

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА

ЛЮДИ, ЯКІ ПИСАЛИ НАШУ ІСТОРІЮ

*До 120-річчя Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
та 80-річчя кафедри театрознавства*

Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної
конференції «Український театр в сучасному
соціокультурному просторі.
Актуальні проблеми театрознавства»

14 травня 2024 року
Київ

УДК 7+008]-047/37'06(082)

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(протокол № 11 від 8 жовтня 2024 р.)*

Люди, які писали нашу історію. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Український театр в сучасному соціокультурному просторі. Актуальні проблеми театрознавства». 14.05.2024 р. – К. : Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 108 с.

Ця конференція відбулася в дещо незвичному форматі. 2024 року святкує ювілей не лише Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, якому виповнюється 120 років, а й кафедра театрознавства – своє 80-річчя. Тож учасники заходу вирішили згадати своїх учителів і наставників. Тих, хто впродовж десятків літ писав історію кафедри, яка, звісно є невід'ємною частиною славетної історії Університету. І зробили це з теплотою, щирістю і вдячністю.

*За зміст матеріалів, достовірність фактів,
цитат тощо відповідає автор.*

ISBN

© Колектив авторів, 2024

*Андрій Лягущенко,
завідувач кафедри мистецьких
та хореографічних дисциплін
КМАТ імені Сержа Лифаря,
професор кафедри ОТС Київського
національного університету театру,
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,
заслужений діяч мистецтв України*

СЛУГА ДВОХ ПАНІВ, АБО ОМАЖ КАФЕДРІ ТЕАТРОЗНАВСТВА

У старих дипломах про вищу освіту тоді ще Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого декілька різних кафедр вписували у дипломи своїх випускників майже однакові назви спеціальностей. У режисерів театру і режисерів кіно та телебачення такий збіг був зрозумілим, адже вони хоч і навчалися на різних факультетах, але у назвах випускаючих кафедр мали подібність. Разом з тим, існували в інституті дві навчально-наукові одиниці із абсолютно різними назвами, вихованці яких одержували дипломи за однією спеціальністю. Я маю на увазі кафедру театрознавства та кафедру із довгою назвою – організація, планування та управління театральною справою. Вони навіть розташовувалися тоді, власне як і зараз, у різних корпусах інституту – на Хрещатику та на Великій Підвальній, що згодом стала вулицею Ярославів Вал.

Саме останню кафедру закінчив я у далекому вже 1982 році й одержав диплом, де було написано – театрознавець. Такі ж документи про вищу освіту урочисто вручили тоді й

моїм друзям – випускникам кафедри театрознавства. Проте назви спеціалізацій, записані у дипломах дрібними літерами після назви основної кваліфікації, в нас все ж таки різнилися. Ця розбіжність всі п'ять років навчання була у нашому товариському колі предметом дискусій, взаємних пікірувань і навіть глузувань. Розбіг полеміки був величезний – від того на якій кафедрі навчаються найвродливіші й, звісно, найрозумніші дівчата, до того, хто буде справжнім театрознавцем, володарем думок людей театру та його поціновувачів, а хто лише адміністративним працівником, у руках якого, щоправда, опиниться такий ласий шматок, як можливість розпоряджатися контрамарками на вистави, насамперед на дефіцитні та гастрольні. Ми також вихвалялися перед колегами театрознавцями тим, що при всьому обсязі спільних дисциплін – від численних історій театру до теорії драми й театральної критики – ми ще опановуємо планово-фінансову діяльність, бухгалтерський облік і навіть вищу математику, яку, чесно кажучи, не дуже й любимо, але на виду не показували.

Після одержання диплома в мене, звичайно, які у більшості молодих фахівців, постала проблема вибору подальшого кар'єрного шляху. Власне, обирати було потрібно між практичною роботою та науково-педагогічною діяльністю. І одне, й інше мене вабило. Справжня робота у театрі почалася ще в студентські роки у Києві на посаді адміністратора славетного колективу франківців під керівництвом Сергія Володимировича Данченка й Данила Даниловича Федоряченка, свідченням чого є моя трудова книжка, відкрита відділом кадрів саме цього театру. Цим фактом я пишаюся й до сьогодні, але подальша доля повернула мене із Театру імені Івана Франка до Інституту театрального мистецтва імені

І.К. Карпенка-Карого. Влітку 1982 року я вступив туди до аспірантури, на кафедру театрознавства. Так-так, саме на цю кафедру, а не на ту, яку закінчив нещодавно.

Моє рішення значною мірою сформувалося завдяки моєму батькові Геннадію Івановичу Лягуценку. Він був прекрасним знавцем театру, людиною глибоких знань і високої культури, що поєднувалися у ньому із прекрасним почуттям гумору та неперевершеною здатністю до спілкування. Батько належав до другого набору кафедри театрознавства, ставши студентом Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого у далекому 1945-му. Згадуючи з теплотою і певною самоіронією своє навчання у складні повоєнні часи, єдиним, за чим він жалкував, було те, що йому не судилося реалізувати свій потяг до наукової діяльності, як зробили його побратими-однокурсники Анатолій Васильович Поляков та Юрій Миколайович Бобошко.

Але, працюючи завідувачим літературної частиною Київського театру опери і балету імені Тараса Шевченка, а згодом на різних керівних посадах у Державному комітеті у справах мистецтв, Міністерстві культури України та Українському театральному товаристві, Геннадій Іванович залишався людиною, закоханою у театр, яка знала і розуміла глибинну сутність мистецтва сцени. Попри чиновницькі обов'язки йому вдавалося залишатися діючим театральним критиком, провадити перекладацьку та редакторську діяльність. Вже коли я сам працював у Спілці театральних діячів України, мені багато розповідали про батькове вміння провадити відкриті рецензії під час численних тодішніх театральних оглядів і фестивалів. Робив він їх одразу після перегляду вистав, у присутності постановників і виконавців, розгорнуто й до певної міри прискіпливо, але із глибокою

повагою до творчої групи та всього колективу театру. Про це ми також згадували минулого року, коли зібралися у Будинку актора з нагоди сторічного ювілею Геннадія Івановича Лягуценка.

Отже, у 1982 році мій вибір навчання у аспірантурі на кафедрі, яку закінчував мій батько та багато інших шановних знавців театру, був свідомим й доконаним, власне як і п'ять років до того, коли я прийшов за наукою до видатного вченого й прекрасної людини – Ігоря Дмитровича Безгіна. А ще зізнаюся, було тоді непереборне бажання довести, передусім самому собі ну й, звичайно, друзям-театрознавцям, що я таки один із них.

Перші аспірантські складнощі почалися в мене із вибором теми дисертаційного дослідження. Я хотів його базувати на своїх попередніх навчальних дослідницьких розвідках, які мали певне визнання на республіканських й навіть всесоюзних конкурсах наукової роботи студентів. Але проблема полягала в тому, що моє тодішнє захоплення соціологією та соціальною психологією мистецтва і зокрема театру, не дуже поділяло добірне товариство кафедри театрознавства. Мій науковий керівник і водночас тодішній завідувачий кафедрою – прекрасна людина і професіонал Анатолій Васильович Поляков – лагідно повторював мені: «Андрію, Ви маєте витягнути із оберемку ваших дослідницьких уподобань нашу проблематику». А поважні науковці – Ростислав Ярославович Пилипчук, Валентина Ігорівна Заболотна, Валерій Олексійович Фіалко та інші непересічні особистості – суворо похитували головами й висловлювали стосовно цього свої мудрі зауваження.

Пам'ятаю, що я понад рік марно намагався відстояти власні наукові інтереси й одночасно догодити панам театрознав-

цям, аж поки мені на поміч прийшов ще один тодішній член кафедри – Юрій Миколайович Бобошко. Він, як і я, мешкав тоді на лівому березі Дніпра, і нам часто доводилося після кафедральних засідань іти пішки до метро Хрещатик, а потім разом їхати у Дарницю. Дорогою Юрій Миколайович розповідав про підготовку своєї нової монографії, яка невдовзі вийшла під назвою «Режисер Лесь Курбас». Це було фактично перше теоретичне дослідження творчості нашого геніального реформатора театру, яке Бобошко планував видати до сторіччя від дня народження Курбаса. Воно так і склалося у 1987 р., коли книга з'явилася в рамках святкових заходів, серед яких була виставка у Музеї театрального музичного і кіномистецтва України, а також велика наукова конференція у Будинку актора.

До останнього заходу я був безпосередньо дотичним, адже працював у той час вже в Спілці театральних діячів України, яка й була рушійною силою всіх святкових заходів з нагоди названого ювілею Курбаса. Хоча момент народження ідеї човників або скриньок-павільйонів для майбутньої виставки, а потім цілого проекту «Людина, яка була театром» я теж пам'ятаю, адже цей мозковий штурм відбувався у кабінеті тодішнього секретаря Спілки і мого старшого товариша по кафедрі театрознавства Валерія Олексійовича Фіалка. Повертаючись до ювілейної наукової конференції, із гордістю згадую, що брав участь у ній не лише як один із організаторів, а й як молодий вчений, виступивши доповідачем разом із метрами нашого театру й театрознавства. І завдячую цьому насамперед Юрію Миколайовичу Бобошку, який був одним із провідних спікерів названого заходу.

Річ у тім, що під час однієї із вищезгаданих прогулянок Юрій Миколайович запропонував те, що вивело мене вреш-

ті-решт до концепції дисертації і власне до тієї наукової проблематики, якою я займаюся по сьогодні. Він сказав: «Андрію, а чи знаєте Ви, що соціологія театру, як частина комплексного театрознавчого підходу, була вельми поширена в Україні у 20-ті роки, але потім винищена й по сьогодні забута. До речі, й Курбас, і Василько та інші театральні практики того часу, як і теоретики на кшталт Руліна, активно докладали зусиль у цьому напрямі. Тобто це було не лише у Росії, ба більше, я десь бачив у періодиці того часу, що сам Мейєрхольд звертався до березільців із проханням надати методику конкретно-соціологічних і соціально-психологічних досліджень театру та глядача. Вам варто шукати це у Театральному музеї і, звичайно, у фондах бібліотек та архівів». Звідтоді проблеми соціально-естетичного функціонування мистецтва сцени та історії театрального менеджменту стали головним напрямом моїх наукових інтересів.

Після цієї розмови я пішов туди, куди мене мудро спрямували. Переді мною у Театральному музеї розкрилися гори документів із анкетами та записами соціально-психологічних спостережень «Березоля» та інших українських театрів. Ще один мій добрий ангел з кафедри театрознавства, Наталія Петрівна Єрмакова, допомогла роздобути у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського Академії наук України тоді ще не опубліковані протоколи засідань березільського Режштабу та його численних комісій. Мене просто поглинув величезний вал, газетно-журнальної періодики та архівних документів, значна частина яких, передусім часів національно-визвольних змагань, зберігалась у пріснопам'ятних «спецхранах», тобто фондах спеціального зберігання, доступ куди надавало само КДБ.

У тодішню доцифрову епоху в пересічних читачів ще не існувало можливостей вільного копіювання паперового контенту, і тому матеріали доводилося записувати власноруч, що забирало безліч часу. До того ж це був абсолютно новий, значною мірою заборонений раніше матеріал, наблизитися до якого з'явилася змога лише у другій половині 1980-х рр. Відповідно, концепція та структура роботи постійно змінювалися і кожна трансформація виносилося на затвердження кафедри театрознавства, члени якої, як і раніше суворо похитували головами, вимагаючи, нарешті, правильної проблематики. Все це так поглинуло мене, що я не помітив, як пролетіли роки аспірантури, а власне самого тексту дисертації не з'явилося і, відповідно, не існувало предмета захисту.

Про все це нагадав мені ще один член кафедри театрознавства – тодішній ректор інституту Ростислав Ярославович Пилипчук. Він жорстко сказав, що, як і передбачалося, в мене і з мене нічого не вийшло, то я мушу покинути стіни інституту. Така суворість була не випадковою, адже за два роки до того я припустився фатальної помилки, заплутавшись у хитросплетіннях внутрішньої політики кафедри та інституту. Річ у тім, що на початку нового навчального року Пилипчукові як викладачу знадобилося певне навантаження по кафедрі й одержати його тоді можна було, тільки передавши йому керівництво аспірантом Лягущенком. Звичайно, я цього не знав, а інтелігентний Анатолій Васильович Поляков вирішив не засмучувати мене делікатною особливістю справи, коли сумно повідомив, що відмовляється від керівництва і я мушу йти до ректора вирішувати питання щодо нового наукового керівника.

І тут в мені завирувала кров організатора театральної

справи. Я миттю кинувся самотійно шукати собі нового керівника. Розуміючи, що ніхто із моїх тодішніх суворих критиків на кафедрі театрознавства не погодиться на подібну авантюру, я згадав про яскраву постать завідувача відділом театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т. Рильського Юрія Олександровича Станішевського. За ним у театрознавчому середовищі міцно закріпилася слава залізобетонного наукового керівника, у якого захищаються практично всі аспіранти. З висоти власного досвіду, сьогодні можу сказати, що, безумовно, Станішевський мав божий дар бачити потенційну спроможність аспіранта зробити роботу і, звісно, волів працювати тільки із такими індивідуумами.

Ми були знайомі, тож я знайшов номер і терміново зателефонував. Юрій Олександрович бадьоро сказав: «Хлопчику мій, не хвилюйся, я тебе беру і скажи завтра Славкові (Пилипчуку – авт.) щоб він також не хвилювався!» Але зберегти нерви ректору мені не вдалося. Коли я, окрилений, добіг до Пилипчука і на його слова – «є проблема із керівництвом Вашою аспірантською роботою», радісно випалив – «я її вже вирішив» і розповів яким чином, Ростислав Ярославович таки розхвилювався. Не переповідатиму, що він мені тоді сказав, а він це віртуозно вмів робити, але моїм науковим керівником таки став Юрій Олександрович Станішевський. Проте через два роки, не завершивши дисертацію, роботу в інституті я не одержав і ображений пішов геть.

Доля закинула мене, як я вже казав, до Спільки театральних діячів, яка нещодавно утворилася на базі Українського театального товариства. Ця громадська організація була у ті роки перебудови найбільш креативним та інноваційним чинником у театральному житті України. Бути дотичним

до цього процесу було дуже цікаво, і практична робота поглинула мене, посунувши дисертацію на периферію життя. Але за деякий час Одеське відділення спілки проводило цікаву наукову конференцію і мене запросили виступити там. Розбираючи при підготовці до цього заходу стоси виписок із музеїв, бібліотек та архівів, я пожалкував за витраченим часом і зусиллями. Проте образа на інститут і кафедру театрознавства ще жила в мені й без потужного поштовху шансів завершити дисертацію не було. І цей батіг та одночасно пряник невдовзі з'явився – знов-таки у вигляді Ростислава Ярославовича Пилипчука.

Він раптово зустрівся мені у коридорі Спілки і сказав: «Я чув у вас є текст, тож дайте мені його прочитати». І в цьому був увесь Пилипчук – попри особисте ставлення, читати роботи різних дослідників і знаходити там родзинку чогось цікавого і важливого. Я віддав йому текст, який раніше підготував до багатостраждальної Історії українського драматичного театру, але так і не відніс до редакційної колегії. Ростислав Ярославович забрав папку з матеріалами і поїхав у відпустку. І яким же було моє здивування, коли через певний час бандероллю одержав свій рукопис вцент «розмальований» фірмовими пилипчуківськими правками олівцем та записку, що лежала на першій сторінці. Послання було доволі лаконічним і містило дві головні тези – у автора є потенціал закінчити дисертацію, і, якщо це буде зроблено, місце викладача в Театральному інституті знайдеться.

Так і сталося. Роботу я завершив, Юрій Олександрович Станішевський організував захист в Інституті імені М. Т. Рильського, де були присутні більшість членів кафедр театрознавства і організації, планування та управління театральною справою. Мене взяли викладачем на останню ка-

Федру, де я по сьогодні працюю. Дуже довго цю діяльність я поєднував із практичною роботою на посаді директора Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря, яку ми створили разом із Юрієм Олександровичем. Незважаючи на це, Ростислав Ярославович Пилипчук постійно смикав мене аж до останніх своїх днів, спонукаючи робити виступи й статті до конференцій і збірок, присвячених видатним діячам українського театру. А Ігор Дмитрович Безгін запропонував розробити розділ про вітчизняний театр у курсі «Історія театральної справи», бо за радянських часів цей предмет звичайно обмежувався тільки Росією. А потім ці два шановних пани, очільники двох улюблених мною кафедр, майже одночасно сказали – «Роби велику монографію». На жаль, вони не дожили до її виходу в світ, але у книжці є подяка їм та згаданим у цих спогадах щедрим на добро людям, які трапилися на моєму життєвому шляху. Тим і закінчу цей маленький омаж кафедрі театрознавства, сподіваючись, що мої почуття взаємні.