

КАНОН МОДЕРНОЇ ДРАМАТУРГІЇ У ДЗЕРКАЛІ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ КОМПАРАТИВНИХ СТУДІЙ

**Малютіна Н.П. Польська та українська модерна драма:
перехрестя традицій: Монографія / Наталя Малютіна. – Одеса:
Одеський національний університет
імені І.І. Мечникова, 2013. – 186 с.**

Сучасну українську компаративістику, на подив, значно більше цікавлять явища, достатньо далекі географічно й історично від рідних пенатів, аніж ближчі за цими параметрами тексти. Як видається, політичний аспект, котрим пояснюються такі пріоритети, свідчить радше про залишки національного романтичного світогляду, ніж про розвиток вітчизняної компаративістики на світовому рівні. Тому появу книжки Н. Малютіної, відомої дослідниці української драматургії доби модерну в аспекті родо-жанрової динаміки в контексті європейської драми, можна розглядати як спробу заповнити бодай одну з лакун у цій сфері; адже порівняльні студії української та польської модерної драми, що мали багату літературознавчу традицію, нині не дуже поширені.

Хоча монографію свідомо зорієнтовано на конкретно-історичний контекст доби порубіжжя XIX та XX ст., проте вона порушує й важливі теоретичні питання, що стосуються подальшого розвитку сучасної світової літературної компаративістики. Так, авторка зазначає, що слушною постає переорієнтація із традиційного вивчення типологічних відмінностей та взаємовпливів, що завжди залишається актуальним, до “з’ясування того феномену національної “самості”, який формувався у зв’язку з певною провокацією чи то “викликом” усталеної традиції (будь-то канон західноєвропейської драми або канон польської романтичної драми як культурного взірця” (8). У модерну добу українська драма перебувала під впливом польської як європейської, проте вона мала “виразні ознаки національної ідентифікації, які стають

більш помітними завдяки аналізу в оптиці змін польської драматургії” (9).

Монографія базується на шести ґрунтовних публікаціях автора за останнє десятиліття. По-перше, розглянуто зближення та віддалення української та польської модерної драми залежно від типу театрального бачення. Дослідниця, спираючись на висунуту Е. Касперським теорію діалогу як методу пізнання, множення контекстів, визначає не лише спільні для української та польської драми художньо-естетичні засади, а й національну специфіку, зорієнтовану на певний національно-культурний канон. Так, відмінність українського модернізму від польського зазвичай убачають в орієнтації першого на національну традицію, а другого – на загальноєвропейський канон, зосібна, неоромантичний, унаслідок інтерпретації давніх джерел драми-містерії, мораліте, зокрема, езуїтської

драми. Ідеться про тип театру як засобу бачення та оприявлення Буття, як уважає авторка. Хоча, на перший погляд, містерійна традиція шкільної драми в українському театрі була перервана й утрачена, проте далі розвивався тип видовищного побутового театру, тип позірно-міметичної драми, у жанрі комічної опери, – але спільні містеріальні корені у двох національних утіленнях драми залишилися. Наприкінці XIX ст. в українській драмі формувалася трансцендентний катастрофізм у сприйнятті й висвітленні буття, умотивований як суб'єктивною провиною героїв, так і фатальними збігами обставин. В історичних сюжетах містерійні ознаки розчинялися в дискурсі героїзації, у них прочитувалася праромантична ідея жертвопринесення. Народжується також іронічний модус героїчної драми. У драматургії “корифеїв” спостерігаємо відхід від етнографічно-побутових стереотипів у бік нової драми, але протягом XX ст. риторика неоднорідного за суттю театру корифеїв сприймається, на жаль, як єдиний можливий канон української драми.

Тому українська неоромантична драма формується переважно як драма поетична в жанрі драматичної поеми. І прочитання поем Лесі Українки в контексті польської поетичної драми, зокрема, С. Виспянського, містерійної драми К. Ростворовського, як уважає дослідниця, “відкриває приховані культурні коди” (20). На думку Н. Малютіної, розширення семіотичного простору драми шляхом компаративного зіставлення можна вважати ознакою модерності. Порівнюючи знакові драматичні твори українських і польських модерністів початку XX ст., авторка спирається на концепти певного національного типу театру як способу театрального бачення, заявленого вже в тексті драми. Так, аналізуючи творчість С. Виспянського, К. Ростворовського, К. Пшерви-Тетмайєра, В. Оркана, дослідниця орієнтується на парадигму сакрально-метафізичного романтичного театру. А в текстах української драми цього ж періоду помітною стає тенденція авторського театру, де дія розгортається крізь пафос риторичного слова. На перший план виходить ще недостатньо з'ясована категорія “тип

театру” як тип тетральної візії. На думку дослідниці, інтерпретація українських п'єс у контексті польської драматургії дає змогу репрезентувати імпліцитні коди та їхній зв'язок із національною та європейською традиціями. Водночас такий підхід допомагає визначити загальний та національний канон драматургії.

Новаторством цієї монографії варто вважати не тільки комплексний системний аналіз знакових творів польського та українського модернізму, а й саме компаративний типологічний аспект дослідження. Адже попередники Н. Малютіної обирали контекстуальне порівняння, при якому один національний автор завжди перебуває на передньому плані, а другий лише увиразнює спільний і відмінний шляхи естетичного розвитку.

Н. Малютіна обирає методологію аналізу окремих, найбільш репрезентативних та знакових творів. Вона не пише історію українсько-польських зв'язків у царині драматургії, її метод і принципи відбору евристичні та вибіркові, хоча в розвідці широко репрезентовано історичний дискурс, в якому виникають обрані видатні твори. Але сумарно маємо певний не тільки історико-літературний, а й теоретичний сюжет із компаративним насиченням. Хоча інколи видається, що дихотомічні пари текстів надто розведені між собою й радше демонструють різні, інколи протилежні, типи театральної візії, ніж порівнюються між собою. Так, найбільш ґрунтовно проаналізовано два твори: драма С. Виспянського “Весілля” і трагедія В. Пачовського “Сон української ночі”, розглянуті як визначений культурний універсум. У першому випадку маємо метафорично-візійний театр, образ *theatrum mundi*, у другому – містерійне осягнення авторського міфу, орієнтованого на ретрансляцію культурних міфів, образів-архетипів, літературних та фольклорних кліше. Дослідниця розглядає різні за жанровою природою, але зіставні за способом формування художнього світу енциклопедичні, знакові для свого часу твори, в яких відбувалося заcodування націєтворчих культурних символів в авторському міфі, що став проекцією культурно-історичного міфу в рецепції

тогочасної мистецької еліти. У такому сенсі твори С. Виспянського й В. Пачовського доповнюють національний культурно-міфологічний універсум “Лісової пісні” Лесі Українки. Цей національний міф транслював утопічне бачення минулого як традиції героїчного народницького руху звільнення, травестіювання цих суспільних нормативів і зіставлення їх зі стереотипами масової свідомості.

Авторка ретельно наводить думки дослідників, які порівнювали ці дві п'єси, і знаходить власне поле для аналізу. Вона розглядає, як у драмі “Весілля” С. Виспянського момент усвідомлення втрати людиною історичної влади, контролю над буттям перетворює трагічну драму на комедію. Вертепна форма фіналу створює трагікомедійний рух по колу, де змодельовано численні трансформації: уявне стає реальним, історичне – ілюзорним, театральне дійство перетворюється на параболу історичного буття.

Створення національного міфу в п'єсі В. Пачовського побудоване як сполучення фольклорно-обрядового типу світосприйняття з авторським нарративом та прадавніми містерійними структурами, як-от вертеп та меніпея. Звідти жанрова еkleктика твору. Жанр п'єси-міфу у В. Пачовського “Сон української ночі” параболічно співвіднесений із містерією. Авторка аналізує процес проростання містерійної драми в жанрі “національної трагедії”.

Наступне коло зацікавлень дослідниці стосується проблеми інтроспективної колізії у трагедійних п'єсах на біблійну тему Лесі Українки, К. Ростворовського, К. Пшерви-Тетмаєра. Поручено дуже цікаве й актуальне питання про вплив шекспірівської драматургії на українську та польську модерну драму. На жаль, подальшого розвитку ця тема у книжці не дістає, хоча такий аспект розширив би компаративне порівняння двох близьких літератур із третьою – більш віддаленою. А такі методології в сучасній українській компартивістиці лише започатковуються. Зокрема, той контекст, що його розглядає авторка – контекст протистояння сакрального і профанного, реалізований у драматургії Лесі Українки та польського модерну, значно виграв би

від уведення шекспірівського контексту. Дослідниця робить висновок, що антропоцентричні, філософські засади психологізму у згаданих авторів надають неоромантичного забарвлення жанру драматичної поеми.

Другий стильовий тип модерністської драми, розглянутий у книжці після неоромантичних п'єс, – натуралістично-символістська драма Я. Каспровича, В. Оркана, Г. Ващенко, Є. Карпенка, С. Черкасенка, проаналізована в аспекті феноменології трагічного. Це напроцуд цікаве явище; на тлі традиційної натуралістичної фабули селянської драми виникає невідповідність способам художнього зображення, що наближається до символістської візії. Ознаки реалізму й натуралізму тут поєднані з виразно заявленою модернізмом метафізичністю трагізму. Зіставляючи українські та польські драми, Н. Малютіна аналізує не тільки очевидні типологічні сходження, а й конкретні впливи, що традиційно становлять матеріал європейських порівняльних студій. Так, неабиякий вплив на творчість С. Черкасенка та Є. Карпенка мала діяльність львівського театру товариства “Українська бесіда” 20-х рр. ХХ ст. Ураховано і вплив польської драматургії на український театр, і механізми “покордонної свідомості”. Такий підхід дає змогу значно збільшити обсяги жанрового сприйняття, виявити риси містерії у п'єсах українських драматургів.

Отже, сільська драма стає позірною, утрачає риси реалістичного зображення й набуває містерійного досвіду, властивого модернізму. У структурі соціально-побутової драми розвиваються містерії, міраклі, мораліте, алегорії. На численних прикладах авторка репрезентує свій метод дослідження. Хоча лише зауважити, що польські тексти варто було б додатково дублювати в перекладах для українського читача. За висновком, у п'єсах Г. Ващенко, С. Черкасенка, Є. Карпенка наявні традиції як соціально-психологічної драми з екзистенційно-трагедійним звучанням, так і натуралістичної драми з домінуванням влади біологічних чинників над природою людської душі. Розвивається тема екзистенційного

трагізму існування людини в аморальному соціумі.

Авторка пропонує власну концепцію пролонгованості модифікованих варіантів соціально-побутового театру XIX ст. в українській драматургії початку XX ст., і, отже, зв'язок із побутово-етнографічним театром корифеїв. Натомість у польській драматургії віднайдено структурні риси містерії як національного релігійного дійства.

Ще один напрямок пошуків дослідниці – це одноактна драматургія українських і польських модерністів із погляду процесів символізації часу та простору, що відбувається у драматичній дії. Одноактівка взагалі ще потребує подальших спеціальних студій, адже її перцепція відмінна від сприйняття багатоактівок. Н. Малютіна не обмежується українсько-польським матеріалом, удаючись до порівнянь з одноактівками М. Метерлінка, визнаного метра модернізму, а також зі сценічними надбаннями Леся Курбаса, якому був близький театральний сплав натуралістичного й символістського бачення світу. Н. Малютіна залучає до аналізу також багато праць польських дослідників модерністської драми, мало знаних українському читачеві.

В одноактних п'єсах польських модерністів, побудованих як драма свідомості, на відміну від українських драматургів, послідовніше артикульовано метафоричний простір візії, дискурсивного сенсу набуває мовчання, з конденсацією часових планів і суміщенням просторових вимірів, з утворенням певного просторово-часового релятивізму, коли час утрачає історичний вимір. У п'єсах українських драматургів, на противагу цьому, зберігається контрапункт реального міметичного і візійного планів, залишається реальна мотивація подій. Символізація художньої дії тут прикметна помітним ефектом стилізації, екзотичності. Це було дуже далеким від стереотипів традиційного українського побутового театру, набувало ознак елітарності в засвоєнні європейського канону. Польська модерністська драма була наближенішою до метерлінківської

поетики, створення канону було органічнішим завдяки традиції романтизму та неоромантизму й тяжіння до містерійного алегоричного перевтілення часу одкровення в параболічну структуру історичного часу.

До монографії Н. Малютіної додано текст її власного перекладу лекції професора Вроцлавського університету С. Колбушевського "Театр Станіслава Виспянського", прочитаної в Сорбонні 1961 р. Цей виступ не втратив актуальності й навіть набув нових смислів у наш час. Особливо цікаві в компаративному вимірі узагальнення польського автора щодо синтезу мистецтв у С. Виспянського, його малярської концепції театру, її музичного складника, новаторства драматурга й наближеності його до письменників екзистенціалістського спрямування.

У післямові Н. Малютіна зауважує, що діалог між українською і європейською модерною драмою (польською) увиразнив у поетиці українських п'єс призабуті структури містерії, мораліте, шкільної драми часів бароко. Водночас контекстне прочитання дає змогу й польську драматургію сприймати дещо по-іншому – як транслятора, посередника між європейською та українською драматургією.

Органічним у книжці стає її поліграфічне оформлення, де використані репродукції картин А. Кудрявцева "Маски", Л. Буланже "Содомський хоровод" і "Мазепа", Я. Мальчевського "Примирення" і "Янгол і пастушка", що повертають глядача до містерійних, алегоричних засад світосприйняття, близьких українській та польській модерністській драмі. У додатку до монографії використані фотодокументи театральних вистав за п'єсами раннього модернізму, що теж органічно вписуються в загальну структуру праці.

Отже, монографія одеської дослідниці за новаторським контекстуальним українсько-польським матеріалом становить неабиякий інтерес як для дослідників національних літератур, так і для дослідників у галузі порівняльного літературознавства. У світлі сучасної рішучої переорієнтації, як політичної, так і культурницької, що нині відбувається, –

на цінності європейського мистецтва, передусім через посередництво найближчого сусіда – польської

культури, – таке видання варто вважати дуже актуальним і перспективним для подальших розвідок.

Отримано 10 вересня 2014 р.

*Тетяна Свєрбілова
м. Київ*

