

Наталія ШВИДКА

АКАДЕМІЧНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА У КИЄВІ В 1960-х РОКАХ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.

УДК: 729.03(477-25)«1960/1969»

Швидка Н. Академічний драматичний театр імені Івана Франка у Києві в 1960-х роках; 8 стор.; кількість бібліографічних джерел – 21; мова українська.

Анотація. У статті охарактеризовано стан театру ім. Івана Франка в 1960-х рр. Визначено головні причини зниження мистецького рівня постановок та втрати популярності серед глядачів.

Ключові слова: театр ім. Івана Франка, репертуар, вистава, режисер, актор.

Театр ім. Івана Франка займає чільне місце серед сучасних театрів міста Києва. Дослідження історії його становлення і розвитку допомагає чіткіше усвідомлювати і розуміти роль та місце українського театру в житті суспільства, відслідковувати модифікацію традицій. Подібне вивчення дозволяє робити висновки про отриманий від радянського режиму спадок у мистецькій сфері.

Зазвичай дослідження, присвячені українському театру, мають узагальнений характер, про театр ім. Івана Франка у них згадується фрагментарно. Сучасні праці аналізують питання театрального мистецтва в комплексі, намагаючись урахувати найважливіші тенденції. Так, наприклад, статті та монографії Неллі Корнієнко («Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук», «Сучасний український театр: місце після “тріхопадіння”» та ін.) присвячені системному аналізу українського театального процесу у загальноєвропейському контексті. Натомість режисер, громадський діяч Лесь Танюк у своїх щоденниках, мемуарах та статтях («Думки про театр», «Летаргія українського театру», «Лінія життя») описує конкретні події, апелюючи до власного досвіду. Він висловлює власну позицію, як особа, що має безпосередній стосунок до театру.

Значну джерельну базу для з'ясування ролі театру в 1960-х рр. становить низка театральнокритичних статей у періодичних виданнях. У той час на території СРСР виходили щорічник «Театральна культура», журнал «Театр», брошури «Театральне життя України», «Театральний Київ» та ін. За кордоном видавався журнал «Сучасність», у якому публікувалися статті, огляди, рецензії часто про ті ж вистави та театральні події, але під кардинально іншим кутом зору і з діаметрально протилежною оцінкою. Вони вирізнялися глибшою аналітичністю й об'єктивністю.

Основна мета, яку переслідує наша розвідка, полягає у:

- визначенні досягнень та основних проблем театру ім. Івана Франка протягом близько десяти років: 1960-1970 рр.;
- з'ясуванні чинників впливу на творчий процес та їхній наслідок;
- визначенні ролі театру в той час.

До початку 1960-х рр. Академічний драматичний театр ім. Івана Франка («Національний» додано до назви у 1994 р.) вже мав значну історію, яка знала злети й падіння. Його було засновано у 1920 р. у Вінниці. 1923 р. він переїздить до Харкова, а у 1926 р. Рішенням радянського уряду його переводять до Києва. У 1960-х рр. театр переживав складний, «застійний» період. Це засвідчили і дискусія в пресі, і гастролі в Москві 1967 р., які «наочно визначили ту дистанцію, яка утворилася між ним [театром ім. Івана Франка – Н.Ш.] та кращими театрами світу» [13, с. 76].

На початку 1960-х рр. у театрі ім. Івана Франка ще працювали видатні послідовники Леся Курбаса: художній керівник – Г. Юра, режисери – М. Крушельницький, В. Оглоблін, актори – І. Мар'яненко, А. Петрицький, В. Чистякова, Н. Ужвій та ін., які, за словами Л. Танюка, «як Атланти несли театр на своїх плечах» [13, с. 78].

На початку 1960-х рр. проблеми театру особливо актуалізувалися, що призвело до втрати його позицій у мистецькому процесі. Про них відкрито заговорив Л. Танюк на сторінках «Київського комсомольця» 1962 року. Зокрема він стверджував: «Поруч з тими великими досягненнями, які ми, безсумнівно, маємо в сучасному українському драматичному театрі, дуже блідним стало його загальне тло...» [14, с. 66].

Однією з найвиразніших проблем для театру ім. Івана Франка в 1960-х рр. була втрата зв'язку з глядачем. Очевидним стало глибоке розчарування аудиторії у художній вартості п'єс та творчому таланті постановників. Про це свідчить, зокрема, такий відгук на прем'єру М. Руденка «На дні морському» на сторінках київської преси: «Не хвилююча, не цікава, сіра та гіпотонічна вистава, де, крім мелодраматичного смакування проблем культу особи, нічого немає» [1, с. 2].

Очевидною проблемою для театру була розірваність традиції. Після вилучення з театального процесу творчості Леся Курбаса, Миколи Куліша та інших українські театри були змушені пристосовуватись до обставин, що склалися. Не було вже того інтелектуально-філософського національного ґрунту, на якому до цього розвивався театр, не було духу експерименту й вільнодумства. Натомість поширились вторинність (часом на межі

з плагіатом), малохудожність, образна та сюжетна непереконливість. На сцену вийшли аутсайтери театральних кіл, які відверто догоджали владі й працювали над створенням ідеологічних шаблонів, а не на мистецьких зразків.

У 1960-х рр. театр ім. Івана Франка, як і решта театрів, змушений був виконувати «рекомендації» Міністерства культури. Вони могли полягати, наприклад, в тому, щоб ставити «Сині роси» М. Зарудного в усіх без винятку театрах. Звісно, це не могло не впливати на якість вистав і сприяло витісненню якісних українських п'єс (особливо з національною тематикою) з театрального обшару. Наприклад, у театральному сезоні 1960-1961 рр. з нинішніх класиків ставились лише «Свіччине весілля» І. Кочерги та «Не судилось» М. Старицького [17]. У репертуарному плані на 1964-1965 рр. на п'єси українських класиків (І. Карпенка-Карого, М. Старицького, М. Кропивницького) припадало близько 25% постановок, а на п'єси «радянських живих класиків», таких як О. Корнійчук, М. Зарудний, І. Рачада – близько 50% [17]. Протягом 1960-х рр. ця статистика залишалась стабільною.

З іншого боку, наявність навіть такої незначної частки якісного художнього матеріалу ще не свідчила про вдалу постановку на сцені. Наприклад, до гірших вистав театру початку 1960-х рр. театрознавці віднесли «Не судилось» М. Старицького у постановці Ф. Верещатина [14, с. 69].

Інша причина зниження мистецького рівня постановок театру ім. Івана Франка полягала у тій специфічній ролі, яка відводилась театру у той час. Театральні критики й театрознавці 1960-х рр. були одноставні у цьому питанні. Наведемо одне з багатьох подібних тогочасних формулювань: «Радянський театр є бойовою ідеологічною зброєю партії в боротьбі за комунізм. Він формує комуністичні моральні принципи...» [8, с. 118]. До порівняння, наведемо розуміння театру вже нашою сучасницею: «...театр «пише» історію суспільства та суспільної думки. ...йому притаманне відчуття майбутнього. Він – прогностик. Він – конструктор світу» [5, с. 5]. Тут театральне мистецтво постає самостійною й незалежною сферою людського буття.

Варто нагадати, що література, преса й театр були важливими платформами формування позитивного ставлення населення до радянської влади. На виконання цієї мети й працювали тогочасні драматурги. Завдання було непростим: постійно створювати нові п'єси в обмеженому тематичному колі: про колгоспи, п'ятирічки, партію, успіхи утвердження комунізму з відповідним ідеологічно-настановчим, викривальним змістом. Тому, наприклад, серед репертуарного плану на 1966 р. в переліку вистав було красномовно зазначено: «До 50-річчя Радянської влади нова п'єса О. Корнійчука (травень-червень)» [19, с. 2]. Для

цієї п'єси було навіть визначено режисера (В. Лизогуб), у той час як написання безіменного твору ще тривало. У такий спосіб театр ім. Івана Франка нерідко ставився у пряму залежність від новотворених п'єс.

Ситуація ускладнювалася й тим, що до постановки допускалися лише цензуровані, «зручні» партійному керівництву п'єси, тому бути перманентно оригінальними авторам не дуже вдавалося. Це виразно засвідчують п'єси О. Корнійчука. У 1960-ті рр. його твори характеризувалися як правильні й прогресивні. Йому замовляли п'єси до річниць встановлення радянського режиму, різних ювілеїв тощо. Про творчість цього драматурга відгукувалися винятково схвально. Але навіть поверховий аналіз виявляє шаблонність його п'єс. О. Корнійчук плідно використовував стилістичні й мовні прийоми свого попередника І. Микитенка. Йдеться зокрема про гру з іменами персонажів, використання вульгарного жаргону, застосування схеми із трьох персонажів: позитивного й негативного героїв та резонера (партійний керівник, який виголошує непомильні істини). Коротка ілюстрація сказаного: у п'єсі Микитенка «Справа честі» ледачого працівника звати Зануда, а в Корнійчукових «Крилах» нудний партійний теоретик – Нудник. Схема із трьох персонажів реалізована зокрема в п'єсі О. Корнійчука «Платон Кречет»: Платон – його антипод Аркадій – партійний резонер Берест.

Влучною заувагою про творчість О. Корнійчука видаються слова Івана Кошелівця: «У його п'єсах ні зернини ширости і майже до соціалістичного ідеалу доведена деперсоніфікація автора, кожна фраза – готове кліше, заявлене й витерте...» [6, с. 68].

Вагомою причиною занепаду творчої діяльності колективу театру ім. Івана Франка в 1960-х рр. була відсутність конструктивної критики. Рецензенти повинні були вихвалити конкретних драматургів, конкретні вистави і радянську драматургію загалом: «Українська драматургія перебуває нині на творчому піднесенні. Для театру стали більше писати провідні письменники... Вони й дають театрам 30-35 нових п'єс щороку» [11, с. 7] – писав один з таких оглядачів.

Однією з рис тогочасної критики була вибірковість. При аналізі певної вистави сумніву піддавалась лише постановка, а про художню вартість твору як такого взагалі не згадувалось. Для прикладу наведемо цитату зі статті про постановку комедії О. Корнійчука «Над Дніпром»: «Недоліки постановочного розв'язання вистави, безумовно, мали вирішальне значення для її сценічної долі. Сповнена цікавих роздумів про нашу сучасність, комедія «Над Дніпром» все ж недовго втрималась в репертуарі театру ім. Ів. Франка» [3, с. 22]. Отже, для драматурга, визнаного партійним керівництвом «за свого», була відкрита дорога до масштабних постановок на сцені і винятково схвальних

рецензій, відгуків та статей. У той же час режисер мав додатковий тягар відповідальності, ставлячи п'єсу іменитого автора.

Іншим важливим, але викривленим з сучасного погляду завданням театру було «виховання нової людини – будівника комунізму, людини високого духовного світу..., патріота і справжнього громадянина – борця за високі комуністичні ідеали» [9, с. 8]. У п'єсі та втіленні на сцені такий герой завжди повинен був поставати перед глядачами як «позитивний образ будівника нового світу, борця за безкласове суспільство» [7, с. 23]. «Позитивна» ознака партійності могла навіть переважати загальнолюдські негативні риси, як то сталося з головними персонажами О. Корнійчука у комедії «Над Дніпром». У творі діють двоє голів колгоспів, які однаково погано ставляться до працівників. Але один із них, Родіон Нечай, який прагне «безсуперечного підкорення і всевладдя», подається як позитивний персонаж. Відбувається властива для цілої радянської ідеології підміна понять: замість загальнолюдських цінностей (високодуховності, патріотизму, чесності), на перший план виходять «комуністичні ідеали» і «класова боротьба».

Таким чином, вимальовується така картина: у центрі уваги драматурга і режисера перебуває людина з усіма властивими їй позитивними якостями, але вони стають такими лише за наявності ярликів «радянська людина», «будівничий комунізму», «борець», «революціонер» тощо, які спрямовувались не на розкриття індивідуальності героїв, а на укорінення думки про повсюдну присутність і всемогутність партії.

Наслідком вищенаведених обставин, у яких працювали франківці, став загальний низький рівень п'єс та постановок, здійснених у театрі в 1960-х рр. Відбувався процес уніфікації акторської гри, коли актор однаково грав і переживав у п'єсах О. Коломійця, М. Старицького, О. Корнійчука. А теми вистав, попри запевнення критиків у їхній актуальності, були незмінно ті самі. Як і раніше, розповідалося про щасливе життя у радянських колгоспах, викривалися буржуї, куркулі та націоналісти, звеличувалась роль СРСР у перемозі в Другій світовій війні. Ключовий ідеологічний посыл полягав у непомильності партії, її позитивній ролі у житті кожного громадянина.

Зразки високохудожньої української драматургії витісняли зі сцени швидко написаними низькопробними п'єсами, які нав'язували читачеві й глядачеві ту чи іншу єдиновірну громадсько-політичну позицію, подавали готове уявлення про добро і зло. Добром, наприклад, був прихід радянської влади і радянська дійсність. На противагу боці було все індивідуальне, національне, непідкорене, всі ті, хто загрожував укладові державної системи: борці за національну й культурну свободу, українська інтелігенція.

У 1960-х рр. театр ім. Івана Франка перебував у складних для творчості умовах, що характеризувалися приборканням вільнодумства, постійним контролем з боку влади, нав'язуванням визначеного репертуару й авторів, нерозумінням традицій, внутрішніми конфліктами, відсутністю об'єктивної критики. Ці обставини призвели до втрати авторитету і популярності театру серед глядачів.

Література

1. Біняшевський Е. «Синонім самотності» / Ераст Біняшевський // Київський комсомолец. – 4 листопада 1962 р. – С. 2.
2. Ваніна І. Завжди сучасний (до 400-річчя з дня народження Вільяма Шекспіра) / І.Г. Ваніна // Театральна культура 1964 – К.: Мистецтво. – 1966. – Вип. 1 – С. 196-222.
3. Даценко Б. Режисерське розв'язання драматургії О. Корнійчука на українській сцені / Б. С. Даценко // Театральна культура 1964. – К.: Мистецтво, 1966. – Вип. 1 – С. 14-25.
4. Іщенко П. Деякі спостереження над двома виставами / П.І. Іщенко // Театральна культура 1968. – К.: Мистецтво, 1970. – С.27-35.
5. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук / Неллі Миколаївна Корнієнко – К.: «Факт», 2000, – 160 с.
6. Кошелівець І. Драматургія О. Корнійчука на тлі радянського літературного побуту: З нагоди його останньої п'єси / Іван Кошелівець. – Мюнхен: Сучасність. – 1961. – №1. – С. 58-70.
7. Луцький Ю. Проблема партійності й позитивний герой на сцені / Ю. Д. Луцький // Театральна культура 1967. – К.: Мистецтво, 1969. – Вип. 4. – С. 20-27.
8. Маковійчук І. Театральна рецензія в газеті / І.М. Маковійчук // Театральна культура 1965. – К.: Мистецтво, 1966. – Вип. 2. – С. 118-131.
9. Поляков А. 1964. / А.В. Поляков // Театральна культура 1964. – К.: Мистецтво, 1966. – Вип. 1. – С. 7-14.
10. Ревуцький В. Про два «воскресіння» / Валеріян Дмитрович Ревуцький. – Мюнхен: Сучасність. – 1986. – №6. – С. 47-49.
11. Рік 1967-й, ювілейний // Театральна культура 1967. – К.: Мистецтво, 1969. – Вип. 4. – С. 5-14.
12. Собко В. Слово про Олександра Корнійчука / В.М. Собко // Театральна культура 1965. – К.: Мистецтво, 1966. – Вип. 2. – С. 11-17.

13. Танюк Л. Летаргія українського театру / Лесь Степанович Танюк // Слово. Театр. Життя. – Т. 2 Театр. – К.: «Альтерпрес», 2003.
14. Танюк Л. Думки про театр / Лесь Степанович Танюк // Слово. Театр. Життя. – Т. 2. – К.: «Альтерпрес», 2003.
15. Харченко В.І. На шляхах режисерських шукань / В.І. Харченко // Театральна культура 1967. – К.: Мистецтво, 1969. – Вип. 4. – С. 39-51.
16. Центральний державний архів літератури і мистецтва України ф. 570, оп.1, спр.118, 72 с.
17. ЦДАЛМ України ф. 570, оп.1, спр.126, 57 арк.
18. ЦДАЛМ України ф. 570, оп.1, спр.160, 1 арк.
19. ЦДАЛМ України ф. 570, оп.1, спр.173 3 арк.
20. ЦДАЛМ України ф. 570, оп.1, спр.210, 1 арк.
21. Шлапак Д. Драматургія Олексія Коломійця / Д. Я. Шлапак // Театральна культура 1966. – К.: Мистецтво, 1968. – Вип. 3. – С. 22-32.

Швидка Наталя

Академический театр имени Ивана Франко в Киеве в 1960-х годах.

Аннотация. В статье кратко охарактеризовано состояние театра им. Ивана Франко в 1960-х гг. Определены главные причины снижения художественного уровня постановок и потери популярности среди зрителей.

Ключевые слова: театр им. Ивана Франко, репертуар, представление, режиссер, актер.

Shvydka Natalya

Annotation. The article briefly describes the state Ivan Franco theater in 1960. The main reasons for lowering the level of artistic performances and losing popularity with viewers.

Key words: Ivan Franko theater, repertory, performance, producer, actor.

Швидка Наталія – науковий співробітник Музею історії міста Києва.