой театральных культур: Автореф... дис. канд. искусствоведения.— Тбилиси, 1988.— 17 с.; Дурилін С. М. Творча єдність: з історії українсько-російських театральних зв'язків.— К.: Держ. в-во образотворч. мист-ва і муз. літератури, 1957.— 173 с.; Йосипенко М. У творчій співдружбі. Українсько-російські театральні зв'язки. К. : Мистецтво,— 1954,— 244 с.; Шалуташвілі Н. Грузинско-украинские театральные связи (XIX ст.). Автореф... доктора искусствоведения.— Тбилиси, 1974 — 63 с.

які працюють у крупних культурних центрах — В. Голота, І. Давидова, Н. Демчук, О. Кулик[10].

Деякий інтерес при вивченні ролі українського театру у формуванні суспільної свідомості народу становили і соціологічні дослідження театрального життя і театрального глядача[11].

Таким чином, короткий історіографічний аналіз проблеми, що розглядається, дозволяє зробити певні висновки. Дослідниками проведено значну роботу по висвітленню концепції, принципів і методів виховання широких народних мас, в тому числі і засобами мистецтва. Разом з тим, дана проблема ще не стала предметом спеціального дослідження. Українські історики культури, соціологи і навіть естетики рідко звертали свою увагу на таку галузь культури, як театр, а історики театру торкалися проблеми впливу свого мистецтва на формування суспільно-політичних, інтернаціоналістських, моральних поглядів у широких мас глядачів лише тою мірою, якою вони вважали за необхідне для розкриття власної теми.

До того ж, треба відзначити, що роботи, опубліковані у застійні роки мали всі вади, притаманні цьому періодові. Так, історико-партійні дослідження, які дисертант використовував при розробці концепції, хибували на догматизм, тенденційність, ігнорування існуючих протиріч і прикрашання дійсності. Вони уникали об'єктивного висвітлення життя, виконуючи по суті справи, лише пропагандистські цілі. Усі документи комуністичної партії вони розглядали лише як такі, що містять незаперечну істину.

Праці мистецтвознавців та істориків театру, які були покликані стати рупором ідей керівної партії, повторювали ці вади. Але, водночас, вони намагалися прищеплювати глядачеві ідеї патріотизму, закликали до дружби між людьми і народами, пропагували поважне ставлення до праці і до трудової людини, наближаючись таким чином до загальнолюдських цінностей.

Об'єктом дослідження обрано діяльність театральних колективів України, які становлять значну мистецьку силу. У шістдесяті — першій половині вісімдесятих років у республіці налічувалося до п'ятдесяти драматичних та музично-драматичних театрів,

---

[10] Голота В. Театральная Одесса.— К.: Мистецтво, 1990.— 247 с.; Давидова И. Театр боевой славы. Львовский русский драматический театр Советской Армии. К.: Мистецтво.— 1975.— 141 с.; Демидчук Н. Театр шахтерского края. (Творческий путь Донецкого украинского музыкально-драматического театра им. Артема). Автореф... канд. искусствоведения. Минск,— 1973.— 24 с.; Кулик О. Донецький обласний український музично-драматичний театр ім. Артема.— К.: Мистецтво, 1987.— 133 с.

[11] 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.

а також театрів юного глядача. Щороку вони показували понад десять тисяч вистав, які переглядало близько десяти мільйонів чоловік.

Тут необхідно застережити, що власне українська національна драматургія протягом усього досліджуваного періоду була поставлена владними структурами у вкрай несприятливі умови. Чудові проблемні твори таких талановитих українських письменників, як Михайло Стельмах, Юрій Яновський, Олександр Левада, Василь Минко, Микола Руденко та інших не могли роками проби ти собі шлях на українську сцену. У тих же поодиноких випадках, коли вони все таки виборювали право на постановку, доля їх авторів і режисерів була тяжкою, а спектаклі, як правило, з рештою, знімали з репертуару.

Так, ще у першій половині п'ятдесятих років, перед тим, як потрапити на сцену Київського театру ім. Ів. Франка п'єса Василя Минка «Не називаючи прізвищ» пролежала у різних бюрократичних інстанціях близько двох років. Тріумфально йдучи на сценах багатьох театрів країни, збираючи повний зал на кожному спектаклі, коли квитки питали за кілька кварталів від театру, вона все-таки була вилучена з репертуару франківців.

У ті ж часи, 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 вистави, вона теж була знята.

«Правду і кривду» Михайла Стельмаха було заборонено показувати у Житомирському театрі після тридцятого аншлагу, а його «Кум королю» у Дніпропетровському театрі ім. Т. Шевченка зняли відразу ж після прем'єри, що пройшла блискуче. Це сталося у шістдесяті роки.

Автора талановитої п'єси «На дні морському» Миколу Руденка було репресовано, а режисер спектаклю «Кум королю» Р. Степененко померла, не витримавши цькування. Інші — мали робити для себе висновки.

При надзвичайно тяжкому стані української національної драматичної літератури та її недостатній кількості у період, що розглядається в дисертації, переважна більшість кращих вистав була здійснена за творами письменників інших народів. Це й стало причиною того, що **предметом дослідження** обрано спектаклі українських театрів, поставлені за п'єсами авторів з країн близького зарубіжжя, у яких найважливіші соціальні проблеми (багато в чому спільні для усіх республік, оскільки вони перебували в межах однієї держави), здобули свого найбільш яскравого відображення. Кращі твори російської, білоруської, грузинської, азербайджанської, молдавської башкірської драматургії, як класичної, так і сучасної — О. Вампілова, В. Розова, О. Арбузова, Л. Зоріна,

О. Гельмана, І. Друце, А. Макайонка, О. Іоселіані, Ю. Грушаса, Рустама і Максуда Ібрагімбекових, Мустая Каріма та багатьох інших, дали можливість майстрам української сцени припасти до джерела справжнього мистецтва, і, висвітливши важливі питання соціального буття, справити великий вплив на формування суспільної свідомості українського народу. При цьому вони стимулювали самобутній розвиток українського національного театру.

Оскільки в процесі постановки майстрами української сцени творів драматургії близького зарубіжжя виникало багато проблем, пов'язаних з національним питанням, їх розгляду приділена спеціальна глава.

Хронологічні рамки дослідження визначаються важливістю об'єктивного вивчення розвитку культури у недавньому минулому, використання уроків сучасної історії, коли з одного боку, після XX з'їзду КПРС (1956 рік) виникали умови для розвитку і взаємного збагачення національних культур народів, що входили до складу однієї держави, але, водночас, мали місце різноманітні прояви відходу від гуманістичних принципів у практичних діях керівних органів.

Досліджуючи діяльність театрів протягом цілого історичного періоду — шістдесятих — вісімдесятих років, дисертант у тексті роботи неодноразово застерігає, що театральне мистецтво мало свій специфічний бар'єр — середину вісімдесятих, коли з початком так званої перебудови, були скасовані цензурні обмеження і театри одержали змогу формувати репертуар, виходячи з власних творчих задумів.

Історія українського театрального мистецтва протягом зазначеного періоду — це історія боротьби кращих його представників проти сваволі властей, які докладали зусиль до знищення національної самобутності української драматургії і театру, висуваючи перепони утвердженню у ньому талановитих проблемних творів і сприяючи просуванню вперед посередньості. Це робилося для того, щоб скомпрометувати українську національну культуру, виробити в українського народу комплекс неповноцінності, мимохіть призвичаїти до потреби черпати з духовного джерела більш високої і привабливої в естетичному розумінні культури, малася на увазі російська. Тобто, йшлося про підрив національного коріння. Цьому було підпорядковано усе: кадрова і репертуарна політика, фінансування й матеріально-технічне забезпечення театральних колективів.

У той же час у практику запроваджувалася найсуворіша ізоляція України від усього передового, прогресивного, що виникало у театрах інших республік, насамперед, у Москві та Ленінграді. Твори згадуваних вище В. Розова, О. Арбузова, Л. Зоріна, О. Гельмана, офіціальні власті на сцену українського театру намагалися

не допустити. Знехтуване було ім'я О. Володіна. О. Вампілов тривалий час взагалі був заборонений. Кожна проблемна п'єса цих письменників пробивала собі шлях на українську сцену з величезними труднощами.

Між тим, протягом кількох десятиліть репертуарну політику в Україні захопив у свої руки і насильницьки її визначав О. Корнійчук. Ще в довоєнні роки він встановив контакти зі Сталіним, про що є численні свідчення у науковій літературі, й використовував їх для того, щоб стати одноосібним лідером в українській драматургії і театрі. Чудового драматурга І. Кочергу було загнано в глухий кут, імена талановитих українських письменників І. Микитенка, Я. Мамонтова, М. Ірчана, не кажучи вже про В. Винниченка, були забуті.

Протягом шістдесятих — першої половини вісімдесятих років на українську сцену не допускалися ні твори талановитих українських письменників, ні авторів з інших республік, якщо вони підносили важливі соціальні проблеми.

У той же час із характерною для періоду культу і застою демагогічністю офіційні інстанції декларували необхідність ширше звертатися до найбільш проблемних творів української драматургії та письменників інших народів.

Однак, говорячи про часи культу й застою, не можна одним розчерком пера перекреслювати все в українському театральному мистецтві. І у період культу, і у наступні роки в Україні були видатні майстри сцени, які не втрачали живого інтересу до людини і до світу, і навіть у посередніх п'єсах зуміли зберегти й розвинути традиції корифеїв. Коли ж якомусь театрові вдавалося поставити на своїй сцені по-справжньому проблемний, високохудожній твір, він, як правило, користувався величезним успіхом в українського глядача.

Враховуючи велику виховну роль сценічного мистецтва, автор поставив перед собою **мету** дослідити участь українських театрів у суспільно-політичному житті, показати їхню позицію при висвітленні найбільш важливих моментів дожовтневої та радянської історії і соціальних проблем своєї сучасності — шістдесятих — першої половини вісімдесятих років.

Працюючи в умовах жорсткої цензури, незрівняно більш суворої, ніж в інших республіках, український театр був просто неспроможний говорити про наболіле відкритим текстом. Але езопівською мовою — намагався говорити.

Усвідомлюючи, що театральне мистецтво України у досліджуваний період з багатьох, в тому числі і наведених вище причин, являло собою картину занепаду й застою, автор тим не менш поставив перед собою **завдання:**

— зосередити увагу на вивченні позитивного досвіду, бо при усій своїй нечисленності, саме він являє собою найбільший інтерес, як для історії, так і для сьогоденної практики. А розшукати цей досвід було хоча й важко, але можливо: декілька хороших спектаклів на рік театри України, так би мовити, спільними зусиллями все-таки були спроможні підготувати;

— розглянути теоретичні й практичні основи ідейно-виховної діяльності театральних колективів у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років;

— проаналізувати репертуарну і кадрову політику керівних органів і показати, як вона відбивалася на творчій діяльності театральних колективів;

— вивчити і узагальнити широке коло матеріалів, присвячених республіканським та всесоюзним оглядам кращих вистав, визначивши їх роль в мистецькому зростанні українських театрів;

— простежити втілення театрами гуманістичних ідей на матеріалі інонаціональної класичної та історичної драматургії;

— проаналізувати тлумачення найважливіших соціальних проблем сучасної історії майстрами української сцени у виставах, здійснених за творами драматургії країн близького зарубіжжя;

— дослідити проблеми оволодіння українськими митцями інонаціональною драматургією;

— підвести загальний підсумок вивчення проблеми і визначити перспективи її подальшої розробки.

На відміну від більшості авторів, які розглядають, як правило, творчість самих тільки українських театрів, і залишають поза своєю увагою російські театральні колективи, що працюють в Україні, дисертант аналізує їх мистецтво у неподільній єдності, вважаючи, що сьогодні вони мають багато переконливих підстав бути віднесеними не тільки до російської, але й до української культури.

Теоретичні основи дослідження. При розв'язанні поставлених завдань автор керувався принципами об'єктивності та історизму. Світогляд автора формувався на творах Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша, М. Драгоманова, Лесі Українки, корифеїв українського театру. В процесі усвідомлення здобутого матеріалу використовувалися принципи, вироблені у працях В. Вернадського, П. Флоренського, Л. Гумільова та інших видатних учених [12].

---

[12] Вернадский В. И. Начало и вечность жизни.— М. : Сов. Россия, 1989.— 702 с.; Его же. Избранные труды по истории науки.— М. : Наука, 1981.— 359 с.; Иого ж. Биосфера и ноосфера.— М. : Наука, 1989.— 258 с.; Флоренский П. А. Столп и утверждение истины.— М. : Правда, 1990. Т. 1 — 490 с., Т. 2 — 494— 839 с.; Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Л. : изд-во ЛГУ, 1989.— 496 с.; Иого ж. Древняя Русь и Великая степь. М. : Мысль, 1989.— 764 с.

Дисертант зважав на останні здобутки соціології та українознавства, в першу чергу опрацювавши твори академіка Б. Олійника [13], а також праці, опубліковані у діаспорі — О. Субтельного та А. Камінського [14].

Автор намагався вести справедливий і неупереджений аналіз життєвих та мистецьких явищ у їх діалектичній суперечливості, дотримуючись конкретно-історичного підходу до фактів і подій, ретельно вивчаючи, як саме виникло те чи інше явище, яким був зміст його розвитку, і що воно уявляє собою на сучасному етапі пізнання.

Джерельну базу дослідження становили насамперед спектаклі українських театрів за творами драматургії країн близького зарубіжжя. Всі вистави, аналізовані в роботі, і переважна більшість згадуваних були переглянуті автором протягом шістдесятих — першої половини вісімдесятих років особисто (у цей час дисертант входив до складу журі республіканських оглядів кращих вистав, які провадилися щорічно або один раз на два роки).

У процесі підготовки дисертації були вивчені у повному обсязі документи керівних органів, що регламентували діяльність театральних колективів. Тут треба виділити постанови секретаріату центрального комітету комуністичної партії України з питань театрального мистецтва, які давали загальні ідеологічні настанови, а також постанови колегії міністерства культури України, що охоплювали повне коло творчих, виробничих та адміністративно-фінансових питань. Серед останніх особливо важливі документи, присвячені формуванню та експлуатації репертуару, які протягом досліджуваного періоду приймалися не рідше, ніж двічі на рік. Основна частина у таких постановах колегії давала оцінку планів або звітів з позицій чергового партійного з'їзду, але додатки, які містили повні конкретні репертуарні плани по кожному театральному колективу на наступний період з вказанням назви та жанру твору і прізвища автора, дають можливість дослідникові сьогодні зробити і власні висновки.

Крім того, слід назвати постанови колегії про проведення, а також про наслідки оглядів кращих вистав драматичних, музично-драматичних театрів і театрів юного глядача. Кілька оглядів були присвячені драматургії народів СРСР на сцені театрів України.

Велика частина постанов колегії міністерства культури аналізує стан роботи театрів республіки і накреслює заходи щодо її

---

[13] Олійник Б. І. Криниці моралі і духовна посуха.— К.: Радянський письменник, 1990.— 280 с.; Олейник Б. И. Два года в Кремле. М.: Палея, 1992.— 77 с.; Олійник Б. І. Національна гідність. // Літ. газета.— 1989.— 25 травня.

[14] Субтельний Орест. Україна: історія.— К.: Либідь, 1991.— 510 с. Камінський А. На перехідному етапі.— Мюнхен, 1990.— 624 с.

поліпшення. Автор дослідив постанови колегії з кадрових питань про добір та розстановку кадрів головних та чергових режисерів, головних та чергових художників, завідуючих музичною частиною, директорів театрів та їх заступників. Кадрові питання розглядалися на колегії систематично — кожні три-чотири роки.

Фінансові документи, що стосувалися діяльності театрів, про виділення державної дотації театральним колективам, виділення коштів на будівництво та ремонт театральних приміщень та ін. дали можливість скласти уяву про матеріальні умови роботи творчих колективів. Чи не найважливішим документом є звіти театрів про виробничо-фінансову діяльність (форма 9-нк), які містили точний звіт про експлуатацію репертуару. Всі ці матеріали в даний час зберігаються у фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України і у Державному музеї театрального, музичного та кіномистецтва України.

Дисертант критично опрацював широке коло журнальних та газетних статей, присвячених різним аспектам розвитку театру, у мистецькій пресі, журналах «Український театр», «Театр», «Театральная жизнь», газетах «Культура і життя», «Советская культура», а також у обласних загальнополітичних газетах України та республік, що тепер входять до складу СНД.

Велику допомогу у проведенні дослідження надали бесіди дисертанта з провідними майстрами сцени — режисерами аналізованих вистав О. Барсегяном, Ф. Верещагіним, Я. Гелясом, М. Гіляровським, В. Грипичем, С. Данченком, Г. Кононенком, М. Курінним, А. Літком, В. Опанасенком, Б. Прокоповичем, С. Сміяном, В. Тимошиним, з акторами — В. Добровольським, Ю. Мажугою, А. Роговцевою, Б. Ступкою, Ю. Ткаченко, О. Голобородьком, В. Івченком та іншими.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що вона є першим комплексним історичним дослідженням, у якому на основі аналізу особисто переглянутих автором кращих вистав українських театрів за творами драматургії країн близького зарубіжжя з врахуванням критичних зауважень інших істориків театру, опублікованих у пресі, а також архівних матеріалів, що вводяться у науковий обіг вперше, зроблено історичний аналіз діяльності українських театральних колективів, показано, як саме впливав національний театр на формування суспільної свідомості українського народу, які ідеї і принципи прищеплював.

У дисертації вперше проблема аналізується з позицій розбудови незалежної української держави. Намагаючись якомога точно і об'єктивно зафіксувати ту чи іншу виставу, створену у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років у її історичній конкретності, дисертант поклав у основу критерію мистецької оцінки відповідність загальнолюдським моральним цінностям.

Розташувавши вистави ретроспективно, за хронологією відображеного у них життєвого матеріалу, а не часу постановки спектаклю, дисертант вперше показав картину послідовного історичного розвитку соціальних типів, типових характерів і типових обставин української, загальноросійської та радянської дійсності, починаючи з середини XIX ст. і по вісімдесяті роки, якою вона бачилася митцям української сцени у досліджуваний період.

У дисертації вперше у досить широкому обсязі проаналізовано проблему засвоєння українським театром інонаціональної драматургії взагалі і драматургії народів близького зарубіжжя зокрема. За умов тяжкого стану сучасної української драматургії це набуває великого значення у справі розвитку такої галузі національної культури, як театр.

Певна кількість вистав, які раніше були рецензовані тільки побіжно, у загальнополітичній пресі, вперше здобули докладний фаховий аналіз у науковій роботі. Ці матеріали можуть бути використані у майбутньому при написанні історії українського театру.

У джерелознавчому плані новизна дослідження полягає у застосуванні широкого кола документів керівних органів, що регламентували діяльність театрів, які раніше дослідниками не використовувалися.

Науково-практична значимість результатів дослідження полягає у тому, що обгрунтована у ньому концепція, здобутий фактичний матеріал, висновки та узагальнення можуть статися у пригоді при написанні розгорнутої історії українського театру та історії культури, надати практичну допомогу працівникам культури та мистецтва, викладачам вузів та інших спеціальних учбових закладів, майстрам сцени.

Апробація роботи. Основний зміст і висновки дослідження знайшли своє висвітлення в індивідуальній монографії, брошурі, статтях, опублікованих у збірниках та журналах, у тезах доповідей на республіканських міжвузівських конференціях професорсько-викладацького складу Київського інституту культури, під час неодноразових виступів дослідника на обговоренні театрознавчих робіт на кафедрі театрознавства Київського театрального інституту ім. І. Карпенка-Карого. Самокритично оцінюючи ті свої роботи, які були опубліковані у застійні часи, оскільки в силу цензурних причин вони хибували на прикрашання стану речей, дисертант звертає увагу, що в них під нашаруванням пропагованих гасел у переважній більшості проступали загальнолюдські цінності.

Результати дослідження апробовувалися у навчальному процесі при викладанні курсу історії театру на факультетах культуро-

логії та народної художньої творчості Київського інституту культури.

Дисертація складається з вступу, трьох глав, висновків і списку використаних джерел та літератури.

У **першій главі** — «Проблеми засвоєння українським театром драматургії країн близького зарубіжжя» підкреслюється значення творів письменників з інших республік для розвитку українського театру і посилення його ролі у формуванні суспільної свідомості народу за конкретних історичних умов шістдесятих — першої половини вісімдесятих років, коли сама українська драматична література перебувала у гнобленому стані, висвітлюються етапи розповсюдження інонаціональної драматургії на українській сцені, показується розширення ідейно-творчих можливостей українських акторів та режисерів, поглиблення сприйняття і відображення ними дійсності внаслідок постановки талановитих, проблемних, соціально-вагомих творів.

При зверненні українських митців сцени до п'єс письменників інших народів виникали проблеми, значна кількість яких була так чи інакше пов'язана з національним питанням. В галузі міжнаціональних відносин за довгі роки культу особи й застою накопичилося багато гострих проблем. Але у процесі справедливої боротьби за відновлення національної гідності народів сьогодні активізувалися і екстремістські елементи, які розпалюють міжнаціональні конфлікти, паплюжачи інтернаціоналістські ідеї.

Спираючись на принципи, висловлювані згаданими вище видатними вченими, дисертант виходить з необхідності відновити високий гуманістичний смисл інтернаціоналізму, який не має нічого спільного з гнобленням волі народів, а навпаки, передбачає зростаючу увагу до їхніх національних інтересів, і водночас, захист загальнолюдських цінностей.

Прагнення розширити й поглибити міжнаціональні зв'язки, збагатити репертуар творами інших народів — добра й давня традиція українських митців. Ще корифеї українського театру протягом усього свого життя мріяли розширити національні рамки свого репертуару й ставити твори російської та світової класики й сучасної драматургії, а Лесь Курбас підкреслював, що для збагачення творчої палітри акторів їх треба вчити на драматургії різних народів та епох.

Однак, звернення українських театрів до постановки інонаціональних п'єс, що відзначаються новою для них, нетрадиційною стилістикою, було пов'язано з цілою низкою складностей творчого характеру. Тому паралельно з насиченням репертуару українських театрів творами інонаціональної драматургії необхідно було водночас провести ще й організаційні заходи, які також були б спрямовані на ідейно-мистецько збагачення українського театрального

мистецтва, зміцнити матеріально-технічну базу театральних колективів, поліпшити підготовку і підвищення кваліфікації творчих та адміністративно-керівних кадрів. Без цього виконання багатьох завдань було б значно ускладнене або навіть і неможливе. Це мало сприяти розширенню тематики й проблематики репертуару українських театрів, збагаченню його стилів і жанрів, а головне, підвищенню виконавської майстерності українських акторів і режисерів до такого рівня і у такому ключі, щоб їм стали підвладні різні творчі напрямки й національні особливості.

Розповівши про різноманітну й корисну організаційну роботу, дисертант звертає увагу на те, що очікуваних наслідків, тобто талановитих вистав, які несли б розумну й дійову думку, втілену у яскраву оригінальну сценічну форму, було вкрай мало. Навіть найкращі роботи українських театрів даного періоду страждали на академізм у гіршому розумінні цього слова: їм явно бракувало громадянської сміливості. І значна доля провини в цьому лежить не стільки на працівниках театру, скільки на керівних органах. Відомо чимало випадків, коли та або інша постановка гострої проблемної п'єси, розпочата театром, була задушена в зародку («Валентин і Валентина» М. Рощіна, «Зворотний зв'язок» О. Гельмана, «Провінціальні анекдоти» О. Вампілова, «Гніздо глухаря» В. Розова та ін.).

Говорячи про плідний процес інтернаціонального розвитку, насамперед слід підкреслити роль розширення тематики й проблематики творів сценічного мистецтва, оскільки це природньо веде до збагачення стилів і жанрів. На основі колективного досвіду театрів багатьох народів в українському сценічному мистецтві виникають нові, значні за своїми масштабами, художні явища. У кінцевому результаті це веде до творчого зростання акторів і режисерів.

Ставлячи твори іноиаціональної драматургії, українські майстри сцени оволодівали не тільки жанровими, а й стилістичними особливостями театру цих народів, і вносили у своє мистецтво нові елементи, сформовані на іншому національному грунті. Відомо, що під пером талановитого драматурга жанр набуває своїх, особливих рис, в залежності від притаманного йому індивідуального стилю. До того ж з давніх давен йде процес створення нових жанрових сплавів. Їх творцями було багато видатних драматургів. Окрім усього іншого талант, як відомо, передбачає оригінальність. І вже в силу того, що українські театри ставили талановиті твори драматургів інших народів, припадаючи до їх джерела, вони не могли не привнести у своє мистецтво те для них нове, що містилося в цих творах. Адже кожен драматург вимагає від театру відображення свого духовного світу. І в наш час правомірно говорити навіть про жанрово-стилістичну неповторність тієї чи іншої

п'єси. Аналіз спектаклів, поставлених за творами інонаціональної драматургії українськими театрами дає тому підтвердження. Маються на увазі не тільки ті випадки, коли жанрове визначення відрізнялося своєю незвичністю, хоча й вони теж мали місце. Навіть коли жанр п'єси було визначено традиційно, він містив у собі індивідуальні особливості автора. Це можна сказати буквально про кожного драматурга-класика. Будь-яка з п'єс, що аналізуються в дисертації, безсумнівно, внесла величезну різноманітність у жанрову палітру українського театру. І тут хотілося б звернути увагу на можливості виникнення жанрово-стилістичних сплавів сценічних творів у тому розумінні, що особливості стилістики українського театру вступали у взаємодію із стилістикою драматургічної першооснови. Яскравим прикладом може бути цікава постановка п'єси М. Горького «Яків Богомолов» у Чернівецькому театрі ім. О. Кобилянської. Ця психологічна драма у трактовці талановитого режисера А. Литвинчука прозвучала, як романтично-піднесена розповідь про людей великих пристрастей і сильних, але не реалізованих устремлінь. Театральна критика угледіла в цьому обіцяючий пошук поєднання традицій українського театру з тенденціями розвитку російського мистецтва. Практично усі вистави, здійснені за творами класичної драматургії, які аналізуються у дисертації, привносили щось нове у стилістику українського театру. Це ж саме можна сказати і про постановки творів видатних сучасних письменників, чиї твори давно увійшли до золотого фонду драматургії. Це — В. Вишневський, М. Погодін, О. Фадєєв, Б. Лавреньов, К. Сімонов, Є. Габрилович та ін. Сила і оригінальність талантів цих видатних майстрів, у творчості яких були яскраво втілені риси, характерні для стилістики російської драматургії, дали могутній поштовх до створення нових для українського театру у жанрово-стилістичному відношенні творів. Як приклад можна назвати «Оптимістичну трагедію» В. Вишневського у Київському театрі ім. І. Франка, «Розгром» за О. Фадєєвим у Чернівецькому ім. О. Кобилянської, «Розлом» Б. Лавреньова у Дніпропетровському ім. Т. Шевченка, «Комуніст» за Є. Габриловичем у Дніпропетровському ТЮГу та багато інших.

Збагаченню жанрово-стилістичної палітри українського театру сприяло звернення до творів провідних сучасних письменників — В. Розова, М. Шатрова, О. Гельмана, І. Друце, А. Макайонка, Ю. Грушаса та інших. Їх п'єси, наділені кращими якостями, характерними для російської, і відповідно, молдавської, білоруської, литовської літератури, не можна сплутати з творами ніякого іншого драматурга. Такий же відбиток неповторності бачимо й на інсценізаціях повістей та романів Ч. Айтматова, Ю. Бондарєва та багатьох інших письменників.

Серед характерних робіт цієї рубрики можна назвати «В день весілля» В. Розова в українській трупі Закарпатського театру, «Сині коні на червоній траві» М. Шатрова в українських театрах Одеси, Миколаєва, Хмельницького, Черкас, «Ми, що нижче підписалися...» О. Гельмана у Донецькому ім. Артема та багато інших.

Як приклад можна зупинитися на п'єсі В. Розова «В день весілля». Її жанр — психологічна драма — один з найбільш поширених в українському театрі. П'єса, як і належить, містила у собі такий важливий атрибут психологічної драми, як побутова достовірність. Та разом з тим, драматург привніс у неї ще й властиву йому значимість у постановці питань, що мають широке суспільне, і навіть філософське значення. І специфічна особливість даного твору полягає в тому, що якби його прочитали тільки у побутовому плані, воно втратило б свою цінність. Постановник п'єси М. Курінний щасливо уник такої небезпеки. Він зумів донести особливості стилю В. Розова. Завдяки цьому спектакль розкрив складний духовний світ сучасної людини, її світогляд, і привніс в українське сценічне мистецтво невідомі йому раніше відтінки у трактовці жанру. Подібних прикладів можна було б навести ще багато.

У процесі роботи над творами інонаціональної драматургії розквітли таланти багатьох українських акторів різних поколінь. У дисертації розповідається про роботи найбільш крупних майстрів. Однак, як приклад яскравого розкриття творчих можливостей українських акторів можна було б назвати, практично, кожну головну, та й не тільки головну роль у розглядуваних виставах. Причому, ці постановки, безперечно, являли собою нові, значні за своєю художньою силою і національною неповторністю твори українського мистецтва. І створені вони були на основі колективного досвіду.

В процесі інтернаціонального збагачення українського сценічного мистецтва відбувається поглиблення сприйняття і відображення дійсності його майстрами. Разом з тим, при постановці творів інонаціональної драматургії виникають творчі проблеми, які потребують свого вирішення. Їх можна розгалузити на дві категорії. Перша має загальноестетичний характер і об'єднує такі принципово важливі питання, як трактовка національного та інтернаціонального, розуміння суті процесу інтернаціоналізації. Друга — охоплює проблеми, характерні саме для сценічного мистецтва. Перша група проблем в теорії сьогодні вже вирішена: нею тривалий час займався великий загін естетиків і мистецтвознавців, які прийшли до певних висновків.

У працях сучасних вчених національне в мистецтві трактується як результат образно-емоційного відображення художником

у світлі його класового світогляду і національних художніх традицій життя народу в його національній визначеності. Найбільш чітко національне відчувається у зрілих творах мистецтва. При цьому точно передані національні особливості посилюють побутову достовірність спектаклю і тим самим сприяють підвищенню його ідейно-мистецької виразності. Кращі твори національного мистецтва набувають інтернаціонального характеру, і плоди духовної культури окремих націй стають надбанням інших народів. Таким чином відбувається формування діалектичної єдності національного та інтернаціонального. Інтернаціоналізація відбувається в процесі розвитку національного на інтернаціональній основі. Йде процес наповнення національного інтернаціональним, а не перехід від національно особливого до загального. Сутність процесу інтернаціоналізації полягає в посиленні взаємопроникнення і взаємозбагачення культур. При цьому застарілі елементи національних культур відпадають, а високоморальні й високохудожні риси неухильно розвиваються й міцніють. При цьому специфічний колорит і різноманітність національних культур не зникає.

Значне місце приділене в дисертації проблемам, що виникають при сценічному втіленні інонаціональних драматургічних творів, у першу чергу створенню національного характера. Автор доводить, що у питанні про національний характер при сценічному втіленні творів інонаціональної драматургії в наш час рівні права мають і прагнення до точного його передання, і відхід від національно-особливого у переданні національного характера, і навіть, створення свого національного, наприклад, українського або російського сценічного характера на основі інонаціонального характера п'єси. Вибір шляху залежить від того, які проблеми вирішує даним своїм спектаклем театр і які можливості він має. Театральна практика останніх десятиліть дає нам багато свідчень правомочності усіх трьох варіантів вирішення цієї проблеми. Усі три шляхи сприяють інтернаціональному розвиткові національної культури і відображенню дійсності, ведуть до ідейно-творчого збагачення кожної з національних культур. Ці шляхи докладно аналізуються у дисертації.

Підсумовуючи сказане про засвоєння українським театром драматургії країн близького зарубіжжя у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років, слід підкреслити, що за умов застою і тяжкого стану української драматургії кращі твори письменників з інших республік зробили великий внесок у розвиток українського національного театру. Вони розширили його виразні засоби, сприяли поглибленню сприйняття і відображення дійсності, дали можливість взяти більш активну участь у суспільному житті і висловитися з найбільш важливих проблем сучасності. Розкриттю цього важливого питання присвячено другу і третю глави роботи.

У другій главі — «Втілення театрами гуманістичних ідей на матеріалі класичної та історичної драматургії країн близького зарубіжжя», розташувавши спектаклі українських театрів, створені протягом досліджуваного періоду, не за часом їх постановки, як це звичайно робиться, а за хронологією відображеного з них життєвого матеріалу, дисертант показує картину послідовного історичного розвитку соціальних типів і типових обставин української і загальноросійської дійсності, починаючи з середини XIX ст. і до шістдесятих років, якою вона бачилася митцям української сцени.

Історія завжди була полем ідеологічної боротьби. Зараз, у період рішучого оновлення нашого суспільства, питання історії, історичної літератури і мистецтва, як ніколи раніше набули гострого соціального значення. Перед істориками, письменниками, митцями сьогодні стоїть важливе завдання — створити правдиву історію життя країни.

Однак, говорячи про висвітлення історії митцями театру, слід пам'ятати, що їхній підхід до історії та її проблем, рішучо відрізняється від підходу історичних або політичних мислителів. Своє ставлення до світу вони виявляють через сценічні образи, а правда художнього образу не завжди співпадає з правдою історичного факту. Однак, при цьому талановиті художні твори дають можливість краще зрозуміти правду Історії. За класичний приклад у цьому розумінні може правити п'єса В. Шекспіра «Річард III». Хоча її головний персонаж не має абсолютно нічого спільного із своїм історичним прототипом, твір великого драматурга втілював у собі як би згусток зла, квінтесенцію пороків феодальної монархії часів Ясночервоної і Білої троянди. І у цьому розумінні цінність його — величезна.

І ще один момент, на який треба звернути увагу: у досліджуваний період, втім, як і у всі часи, історія, історичні художні твори писалися з врахуванням запитів і вимог тих, хто стояв при владі. Зокрема, у даному конкретному випадку митці закликалися створити ідеалізований образ епохи, яка послідувала після жовтневої революції 1917 року, і відповідним чином представити інакомислячих. Зрозуміло, що при цьому не можна було обійтися без містифікацій та легенд, які видавалися за історичну істину. Неправда ж митців, які творили на замовлення партійно-державного апарату, як правило, полягала в тому, що результати у галузі соціального та державного будівництва, які могли бути досягнуті лише у віддаленій перспективі, в ідеалі,— вони видавали за такі, що вже реально існують.

Але тут доречно нагадати дуже важливу специфічну особливість сценічного мистецтва: одна з форм відображення театром дійсності — показ ідеалу, до якого слід прагнути. Тобто, у даному

випадку театрові за щасливим випадком наказувалося виконувати природню для нього функцію — пропагувати ідеал. Щоправда, глядачеві, сприймаючи такі вистави, доводилося вести, так би мовити, подвійний розрахунок. З одного боку він бачив, що у житті немає того, що зображується на сцені, а з іншого — усвідомлював: треба, щоб було саме так.

Персонажі, створювані майстрами української сцени шістдесятих — першої половини вісімдесятих років, належали до різних історичних епох та верств населення, жили у різних країнах, і у той же час вони показували на конкретних прикладах трактовку митцями важливих історичних моментів, їхні погляди на історичний процес у цілому.

Говорячи про відображення майстрами української сцени попередніх етапів історії, про її дореволюційні періоди, ми матимемо справу із спектаклями, поставленими за творами класичної драматургії. Сьогодні, коли переоцінці піддається мало не все підряд, може виникнути спокуса висунути претензії і до творів драматургів-класиків. Однак, хочемо ми того, чи ні, усі видатні твори класичної драматургії, стверджуючи загальнолюдську моральність, викривали антигуманну сутність класово-антагоністичних суспільств. Вони переконливо показували, що головною творчою силою є народ, навіть у тих випадках, коли він німотствує, і, об'єктивно кажучи, в кінцевому результаті, готували уми до жовтневої революції, не залежно від того, подобається це нам сьогодні, чи ні.

У наші дні, коли соціалістичний ідеал намагаються піддати сумніву, а вихід з кризової ситуації у багатьох асоціюється виключно з капіталістичним шляхом розвитку, його критика може бути сприйнята, як неприпустима. Однак, у трактовці соціальних явищ театри слідували за драматургами-класиками, пропагуючи їхні ідеї. І редагувати, переписувати ті чи інші сторінки історії, поліпшувати їх і пристосовувати до сьогоднішніх вимог, було б антинауково. Сенс у тому, щоб зберегти правду історії, показати яку життєву позицію займали театри, ставлячи той чи інший твір.

Драматургічна класика і історична драматургія народів, що входили до складу однієї держави, використовувалася українськими театрами дуже активно. Це значною мірою пояснюється спорідненістю тем і проблем, піднесених художниками різних національностей, що було наслідком тривалих економічних і духовних зв'язків, спільністю історичних доль.

Слід зазначити, що переважна більшість постановок посідала гідне місце у репертуарі українських театрів шістдесятих — першої половини вісімдесятих років, оскільки ідейно-мистецька сила класичної драматургії — величезна. Не беручись аналізувати всі підряд твори даної категорії, поставлені на українській сцені у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років, бо це зайняло б

дуже багато місця, дисертант, подавши їх перелік, зупиняється на тих виставах, які були найбільш характерні для репертуару українського театру.

У роботі дається докладний аналіз кращих спектаклів українських театрів, починаючи з середини XIX ст.,— з драматургії О. Островського (за творами його попередників протягом досліджуваного періоду значних у ідейно-мистецькому відношенні спектаклів не було) і завершуючи виставами за п'єсами М. Горького: «Гаряче серце» О. Островського у Київському театрі ім. Ів. Франка, «Влада темряви» Л. Толстого у Полтавському ім. М. Гоголя, «Живий труп» Л. Толстого у Харківському ім. Т. Шевченка, «Дядя Ваня» А. Чехова у Київському ім. Ів. Франка, «Єгор Буличов» М. Горького у Донецькому ім. Артема. Всі вони викривали пороки російського буржуазно-дворянського суспільства, показували, як у суспільстві виникає невдоволення, як народжується революційний пролетаріат.

Сполучною ланкою між класичною драматургією і п'єсами на сучасну тематику можна назвати твори радянської історичної драматургії. Спираючись на досягнення світової культури, на наукове осягнення історичного розвитку, рушійних сил і закономірностей історії, сучасне мистецтво має великі можливості пізнання і художнього осмислення дійсності.

Протягом досліджуваного періоду п'єси сучасних авторів з інших республік на історичну тематику у театрах України були представлені досить широко. Навівши їх перелік, дисертант подає докладний аналіз кращих — «В ніч місячного затемнення» відомого башкірського поета і драматурга Мустая Каріма у постановці Київського театру ім. Ів. Франка та «Син рибака» В. Лаціса у Дніпропетровському ім. М. Горького, і приходить до висновку, що класична спадщина та історична драматургія активно входили у світ сучасності, зближувалися з сучасним мистецтвом, збагачуючи духовний зміст сучасної культури, і, утверджуючи високі гуманістичні ідеали, робили значний вплив на формування світогляду людини.

У шістдесяті — першій половині вісімдесятих років у репертуарі українських театрів було багато п'єс, що відбивали різні етапи радянської історії (дисертант наводить їх перелік). Зрозуміло, що в силу відомих причин митці не могли вийти за межі загальноприйнятих поглядів. Оцінка таких подій, як революція, громадянська війна, НЕП, колективізація, індустріалізація, сталінські репресії робилися в дусі часу, або обминалися мовчанкою. Однак, слід наголосити, що у кращих своїх роботах майстри української сцени не дуже то виявляли запопадливість у пропаганді офіціозу, прагнучи стверджувати справді гуманістичні, загальнолюдські принципи та ідеали.

Кращою виставою, присвяченою революції та громадянській війні, можна вважати «Оптимістичну трагедію» В. Вишневського у постановці Київського театру ім. Ів. Франка. Ця робота зосередила в собі досягнення усього українського театру у сценічному втіленні революційної тематики. Франківці зуміли показати багатогранну душу народу, а виконавиця головної ролі Комісара — Ю. Ткаченко — передала кращі риси керівника — людяність, високу інтелектуальність, інтелігентну простоту у спілкуванні з людьми, мужність і беззастережну відданість народові.

Серед найбільш поширених п'єс та інсценізацій, присвячених наступному історичному періодові, можна виділити такі твори, як «Комуніст» за Є. Габриловичем та «Пролетарський млин щастя» В. Мережка, які були представлені у багатьох театрах України. Особливою популярністю користувався перший твір. У постановці Дніпропетровського театру юного глядача це була темпераментна й схвильована розповідь про боротьбу старого, віджилого і нового світу. Про те, як у перші роки після революції, зводячи величні будови, люди в той же час перебудовували й себе, свою психологію, свій спосіб мислення і характер, як вбирали в себе колективістські, гуманістичні ідеї.

Величезне місце в житті народу займала Велика Вітчизняна війна. Вона піддала людей найжорстокішим випробуванням. І у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років, не зважаючи на те, що новий час висував нові важливі проблеми, війна, людина на війні залишалися животрепетними темами мистецтва. Серед великої кількості перелічених у роботі вистав українських театрів, присвячених цій темі, слід виділити «Трибунал» А. Макайонка. П'єса ставила перед театрами складні ідейно-мистецькі завдання. Річ у тім, що написана вона як народний лубок і трагікомедія, а дати сценічне рішення цим не дуже поширеним жанрам виявилося під силу не усім. Найбільш влучним тлумаченням драматургічного задуму і сценічним рішенням була відзначена вистава Полтавського театру ім. М. Гоголя. Усю складну композицію і психологічно-емоційну структуру вистави він зберіг у трагікомедійному плані, дотримуючись художньої міри. Трагедійність у нього не підмінялася мелодраматизмом, а комедійність була не пустопорожньою розважальністю, а виявом здорового оптимізму, радості й гордості за наших людей, які у тилу у ворога, не жалкуючи життя свого, наближали день Перемоги. Актори переконливо говорили, що у тяжкі часи мобілізуються усі невидимі раніше сили і розкривається справжнє єство людини. Вистава полтавчан оспівувала подвиг народу у Великій Вітчизняній війні.

Повоєнний період був дуже важливим в житті країни, і у репертуарі українських театрів було чимало п'єс, присвячених йому (перелік подається). Особливий інтерес у глядача викликали проб-

леми життя на західноукраїнських землях, які нещодавно увійшли до складу країни: вони позначилися не тільки на міжнаціональних відносинах, а й на усьому суспільному житті у цілому. Як стало відомо згодом, протягом кількох повоєнних років, з 1945 по 1950, там тривала справжня братовбивча війна, у якій загинуло понад півмільйона чоловік, а ще стільки ж було депортовано до Сибіру за причетність до руху опору радянській владі. Проте, у досліджуваний період це витлумачувалося, як спроба класових ворогів — українських буржуазних націоналістів, стати на перешкоді благотворним соціальним перетворенням, які місцеве населення сприймало з великим ентузіазмом.

Непросто було розібратися необізнаній людині у тому, хто був правий, а хто винуватий. Адже для дискредитації руху опору місцевого населення загони НКВС переодягалися у форму вояків української повстанської армії й чинили провокаційні напади на селян. З іншого боку, й таємна поліція ОУН теж безжалісно винищувала кожного, хто співробітничав з радянською владою.

У дисертації аналізується дві п'єси про класову боротьбу на нових землях — «Блудний син» естонського драматурга Е. Раннета у Київському театрі ім. Ів. Франка та «Називай мене матір'ю» литовського автора Д. Урнавічуте у Дніпропетровському театрі ім. Т. Шевченка та Львівському ім. М. Заньковецької. Остання постановка виявилася найбільш вдалою. Колектив заньківчан, а він, як відомо, працює у місцевості, де проблеми, піднесені драматургом, не просто цікавили, а й кревно хвилювали глядача, зумів створити виставу про непереможність життя і правди.

Від братовбивчої війни потерпало, практично, все населення величезного регіону. Причому, якщо говорити про організацію українських націоналістів, а саме на неї екстраполював львівський глядач події литовської п'єси, за твердженням неупереджених західних дослідників, їхні різні групи «боролися одна проти одної з неменшою жорстокістю, ніж з ворогами української незалежності» [15]. Боротьба точилася не стільки за долю народу, скільки за владу. І заради досягнення своєї мети вони тероризували населення, вбивали тих, хто відмовлявся співробітничати з ними, палили села.

Побудована на цьому життєвому матеріалі львівська вистава хоча й розповідала про події далекого минулого, все ж була звернена до сучасності: вона примушувала глядача, особливо молоде покоління глибше дивитися на світ і чітко визначати свою життєву позицію.

Значну соціальну проблему у житті суспільства повоєнного періоду підносила п'єса відомого молдавського драматурга І. Друце

---

[15] Субтельний Орест. Україна: історія.— К.: Либідь, 1991. С. 398.

«Каса маре». Основана на суто побутовій фабулі, вона у трактовці Київського театру ім. Ів. Франка на відміну від багатьох інших колективів, давала широке тлумачення цього окремого життєвого випадку — драматичного кохання вдови до молодого хлопця, і підводила глядача до об'ємних моральних узагальнень: франківці показали, що трагедія Василуци відбувається на фоні трагедії багатьох мільйонів солдатів, які загинули на другій світовій війні.

Підсумовуючи сказане, слід звернути увагу, що у шістдесяті — першій половині вісімдесятих років українські театри, ставлячи спектаклі за творами драматургії інших республік, що входили до складу СРСР, побудованими на життєвому матеріалі попередніх років, у кращих своїх роботах відтворювали найбільш важливі соціальні проблеми життя суспільства, змальовували образи позитивних героїв, пропагували високі загальнолюдські ідеали.

У третій главі — «Соціальні проблеми сучасної історії, піднесені у драматургії близького зарубіжжя,— на українській сцені» розглядаються два питання: утвердження театрами гуманістичної моралі і відображення в українському театральному мистецтві суспільних проблем епохи НТР.

До початку шістдесятих років країна пройшла величезний шлях історичного розвитку. За цей час кардинальних змін зазнав сам характер радянського ладу: від найбільш новаторського і динамічного в світі, за визнанням навіть неупереджених західних дослідників, до крайньо консервативного — у шістдесяті й подальші.

Адміністративний апарат вдавався до відчайдушних спроб утримати контроль над суспільством. Зусилля могутньої пропагандистської машини були спрямовані на те, щоб прищепити людям марксистсько-ленінський світогляд, комуністичне ставлення до праці, ідейну переконаність, розвивати високий професіоналізм й широку освіченість, ерудицію, високу політичну й моральну культуру, соціалістичний гуманізм та інші чесноти. Зрозуміло, що за традицією ці якості «нової радянської людини» оголошувалися такими, що реально існують.

Однак, у практичному житті шістдесятих — першої половини вісімдесятих років поширилися інші тенденції в розвитку особистості. Як вірно помітили і згодом, при виникненні можливості, оприлюднили свої спостереження деякі соціологи й митці, найбільш характерна риса застійного періоду — розрив між словом і ділом — спричинилася до виникнення нового соціального типу: імітатора виробничої діяльності, прагматика з подвоєною моралю, який заради досягнення особистої вигоди здатний був іти по кістках.

Дія породжує протидію. І такі люди породили своїх антиподів, спроможних в ім'я ідеалу у боротьбі проти них не пожалкувати

живота свого. Обидва ці чітко окреслені соціальні типи, розташовані на діаметрально протилежних полюсах, були нечисленні. Основна маса населення прагнула до знайдення певного сталого положення у якійсь-то третій позиції з єдиною метою — просто жити, не втручаючись у міжусобиці. Однак, соціальний конфлікт, обійдений у зовнішньому плані, неминуче переміщувався всередину. Людина опинилася перед необхідністю утворити у себе в душі вододіл між громадським і особистим, обов'язком, словом і ділом, совістю. Це призводило до деформації моральності. Проте, названі серйозні соціальні проблеми не знайшли свого відображення у драматургії і театрі досліджуваного періоду. Про них стали говорити лише після початку перебудови.

І все ж драматургія намагалася зосередити свою увагу на художньому дослідженні сучасної людини, на скільки це дозволяла цензура. Разом з тим, були й певні відміни у підході до життєвих явищ у шістдесяті, сімдесяті і у першій половині вісімдесятих років. Так, для шістдесятих більш характерне прагнення до дослідження морального потенціалу людини. Та по мірі просування до рубежа двох десятиліть все більш відчутним ставало наближення до більш розширювального тлумачення морально-етичних проблем, до філософського осмислення найважливіших життєвих процесів. Ці тенденції відзначаються у п'єсах О. Арбузова, О. Штейна, І. Штока, І. Друце та ін. Однак, ми знаємо, що ще починаючи з останньої чверті минулого століття у світовій літературі набуває сили тенденція до показу людини в процесі праці. І сімдесяті роки буквально вибухнули зверненням драматургів до так званої виробничої тематики. Твори А. Салинського, І. Дворецького, Г. Бакарєва, О. Гельмана, А. Макайонка, І. Друце, О. Іоселіані, А. Абдуліна, Р. Ібрагімбекова, М. Ібрагімбекова, Д. Валєєва та інших піддавали художньому аналізу важливі аспекти життя в епоху НТР, показували потребу суспільства у економічній і психологічній перебудові.

Наприкінці сімдесятих — початку вісімдесятих років у багатьох республіках з'явилися талановиті п'єси, різноманітні за своєю тематикою та художньою формою. У багатьох з них — В. Розова, Анара, В. Арро, М. Байджієва, О. Бакеєва, Х. Гулбіса, В. Мережка, Л. Петрушевської, Л. Табукіашвілі, А. Петрашкевіча гостро й стривожено були відмічені негативні риси радянської дійсності. Вони робили важливу справу. Але їх просування на сцену, практично, було неможливим. Театри звернулися до інших талановитих творів, які прагнули все глибше осягати суть світу, роль і місце в ньому людини.

Відомо, що за п'єсами радянських авторів на сучасну тематику в театрах України випускалося в середньому до двохсот спектаклів на рік. Так що проаналізувати або навіть згадати усі сценічні

твори просто неможливо. У роботі перелічуються й аналізуються найкращі. Насамперед дисертант звертається до вистав, що розробляють широку моральну проблематику. А у їх ряду на перше місце виносить твори, у яких життєві принципи людини піддавалися найскладнішим випробуванням, де виявлявся її патріотизм. Ця тема звучить у багатьох роботах українських театрів більшою чи меншою мірою. Але провідною, виходячи з драматургічного матеріалу, вона була у таких постановках, як «Берег» і «Вибір» Ю. Бондарева у Дніпропетровському театрі ім. Т. Шевченка та Київському ім. Ів. Франка, «Довгожданний» А. Салинського у Чернівецькому ім. О. Кобилянської, «Піти й не повернутися» В. Бикова у київському Молодіжному, «Бережи мою тайну» В. Собка у Київському ім. Лесі Українки, «Материнське поле» за Ч. Айтматовим у Київському обласному ім. П. Саксаганського. Це й зрозуміло,— зображувані у них події пов'язані з Великою Вітчизняною війною. Більш докладно у дисертації аналізуються останні дві вистави, а найкращою була постановка інсценізації Ч. Айтматова. У спектаклі саксаганців актриса Л. Соколовська створила узагальнюючий образ Жінки, Матері, Патріотки, яка мужньо перенесла тягар війни й переконливо утвердила безсмертя людини.

Дуже симптоматичною була постановка інсценізації відомого українського письменника П. Загребельного «Межа спокою» у Київському театрі ім. Лесі Українки. Театр сконцентрував свою увагу на розкритті великої морально-філософської проблеми, такої важливої за умов суспільного життя кінця сімдесятих — початку вісімдесятих років: необхідність боротьби проти угодовського спокою, який непомітно, мало-помалу, але, на жаль, дуже міцно захопив широкі позиції, ставши на перешкоді розвитку суспільства.

Завершуючи розмову про аналізовані в роботі спектаклі театрів України, які розробляли широку моральну проблематику, дисертант звертає увагу, що у центрі кращих сценічних робіт стояв образ робітника, селянина, інтелігента, наділеного такими якостями, як чесність, правдивість, совістливість, тяжіння до справедливості, добросовісне ставлення до праці, висока свідомість, громадянська активність, почуття відповідальності не тільки за свою справу, а й за діла у колективі, у країні вцілому, любов до Батьківщини.

На початку сімдесятих років драматургія збагатилася цілою низкою крупних творів, що вели художній аналіз проблем сучасного життя, пов'язаних з бурхливим ростом науки і техніки. Серед них такі відомі п'єси, як «Марія» А. Салинського, «Людина і глобус» В. Лаврентьєва, «Людина зі сторони» І. Дворецького, «Сталевари» Г. Бокарєва, «Протокол одного засідання» О. Гельмана та інші, що посіли гідне місце на офішах театрів країни. Однак, в українські театри вони пробивали собі шлях з великими трудно-

щами. Разом з тим, широко були відомі в Україні такі спектаклі, як «Людина зі сторони» І. Дворецького у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, «Хазяйка» М. Гараєвої у Київському ім. Лесі Українки, «Сталевари» Г. Бокарєва в Запорізькому ім. М. Щорса та Житомирському ім. І. Кочерги. Ці вистави докладно аналізуються у дисертації. Львівський спектакль підносив питання, яке палко хвилювало глядачів у той час: якою має бути людина за нових умов життя, як повинні будуватися взаємини між людьми у процесі роботи, яким має бути сучасний стиль керівництва?

Значним досягненням театрального мистецтва став образ позитивного героя нашого часу, передової робітниці Надії Гавриленкової, створений А. Роговцевою у постановці Київського театру ім. Лесі Українки п'єси М. Гараєвої «Хазяйка». У спектаклі зіштовхувалися протилежні суспільні позиції. Це була повість про «шлях нагору», шлях до загальної поваги й слави. Актриса переконливо показувала, що двері перед людиною повинні відчиняти такі її особисті якості, як розум, працьовитість, добре серце, зацікавленість спільною справою.

Хоча п'єс, присвячених проблемам сучасного села протягом досліджуваного періоду було написано набагато менше, ніж про робітничий клас, вдалих постановок за ними в Україні було створено чимало. Практично кожна з найбільш відомих п'єс на цю тему, а їх було близько десяти, здобули своє яскраве втілення у тому чи іншому театрі. Найбільш цікаві роботи — «Поки гарба не перекинулася» О. Іоселіані у Київському театрі ім. Лесі Українки, «Таблетку під язик» А. Макайонка у Харківському театрі ім. Т. Шевченка, «Птахи нашої молодості» в Одеському ім. Жовтневої революції. Вони докладно аналізуються у дисертації. Ці роботи показували реальні процеси, що відбувалися в житті радянського села, розробляли такі важливі питання сучасності, як людина і природа, ставлення людини до землі, стверджували принципово новий тип взаємин природи і суспільства, закликали до самовідданої праці на благо суспільства. Їх герої — люди різних національностей беззавітно служили спільній справі, знаходячи в цьому глибоке внутрішнє задоволення і смисл свого існування.

Підсумовуючи сказане про відображення театрами соціальних проблем сучасної епохи у мистецтві театрів України, дисертант звертає увагу, що в кращих своїх роботах майстри сцени намагалися ставити важливі питання суспільного життя, прагнули до утвердження ідеалу. При цьому, яку б тему не розробляли сьогодні митці, героєм їх вистав є народ.

На основі проведеного аналізу наприкінці дисертації сформульовано **висновки,** які відбивають основні положення концепції автора щодо участі українських театральних колективів у формуванні суспільної свідомості. Їх зміст зводиться до такого.

Протягом шістдесятих — вісімдесятих років український театр працював у вкрай несприятливих для художньої творчості умовах, які створював тоталітарний режим. У заходах, проваджуваних керівними партійно-державними органами по забезпеченню умов діяльності театрів, було багато формалізму, такого характерного для усіх сторін життя досліджуваного періоду. Сенс справи полягав у тому, що хороші слова керівництва держави й партії не підкріплювалися ділом. Будівництво театральних приміщень, придатних для нормальної мистецької роботи, розтягувалося на десятиліття, штати творчих працівників протягом тривалого часу були недостатні, а заробітна платня акторів — значно нижчою, ніж у інших категорій творчої інтелігенції. Коштів для належного художнього оформлення спектаклів, виготовлення декорацій та костюмів було обмаль. Серйозні недоліки мали місце у галузі підготовки кадрів для театру.

Головною перешкодою нормального розвитку українського театрального мистецтва була репертуарна політика керівних партійно-державних органів. Справедливо розглядаючи театр, як засіб виховання широких народних мас, тоталітарний режим, встановивши монополію на владу і офіціальну ідеологію, не допускав на сцену творів, що містили критику на його адресу, хоча при кожній нагоді демагогічно стверджував, що критика є рушійною силою суспільства.

Український театр, маючи чудові вікові традиції, попри усі негаразди, зумів зберегти високий творчий потенціал. У роки застою, коли українська національна драматургія, закута цензурними путами, перебувала у тяжкому стані, він, користуючись творами класичної та сучасної драматургії інших народів, все ж намагався, і не без успіху, виконувати своє благородне покликання — пропагувати загальнолюдські цінності. Ця справа полегшувалася завдяки тому, що пропагандистські ідеологічні постулати партійно-державного керівництва у багатьох моментах, у теорії, не розходилися із загальнолюдськими.

Митці української сцени показали своє тлумачення проблем життя попередніх історичних епох, починаючи від середини XIX ст. і до вісімдесятих років XX ст., приділяючи велику увагу постановці п'єс, у яких центральне місце посідав образ позитивного героя, людини високого ступеня громадянської зрілості, особа якого, спосіб мислення, психологія і мораль відіграли значну роль у формуванні суспільної свідомості наших сучасників. Про це свідчить переважна більшість аналізованих у дисертації вистав.

У чому полягає сенс моралі, які її основні принципи? Що значить для людини Батьківщина? Як повинно розвиватися суспільство за умов науково-технічної революції? Що являє собою постать сучасного селянина, яким має бути його духовний світ? —

Ці та багато інших життєво важливих питань ставили театри у своїх кращих спектаклях, спонукаючи замислитися над ними людей. А оскільки ці проблеми розроблялися на інонаціональному драматургічному матеріалі, український глядач усвідомлював, що представники інших народів сприймають світ так само, як і він, що в них однакова уява про головні людські цінності, і це виховувало в ньому почуття інтернаціоналізму, актуальність якого в наш час не тільки не зменшилася, як це дехто твердить, а й, безперечно, зросла.

Основні наукові результати дисертаційного дослідження викладено в публікаціях:

В интернациональном единении. Драматургия народов СССР в театрах Советской Украины.— К. : Мистецтво, 1987.— 132 с.

Соціальні проблеми епохи НТР і їх відображення в мистецтві театрів України. // Зб. Театральна культура. Вип. 12.— К. : Мистецтво, 1986. С. 3—15.

До питання про сценічне передавання інонаціональної специфіки в українському театрі 60—80-х років // Збірник наукових праць Київського державного інституту культури. Вип. 2.— К., 1994. С. 99—107.

Сучасність — душа театру. // Зб. Наука і культура. К., 1967. С. 176—192.

Шляхом творчої активності. // Мистецтво.— 1968.— № 5. С. 12—16.

Музично-драматична школа Лисенка. // Український театр.— 1980.— № 4. С. 25—27.

Висвітлення питань розвитку культури в «Історії міст і сіл Радянської України». // Український історичний журнал.— 1966.— № 5. С. 115—119.

Робота театрів на селі і шефська допомога художній самодіяльності. // Народна творчість та етнографія.— 1980.— № 3. С. 71—75.

Митець-вихователь М. М. Старицька. /' Дніпро.— 1965.— 124—127.

Духовні цінності соціалізму і художня активність мас (в аспекті теорії культури). // Радянське літературознавство.— 1987.— № 2. 71—72.

Связь профессионального и сельского самодеятельного театра. // Тезисы докладов на научно-практическую конференцию.— Николаев.— 1980. С. 112—114.

Історія театру народів СРСР. Навчальний план і програма для десятимісячних курсів підготовки громадських керівників самодіяльних театральних колективів. К., 1977. С. 46—101.

Гнат Юра в радянському репертуарі. К. : в-во Українського театрального товариства, 1959. 55 с.

Науково-методичне керівництво підготовкою розділів з історії культури в кількох томах багатотомної Історії міст і сіл Української РСР; виданої Головною редакцією УРЕ АН УРСР:

Харківська область. К., 1967.

Полтавська область. К., 1967.

Львівська область. К., 1968.

Луганська область. К., 1968.

Esipenko R. N. Ukrainian theatre role in social consiousness forming during 60—80 s. (Based on the materials of the nearest abroad countries drama plays).

Present thesis is submitted for a doctor degree on history, speciality 17.00.08 theory and history of culture, Kiev Culture Institute, Kiev, 1994.

Present thesis is manuscript. Monograph study, brochure and twelve scientifical articles are published related to the topic of present thesis. The auther studies the problems of Ukrainian theatre art contribution to the tendencies of social and political life, reveals the civil position of theatre stage masters in description of the main periods of history, both modern and previous epochs.

Есипенко Р. Н. Роль украинского театра в формировании общественного сознания в 60—80 годы» (На материале драматургии стран ближнего зарубежья).

Диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук по специальности 17.00.08 — теория и история культуры, Киевский ин-т культуры, Киев, 1994.

Диссертацией является рукопись. По теме диссертации опубликована монография, брошюра и двенадцать научных статей. Автор разрабатывает проблему участия украинских театров в общественно-политической жизни, показывает гражданскую позицию их мастеров сцены при освещении важнейших этапов истории, как современной, так и предыдущих эпох.

Ключові слова: український театр, суспільна свідомість формування.