

**РОЗДУМИ ПРО ДРАМУ, А ОТЖЕ – ПРО ЖИТТЯ**

(*Степан Хороб. «Українська лірична драма кінця XIX – початку XX століття (Гене́за, символічність, сценічність, музичність)».*

*Івано-Франківськ, 2024. 316 с.)*

До свого 75-річчя з дня народження відомий український літературознавець, дійсний член НТШ Степан Хороб видав монографію «Українська лірична драма кінця XIX – початку XX століття (Гене́за, символічність, сценічність, музичність)» (Івано-Франківськ, 2024. 316 с.). Вона, як й інші дослідження прикарпатського вченого, з'ясовує особливості розвитку національної драматургії зламу позаминулих століть, своєрідність її ідейно-естетичних категорій (конфлікту, драматизму, дії, сценічності, характеру, сюжету, композиції, стилю), її взаємозв'язків із західноєвропейською драмою і театральним мистецтвом. Звісна річ, Степан Хороб у своїй новій праці будує наукову концепцію монографії, зважаючи на попередні дослідження у вивченні української драматургії і театру кінця XIX – початку XX століття (навіть за менші проміжки часу): на сьогодні зроблено вже чимало і дослідник не ігнорує цих досягнень, а часто користується ними, відсилаючи читачів до відповідних джерел. Та це, зрозуміло, не применшує ні тих складностей, які довелося йому подолати, працюючи над монографією, ні вартості самого дослідження.

Тож з-поміж інших Степан Хороб у своїй новій книзі виокремив як основоположну концепцію жанроутворення української ліричної драми в національній драматургії і театрі кінця XIX – початку XX століття. До недавнього часу ця проблема рядом материкових та еміграційних учених лише принагідно означувалася (Н. Кузякіна, Л. Залеська-Онишкевич, Л. Дем'янівська, М. Ласло-Куцюк, Л. Мороз, Н. Корнієнко, Н. Малютіна та ін.). Івано-франківський же дослідник, систематизовуючи й упорядковуючи попередньо зроблене у розв'язанні цієї проблеми, чітко окреслює свої шляхи у її вивченні.

По-перше, не звично констатує народження в умовах зламу позаминулих століть з'яву такого жанроутворення, як українська лірична драма, а логічно й послідовно виводить її генезу з модерністського художнього мислення, зокрема символізму. Адже саме цей тип авторської ідейно-естетичної свідомості чи не найбільше сприяв суб'єктивізації самовияву героя такої п'єси, як і драматургічного самовияву письменника.

По-друге, ліричне начало «опоетизувало» як внутрішню, так і зовнішню структуру такої драми, відтак спонукало письменника до пошуків відповідних засобів творення драматичної дії та конфлікту.

По-третє, поетичність та сценічність у такому формоутворенні відігравали першорядну роль у ритмі і темпі наскрізної дії та подієвого розгортання, а також у темпоритмі діалогів та монологів.

По-четверте, порівняно з попередніми дослідженнями, Степан Хороб у своїй монографії жанри ліричної драми органічно поєднує з такими її категоріями, як сценічність і музичність.

Важливим у дослідницькій методі прикарпатського вченого є його постійне прагнення розглядати українську ліричну драму з національним театральним мистецтвом і в типологічних зв'язках з аналогічними зразками західноєвропейської драматургії означуваного періоду. У таких підходах ним свідомо закладено новаторство й актуальність монографії «Українська лірична драма кінця XIX – початку XX століття (Генеza, символічність, сценічність, музичність)». Загалом з погляду методики дослідження праця Степана Хороба є доволі вдалим сполученням історико-хронологічного та проблемно-тематичного підходів до висвітлення самого процесу народження жанрових форм української ліричної драми зламу позаминулих століть. При всіх позитивних наслідках, така побудова літературознавчої студії зумовлює і певні «накладки», оскільки дослідникові доводиться повторюватися, повертатися до вже сказаного ним раніше, щоб з'ясувати поставлені проблеми глибше, мовити б, всеохопніше.

Так, драматичні твори, приміром, Лесі Українки («Лісова пісня», «Прощання», «Осінь казка»), О. Олеса («По дорозі в казку», «При світлі ватри», «Ніч на полонині», «Злотна нитка»), Є. Карпенка («Білі ночі», «Едельвейс», «Осіньної ночі»), Є. Черкасенка («Жах», «Повинен», «Казка старого млина»), В. Пачовського («Сон української ночі», «Ладі й Марені терновий вінець мій»), Л. Мосендза («Вічний корабель»), М. Куліша («Патетична соната») та інших драматургів розглядаються і в першому («Джерела, жанрові форми, суб'єктивізація драматичного тексту української ліричної драми»), і в другому (Моделі української і західноєвропейської символістсько-ліричної драматургії: порівняльно-типологічний аспект), і в третьому («Українська лірико-інтимна драматургія: поетичність і сценічність»), почасти і в четвертому розділі («Поетикальні засоби художнього творення жанрів української соціально-філософської ліричної драми»). Втім, тут можна й виправдати автора монографії, адже в кожному її розділі він ставив різні завдання під час аналізу формотворчих виявів у поліаспектному матеріалі саме такого типу драми. Тому-то в кожному з розділів літературний твір розглядався по-різному, залежно від задекларованої концепції такого розділу чи й загалом загальної концепції монографії.

Групуючи п'єси різних авторів за їх жанрово-змістовими параметрами, Степан Хороб по суті в усіх розділах своєї монографії простежує процес народження саме ліричної драми з її модельними відгалуженнями, процес міжродової та міжжанрової дифузії. Це й дає йому підстави для ствердження, що, приміром, монолог у драматичному творі так чи інакше завжди наслідує традиції ліричної творчості: «І за будовою, і за

функціональністю він зчаста був подібний до віршованого твору». Більше того, в усі періоди розвитку драми як роду літератури та виду мистецтва, говорить він, її органічним компонентом у загальній структурі було лірично-пісенне начало, про що засвідчує історія розвитку драматургії в багатьох народів світу. Як доводить автор монографії, надто активізувалося це начало в період кінця XIX – початку XX століття, у час модернізацій художніх пошуків і драматургів, і творців сценічного мистецтва. «Якщо зважити при цьому, – зауважує літературознавець, – на активний розвиток таких модерністських моделей художнього мислення, як неоромантизм, символізм, експресіонізм, імпресіонізм та ін. стильових ознак, то саме ця епоха потужно сприяла народженню багатьох цілковито новаторських жанрових форм». Такий висновок ученого більш ніж переконливий. І це він аргументує глибоким і зусібичним аналізом цілого ряду п'єс українських та зарубіжних авторів (приміром, М. Метерлінка, В.-Б. Єйтса, С. Виспянського, Г. Гауптмана, Г. фон Гофманнсталя, С.-І. Віткевича, Л. Риделя, А. Стріндберга та ін.).

Власне, на такому обширному драматургічному матеріалі українських та західноєвропейських драматургів івано-франківський дослідник цілком справедливо робить логічні й аргументовані висновки. Їх можна звести до кількох узагальнень. Принаймні кілька з них треба особливо виокремити.

Насамперед про те, що жанри ліричної драми в українському національному літературному й театральному процесах кінця XIX – початку XX століття цілковито естетично самодостатні і є невід'ємними від жанрової поліфонії української драматургії і сценічного мистецтва зламу позаминулих століть.

Окрім того, процес ліризації драматургічного і сценічного текстів, маючи тривкі й тяглі традиції в національній культурі, надто вияскравився саме в період модернізації літератури та мистецтва, і тут головним творчим інспіратором виступає символізм з-поміж інших існуючих типів художнього мислення, або ж синтез його з експресіонізмом.

Саме символічне та експресіонічне начало по-особливому увиразнило суб'єктивізацію внутрішньої і зовнішньої структури тексту п'єси. Герої таких жанрових форм драми несуть у собі сповідальні моделі характерів, їх ліричну суб'єктивність, нагадуючи цим поетичну творчість. Однак саме поетичність, вступаючи у взаємозв'язки з драматичністю, посилюють наскрізну драматичну дію та розвиток конфлікту.

Проте у таких жанрових різновидах превалює власне ліричність, а не поетичність. Як тонко спостеріг Степан Хороб, не кожна віршована драма є ліричною, а не кожна п'єса, написана прозовою мовою, позбавлена ліричності. Тож ставити знак рівності між ліричністю і поетичністю, значить заперечувати самостійність одного та іншого понять. Надто

ж у драматургії і театрі. Хоча назагал ліричність вказує на змістове наповнення твору, а поетичність на віршований виклад матеріалу п'єси.

І ще на одну присутню рису звертає увагу автор монографічного дослідження – на музичність у загальній структурі ліричної драми. Адже музичність, як і поетичність, слугують потужним засобом ліричної самовиражальності і драматурга, і героя.

І, врешті, характерною рисою ліричної драматургії та її жанрових форм є їх сценічність, що свого часу творили так звані «поетичний театр».

Як підсумовує учений з Прикарпаття, у кожного, хто звертався до такої жанрової форми, надто ж у драматургів-символістів, спостерігається різна художня інтенсивність у використанні продуктивних символів, «різне використання їх взаємозв'язків в образотворенні та характеротворенні, їх доволі неоднакова відкритість читачеві/ глядачеві, а від того й різна самовираженість як автора, так і його героїв».

Іншими словами, міра ліричної сповідальності, що притаманна саме такому утворенню як лірична драма, стає значною мірою і виміром значущості героїв, створених українськими драматургами кінця XIX – початку XX століття.

Такі рефлексії викликає нова праця івано-франківського дослідника Степана Хороба. Вона дає багатий матеріал для роздумів про мистецтво драми, про його розвиток у зв'язку з рухом життя. Це справді широке дослідження провідних тенденцій, зокрема у жанротворенні, характерних для української драматургії і театру кінця XIX – початку XX століття, цікава розмова про українську ліричну драму означеного періоду її розвитку.

**Наталія Вівчарик, м. Івано-Франківськ**