

ЛЕОНІД РУДНИЦЬКИЙ ПРО ДРАМАТУРГІЮ ГРИГОРА ЛУЖНИЦЬКОГО

У науковій спадщині професора Леоніда Рудницького особіне місце посідають його праці про творчість відомого українського художника слова, культуролога та церковного діяча Григора Лужницького (1903-1990). Окрім важливих характеристик суто біографічного спрямування (Леонід Рудницький був племінником Григора Лужницького по материній лінії), він розкриває його особливості як письменника (поета, прозаїка, драматурга), культуролога (неперевершеного знавця українського театру, музики, хорового мистецтва, загалом усієї культури), релігієзнавця та громадсько-патріотичного учасника по суті всіх організацій як у Західній Україні, так і в діаспорі. З-поміж праць ученого виокремлюються його статті про поезію і драматургію Григора Лужницького. Вони й досі сприймається як науково довершені, об'єктивні, з глибоким аналізом художнього тексту: поетичного і драматургічного. Та якщо про ліричний світ Григора Лужницького колись і тепер (надто ж коли зусібічно вивчено літературні процеси в Галичині 20-30-х років ХХ століття) дослідники вже сказали своє літературознавче слово, то про драматичну творчість здебільшого обмежуються власне студією Леоніда Рудницького. Адже при всіх зацікавленні нею, драматургією Григора Лужницького колись і тепер, саме праця Леоніда Рудницького, що вперше була видрукувана на сторінках ЗНТШ на початку 90-х років минулого століття у Львові, на сьогодні є чи не найповнішим і найглибшим дослідженням про драматургічну творчість цього автора.

Насамперед впадає у вічі ґрунтовне вивчення Леонідом Рудницьким поставленої проблеми. Тут і синтез аналізу з історико-літературним підходом, і конкретні стильові вияви особистісного драмопису Григора Лужницького з історико-художніми процесами відповідного часу, і контекстуальне прочитання драматургічної спадщини письменника, і тісне поєднання п'єс драматурга з театральними реаліями в Галичині та у США. Усе це з використанням Леонідом Рудницьким нових методологічних підходів в аналізі драматичного та відповідного джерельного матеріалу, без сумніву, робить дослідження високоаналітичним, аргументованим і переконливим. Так, визначаючи загальну структуру драматургії Григора Лужницького (вона становить кілька десятків п'єс різної тематики й проблематики, різних жанрових форм та способів авторської ідейно-естетичної свідомості), він цілком справедливо групує їх за трьома категоріями: а) християнсько- та історично-релігійна п'єса; б) побутово-психологічна драма; в) рев'ю і музична комедія. «Визначальним принципом усієї драматургії Г. Лужницького, – зауважує він, – є християнський дух, християнська мораль і естетичні поеми. Ці риси особливо

притаманні першим двом категоріям» [1, с. 163]. Хоча характерні вони і багатьом інсценізаціям та сценічним композиціям, створених у різний час Григором Лужницьким.

У своєму драмописі цей автор, за спостереженнями Леоніда Рудницького, належав до кола молодих літераторів консервативно-християнського напрямку, що об'єднувалися у Львівській групі «Логос», ідейною платформою якої була філософія В'ячеслава Липинського. Саме її положення (приміром, про те, що не народні маси є творцем держави, а сильні історичні постаті) проймає чи не найбільше Григора Лужницького. На думку літературознавця, вони по суті й обумовили зображення героїв його історичних та релігійних драм. Знову ж таки, на переконання Леоніда Рудницького, сценічність п'єс Григора Лужницького тісно пов'язана із театральною естетикою таких тодішніх режисерів Галицьких театрів, як Олександр Загаров та Володимир Блавацький. І, нарешті, робить справедливий висновок дослідник, важливим джерелом драматургічної творчості Григора Лужницького (якщо зважити на ідейно-естетичні зацікавлення драматурга, систему його художніх принципів) стала тодішня західноєвропейська модерна драма і театр, історію розвитку яких драматург знав досконало, твори яких іноді ставали своєрідними художніми моделями для його власних п'єс. Як доводить Леонід Рудницький, з-поміж більш як двадцяти оригінальних та інсценізаційних п'єс Григора Лужницького своєю ідейно-естетичною цінністю та драматургічно-театральною самобутністю виокремлюються передовсім релігійно-християнські, історично-релігійні та побутово-психологічні драми.

На переконання дослідника, саме в них виявилось різноманітне стильове забарвлення і сюжету, і композиції, яскраво увиразнилась врешті вся образна система. Мова йде передовсім про релігійну містерію «Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа», історичний фактомонтаж «Посол до Бога», історично-релігійні драми «Сестра-воротарка» та «Ой зійшла зоря над Почаєвом». Хоча, як спостеріг Леонід Рудницький, таке стильове і жанротворче розмаїття притаманно й іншим драматичним творам письменника – п'єсі з козацького побуту «Ой Морозе, Морозенку», «Січовий суд (Олексій Попович)», «Лицарі ночі», «Дума про Нечая», інсценізаціям «Мотря» (за твором Богдана Лепкого) та «Камо грядеши» (за Генріком Сенкевичем). Леонід Рудницький, аналізуючи цю групу творів драматурга Лужницького, робить доволі обґрунтований висновок, що всі вони так чи інакше корелювали (і в тематичному, і в образному плані) само поняття сакрального, що багато п'єс Григора Лужницького позначені різноманітними чинниками: впливом Святого Письма, християнськими традиціями, тенденціями розвитку релігійно-християнського письменства і театру, історико-суспільними факторами, врешті, впливом літературного дійства, на що

вказував Григор Лужницький у своїй ґрунтовній статті «Праукраїнський театр» [2, с. 60-73].

Тож має цілковиту рацію Леонід Рудницький в аналізі релігійно-християнської та історично-релігійної драматургії Григора Лужницького, стверджуючи, що від «оригіналу Святого Письма, релігійних традицій староукраїнської та західноєвропейської драми й театру, зокрема німецьких так званих «Оберамергауських страстей Христових» і польської католицької п'єси (приміром, Збігнева Орвича)», а також від національно-художніх тенденцій «зображення містичних образів (згадаймо драматургію Пантелеймона Куліша, Панаса Мирного та Лесі Українки)» [3, с.173] свій початок бере і релігійна містерія Григора Лужницького «Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа» – «один чи не найамбітніший почин автора відтворити життя Ісуса Христа у формі релігійної містерії від його Єрусалима до воскресіння» [4, с. 171]. Як справедливо зазначає Леонід Рудницький, жанр цього твору та його сюжетно-композиційні особливості, загалом стиль п'єси позначені впливом чотирьох Євангелій з їх розповідями про життя Сина Божого. Заглиблюючись у зміст першооснови, автор драми наче й непомітно, проте все ж своєрідно переплавив розрізнені сакральні фабульні події і звів їх органічно до єдино-наскрізного сюжетно-конфліктного дійства.

Певно, в цьому, в такій мистецькій інтерпретації біблійних джерел, і передусім специфічному трактуванні образу Ісуса Христа, який промовляв звичною людською мовою і який, зрештою, як реальна постать з'являється в тих чи інших обставинах та ситуаціях драми, – чи не найбільше досягнення драматурга в художній інтерпретації образу Сина Божого, – справедливо стверджує Леонід Рудницький. Адже на той час така драматургічна поетика сюжету й композиції саме релігійно-християнської п'єси якщо не в усьому сприймалася цілковито модерною, то в усякому разі була сміливою й доволі виправданою в системі художнього мислення принаймні представників літературного угруповання «Логос». Більше того, такі поетикальні засоби й прийоми засвідчують, що письменник не лише прагнув новаторства у розкритті, здавалось би, канонізованих сакральних жанрів і сюжетів, образів і характерів, обґрунтовує свої погляди дослідник, а й свідомо йшов (при тому абсолютно виправдано) до своєрідного творчого заперечення усталених принципів авторської свідомості. Адже за східнохристиянською художньою традицією, образ Ісуса Христа не те що не вводився до образно-сюжетної канви твору, йому загалом не можна було прибрати будь-чого людського (до речі, і в єзуїтській шкільній драмі годі віднайти сценічну постать Сина Божого).

Як зазначає Леонід Рудницький, «може, найкращий чи радше найбільше відомий приклад цього неписаного закону, що постать Ісуса в літературі чи в театрі не сміє говорити, знаходимо в Ф. Достоевського, в

його «Легенді про Великого Інквізитора», де Ісус не дає відповіді інквізиторів. У Г. Лужницького Ісус говорить, але це не означає, що Г. Лужницький цілком нехтує традицією. Докладний аналіз слів Ісуса в тексті п'єси виявляє, що автор узяв слова Ісуса Христа з усіх чотирьох євангелістів, отже свого він нічого не додав. Г. Лужницький (...) не назвав себе автором п'єси, а «тільки перекладачем» (...). Таким чином, Г. Лужницький так скорелював категорію сакрального і так зумів поєднати традицію з модернізмом, що це, власне, викликало обширну й позитивну реакцію в українській пресі того часу» [5, с.174].

Саме образ Ісуса Христа, зазначає Леонід Рудницький, стає центром, навколо якого драматург упорядковує весь сюжетний розвиток драми-містерії і споруджує композиційний каркас (хоча все-таки слід визнати, що сім картин, а також майже сорок дійових осіб роблять їх надто громіздкими, навіть несценічними). Художньо переконливими й довершеними проступають передусім ті сцени та ситуації, ті частини епізодів, зауважує дослідник, де сконденсовано драматичну дію, де діалоги й монологи «заряджені» не просто драматизмом, а гострою конфліктністю. Загалом Григор Лужницький у цьому творі (та й не лише тут) виявив себе доволі вправним творцем діалогічного мовлення, окремішніх реплік, конфліктних конструкцій з добrotною бінарною основою, до якої закладено не тільки світоглядно-ідейні суперечності, а й непримиренні християнсько-етичні й морально-вольові протиріччя. Свідченням цього може слугувати діалог (за автором, розмова-спокуса) між Юдою й Сатаною, з одного боку, та Ангелом і Юдою, з іншого, в XIII яві першої картини, що має назву «Проповідь на горі».

«Юда: *(помалу оглядає свій дірявий хитон, шнурком пов'язані пости)* Так, це моє усе багатство...

Ангел: Юдо! Юдо! Багатство не приносить щастя.

Юда: *(неначе у відповідь Ангелові)* Приносить щастя. За гроші все купиш, усе, що до щастя потрібно.

Сатана: За гроші купиш владу, за гроші купиш славу, гроші приносять пошану. У кого гроші – той сильний, у кого гроші, того величають, шанують, слухають, низько кланяються і поважають... Гроші – це сила.

Юда: *(шепче з пристрасстю)* Гроші...

Ангел: Юдо, заверни з цієї дороги, яка веде до загибелі твоєї душі.

Сатана: Що тобі з душі, Юдо, коли на спині в тебе дірявий хитон, а в калитці зламаной драхми немає. Що тобі з душі, коли всі стрічні люди відвертаються від тебе з погордою, кидаючи згідливе слово: жебрак! Але ти, Юдо, сьогодні жебрак, а завтра ти багач, завтра ти володар, завтра всі ті, що сьогодні ще насміхаються з тебе, тобі низько кланятимуться, наввипердки прохаючи тебе зайти в низькі пороги їхніх хат...

А на закид Ангела, що «на цих грошах буде кров невинної людини», Сатана з хитрощами та улесливістю лжепророка наводить аргумент, що міг бути взятий драматургом безпосередньо з арсеналу логіки софістів, припускає Леонід Рудницький.

Сатана: Хіба ж це гріх видати юдейському народові їхнього царя? Адже ж цей, що зветь його вчителем, прийшов до юдеїв, а він обманець, ніякий цар, пророк фальшивий. Ти зробиш благородне діло, Юдо, коли видаш його цій владі, яка законно покарає його» [7, с.125]

І врешті Сатана переконує Юду могутнім психологічним аргументом, який промовляє як до психіки Юди, так і до розуму:

Сатана: Чи чуєш під дотиком своїх пальців ніжний холод срібла? Погладь їх, Юдо, адже ж ти почуваєш, що в цьому холоді є велич, є могутність, є сила, перед якою гнуться? Почуваєш ті карби, вузькі, тоненькі, але такі сильні, що ними ти сплутаєш усі почування, усі хотіння, усі прагнення – все життя ти вложиш в ці вузькі, тоненькі карби-смужки, так ніжно вичеканені на срібняках...» [8, с.125-126].

Інший драматичний релігійно-християнський твір Григора Лужницького, скорельований категорією сакрального, є п'єса «Посол до Бога», де, окрім виразно християнського спрямування, так чи інакше відбито певні історичні й національні реалії, соціально-духовні орієнтири, біблійні вірування тощо. Як зазначає Леонід Рудницький, ця драма й досі залишається, по суті, таким самотнім жанровим утворенням, як історичний фактомонтаж. Така форма твору, такий стиль, вочевидь, розмірковує дослідник, диктувалися проблемно-тематичною наповненістю змісту і чітко визначеною ідейно-естетичною концепцією. Задля того, аби довести таку позицію, Леонід Рудницький вдається до розкриття обставин публікації цієї драми і наводить такі аргументи.

У передмові до неї в щорічнику «Життя і слово» зазначалося, що «Посол до Бога», на відміну від попередніх релігійних драм цього автора («Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа» та інсценізації роману Генрика Сенкевича «Камо грядеш». – *Авт.*), які природно й цілком конкретно вписувалися в атмосферу того часу, дещо випадав з неї, навіть якоюсь мірою суперечив радикально налаштованій читацькій чи глядацькій публіці. І сама драма, і її жанр та сюжетно-композиційна структура були, за свідченням критики, надто революційними, щоб здобути симпатію загалу, зокрема театрального, про що засвідчує тривала полеміка на сторінках таких західноукраїнських часописів, як «Новий час», «Діло», «Нова зоря», «Неділя» та ін.

Події драми «Посол до Бога» й нині становлять не лише художній, а й суспільний інтерес – актуальність порушеної автором проблеми не викликає жодного сумніву, безапеляційно стверджує Леонід Рудницький. Причому проблема ця логічно й мотивовано розв'язується засобами драматургічної поетики й передусім сюжету, доводить дослід-

ник: драматизовано важливі і суперечливі події часів Берестейської унії, відтак головним героєм дійства стала Українська церква в своїй конфліктній боротьбі між польським католицизмом і російським православ'ям. Власне, це й є основним інспіратором і стимулятором розвитку наскрізної драматичної дії. На перший погляд видається, що всі сюжетні лінії так чи інакше сконденсовано навколо постаті «посла до Бога», святого Йосафата Кунцевича, який однак є радше втіленням певної ідеї, символом мучеництва за віру Христову, аніж повнокровним динамізованим характером.

Усе, що пов'язане з ним, – це лише зовнішнє, сказати б, видиме розгортання сюжету, робить висновок Леонід Рудницький. Насправді ж, причинно-наслідкова, фабульна послідовність подій зосереджується насамперед навколо містичного образу Всевишнього та його церкви, що її репрезентують цілком конкретні історичні постаті – папи Урбана VIII і тодішніх кардиналів, архієпископів Йосафата Кунцевича й Мелетія Смотрицького, священника Велямина Рутського, гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, короля Жигмонта III, гетьмана литовського Лева Сапегу та інших, а також постаті вимислені драматургом, переважно отців-василіяни, прості священники і звичайні віруючі. І головний конфлікт, на переконання Леоніда Рудницького, свідомо закладено в дилему Української церкви, в її трагічний стан поділу між католицизмом і православ'ям, квінтесенція якого, на думку дослідника, яскраво увиразнена в словах Мелетія Смотрицького: «Ні, це божевілля, це цілковите божевілля! Так, як православні українці в кожному католицькому священникові бачить єзуїта, так католики-українці в кожному православному бачить москвина. При чім тут Москва? Ми проливаємо кров, і ми з цього черпаємо силу» [9, с.63]

Уже інший твір Григора Лужницького – історико-релігійна драма «Ой зійшла зоря над Почаєвом», за спостереженнями Леоніда Рудницького, – вирізняється більшою сюжетно-композиційною залагодженістю основних компонентів, хоча її основу також складають конкретні історичні й національні події, що корелюються категорією християнськості: захист українцями-християнами Почаївського монастиря на Волині від навали татар у 1193 р., від нападу турків 1675 р., від загарбницьких посягань російських самодержців у 1831 р. Кожна окремішня реальна подія становить собою відповідно окрему динамізовану картину-дію, а в своїй сукупності – напружений сюжет і логічно-послідовну й вивершену композицію. Для конденсації драматизму автор вдався до часово-просторової єдності розрізнених навіть століттями подій, образів, персонажів навколо головного героя – Матері Божої Почаївської, яка лише як видіння з'являється в тій чи іншій сцені в українському християнському монастирі.

Такий прийом драматургічної поетики, зауважує Леонід Рудницький, з одного боку, якоюсь мірою був продиктований специфікою міфологічно-образного мислення, пов'язаного з поняттям містичного (в кожній дії воно так чи інакше виявляється), а з іншого боку, більшою мірою був зумовлений релігійністю авторської ідейно-естетичної свідомості (християнське розуміння часу і простору як необмеженості в сприйнятті), врешті сакральністю самого драматурга. Відтак стає зрозумілим, доводить дослідник, яким чином Григор Лужницький використовує в такому жанровому утворенні як образів загальних чи їх варіативних комбінацій, все-таки зумовлених історичною конкретикою, так і образів далеких від їх традиційного розуміння чи й зовсім відсутніх у сюжетній канві твору. Проте присутніх, по суті, в кожній сцені як своєрідний релігійно-християнський дух, дух сакральності, що проймає загальнолюдські цінності (образ Богоматері, Сина Божого чи Всевишнього) [10, с. 174].

Розвиток української релігійно-християнської драматургії характеризується не тільки ремінісцентністю євангельських притч, а й художньо-стильовою обробкою біблійних чи середньовічних легенд, пов'язаних із Дівою Марією. Власне сюжет п'єси «Сестра-воротарка» Григора Лужницького, припускає Леонід Рудницький, запозиченого звідти, з минулого, коли все, що пов'язувалося з Дівою Марією чи присвячувалося їй, мало ембріональне драматургічне спрямування, що було очевидною спонукою і наслідком впливу раніше потужних літургійних циклів (різдвяних, пасхальних, житейських, біблійних та есхатологічних), зрештою, і літургійних драм.

Джерелом напруги, на переконання літературознавця, тут є не просто сама собою традиційно драматизована сакральна фабула про пречисту Діву, а насамперед її художня інтерпретація як послідовна й безпосередня система розвитку подій, чітко визначених сцен, актів, епізодів і яв, які цілковито природно, достатньо мотивовано поєднували в собі секулярний і сакралізований світи. У цьому творі, як спостеріг Леонід Рудницький, Григор Лужницький частіше заглиблюється в психологічні основи сюжету, якоюсь мірою відсторонюючись від суто зовнішньої дії. Тут уже важать не ідейні, а внутрішньо-мотивовані чинники, зокрема в поведінці і діяннях головної героїні. Цікаво, що хоча в «Сестрі-воротарці» й акцетується на розвитку зовнішньої дії (насамперед через мотиви мандрів і блукань, що композиційно відбито в чотирьох діях-картинах з прологом), усе ж здійснюється це драматургом наче мимохіть, ескізно. Головне, повторює дослідник, порухи психологічного світу сестри-монахині Марії. Їй, як і всьому твору, «письменник надає виразних українських національних рис, передусім у тих сценах та епізодах, які мають конкретні часово-просторові орієнтири, місцевий колорит» [11, с. 174]. Додаймо, що цьому сприяє введення до сюжету п'єси поста-

ті отця-пароха, галицького священника, який відіграє неабияку роль в особистій долі головної героїні, що надто увиразнено в третій дії.

Загалом домінантними у поезиці, по суті, всіх драм Григора Лужницького є категорія історизму, релігійності і патріотизму. В одних вони (або якась одна окремішньо) виявляються з більшою силою, в інших – менш помітні. Але так чи інакше вони, ці принципи, завжди відчутні, своєрідні, стверджує Леонід Рудницький. Художній історизм таких творів, як народної трагедії «Ой Морозе, Морозенку», історичної думи «Лицарі ночі», драми з козацького побуту «Січовий суд (Олексій Попович)», драми «Іван Мазепа» та ін. – не просто конкретно-історичний підхід драматурга Григора Лужницького до аналізу фактів історії, нашої козацької минувшини, але й естетичне осмислення і концептуальний їх виклад у тісному поєднанні з творчою фантазією автора щодо відтворення історичного духу, колориту, образів і характерів. Тим самим художній історизм такого типу драматургії Григора Лужницького якнайтісніше пов'язаний із його світоглядними переконаннями, що, повторюємо, формувалися і розвивалися під впливом ідеології В'ячеслава Липинського. Звідси героїчна винятковість і самотність у зображенні таких героїв, як Катерина, сотник Дяченко («Лицарі ночі»), полковник Морозенко («Ой Морозе, Морозенку»), гетьман Іван Мазепа («Мотря», «Іван Мазепа») та ін.

У таких драматургічних творах (зрештою, і в християнській драмі) для Григора Лужницького, артикулює Леонід Рудницький, важить не стільки історичний характер, а перш за все цілісна ідея, «рушії дії і конфлікту». Власне з її розвитком еволюціонує і характер героя. Надто ж помітно це у двох перших групах драматургії українського автора.

З усього проаналізованого матеріалу Леоніда Рудницького можна зробити кілька посутніх висновків: Григор Лужницький як творець української релігійно-християнської та історично-релігійної драматургії, що генетично бере свій початок з автентичних вірувань, міфологічних архетипів обрядності й ритуалів і літургійного дійства, корелював відповідно категорію сакрального. Завдяки цьому вона завжди була повноцінним літературно-художнім явищем як у словесному, так і в театральному мистецтві, слугуючи своєрідним виявом релігійної та національної самосвідомості українців. Окрім того, такого типу драма, така християнська традиція цілковито вписувалися до координат не лише української, але й західноєвропейської драматургії чи сакрального письменства загалом.

Література

1. Рудницький Леонід. Драматургія Григора Лужницького. *Леонід Рудницький. трьома мовами для трьох культур (Літературознавчі і культурологічні праці)* / упорядн. Степан Хороб/. Івано-Франківськ: Місто-НВ, 2020. С. 161-187.

2. Лужницький Григор. Праукраїнський театр. Григор Лужницький. Український театр: наукові праці, статті, рецензії: у 2-х томах / упорядн. Ростислав Пилипчук/. Т.1. Львів, 2004. С. 31-48.
3. Рудницький Леонід. Драматургія Григора Лужницького... Цит. праця – С. 173.
4. Там само – С. 171.
5. Там само – С. 173.
6. Лужницький Григор. Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа. *Григор Лужницький. Посол до Бога. Українська історично-релігійна драма* /упорядн., автор післяслова Степан Хороб/. Івано-Франківськ: «Плай», 1996. С. 97-156.
7. Там само – С. 125.
8. Там само. С. 125-126.
9. Лужницький Григор. Посол до Бога. *Григор Лужницький. Посол до бога. Українська історично-релігійна драма* / упорядн., автор післяслова Степан Хороб /. Івано-Франківськ: «Плай», 1996. С. 41-96.
10. Рудницький Леонід. Драматургія Григора Лужницького... Цит. праця. С. 174.
11. Там само – С. 174.

Степан Хороб, Івано-Франківськ