

Критика, відгуки, рецензії

З ПОЗИЦІЙ СУЧАСНОГО ФРАНКОЗНАВСТВА

Р. А. Козлов

*Хороб Степан. «Драма – моя стародавня страсть»
(Драматургія і театр Івана Франка)» С. І. Хороб. – Івано-Франківськ:
Місто НВ, 2016. – 268 с.*

У рік 160-літнього ювілею Івана Франка з'явилося чимало літературознавчих і театрознавчих праць, відбулося багато наукових конференцій та читацьких обговорень, присвячених художній і науковій творчості великого Каменяра. Серед них гідне місце в поціновуванні унікальної спадщини письменника і громадсько-політичного діяча вчені відводили дослідженню його драматургії і літературно-критичних та театрознавчих розвідок, своєрідно продовжуючи вивчати вже традиційну для франкознавства проблему “естетика театру Івана Франка”. Власне, з'ясування її суті та особливостей розвитку дасть можливість проаналізувати як п'єси, так і систему поглядів драматурга на сценічне мистецтво (не лише українське, а й зарубіжне), до якого він був причетний безпосередньо як автор драм і теоретик та історик театру.

Відтак відродно, що до розробки проблеми часто вдається прикарпатський дослідник, знаний сучасний франкознавець Степан Хороб. Упродовж останніх літ він опублікував кілька десятків статей, що так чи інакше дотичні до вузлової теми нинішньої науки про творчість Каменяра: «Драматургія і театр Івана Франка». Відповідно упорядкувавши їх (за хронологічним принципом), івано-франківський учений не так давно видав їх під доволі промовистою назвою з використанням Франкових зізнань «Драма – моя стародавня страсть...» (Драматургія і театр Івана Франка)» (Івано-Франківськ, 2016. – 268 с.). Одразу ж варто зазначити, що книга складається з різножанрових статей (здебільшого оглядово-синтезованих та проблемно-поетикальних), літературознавчого й театрознавчого спрямування, історико-театрознавчого і теоретико-літературного характеру.

Найперше, що впадає у вічі при знайомстві з цим ошатним виданням – це те, що не зважаючи на невеликий обсяг, воно дає цілісну картину захоплення його автора. Він любить і знає як драматургічну, так і літературознавчу й театрознавчу творчість Івана Франка, досконало орі-

ентується в багаточисельних франкознавчих дослідженнях (створених в минулому і теперішньому часі, вітчизняними і зарубіжними науковцями), виявляючи обширну ерудицію. Врешті, він тонко відчуває глибинні засади Франка-драматурга і Франка-вченого, вловлюючи, здавалося б, найменш помітні його порухи у творенні образів художніх і постулатів наукових. Тому й аналіз його як п'єс, так і досліджень Франка, оцінка певних ідейно-естетичних явищ та процесів Франкового часу завжди пристрасні й вагомі, об'єктивні й виважені.

Водночас ця книжка Степана Хороба – не просто зібрані статті про драматургію і театр Івана Франка, що написані в різний час і оприаявлені в різних українських та закордонних виданнях. Це радше його погляд на цілісність всеохопної постаті Івана Франка, на нерозривність драматургічного слова і сценічного мистецтва, на живий їхній рух як колись, так і нині. Це, зрештою, певною мірою творче продовження тих поглядів на драматургію і театр, які автор книги свого часу висловлював у газетних та журнальних публікаціях, а також у цілому ряді своїх окремішніх праць, приміром, «Українська драматургія у вимірах часу», «Слово – образ – форма: у пошуках художності», «На літературних теренах», «Літературно-мистецькі знаки життя», «Діалоги у відсвіті слова», «Збережені миті» тощо.

Як на мене, то книжка «Драма – моя стародавня страсть...» (Драматургія і театр Івана Франка) – цілісне за сюжетом дослідження, створене сучасним франкознавцем з позицій нинішньої науки про творчість Каменяра, з обов'язковим врахуванням актуальних завдань вітчизняного літературознавства і театрознавства. Вона хоч і складається із статей різножанрових та різнопланових за своїм характером, однак об'єкт і предмет дослідження тут один – «драматургія і театр Івана Франка», їх генеза, специфіка художнього мислення та поетика, мистецька цілісність п'єс та вистав. Причому драматургія і театрознавчі принципи письменника і сценічного співтворця, що позначилися на розвитку сучасного українського театру.

Однією із перших подано розвідку «Франкові концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейської теорії драми», в якій Степан Хороб через аналіз літературознавчих і театрознавчих праць Івана Франка доводить, що ці вузлові ідейно-естетичні категорії драми як роду літератури і виду мистецтва завжди були в художній та науковій обсервації письменника на першому місці. Навіть більше, вони до певної міри ставали засадничими в його творчій методології – без їх урахування, надто ж без європейських поглядів найновіших теоретиків драми і вистави, він по суті не розглядав жодного більш-менш примітного літературно-мистецького явища того часу не лише в українській національній культурі, а й у культурі західноєвропейській. «Синтезуючи нині його поняття драматизму та конфлікту, а відтак і різноманітні їх типи, – зау-

важує дослідник, – можна зробити висновок, що вони у Франковому трактуванні щораз набували не тільки нових критеріїв, але й нових граний розуміння, себто еволюціонізуючись, весь час поглиблювалися, ставали більш універсальними в його естетиці”.

Власне, європейськість поглядів Івана Франка на драматичне мистецтво у франкознавчих студіях сучасного дослідника стають чи не найдомінантнішими та найбільш послідовними. Така позиція прикарпатського вченого доволі мотивована як самою драматургічною та науковою творчістю Каменяра, так і власними літературознавчими й театрознавчими зацікавленнями. Адже відомо, що п'єси Івана Франка належать до помелів'я в українській драматургії і театрі кінця XIX – початку XX століття. З одного боку, в них помітна безсумнівна класична традиція його попередників та сучасників з українського побутового театру, з іншого – його драматургічна поетика відкривала шлях до «нової драми» з виразним європейським модернізмом у нашому національному письменстві, яка знайшла втілення в соціально-філософському, метафоричному театрі Лесі Українки, символістській драмі О. Олесь, експресіоністській та неореалістичній п'єсі В. Винниченка і М. Куліша (про це, до речі, йдеться в ґрунтовному дослідженні Степана Хороба «Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття. Неоромантизм, символізм, експресіонізм»).

Саме ця відкритість до європейськості, до сприйняття модерності в драматургічній творчості, скажімо, Гергарта Гауптмана, Моріса Метерлінка, Генріка Ібсена, Августа Стріндберга, Станіслава Виспянського, Антона Чехова та ін. засвідчують своєрідність творчості Івана Франка й у світовому літературно-сценічному контексті. Тож задля того, аби з'ясувати естетичні засади феномену театру і драматургії Івана Франка, підкреслює Степан Хороб в інших статтях, вміщених у книзі – «Моделі оніричного простору в системі художнього мислення Франка-драматурга», «Український і польський драматургічно-сценічний модернізм зламу XIX-XX століть в інтерпретації Івана Франка» – не можна розглядати відокремлено, по-перше, від загальнонаціонального літературно-театрального процесу, а, по-друге, від розвитку західноєвропейської драматургії і сценічного мистецтва. Власне, така настанова прикарпатського дослідника стає основоположною в його новій книзі, спонукаючи водночас нинішніх франкознавців до свіжих підходів в аналізі п'єс та критичного доробку Івана Франка.

Зчаста постульована така позиція Степаном Хоробом у вивченні Франкової драматургічної та літературно-критичної спадщини свідомо обґрунтовується ним сучасними методами типологічного аналізу мистецтва кінця XIX – початку XX століть. Як результат, він приходить до висновку, що постановники та виконавці його творів на сучасній сцені вже не можуть обмежуватися історико-мистецьким тлом тільки української драматургії і театру. Вони завжди повинні мати на увазі, що в “но-

ваторських п'єсах Івана Франка знайшли відображення естетичні явища, типологічно пов'язані з контекстом світової літератури". Вочевидь, не випадково такий Франковий шедевр, як драма «Украдене щастя», має вже більш як столітню історію постановки, а під впливом нових театральних віянь, зосібна західноєвропейських, вона зазнавала присутніх естетичних змін у режисерському вирішенні, акторському виконанні тощо. У статті «Оновлення сценічних форм і модифікація драматичного конфлікту в драмі Івана Франка «Украдене щастя» Степан Хороб тонко простежує ці зміни в практиці українських театрів: з поступовим співвідношенням тла дії та основного драматичного конфлікту виконавці йшли від соціально-побутової, мелодраматичної п'єси до високих зразків народно-філософської трагедії, від яскравого явища національного сценічного мистецтва до з'яви світової в європейському театрі («Украдене щастя» у виконанні Київського театру імені Івана Франка навічно зафільмоване європейською асоціацією театральних діячів як шедевр слов'янського театрального мистецтва).

Проаналізувавши цілий шерек вистав театральних колективів (і в такий спосіб ніби реконструювавши їх) від часів Івана Франка і завершуючи нинішніми майстрами сцени, Степан Хороб у зіставленні п'єси та спектаклів «Украдене щастя» робить висновок, що Івана Франка у літературному творі меншою мірою цікавила зовнішня атрибутика сюжету. Він намагався дошукатися спонук, які спричинили трагедію і спробувати зрозуміти, хто винен у нещасті, що спіткало героїв твору. Відтак присутня новація драматурга в розкритті основного конфлікту драми полягає в глибокій психологічній мотивації поведінки його головних персонажів – Миколи, Михайла та Ганни. Звичайно, годі було чекати від Івана Франка, щоб він у цій ситуації не загострив увагу на тих соціальних чинниках, які спричинили трагедію у п'єсі «Украдене щастя». Однак, за спостереженнями сучасного дослідника Степана Хороба й аргументованими його доводами, глибокий психологізм твору, суголосний тогочасним європейським тенденціям розвитку театру, став основною заслугою драматурга у піднесенні української драми на новий естетичний шабель, зрештою, у створенні художнього феномену «Театр Івана Франка».

Таку незвичність драми «Украдене щастя» (порівняно з етнографічно-побутовою українською драматургією) з її відмовою від банального протистояння позитивних і негативних героїв національні театральні колективи вловлювали не одразу. Лише з часом вони, вилучивши з п'єси будь-які соціально-ідеологемні натяки, залишили тільки те, що давало можливість говорити про психологічну розірваність усіх трьох дійових осіб, котрі викликають не осуд, а радше співчуття, оскільки вже в самій назві драми закладена основна концепція ставлення до них Франка. Як писав з цього приводу режисер-постановник «Украденого щастя» Сергій Данченко, його й акторів-виконавців цікавили не вік героїв, не їх

соціальна приналежність, не їх становище в суспільстві, а передовсім розірвана, розчахнена свідомість кожного: щастя вкрадено в усіх очих людей і кожен з них приречений на життєву драму, навіть на трагедію. Як тут не згадати міркувань самого Франка, який ставив “прокляте питання”: хто винен всьому тому? І сам же пристрасно відповідав: “Винне нещасливе уладження наших родинних обставин, котре не дозволяє легально розірвати зв’язок, уже фактично розірваний, котре насилує любов і серце жінчини і через те скривляє їх, зводить на манівці”.

Цікаві спостереження Степана Хороба оприявлені в статтях «Франкова концепція структури драматичного твору» й «Авторська стратегія художньої цілісності драми в творчості Івана Франка». У першій з них прикарпатський дослідник на основі аналізу літературознавчих і театрознавчих матеріалів письменника доводить, що Іван Франко методологічно правильним вважав розгляд різнорівневої структури драми (незважаючи на те, що на той час далі впливовою була ще нормативна теорія драматичного мистецтва) як художньої моделі життя. Відтак зміщення драматичної дії (із зовнішньої на внутрішню структуру), за Франком, ставало потужним чинником новаторства поетики п’єси вже ХХ століття. Така прозорливість поглядів українського драматурга і теоретика драми, зазначає прикарпатський франкознавець, з’явилася задовго до того, як структуралізм став засадничо визначальним у системі новітніх методів літературознавчого дослідження, – ще на початку 90-х років ХІХ століття, тоді як праці засновника теорії структуралізму в науковому підході до вивчення мистецтва слова Юрія Лотмана з’явилися на початку ХХ століття.

У другій статті «Авторська стратегія художньої цілісності драми в творчості Івана Франка» Степан Хороб розробляє актуальну для сучасного театрознавства проблему співвідношення літературного і театрального слова, тобто п’єси та вистави. Побудована здебільшого на цілій серії рецензій (літературних та театральних) Івана Франка, ця стаття вносить ряд поправок щодо розуміння Франком драми як роду літератури і виду мистецтва. Так, можливість театральної реалізації безпосередньо впливає на структуру драматичного твору: його побудова повинна бути такою, щоб його можна репродукувати в театрі відповідно до сценічних умовностей, з доконечним урахуванням часу і простору драматичного дійства. З одного боку, за Іваном Франком, драма і вистава складають театральний твір, а з іншого боку, природа кожного із видів літературного та сценічного мистецтва, попри їх очевидну спільність, передбачає їх відмінність, що у своїй діалектичній єдності позначаються на сутності цілісності драми. “Текст драми і текст постановки, за положеннями Франка-теоретика, – пише Степан Хороб, – перебувають у складних діалогічних відповідностях і протиставленнях”.

Використавши, по суті, майже всі наявні на сьогодні критичні театрознавчі вступи Івана Франка в українській та польській періодиці,

прикарпатський дослідник цілком справедливо проектує їх суть у нинішній час, екстраполює важливі положення Франка-критика до сучасних розробок проблеми взаємовідношень драми і вистави. Власне, це й дало йому можливість для стверджень, що літературний текст драматичного твору багатозначніший. Тоді як текст театральної вистави однозначний (наприклад, «Сон князя Святослава» чи «Украдене щастя» Івана Франка). І вже як висновок поглядів Каменяря на взаємовідносини п'єси та вистави, що їх Степан Хороб раціонально означає у, здавалося б, традиційній формулі: драматург – театр – вистава – глядач, проте присутньо конкретизує. П'єсу Іван Франко усвідомлює як традицію і водночас як порушення цієї традиції (згадаймо його прискіпливий аналіз драматичних творів Марка Кропивницького, Івана Карпенка-Карого, Гергарта Гауптмана, Генріка Ібсена, Вільяма Шекспіра та ін.). А в постановці театральної – це вже і та і не та п'єса, однак не інша (знову ж таки згадаймо Франкові невеликі за розміром, але доволі влучні характеристики вистав українських і польських труп, рецензії на які він систематично розміщував на сторінках «Kurjer Lwowski»). Вказуючи на те, що словесний кістяк вистави абстрактний, Іван Франко стверджував, що він аж ніяк не невизначений. Він, такий кістяк п'єси, доволі чітко програмує основні шляхи сприйняття та інтерпретації літературного тексту драми. На основі вивчення багаточисельних рецензій та виступів Івана Франка сучасний дослідник його творчості Степан Хороб робить обґрунтований висновок, що театральна інтерпретація (режисерське трактування, авторське вирішення, сценографічне бачення тощо) є надзвичайно важливою у з'ясуванні художньої цілісності драми й обумовлена вона кількома конкретними чинниками: 1. історична дійсність; 2. нова модель; 3. своєрідність стилю режисера та ігрової палітри актора. Саме такі погляди Івана Франка дають зусібічні пояснення його авторській стратегії художньої цілісності драми. І стаття про це івано-франківського літературознавця та театрознавця сприймається як справжні наукові відкриття.

Йї остання стаття, вміщена в цій книзі, – «Рання драматургія Івана Франка: генеза, особливості розвитку» – розкриває не так своєрідність художнього й наукового мислення письменника, як появу в його творчому багатоголоссі саме драматичних творів, спонуку драмописання загалом, надто ж у молоді роки – в період навчання спочатку в Дрогобицькій гімназії, а пізніше у Львівському університеті. На відміну від попередніх публікацій, ця стаття написана в історико-літературному ключі. Тому, на перший погляд, може здатися, що її матеріал композиційно не дуже вписується в книжку, бо дещо відірваний від статей оглядово-синтезованих, проблемно-поетикальних. Однак і такий матеріал суттєво доповнює і збагачує важливу проблему сучасного франкознавства «естетика театру Івана Франка», вписуючись до загальної структури рецензованого видання. Звичайно, є в книзі й істини, якоюсь мірою

відкриті попередніми дослідниками, але Степан Хороб по-своєму актуалізує їх, зчаста постулюючи тезу про “істини актуальні для кожного покоління літературознавців та театрознавців”. Назагал нова наукова праця знаного дослідника української драматургії і театру «Драма – моя стародавня страсть...» (Драматургія і театр Івана Франка)» написана з позицій сучасного франкознавства і відкриває нові сторінки у ньому. Надто ж примітно це в рік 160-річного ювілею Каменяра.

м. Кривий Ріг