UDC 79.2; 78.27

TRANSFORMATION OF FOLKLORE SOURCES IN YU. MEITUS'S OPERA «STOLEN HAPPINESS»

Oksana PSHENYCHNA – postgraduate student, opera studio choir artist,
Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko, Lviv

The aim of this paper is to identify the main compositional techniques of Yu. Meitus in the transformation of folklore sources in the nationally oriented opera «Stolen Happiness».

Research methods. The study applies general scientific principles, methods and approaches. The methodology of the work has a complex character and is based on such methods as: historical, analytical and musical-textological.

Results. It was investigated that the musical material of Yu. Meitus's opera «Stolen Happiness» is based on such compositional methods as: quoting and free stylization of folk songs, which generalize the characteristic features of the ethno-regional tradition. The author's transformation of folk sources was accomplished through the use of such compositional techniques as: expansion of the ladotonal system, dynamization of the rhythmic structure, enrichment of the timbre-sonor quality. The composer used an adapted stylistics – a key characteristic of the secondary-stylistic, interpretative complex, which includes intonation-mode variation and orchestral processing of folk motifs. Yu. Meitus also applied figurative and intonation modification of the quoted folk melodies and their characteristic elements, which contributed to the musical material acquiring a new semantic and textural-harmonic quality.

Novelty. An attempt is made in this paper to explore the individual authorial style of Yu. Meitus and reveal the subtle combination of a deep synthesis between folklore tradition and modern musical techniques.

The practical significance. The practical value of the work lies in the possibility of using the materials in the course «History of Ukrainian Music» and serving as a source of inspiration for fellow researchers in the field of Ukrainian music, facilitating their scholarly investigations.

Key words: transformation, folklore sources, opera «Stolen Happiness», works of Yu. Meitus.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2025
Отримано після доопрацювання 16.05.2025
Прийнято до друку 19.05.2025

УДК 792.072.3:792.079]:050.489 Укр] (47+57:477) «197/198» (045)

ЖУРНАЛ «УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР» ЯК ДЗЕРКАЛО ФЕСТИВАЛЬНОГО ЖИТТЯ УРСР : КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС 1970–1980-Х РОКІВ

Вікторія БУБНОВА – здобувачка освітньо-наукового ступеня кафедри театрознавства,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого, м. Київ
https://orcid.org/0000-0003-3776-4103
https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.941
v.bubnova@knutkt.edu.ua

Досліджено відображення театрального фестивального руху 1970–1980-х років на сторінках республіканського журналу «Український театр»; систематизовано понад 40 критичних і оглядових публікацій, акцентуючи увагу на жанрових, тематичних і риторичних особливостях текстів. Виявлено як фестивалі – як внутрішньосоюзні, так і міжнародні – репрезентувалися в умовах радянської ідеології. Матеріал статті демонструє роль зазначеного журналу як фахового майданчика театральної критики й важливого джерела з історії театру УРСР.

Ключові слова: театрознавство, театральна критика, журналістика, публіцистика, аналітична стаття, український театр.

Постановка проблеми. У другій половині XX століття театральні фестивалі стали важливим інструментом активізації творчого обміну між колективами, популяризації новітніх сценічних пошуків та підвищення художнього рівня театрального мистецтва. У цьому контексті особливої ваги набуває вивчення того як фестивальний рух осмислювався та висвітлювався в театрознавчій і критичній думці того часу. Журнал «Український театр» упродовж 1970–1980-х років виступав провідним фаховим медіа-майданчиком, де фіксувалися головні події театрального життя, зокрема й фестивалі. Проте на сьогодні комплексний огляд театрально-критичних публікацій, присвячених фестивальній тематиці в цьому журналі, залишається поза увагою дослідників. Актуальність даної розвідки зумовлена потребою систематизації цих матеріалів та окреслення кола основних тем, проблем і тенденцій, що відображалися у публікаціях критиків означеного періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Упродовж останніх п’яти років спостерігається помітне зменшення наукової уваги до аналізу фестивального руху в Україні. Основними причинами цього стали об’єктивні обставини: пандемія COVID-19, що практично унеможливила проведення культурно-мистецьких заходів у 2020–2021 рр., а також повномасштабна російсько-українська війна з

© Бубнова В., 2025

2022 року, що істотно вплинуло на культурне життя країни. У цих умовах театральний фестивальний рух переживає не лише зовнішні виклики, а й внутрішню трансформацію, що супроводжується процесами деколонізації українського мистецтва та переосмисленням ролі театру в суспільстві.

Попри загальне зниження активності в цій царині, окремі дослідники продовжують аналізувати фестивальні явища в нових соціокультурних реаліях. Зокрема, О. Шлемко присвячує свою працю Міжнародному фестивалю жіночих монодрам «Марія», досліджуючи його тематичну та художню специфіку [23]. В. Романчишин розглядає театральні фестивалі як інструмент збереження національної ідентичності в умовах війни, акцентуючи увагу на їхній соціально-культурній ролі [16]. В. Білан аналізує інноваційні форми менеджменту фестивалю «Мельпомена Таврії», наголошуючи на необхідності адаптації організаційних стратегій до умов нестабільності [1].

Важливим джерелом сучасної театральної критики є фахова періодика, зокрема оновлений у 2024 році журнал «Український театр», який висвітлює ключові події фестивального життя, наприклад, Всеукраїнського театрального фестивалю-премії «Гра».

У цей період, позначений глибокими культурними зрушеннями, особливої ваги набуває вивчення того як театральна критика осмислювала та інтерпретувала фестивальний рух у 1970–1980-х роках, тобто в останній фазі радянського періоду. Саме тоді журнал «Український театр» виступав основним майданчиком театральної аналітики, що функціонувала в межах ідеологічно окресленої культурної політики.

Журнал «Український театр», що у той період був провідним рупором театральної критики, залишається важливим джерелом, матеріали з якого здебільшого вводяться в обіг через окремі посилання або епізодичні згадки. Комплексний аналіз публікацій саме про фестивалі, їхню структуру, проблематику, риторику критиків та жанрові особливості досі не був предметом окремого дослідження, що зумовлює наукову новизну та актуальність обраної теми.

Про фестивалі на сторінках журналу «Український театр» у рубриках «На різних широтах», «За рубежем», «У наших друзів», «У братніх республіках», «Прогноз діагнозу», «Проблеми, дискусії» писали як театрознавці і театральні критики (Ю. Богдашевський, В. Міліца, А. Поляков, Г. Шерман, Н. Новоселицька), так і відомі театральні митці (режисери С. Данченко, С. Єфремов, А. Куниця, актор Б. Ступка, сценограф Д. Лідер). Публікації, присвячені театральним фестивалям – як всесоюзним, що відбувалися на території СРСР, так і міжнародним, у яких брали участь театральні колективи з Української РСР, – незмінно подавалися крізь призму ідеологічного дискурсу, що виявлявся з різним ступенем інтенсивності залежно від тематики, географії події та контексту її висвітлення.

Метою дослідження є систематизація та аналіз театрально-критичних публікацій, присвячених фестивальному руху, опубліковані на сторінках журналу «Український театр» у 1970–1980-х роках, для виявлення основних тем, жанрових особливостей, риторичних стратегій авторів, а також окреслення загальних тенденцій відображення театрального фестивального життя в професійній періодиці означеного періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. За двадцять років (вз 1970 по 1990) на сторінках журналу «Український театр» опубліковано 40 статей та матеріалів, що так чи інакше висвітлювали театральні фестивалі, у яких брали участь окремі театральні колективи.

Але лише половина з цих матеріалів – змістовні оглядові або аналітичні статті, інше – замітки або короткі інформаційні повідомлення. Можна помітити, що статей про участь українських театрів або окремих митців у фестивалях (зокрема й зарубіжних) значно побільшано після 1980 р. У 1970-1980-й рік бачимо на сторінках журналу лише кілька грунтовних матеріалів: статті А. Полякова про підготовку до Всесоюзного фестивалю драматургії та театрального мистецтва народів СРСР [15], Г. Колоса про постановки п'єс білоруського драматурга у театрах України [8], Ю. Богдашевського – про ІІ Фестиваль драматичного мистецтва Угорщини та п'єс угорських авторів на сценах провідних театрів України [3], Д. Лідера про Празьке квадрієннале [10], Т. Рудницької – про фестиваль чехословацької драматургії [17] та статті С. Єфремова [6], С. Смілянської [18], Ю. Чеповецького [21] про Міжнародні фестивалі театру ляльок у Німеччині, Угорщині, Югославії. Тоді як із 1980 по 1990 рік у журналі є розлогі матеріал Ю. Богдашевського про фестиваль Театру націй у Франції [2], С. Данченка – про Міжнарожний фестиваль в Авіньоні [5], стаття А. Куниці про Міжнародний фестиваль театрів для дітей та юнацтва в м. Ліон (Франція) [9], огляд вистав І. Мамчура, представлених на фестивалі театру молодості в м. Пряшів (Словаччина) [11], огляди фестивалю «Золотий Лев» у Львові А. Полякова [14] та Г. Шерман [22] тощо.

Театральні фестивалі відігравали значну роль у культурному житті СРСР, бо були не скільки платформами для демонстрації мистецьких досягнень, а важливим інструментом державної культурної політики, спрямованої на ідеологічне виховання, покликані відображати офіційні ідеологічні настанови та зміцнення культурних зв'язків між республіками СРСР і країнами соціалістичного табору.

У радянський період театральне життя в УРСР фестивалі організовувалися державними установами і

творчими спілками − Міністерством культури УРСР та Українським театральним товариством. Більшість із цих заходів мали державний характер, що було типовим для радянської системи управління культурою.

Можна виділити кілька основних типів фестивалів:

− Фестивалі, присвячені драматургії та театральному мистецтву окремих націй чи регіонів, як у межах СРСР, так і країн соціалістичної співдружності, наприклад, Фестиваль угорської (1971, 1979 рр.), румунської драматургії (1973 р.), Фестиваль театрів у Вірменії (на честь 60-річчя Вірменської РСР) (1980 р.);

− Республіканські фестивалі, метою яких був показ досягнень українських театральних колективів та відзначення важливих радянських ювілеїв, наприклад, Фестиваль-огляд творчої молоді театрів України (1979 р.), фестиваль-огляд театрів України «Театральне Придніпров'я» (1990 р.), Фестиваль-огляд творчої молоді театрів України «Золотий лев» (1990 р.).

− Всесоюзні фестивалі, що проводилися на території УРСР, залучаючи учасників з усіх куточків Радянського Союзу, наприклад, Всесоюзний фестиваль драматургії і театрального мистецтва народів СРСР (1973 р.), Всесоюзний фестиваль драматургії і музичних творів чехословацьких авторів (1973 р.), Всесоюзний фестиваль драматичного мистецтва Польщі (1977 р.), Всесоюзний фестиваль творчої молоді та театрів опери та балету (1979 р.);

− Міжнародні фестивалі, що сприяли культурному обміну з зарубіжними країнами, переважно соціалістичної орієнтації, наприклад, Міжнародний Авіньонський фестиваль, Франція (1981 р.), Міжнародний фестиваль театрів ляльок та конгрес УНІМА, м. Дрезден, Німеччина (1984 р.), Фестиваль Театру Націй, м. Нансі, Франція (1984 р.), Міжнародний фестиваль лялькових театрів м. Печ, Угорщина (1985 р.), Міжнародний фестиваль театрів ляльок у м. Загреб та Любляна, Югославія (1985 р.);

− Фестивалі, що спеціалізувалися на певних драматичних жанрах, таких як драма, комедія або театр ляльок, наприклад, Фестиваль, присвячений культурно-шефському обслуговуванню робітничих колективів і трудівників села (1974 р.), Перший фестиваль ляльок (1980 р.), Фестиваль «Прем'єри сезону» (1980-1984 рр.).

Разом із професійними театральними фестивалями, значну роль відігравали й огляди самодіяльного мистецтва, як, наприклад, Республіканський фестиваль самодіяльного мистецтва, присвячений 50-річчю утворення СРСР (1972 р.).

Значна частина театрально-критичних публікацій періоду 1970–1980-х років присвячена участі українських колективів у Міжнародних фестивалях театрів ляльок: в Угорщині, Франції, Югославії, Німеччині тощо. Вочевидь, такі заходи сприймалися офіційною ідеологічною системою як менш ризиковані з точки зору ідеологічного контролю, що сприяло більшій відкритості щодо закордонних поїздок митців саме на фестивалі, присвячені цьому виду театрального мистецтва.

Відкриває цю низку матеріалів стаття С. Смілянської у № 1 1976 року «Через серця дітей – до сердець народів» [18] про XII Міжнародний конгрес та фестиваль театрів ляльок UNIMA: авторка змальовує широкий спектр вистав, представлених на фестивалі – від традиційного японського театру «Такеда» до сучасних експериментальних постановок, із захопленням описує широкі можливості та розмаїття художніх засобів лялькового театру. Частина статті присвячена роботі окремих секцій конгресу, де обговорювались різні проблеми розвитку лялькового театру та його роль у вихованні дітей тощо. І лише через дев'ять років побачимо на сторінках журналу наступний матеріал про цей же фестиваль – у № 2 1985 році у С. Смілянської вже у співавторстві з С. Єфремовим – режисером, художнім керівником Київського муніципального театру ляльок – вийде стаття «Крізь серця дітей до сердець народів» (назва, як можна помітити, майже не змінилась) – уже про XIV Конгрес UNIMA, що проходив у Дрездені (Німеччина). Автори статті з захопленням описують вистави, що справили найсильніше враження – «Золотоволоска» чехословацького театру «Драк», виступи лялькарів з Індії, Японії, Канади та Франції, а також розповідають про високу оцінку театральних колективів із СРСР.

Цього ж, 1985, року, але у № 6, на сторінках журналу з'являється стаття Ю. Чеповецького «І все-таки лялька…» [21], що є репортажем вз VII Міжнародного фестивалю лялькових театрів, що відбувся у м. Печ, Угорщина. Автор ділиться своїми враженнями від побачених різноманітних лялькових вистав – маріонеток, тростинних, рукавичних, планшетних, театру тіней та клоунади; розмірковує про тенденції розвитку лялькового театру на сучасному етапі. Особливу увагу автор приділяє виступу А. Розера (актора з ФРН), який продемонстрував високу майстерність у жанрі клоунади та лялькового театру, виставі «Концертіно унісоно» Братиславського театру ляльок, де актори «живого плану» органічно поєднуються з ляльками, виступу голландських лялькарів Ханке та Анса Бурвінкелів. Ю. Чеповецький відзначає філософську глибину та метафоричність цих вистав, розмірковує про вплив лялькового театру на глядачів, підкреслюючи його здатність викликати сильні емоції та спонукати до роздумів. Але не боїться і вказувати на недоліки фестивалю, зокрема наявність вистав, що «перекреслюють самий вид лялькового мистецтва», використовуючи прийом «чорного кабінету» та пантоміму [21; 27].

Стаття С. Єфремова "Незвичайні мандрівки «Золотої рибки»" [6] про участь Київського міського

театру ляльок у міжнарожному фестивалі театрів ляльок у М. Загреб (Югославія) з виставою «Казка про рибака і рибку». У статті змальовано процес підготовки до фестивалю, зокрема вивчення акторами мови есперанто, якою здійснена постановка. Автор згадує про труднощі, пов'язані з подорожжю на автобусі, технічними проблемами, мовним бар'єром і культурними відмінностями, але відмічає, що вистава сприйнята критикою і глядачами позитивно і пройшла з успіхом. С. Єфремов розповідає про події, пов'язані з участю у фестивалі, в хронологічному порядку, емоційно і жваво, спираючись на власні враження, використовує гумор, що пожвавлює текст. Щоб підкреслити успіх вистави, додає у текст цитати з відгуків членів журі та критиків.

Попри суворі обмеження на виїзд за кордон, характерні для радянської доби, окремі представники театрального середовища – зокрема критики, режисери та актори – все ж мали змогу брати участь у міжнародних театральних форумах як глядачі або представники творчих колективів. Така практика, хоча й залишалася винятковою в 1970-х роках, поступово набувала більшої поширеності у 1980-х, що частково пояснюється як певним послабленням ідеологічного контролю, так і зростанням інтересу радянської культурної політики до представлення на міжнародній арені здобутків національного мистецтва.

Стаття «35-й Авіньон: нотатки з театрального фестивалю» [5] виходить у № 6 за 1981 рік – у ній режисер С. Данченко поділився своїми враженнями після подорожі на Міжнародний театральний фестиваль у м. Авіньон (Франція). Основний акцент автор робить на аналізі тенденцій сучасного європейського театру, які мав змогу спостерігати на фестивалі: розмірковує про пошуки нових форм виразності, експерименти з жанрами та стилями, а також про порушення актуальних соціальних та політичних питань у театральних постановках. С. Данченко ділиться своїми враженнями від окремих вистав – «Кавказьке крейдяне коло» та «Річард ІІІ» грузинського театру ім. Ш. Руставелі, «Король Лір» французької трупи під керівництвом Д. Месгіша та ін., – відзначаючи їхні сильні та слабкі сторони, режисерські рішення та акторську гру. Особисті враження автора від фестивалю є неоднозначними, він відзначає як цікаві та новаторські постановки, так і ті, що залишили його байдужим. Окремо автор приділяє увагу роботі режисерів, їхнім інтерпретаціям та новаторським підходам, порівнянню різних театральних шкіл та стилів, відзначає тенденцію до синтезу різних видів мистецтва на сцені, зокрема поєднання театру з музикою, танцем та візуальними ефектами, аналізує експерименти режисерів із традиційними драматургічними текстами, їхні спроби переосмислити класику в контексті сучасності. Він розмірковує про вплив фестивалю на розвиток театрального мистецтва та його значення як майданчика для діалогу між культурами, ділиться своїми спостереженнями щодо реакції публіки на різні вистави, відзначаючи її зацікавленість, емоційність та готовність до сприйняття нових театральних форм, і підкреслює важливість діалогу між театром та глядачем.

Про подорож до Парижу йдеться у статті театрознавця, театрального критика Ю. Богдашевського «Олімпійські ігри театру» [2]. У першій частині матеріалу автор ділиться своїми враженнями від легендарного міста, особливу увагу приділяє розповідям гіда Марі, яка детально описує особливості життя у Франції – високі ціни на житло, податки, проблеми з безробіттям, страйки працівників, тобто напружену соціальну ситуацію (у такій подачі відчувається тиск радянської ідеології). Але основна частина статті присвячена театральному фестивалі у Нансі, на якому представлені вистави з 25 країн світу. Ю. Богдашевський описує експериментальні вистави, зокрема, п'ятигодинну виставу бельгійської трупи «Абсурдна сила театру». Основні висновки – багато учасників говорили про кризу театру, пов'язану з економічним спадом, а основне кредо фестивалю полягало у пошуку нових театральних ідей.

У статті «Аделаїда – Київ» актор Б. Ступка оповідає про його враження від участі в Аделаїдському фестивалі мистецтв в Австралії [20]. Він описує культурне середовище Австралії, реакцію місцевої публіки на українське театральне мистецтво, зокрема на виставу «Кавказьке крейдяне коло» Львівського драматичного театру ім. М. Заньковецької. Автор наголошує на позитивному сприйнятті української культури в Австралії, відзначає зацікавленість австралійців українською музикою, живописом та театром. Він розмірковує про важливість таких міжнародних культурних обмінів для популяризації українського мистецтва у світі та налагодження творчих контактів між митцями різних країн.

Стаття «Думки після фестивалю» [9] режисерки А. Куниці про Міжнародний театральний фестиваль ASSITEJ (Міжнародна асоціація театрів для дітей та юнацтва), що проходив у Франції, торкається проблем сучасного театру для дітей та юнацтва, зокрема пошуку нових форм, тем та засобів виразності, які б відповідали потребам та інтересам молодого покоління. Авторка говорить і про важливість виховної та естетичної ролі такого театру, і про його здатність формувати світогляд та емоційний інтелект юних глядачів. На прикладі конкретних постановок – як от «Клітка Аватцю» бразильської «Групи Гомбю», «Блазень королеви» чехословацького «Театру на провазку», «Центральний парк» французького театру для дітей на юнацтва та ін. – А. Куниця аналізує новаторські підходи, оригінальність ідей (особливо тих, що порушують важливі соціальні та етичні проблеми, спонукаючи до роздумів й емпатії) та реакцію юних

глядачів на такі вистави. Авторка наголошує на необхідності глибокого розуміння дитячої психології та врахування їхніх потреб та інтересів та згадує дискусії, що відбувалися в рамках фестивалю, щодо ролі дорослих у створенні якісного та змістовного театрального продукту для дітей та юнацтва.

Особливу цінність серед театрально-критичних матеріалів, присвячених міжнародним подіям, становлять дві публікації, що висвітлюють участь українських митців у Празькій квадрієннале – престижній міжнародній виставці сценографії. Статті, надруковані з інтервалом у десятиліття, репрезентують дві відмінні, але взаємодоповнюючі перспективи: погляд безпосереднього учасника події – знаного українського сценографа Д. Лідера, а також рефлексії мистецтвознавиці Н. Геташвілі, зосереджені переважно на творчому доробку цього митця. Така послідовність дозволяє не лише простежити еволюцію критичного осмислення виставкової діяльності, але й виявити, яким чином інтерпретація сценографічного мистецтва з боку фахівців і медіа змінювалася впродовж часу в умовах радянської культурної політики.

Стаття Д. Лідера «Празьке квадрієннале» [10] про міжнародну виставку сценографії, театральної архітектури та костюму, що проводиться в Празі кожні чотири роки, містить враження від експозиції, а також аналіз підходів художників до використання сценічного простору. Автор висловлює захоплення побаченим, детально описує певні роботи, які його особливо захопили, наводить конкретні приклади оформлення вистав (експозиції НДР, Фінляндії, Франції тощо). Д. Лідер відмічає, що виставка такого масштабу – обмін досвідом між митцями з різних країн та унікальна можливість для ознайомлення зі світовими тенденціями в галузі сценографії, що дає змогу осмислити загальні тенденції розвитку театрального оформлення.

Огляду Празького квадрієннале-87 присвячено матеріал Н. Геташвілі «Неупереджений погляд» [4], де авторка ділиться враженнями від побачених робіт, детально аналізує деякі з тих, що особливо зацікавили (експозиції Франції, Італії, Чехословаччини). Але значну частину статті присвячує участі Данила Лідера, чия робота отримала на квадрієннале золоту медаль. Аналізуючи творчий підхід Д. Лідера до створення сценографічних рішень, його співтворчість із видатними режисерами України (зокрема, С. Данченком), авторка підкреслює прагнення художника до створення цілісного художнього рішення вистави, де сценографія є не лише декорацією, а учасником дії. Н. Геташвілі аналізує конкретні сценографічні рішення Д. Лідера («Король Лір», «Здрастуй, Прип'ять» та ін.), ілюструє його майстерність у роботі з простором, світлом та кольором, заглиблюється у його творчу лабораторію, намагаючись осягнути не тільки зовнішні прояви стилю, а й філософські та інтелектуальні основи творчості художника. Відзначає і вплив творчості Д. Лідера на формування нових поколінь українських сценографів.

У контексті змін, започаткованих у період перебудови, варто окремо розглянути перші спроби організації альтернативних театральних майданчиків в УРСР. Знаковою подією стала організація фестивалю «Золотий лев» у Львові – одного з перших театральних форумів, зорієнтованого на пошук нових форм, відкрите експериментування та презентацію матеріалів, які раніше підлягали цензурним обмеженням. Участь молодих режисерів, незалежних колективів, звернення до забороненої донедавна драматургії та літератури стали характерними рисами цього фестивалю. Однак критичний аналіз події, представлений у двох публікаціях – Анатолія Полякова та Анни Шерман у № 1 журналу «Український театр» за 1990 р., засвідчив також низку організаційних недопрацювань, що вплинули на сприйняття фестивалю як культурної ініціативи, що лише формувала свою ідентичність у пострадянському контексті.

Стаття А. Полякова «Уроки одного фестивалю» [14] присвячена проблемам, з якими стикаються молоді театральні колективи в Україні, зокрема відсутності належної підтримки з боку держави та місцевої влади. Автор зазначає, що фестиваль «Золотий Лев» став важливим майданчиком для демонстрації творчих здобутків молодих українських театрів. І констатує низку проблем, які гостро проявились саме в той історичний період (адже фестиваль відбувався на тлі складних суспільно-політичних подій в Україні, включаючи мітинги, демонстрації та передвиборчу боротьбу), таких як відсутність якісної сучасної драматургії, не завжди вдалі пошуки молодої режисури, творча пасивність молодих акторів і криза творчої співпраці режисера і актора. Гострої критика від А. Полякова зазнає організація фестивалю: представлено понад 20 конкурсних і позаконкурсних вистав, включаючи роботи новостворених студій і вистави гостей з інших міст, гучно заявили про себе як молоді режисери (А. Жолдак, В. Кучинський та В. Більченко), а також відомі режисери (В. Малахов, С. Мойсеєв та П. Ластівка), при цьому організатори не надали можливості учасникам фестивалю для плідної дискусії та обговорення після виступів, і критерії відбору вистав для конкурсної програми, вважає автор, були досить нечіткими.

Автор статті розмірковує про причини втрати професіоналізму молодими акторами, зокрема про прорахунки в підготовці кадрів у театральних ЗВО та неувагу до них у театрах. Також йдеться і про проблеми, з якими стикаються молоді театри, зокрема відсутність належного фінансування та приміщень для роботи, низькі зарплати митців та жахливі побутові умови. Наприкінці статті А. Поляков закликає до змін у ставленні до молодих митців та молодих театрів, щоб вони могли реалізувати свій творчий потенціал.

Критичний огляд А. Шерман «Про Левову долю: спроба театральної публіцистики у п'яти монологах з чотирма інтермедіями» [22] також присвячений театральному фестивалю «Золотий лев»: авторка теж висловлює розчарування щодо організації та змісту заходу і відмічає, що фестиваль не зміг запропонувати нові підходи до вирішення старих театральних проблем, а натомість скотився до рівня «екстремального заходу шкільного батьківського комітету» [22; 7], критикує членів журі за їхні "скарги на нестачу «бандитських» вистав, нарікання на ортодоксальну традиційність молодих режисерів, заклики до новаторства та авангардизму" [22; 7], вважаючи їх дивними та недоречними, підкреслює, що фестиваль не зміг задовольнити очікування глядачів, які прагнули побачити щось нове та цікаве, та висловлює думку про те, що метою фестивалю мало бути творче спілкування, яке б допомогло виявити тенденції в українському театрі.

Авторка не приховує своїх емоцій та особистого ставлення до подій, що робить текст більш живим та переконливим, і оригінально структурує свої враження у статті – у форматі п'яти частин-монологів, кожен з яких торкається окремої теми або вистави.

Статті А. Полякова та Г. Шерман, присвячені фестивалю «Золотий лев», опубліковані у 1990 році – в період суттєвих трансформацій у сфері мас-медійного дискурсу, коли зникла потреба дотримуватись жорстких цензурних обмежень і редакційних настанов ідеологічного характеру. У цьому контексті зазначені публікації набувають особливої цінності як джерело не лише фактологічної інформації про фестиваль, а й свідчення переходу театральної критики до більш відкритої, індивідуалізованої та есеїстично забарвленої форми. Емоційність викладу, наявність особистих вражень, прийоми художнього письма у цих текстах засвідчують зміну тональності критичного мислення та свідому відмову від нормативної шаблонності, притаманної радянській публіцистиці попередніх десятиліть.

Висновки. Проаналізувавши театрально-критичні публікації у журналі «Український театр» 1970–1980-х років, присвячені фестивалям, відмічаємо наступне: переважна кількість фестивальних матеріалів мала формат коротких інформаційних повідомлень, заміток чи хронікальних звітів, що лише фіксували факт участі театру або події, без глибокого художньо-критичного аналізу. Лише третина з опублікованих матеріалів носила аналітичний або оглядовий характер. Більшість фестивалів висвітлювалися як частина «культурного обміну» між республіками СРСР або країнами соціалістичного табору. Акценти у статтях часто робилися на братерстві, спільних ідеологічних цінностях, дружбі народів, що відповідало загальній настанові радянської культурної політики. Наприклад, публікації про фестивалі угорської, румунської, польської чи чехословацької драматургії майже завжди супроводжувалися риторикою про зміцнення культурних зв'язків, тоді як художній аналіз вистав мав другорядне значення.

Матеріали про республіканські або самодіяльні фестивалі, зазвичай, мали описовий характер із наголосом на кількісні показники («кількість виступів», «географія учасників»), тоді як міжнародні заходи чи Всесоюзні форуми отримували глибші, розлогіші огляди.

У поодиноких випадках, як-от у статтях С. Данченка про фестиваль в Авіньйоні, або С. Єфремова про фестиваль у Югославії, матеріали поєднували в собі риси художньої репортажності, емоційного переживання побаченого, есеїстичності та глибокого професійного аналізу.

У 1970-ті роки предметом розгорнутих публікацій ставали фестивалі театрів ляльок, в яких критики (зокрема С. Смілянська, С. Єфремов, Ю. Чеповецький) демонстрували високий рівень аналітичного мислення, порівняння традицій різних країн, опис технік і засобів виразності. Ляльковий театр розглядався радянською системою як «безпечна» форма мистецтва з мінімальним ризиком політичних інтерпретацій, що дозволяло ширше висвітлювати міжнародні контакти.

Від середини 1980-х років спостерігається якісна зміна у подачі матеріалів: з'являються аналітичні статті з розгорнутим критичним розглядом репертуару, художніх засобів, режисерських рішень. Це може свідчити про поступову лібералізацію культурного простору, послаблення ідеологічного контролю та відкриття мистецтва до міжнародного діалогу.

Список використаної літератури

1. Білан В. Еволюція організаційно-творчих форм Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії». *Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого:* Зб. наук. пр. 2021. № 27–28. С. 63–72.
2. Богдашевський Ю. Олімпійські ігри театру. *Український театр.* 1984. № 5. С. 30–32.
3. Богдашевський Ю. Фестиваль угорської драматургії. *Український театр.* 1979. № 5. С. 23–25.
4. Геташвілі Н. Неупереджений погляд. *Український театр.* 1988. № 3. С. 8–10.
5. Данченко С. 35-й Авіньйон : нотатки з театр. Фестивалю. *Український театр.* 1981. № 6. С. 25–28.
6. Єфремов С. Незвичайні мандрівки «Золотої рибки». *Український театр.* 1986. № 5. С. 26–29.
7. Зайончківська С. Фестиваль угорської драматургії. *Український театр.* 1971. № 4. 3-я с. обкл.
8. Колос Г. Гнів і пафос. *Український театр.* 1972. № 2. С. 9–12.

9. Куниця А. Думки після фестивалю. *Український театр.* 1986. № 1. С. 29–31.
10. Лідер Д. Празьке квадрієннале. *Український театр.* 1976. № 4. С. 29–30.
11. Мамчур І. FDM Prešov 1988. *Український театр.* 1988. № 5. С. 26–29.
12. Міліца В. У «країні фестивалів». *Український театр.* 1983. № 3. С. 29–32.
13. Новоселицька Н. Вісім днів з Й. Друце. *Український театр.* 1989. № 4. С. 21–23.
14. Поляков А. Уроки одного фестивалю. *Український театр.* 1990. № 2. С. 7–13.
15. Поляков А. Чуття єдиної родини. *Український театр.* 1971. № 6. С. 2–3.
16. Романчишин В. Г. Театральні фестивалі під час війни як засіб збереження національної ідентичності. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. 2025. № 1. С. 61–65. DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327869.
17. Рудницька Т. Фестиваль чехословацької драматургії. *Український театр.* 1973. № 6. С. 18.
18. Смілянська С. Дипломанти міжнародного фестивалю. *Український театр.* 1974. № 6. С. 27.
19. Смілянська С. Крізь серця дітей до сердець народів. *Український театр.* 1985. № 2. С. 29–31.
20. Ступка Б. Аделаїда – Київ. *Український театр.* 1988. № 4. С. 4.
21. Чеповецький Ю. І все-таки лялька… *Український театр.* 1985. № 6. С. 26–28.
22. Шерман Г. Про Левову долю… : спроба театральної публіцистики у п’яти монологах з чотирма інтермедіями. *Український театр.* 1990. № 2. С. 7–12.
23. Шлемко О. Міжнародний фестиваль жіночих монодрам «Марія» як діалог культур. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв.* Серія: Сценічне мистецтво. 2021. Т. 4. № 1. С. 65-79. DOI: 10.31866/2616-759X.4.1.2021.234239.

References

1. Bilan V. Evoliutsiia orhanizatsiino-tvorchykh form Mizhnarodnoho teatralnoho festyvaliu «Melpomena Tavrii». Nauk. visnyk Kyiv. nats. un-tu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho: Zb. nauk. pr. 2021. № 27–28. S. 63–72.
2. Bohdashevskyi Yu. Olimpiiski ihry teatru. Ukrainskyi teatr. 1984. № 5. S. 30–32.
3. Bohdashevskyi Yu. Festyval uhorskoi dramaturhii. Ukrainskyi teatr. 1979. № 5. S. 23–25.
4. Hetashvili N. Neuperedzhenyi pohliad. Ukrainskyi teatr. 1988. № 3. S. 8–10.
5. Danchenko S. 35-y Avinion : notatky z teatr. Festyvaliu. Ukrainskyi teatr. 1981. № 6. S. 25–28.
6. Yefremov S. Nezvychaini mandrivky «Zolotoi rybky». Ukrainskyi teatr. 1986. № 5. S. 26–29.
7. Zaionchkivska S. Festyval uhorskoi dramaturhii. Ukrainskyi teatr. 1971. № 4. 3-ya s. obkl.
8. Kolos H. Hniv i pafos. Ukrainskyi teatr. 1972. № 2. S. 9–12.
9. Kunytsia A. Dumky pislia festyvaliu. Ukrainskyi teatr. 1986. № 1. S. 29–31.
10. Lider D. Prazke kvadriiennale. Ukrainskyi teatr. 1976. № 4. S. 29–30.
11. Mamchur I. FDM Prešov 1988. Ukrainskyi teatr. 1988. № 5. S. 26–29.
12. Militsa V. U «kraini festyvaliv». Ukrainskyi teatr. 1983. № 3. S. 29–32.
13. Novoselytska N. Visim dniv z Y. Drutse. Ukrainskyi teatr. 1989. № 4. S. 21–23.
14. Poliakov A. Uroky odnoho festyvaliu. Ukrainskyi teatr. 1990. № 2. S. 7–13.
15. Poliakov A. Chuttia yedynoi rodyny. Ukrainskyi teatr. 1971. № 6. S. 2–3.
16. Romanchyshyn V. H. Teatralni festyvali pid chas viiny yak zasib zberezhennia natsionalnoi identychnosti. Visnyk Nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurn. 2025. № 1. S. 61–65. DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327869.
17. Rudnytska T. Festyval chekhoslovatskoi dramaturhii. Ukrainskyi teatr. 1973. № 6. S. 18.
18. Smilianska S. Dyplomanty mizhnarodnoho festyvaliu. Ukrainskyi teatr. 1974. № 6. S. 27.
19. Smilianska S. Kriz sertsia ditei do serdets narodiv. Ukrainskyi teatr. 1985. № 2. S. 29–31.
20. Stupka B. Adelaida – Kyiv. Ukrainskyi teatr. 1988. № 4. S. 4.
21. Chepovetskyi Yu. I vse-taky lialka… Ukrainskyi teatr. 1985. № 6. S. 26–28.
22. Sherman H. Pro Levovu doliu… : sproba teatralnoi publitsystyky u piaty monolohakh z chotyrma intermediiamy. Ukrainskyi teatr. 1990. № 2. S. 7–12.
23. Shlemko O. Mizhnarodnyi festyval zhinochykh monodram «Mariia» yak dialoh kultur. Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Seriia: Stsenichne mystetstvo. 2021. T. 4. № 1. S. 65-79. DOI: 10.31866/2616-759X.4.1.2021.234239

THE JOURNAL UKRAINIAN THEATRE AS A MIRROR OF FESTIVAL LIFE IN THE UKRAINIAN SSR : CRITICAL DISCOURSE OF THE 1970–1980 s

Viktoriia BUBNOVA – Lecturer, Postgraduate Student of the Theater Studies Department, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

This article explores the representation of the theatrical festival movement of the 1970–1980 s on the pages of the journal Ukrainian Theatre. The author systematizes over 40 critical and review publications, focusing on the genre, thematic, and rhetorical features of the texts. The study analyzes how festivals–both domestic (within the Soviet Union) and international–were represented under the constraints of Soviet ideology. The material highlights the role of the journal as a professional platform for theatre criticism and as an important source for the history of theatre in the Ukrainian SSR.

Key words: theatre studies, theatre criticism, journalism, publicistics, analytical article, Ukrainian theatre.

UDC 792.072.3:792.079]:050.489Укр] (47+57:477) «197/198» (045)

THE JOURNAL UKRAINIAN THEATRE AS A MIRROR OF FESTIVAL LIFE IN THE UKRAINIAN SSR : CRITICAL DISCOURSE OF THE 1970–1980 s

Viktoriia BUBNOVA – Lecturer, Postgraduate Student of the Theater Studies Department, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

Between 1970 and 1990, the Ukrainian theatre journal Ukrainskyi Teatr published 40 articles related to theatre festivals, with only half offering in-depth analysis. A noticeable increase in coverage occurred after 1980. The content reflected not just artistic developments but also the role of festivals in Soviet cultural policy, which emphasized ideological education and international socialist solidarity.

Festivals were organized primarily by state institutions such as the Ministry of Culture of the Ukrainian SSR and the Ukrainian Theatre Society. They were categorized into several types: festivals of national dramaturgy, republican and all-Union festivals celebrating Soviet anniversaries, international festivals (mostly within the socialist bloc), and events focused on specific genres like puppetry or youth theatre. Puppet theatre festivals, perceived as ideologically «safer», received relatively greater international exposure and media coverage.

The journal highlighted Ukrainian participation in major international festivals, such as the Avignon Festival in France, the UNIMA puppet theatre congresses, and the Festival of the Nations in Nancy. Reviews often praised the artistic diversity and intercultural dialogue present at these events. Articles featured first-hand reports from directors and critics, such as S. Danchenko, Y. Bohdashevsky, A. Poliakov, H. Sherman analyzing trends in contemporary theatre, innovative staging techniques, and the public's response.

Despite travel restrictions, Soviet theatre professionals increasingly participated in international events during the 1980 s. This reflected a gradual easing of ideological control and growing interest in showcasing Soviet artistic achievements abroad. These festivals served as both a stage for cultural diplomacy and a platform for creative experimentation.

Key words: theatre studies, theatre criticism, journalism, publicistics, analytical article, Ukrainian theatre.

Стаття надійшла до редакції 5.05.2025
Отримано після доопрацювання 20.05.2025
Прийнято до друку 22.05.2025

УДК 746.5:391(477)

РОЗЕТКОВИЙ ГЕРДАН ЯК ПРИКЛАД ЄВРАЗІЙСЬКИХ МІГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ СКЛЯНИХ ПРИКРАС

Ольга КОНОВАЛОВА – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ
https://orcid.org/0000-0002-1782-4757
https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.942
o.konovalova@kubg.edu.ua

Досліджується пошук витоків форми, шляхів міграції та побутування на території України нагрудної прикраси розетковий ґердан. Аналіз етимології назви «ґердан» (тюрк. «ґерден» – шия) дозволив з'ясувати первинну локацію прикраси, пов'язану з центальноазійським культурним регіоном. В Узбекистані, Казахстані та Киргизстані поширеним ювелірним виробом є «зебі-гардон» (тюрк. «прикраса на груди»). Спорідненість художніх особливостей гердану та зебі-гардону стала одним із чинників гіпотези щодо тюркських витоків композиційного рішення української прикраси. Адже до XV ст., часу активної експансії османів на терени України, були поширені оздоби іншого конструктивного рішення – гривни й разки мониста.

Огляд історичних контактів тюркських народів виявив шляхи міграції гердану, спричинені поширенням влади Османської імперії з кінця XV по XVIII століття на південно-західну частину України. Відтак, уточнено й окреслено територію, звідки поширилась форма розеткового гердану: Поділля, Покуття, Південна Гуцульщина, Буковина. З'ясовано, що походження чоловічого гердана басма має архаїчні азійські корені, як похідне від тюркського байса («відбиток») – лексеми для назви довірчої грамоти, символа влади татаро-монгольських ханів XIII−XV ст. Запропоновано концепцію прикраси гердан як мультикультурного об'єкту, у якому архаїчні місцеві традиції створення оздоб із кольорового скла увібрали тюркські мовні й художньо-конструктивні засади у результаті азійсько-європейських політичних і культурних контактів.

Ключові слова: ґердан, бісер, скло, прикраси, декоративне мистецтво, український народний костюм.

Актуальність теми. Першим поштовхом до висвітлення векторів поширення бісерної прикраси ґердан стала етимологія назви: «ґердан» походить від тюркського слова *gerdan* («ґерден», «ґардан») – «шия». Перетнувши значну частину євразійського континенту, тюркське слово не просто увійшло в лексику української мови, а закріпилося й на сьогодні набуло значної актуалізації. Підтвердженням виключного значення ґердану як ознаки національної ідентичності став Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 2023 р. про внесення традиційних жіночих прикрас із бісеру на Прикарпатті до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України [12].

Прикарпатті до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України [12].

© Коновалова О., 2025