

ГРИГОР ЛУЖНИЦЬКИЙ

На ранніх п'єсах Григора (Григорія-Миколи) Лужницького (27 серпня 1903 р. – 3 березня 1990 р.) – поета, драматурга, театрального критика позначилася атмосфера літературного угруповання “Логоса”, оповита релігійним серпанком. Один із перших творів “Голгота – Страсті, Смерть і Воскресіння Господа нашого Ісуса Христа” переповнений ремінісценціями Тетраєвангелія, алюзіями на французьку театралізацію сакральних фавул, німецькі “Оберамергауські страсті Христові”, польську канонічну й українську шкільну драму, культивовану Києво-Могилянського колегією (академією). Довкола центрального образу містерії на вісім картин (від в'їзду Ісуса Христа в Єрусалима до Розп'яття і Воскресіння) згруповані інші дійові особи (близько сорока) і події сакрального сенсу. Дотримуючись жанру масового видовища, що виникло на основі літургійного дійства, Г. Лужницький відтворив громіздку структуру, але не таку, як у французького драматурга XV ст. Арнуля Гребана (бутафорна “Містерія страстей Господніх” (1450) з 35-ма тисячами віршів й 393-ма персонажами тривала чотири дні, а “Містерію діянь Апостолів” з 494-ма акторами розігрували дев'ять днів).



С. Хороб виправдовує нагромадження сюжетних ліній твору Г. Лужницького, котрий дотримувався жанрових вимог містерії, містифікації як “способу художнього мислення” при інтерпретації чотирьох Євангелій, трактуванні “всепрощення вчителя й зради його учня”, дарма що це порушувало “композиційну стрункість (пропорційність картин, їх логічну послідовність)” [2, 261]. Композиційна перенавантаженість п'єси не зведена до несценічності завдяки монологам Ісуса Христа, насиченим енергетикою слова, інтелектуалізованого “діалогічного мовлення”, запровадженого в драматичних поемах Лесі Українки. У містерії, виповненій конфліктною напругою, перетікає “розмова-спокуса” між Юдою й Сатаною, Юдою й Ангелом (XIII ява, “Проповідь на горі”), де з психологічною достовірністю розкрита прагматична натура “зрадника”: він внутрішньо був готовим продати Вчителя за тридцять срібляків не для власного збагачення, а для влади над світом. “Вільний вибір” виявився ілюзорним. На відміну від Ф. Достоєвського (“Легенда про Великого Інквізитора”), який трактував Ісуса Христа поза комунікативним полем із грішним світом, Син Божий в інтерпретації Г. Лужницького, за спостереженням Л. Рудницького (“Драматургія Григора Лужницького”), спілкується з довікільям, що, на думку критика, було новаторським кроком драматурга (ЗНТШ. – Т. ССХХІV. – Л., 1992). Хоча до такого прийому зверталися Леся Українка (“Одержима”). Вона раніше порушила східнохристиянські канони, єзуїтські шкільні драми, які не дозволяли постаті Ісуса Христа “прибирати будь-чого людського” [3, 68]. Л. Рудницький, убачаючи інтертекстуальні сліди євангелістів у містерії “Голгота...”, припускав, що її автор “свого <...> нічого не додав”. Практика цитатної літератури, яку мав на увазі критик, осмислюватиметься наприкінці ХХ ст. Г. Лужницький, виконуючи роль “скриптора”, передбачив її, тому “не назвав себе автором, а тільки перекладачем”. Драматург не лише поєднував традицію й модернізм, а й мимоволі прокреслював постмодерністські інтенції. Поставлена у львівському театрі “Заграв” В. Блаватського мала сценічний успіх, дарма що глядач до вистави не був підготовлений. Режисер виконував роль Ісуса Христа. Г. Лужницький пізніше, 1950 р. зробив другу редакцію містерії. Попри незначні коригування деяких сцен і образів, наприклад, Юди, головна ідейно-

дидактична настанова твору лишилася незмінною, як і схематизм образів Ісуса Христа й Юди, ілюстративність євангельського тексту.

П'єсу "Посол до Бога" вважають історичним фактомонтажем (С. Хороб), зумовленим тематичною проблемою й ідейно-естетичною концепцією художнього моделювання переломної історичної ситуації на межі відповідального екзистенційного вибору під час Берестейської унії. Автор відійшов від версії традиційного штучного протистояння православного й католицького віровчень для аргументації закономірного формування Української помісної церкви (унія), що стала головним героєм твору, здатним протидіяти польській та московській експансіям. Її доля за екстремальних умов у творі Г. Лужницького набуває сенсу драматичного сюжетотворення з експресіоністськими ознаками. Кардинал Йосафат Кунцевич, єпископ Української греко-католицької церкви, архієпископ Полоцький (з 1618), засновник чернечого ордену Василіян стає репрезентантом Символу Віри. Автор уник посилань на реалії, пов'язані з конфліктами апологета унії з православ'ям, зокрема його сутички з ієрархами Києво-Печерської лаври (1614), фізичною розправою, що вчинили над ним православні віряни Могилева (1623), яких переслідували католики. Натомість персонаж утілює волю єднання непримиренно антитетичних конфесій. Першорядне значення в п'єсі має містичний образ Всевишнього – "вселюдський дух", "абсолют християнського віровчення" (С. Хороб), довкола якого згруповані інші персонажі – Папа Римський Урбан VIII, архієпископ Йосафат Кунцевич, Мелетій Смотрицький, гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, гетьман литовський Лев Сапега, король Жигмонт III та інші дійові особи – від отців-василіян і простих священників до вірян, реальних і домислених. У п'єсі, як і в інших історико-релігійних творах Г. Лужницького, де "важко говорити про наявність <...> індивідуальних характерів", акцентовано "на таких інтелектуальних засадах, як свідомість, віра, моральна несхитність, пам'ять минувшини, патріотизм, національна самоцінність тощо" [2, 274]. Автор наголошував на основній причині національної катастрофи XVII ст., що полягала в тогочасних непримиренних релігійних полеміках, які фатально розкололи українство. Ділити Бога на "католицького" й "православного" – гріх, або, на думку Мелетія Смотрицького: "Ні, це божевілля, цілковите божевілля! Так, як православні українці в кожному католицькому священникові бачить єзуїта, так католики-українці в кожному православному бачать москвина". Драматург шукав виходу з небезпечної ситуації, що окреслилася в ті роки. На думку митця, конфлікт інтерпретацій потребує не протиставлення, а зіставлення поглядів й переконань, аби на їх перетині знаходити шлях до істини Всевишнього. На такій герменевтичній основі мала будуватися Українська помісна церква, щоб поширювати благодать на вірян. Напружена дія п'єси, зібрана в тугий конфліктний вузол, перетікає в річище інтертекстуальних діалогів і монологів, насичених документальним матеріалом, де "персонажі виявляють не так розходження й протиріччя в ідеї християнського віровчення, як трагічні суперечності тої доби, що породжувала неприязнь, навіть ворожнечу між католиками й православними у справі визнання Берестейської унії, у справі утвердження й унезалежнення Української помісної церкви" [3, 75–76]. Перевага фактажу, агональних аргументацій "за" і "проти" витворює перебіг напруженої полеміки, вербальні перевитрати якої гальмують динаміку сценічного зображення. Мозаїчний фактомонтаж, не порушуючи послідовності дії, її градації, увиразнює концепцію істини, відкритої для кожного з них у постійному наближенні до неї.

Історико-релігійна драма "Ой зійшла зоря над Почаєвом" на три картини-дії з народнописаними епіграфами ("Ой зійшла зоря вечорова, над Почаєвом стала", "Ой рятуй, рятуй, Божая Мати, монастир загибає", "Матері Божій Почаївській поклін всі віддаймо") має виразну композиційну тяглість, послідовно

концентруючись на подіях захисту українських земель від агресивних зайд – монголо-татарів (1193), турків (1675), москалів (1831). Кожен епізод минувшини вкладається у відповідну картину-дію, що має окрему напружену сюжетну колізію фізичного й метафізичного світів. Фабульні локуси, викладені в логічну послідовність, пронизуючи століття, концентруються на образі Матері Божої Почаївської, власне чудотворної ікони, написаної у візантійському стилі (Пресвята Діва з Богодитиною на правій руці), шанованої не тільки православними, а й католицькими й уніатськими вірянами. Довкола цієї центральної постаті згруповані дійові особи, містичні й земні аспекти існування, що сприяло використанню в п'єсі “як образів реальних чи їх варіативних комбінацій (зумовлених все-таки історичною конкретикою), так і образів, <...> відсутніх у сюжетній канві твору, проте присутніх, по суті, в кожній сцені як своєрідний релігійно-християнський дух” [3, 76–77]. Символічне подвоєння дійсності дозволяє за видимою, позірною оболонкою реалій бачити онтологічну сутність трансцендентного часопростору. Аналогічна конструкція властива й драмі “Сестра-воротарка”, в основу якої покладена фабула середньовічної легенди про Марію-покровительку.

У релігійно-християнських п'єсах Г. Лужницького першорядне значення відведено аристократичному духу, що, на думку Стефанії Андрусів, могло з'явитися від впливом концепції В. Липинського, відлуння філософських поглядів від Ф. Ніцше до Х. Ортеги-і-Гасета [1, 172]. Міркування дослідниці підтверджують історичні драми письменника. Ю. Шкрумеляк, рецензуючи стилізовану під народний епос “Думу про Нечая”, що складається із чотирьох історичних картин, виявив у ній заакцентовану онтологічну проблему українського світу – “бути чи не бути!”, головний герой, “рішається на те останнє, <...> гине” (“Новий час”, – 1936. – Ч. 2). Трагічний фінал персонажа на межі засвідчував остаточний екзистенційний вибір, що постає після внутрішніх небезболісних вагань. У цій п'єсі, що властиво й іншим драмам Г. Лужницького, “зовнішня дія, що розгортається по спадаючій, <...> спрямована у п'їтьму, що загрожує людині загибеллю, а внутрішня, градаційна дія (спротив совісті чи очищення її) – до світла, загального воскресіння, віри” [3, 277]. На літературних теренах першорядне значення для Г. Лужницького, який умів тонко передати колорит минувшини, мало не “історичний характер”, а “цілісна ідея – рушій дії дії і конфлікту”, що позначається на еволюції пасіонарного персонажа. Внутрішня напруга сюжетних ліній і дійових осіб властива п'єсам “Січковий суд (Олексій Попович)”, “Лицарі ночі”, “Іван Мазепа”, інсценізаціям “Камо грядеши?”, “Мотря”, де спостерігається ревізія козацької теми в українській літературі. С. Хороб ідентифікує релігійно-християнські драми Г. Лужницького “драмою ідей”, коли “під зовнішньою “оболонкою” історичної, релігійної, житейської конкретики” приховано “глибокий роздум над внутрішньою суттю помічених явищ”, постають “зразки “літератури-історії” або “літератури-теософії”, зверненої як до минувшини, трансцендентних уявлень, архетипів національного мислення”, так і до історично зумовленого “сьогоднішнього життя” [2, 89–90]. Християнський дискурс завжди визначав основи образної системи художнього мислення Г. Лужницького [3, 275].

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
2. Хороб С. На літературних теренах. Дослідження, статті, рецензії. – Івано-Франківськ: Плай, 2006. – 410 с.
3. Хороб С. Українська драматургія 20–30-х років у Західній Україні та діаспорі. – Івано-Франківськ, Нова Зоря, 2008. – 192 с.

Отримано 14 червня 2019 р.

м. Київ