

Наталя ФІЛІПЧЕНКО

## ЗАПИСКИ ДЛЯ ТЕАТРОЛЮБІВ

*Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССХХХVІІ. Праці театрознавчої комісії. – Львів, 1999. – 681 с. Редактори: Ірина Волицька, Олег Купчинський, Ростислав Пилипчук.*

Вихід у світ 237 тому Записок Наукового товариства ім.Шевченка (НТШ) – подія негучна, але може претендувати на увагу людини театральної – за фахом чи без нього. Цей 237 том – перше в історії зібрання праць Театрознавчої комісії. Подією можна вважати і сам факт створення комісії, бо засвідчує здобуте нарешті визнання однієї з наймолодших гуманітарних наук у добірному Науковому товаристві.

Це Товариство, засноване у Львові 1873 р., вимушено перервало свою діяльність у 1939 р., а після Другої світової війни поновило роботу вже за межами України. Поодинокі праці з театрознавства публікували за різних часів в етнографічно-фольклористичних чи філологічних збірниках. 1989 р. НТШ відновило роботу у Львові. Тоді й було у секції мистецтвознавства створено Театрознавчу комісію, праці якої вийшли друком фактично на початку 2000 року. Прикро, але й сьогодні навіть серед театрознавців мало хто знайомий із цим виданням. А це понад 600 сторінок театрознавчого тексту, за традицією укладеного в три розділи: “Статті”, “Матеріали”, “Критика і бібліографія”. Збірник містить близько трьох десятків досліджень (серед них і зарубіжних авторів), що, знову ж таки за традицією, публікуються вперше.

Збірник вийшов за фінансової підтримки НТШ в Америці накладом 350 примірників. Тому залишатиметься цей том “тихими радощами” вужького

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА



## ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА

Том ССХХХVІІ

Праці Театрознавчої комісії



Львів — 1999

кола “обранців долі”, якщо видавці не потурбуються про новий тираж книги.

Оскільки від імені комісії у вступній статті забирають слово редактори І. Волицька, О. Купчинський, Р. Пилипчук, то вони й будуть для нас її втіленням, адресатом для запитань і вражень. Що ж до вражень, то їх стільки, скільки авторів, чи трохи менше. У сукупності це відбиток стану і рівня театральної науки та самого театального мистецтва на черговому зламі століть.

Після 1987 р., відколи вийшов останній випуск збірника “Театральна культура”, такого видання ми не мали. Правда, останніми роками порожнечу заповнювали універсальні видання Академії мистецтв. Театрознавчі статті в альманаху “Мистецькі обрії” і науковому збірнику “Мистецтвознавство України” допомагали усвідомити фахові проблеми в контексті розвитку національної культури. Кроком на шляху до розв’язання однієї з них – концептуального осмислення історичного розвитку театру в Україні – якраз і стали “Записки НТШ”. “Під мікроскопом” дослідників при цьому опинився театр кінця ХІХ – початку ХХ ст. Виявляється, саме він є мало чи не єдиною “турботою” нинішніх істориків театру. Можна було б припустити, що така тематична спрямованість задана видавцями, але категоричність цієї гіпотези спростовує стаття Р. Пилипчука, в якій досліджується існування театру в Україні наприкінці ХVІ – початку ХVІІ ст. Отже, можна вважати, що видання відбиває коло

інтересів сучасного театрознавства. Однак погляд науковців не сягає далі одного століття. Поза увагою лишаються при цьому триста років українського театру. Можливо, наступний том, що вже готується, заповнить виявлені прогалини.

У “Записках” найбільш досліджуваний період – початок ХХ ст., точніше, його перші три десятиліття. Переважна більшість статей присвячена окремим локальним темам і особистостям. Так, Євген Федотов звертається до джерел українського театру. Тетяна Жицька знайомить із театральним критиком С.Черкасенком. Нині покійний Володимир Голота препарує авангардні пошуки театру ім. Г. Михайличенка. Ольга Красильникова розглядає можливості “міжмистецької консолідації акторського мистецтва і сценографії на прикладі театру “Березіль”. Вірляна Ткач звертає увагу на мову кіно в театральних постановках “Джиммі Хіггінс” і “Макбет” Леся Курбаса. Читачеві пропонують такі досі недоторкані теми, як “Стрілецький театр” (у дослідженні Олени Боньковської), “Перші українські державні театри” (у статті Руслана Леоненка), “Експресіонізм і український революційний театр” (праця Осипа Кравченюка), “Монументальний театр” Володимира Блавацького” (автор Ірина Волицька).

Вирізняються серед інших статті Аркадія Драка та Ігоря Черничка. Перший (“Сценографія у структурі театального синтезу”) сягає як теоретик глибин історії і резюмує: “Отже, у структурній тріаді “глядач-актор-декорація” на початку нашого століття відбувалися зміни, які зумовили нові комунікативні зв’язки”. Другий – здійснює глибокий аналіз процесів, що відбувалися в українській культурі на грані століть (“Інноваційні процеси в українській національній культурі: вплив на розвиток театру і драми кінця ХІХ – початку ХХ ст.”). Досконалі узагальнення І. Черничка базуються на зіставленні теорій літературних критиків, як наукові гіпотези А.Драка – на знаннях образотворчого мистецтва. Це стає підґрунтям для низки інших статей.

І. Черничко, посилаючись на дослідження М. Вороного і О. Білецького, С. Єфремова і Є. Маланюка, О. Семенка і В. Брюховецького, О. Субтельного та І. Дзюби (перелік імен неповний) з питань виникнення і значення неореалізму та символізму в українській драматургії, констатує, що саме вони стали “значним поштовхом для розвитку національного театального мистецтва, яке продовжувало займати чільне місце в національній культурі...”. Висновок звучить виважено і не видає напруги взаємозвинувачень та взаємної боротьби між представниками різних мистецьких напрямів і течій, прихильників тієї чи іншої естетичної системи. Шлях до висновку лежить саме через дослідження процесів, що супроводжували виникнення модернізму та одночасне існування двох концепцій естетичних систем – традиційної та альтернативної.

“Історія української мистецької культури, як і загалом українська історія, напевне, давно не знала

проблемної ситуації такої гостроти”. Це визначення стосується вже іншої пограничної зони – кінця ХХ ст. і звучить у статті Неллі Корнієнко “Український театр 1980-1990-х років – ціннісні орієнтири та картини світу у візіях лідерів (Контекст – художня культура)”. Повторення проблем начебто нагадує про закони циклічності розвитку, а загострення їх – про розвиток по спіралі. Аналіз суспільно-культурної ситуації нашої доби розпочинається з порівняння двох зламів нового і новітнього часу, що стискають між собою все ХХ ст. Джерела сучасної актуалізованої культури Н.Корнієнко вбачає саме в модерному мистецтві 1910-1920-х рр..

Убік від модернізму, здається, спрямовує наш погляд стаття Юрія Іздрика “Архаїка театального міфу в поамодерному просторі”. Але ж так тільки здається, бо автор насамперед прискіпливо вглядається оком нашого сучасника у суть і сенс модернізму, виявляючи можливість і форми його існування в останній третині ХХ ст. Потім те саме він чинить із постмодернізмом, тобто з тим самим “поза...” – енергійно, іронічно, безапеляційно і талановито. Поряд з іншими проблемами (друга назва статті “Епітома соціально-культурного феномену на прикладі Чернігівського театру”) автор хитнув, як маятник, і проблему сучасного театрознавства. Визначивши його складовою театального міфу, відмовив у рудиментарності, посилаючись на культурфілософа С.Ісаєва. (Тут видається доречним зауважити, що видання, на жаль, не дає жодних відомостей про своїх авторів, крім імен та прізвищ). Стаття ж Ю.Іздрика є умовним переходом до “роботи із сучасним театром”.

Розрізнені авторські дослідження зібрані у виданні таким чином, що розділ “Статті” нагадує сторінки історії українського театру ХХ ст., яку, сподіваємося, незабаром буде написано. Окрім названих уже, сюди входять “Мистецька мова українського театру 1980-х років” Галини Липової, “Молодий театр України кінця 80-х – початку 90-х років: постмодерна ідеологема свідомості та її відбиток у сценічному артефакті” Ганни Липківської. Ці статті доповнюють одна одну і начебто “ставлять дзеркало перед природою” нашого сучасного театру чи його недавнього минулого. Оптимізму вони не додають, але допомагають зрозуміти, які імена і твори з тих, що вийшли на сцену за минулі два десятиліття, вже потрапили до історії театру.

Таким чином, перший розділ видання “Статті” дає можливість уявити, як виглядатиме історія українського театру ХХ ст. Виявляються при цьому не лише сильні, а й слабкі місця театру та науки про нього. Одне з таких – середина ХХ ст., фрагмент життя українського театру, що опинився поза увагою дослідників: чи то предмет для вивчення відсутній, а чи новий підхід до його аналізу? Запереченням першого припущення видаються матеріали М. Гарбузюк, Б. Козака і Л. Танюка. Але це вже другий розділ “Записок” – “Матеріали”, вибудований на документах, свідченнях подій і явищ

театрального життя. Публікація Б. Козака так і називається: “Три документи львівського періоду творчості Бориса Тягна”. Імени цього режисера стосується і дослідження М. Гарбузюк “Реконструкція сцен “Гамлета” В. Шекспіра в постановці Бориса Тягна на сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької” і, у певному розумінні, дотичним до теми є матеріал Л. Ганюка “Недограна роль Володимира Глухого”. Сказати б, три документи одного періоду творчості Львівського театру ім. М. Заньковецької.

У цьому ж розділі опубліковано дослідження, яке не має аналогів у вітчизняному театрознавстві. Йдеться про колективну роботу працівників Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва України Галини Галабутської (світла їй пам’ять), Наталії Бабанської і Катерини Шев’якової. Поданий варіант “Літопису життя і творчості Марії Заньковецької: 1854-1934 роки” автори назвали у передмові “коротким”. Але матеріал вражає глибиною опрацювання деталей, окремих моментів особистого життя і творчості артистки і, як не дивно, новизною. Це стосується не тільки обраного аспекту, який автори визначають як спробу “звернути увагу на особливості психології творчості” чи представити театрально-естетичні позиції самої Заньковецької через її висловлювання. Тут уперше йдеться про зв’язки Заньковецької з Б. Грінченком, М. Вороним, Л. Старицькою-Черняхівською, М. Грушевським, С. Петлюрою, С. Єфремовим, О. Русовим.

Дещо відосібненим у контексті розділу видається матеріал Л. Залеської-Онишкевич “Кілька помітних театральних постановок України на менших і більших сценах 1991-1994 років”. Можливо, колись він набуде значення документа. Сьогодні ж це рецензії, що нагадують сторінки подорожніх щоденників, фіксують враження від переглянутого на сцені. Автор аналізує вистави, майстерно описуючи деталі форми, змісту та виконавчої майстерності. Словесні шкіци лишаються в пам’яті яскравими, детальними картинками. Погляд несторонньої і небайдужої людини, але людини з боку, природно, відрізняється від погляду нашого, відточеного чи, можливо, притупленого подіями у нас. Не так давно ми отримали можливість сидіти в одній залі з українцями Америки й Канади чи друкуватися поряд на сторінках видань. Тепер, насолоджуючись здобутками, відчуваємо різницю в оцінках і критеріях, природну через різницю досвіду театрального й життєвого. Пригадується легендарне резюме: “Що для них мистецтво, то для нас політика”.

Третій розділ – “Критика і бібліографія” – радше можна б назвати “Критики про критиків”. Основний його зміст – це огляд видань 90-х рр. ХХ ст. про український театр, що вийшли не тільки в Україні. Бібліографія представлена лише однією роботою Петра Медведика (“Матеріали до бібліографії праць Степана Чарнецького”).

Таким видається суб’єктивний погляд читача на коло проблем та інтересів, які заявило театрознавство в рецензованому виданні. Той же суб’єктивний погляд обов’язково зосереджується й на його фаховому рівні. Якщо всі враження зібрати й розділити, то результат буде середній. Але це в математиці. У нашому ж випадку – найяскравіші враження є виявом тектонічних зрушень у розвитку вітчизняного театрознавства.

Про них хотілося говорити й говорилося більше. Не хотілося згадувати про помилки чи недоліки, вдаючись до аналізу кожної роботи. Хоча й без цього ясно, що Лесь Курбас приїхав до Києва не у вересні 1916 р., як сказано у статті О. Боньковської, а в березні, бо це факт загальновідомий. Таким самим виглядає у статті О. Кравченюка факт присутності Г. Кайзера на прем’єрі вистави “Газ” у МОБ-і в 1923 р., хоча він таким знаним не є, і важливо було б дізнатись про джерело цієї інформації. Та й у вступній статті “Від редакторів тому” чомусь двічі (с. 9-10) зустрічаються цитати, про походження яких читач має здогадуватися сам.

Свідченням наукового рівня видається організація авторських робіт усередині розділів, особливо першого. Саме завдяки їй зібрані разом статті, різні за стилем, жанром, метою дослідження і ступенем осягнення матеріалу, створюють враження цілісності. Ґрунтується композиція на двох цікавих статтях Р. Пилипчука і Н. Корнієнко. Перша є зразком віртуозного використання багатющого матеріалу з найточнішим науковим апаратом. Водночас мова і внутрішня композиція викладення матеріалу нагадують досконалий драматургічний твір. Поліфонічне поєднання суперечливих думок звучить як захоплююча дискусія і веде до переконливого фіналу. Друга демонструє можливості сучасного наукового аналізу живого театрального процесу в контексті суспільного життя і водночас пропонує методологічні засади, якими молода наука досі не володіла.

Звичайно, таке враження від прочитаного не є єдино можливим. “Читайте і заздріть”, шановні театролюбів, чи просто – читайте. Це записки для Вас.