

Ю. Ю. Полякова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Поетичний театр Лесі Українки: проблема сценічності

Полякова Ю. Ю. Поетичний театр Лесі Українки: проблема сценічності. У статті проаналізовано епістолярну спадщину Лесі Українки і виявлено проблеми відносин поетеси з сучасним їй театром. Авторка зіставляє різні значення терміну «сценічність» з точки зору літературознавства та театрознавства і робить спробу виявити ті ознаки несценічності, що стають на заваді втілення драматичних поем Лесі Українки на кону українських театрів: перевага ліричного елемента над драматичним, сконцентрованість тексту, амбівалентність закладених у ньому думок. Ці особливості драматургії Лесі Українки йдуть всупереч психології акторської творчості та глядацького сприйняття й тим перетворюють її драматичні поеми на «драми для читання».

Ключові слова: *Леся Українка, драматична поема, «драма для читання», сценічність, сценічне втілення, сприйняття.*

Полякова Ю. Ю. Поэтический театр Леси Украинки: проблема сценичности. В статье проанализировано эпистолярное наследие Леси Украинки и выявлены проблемы взаимоотношений поэтессы с современным ей театром. Автор сопоставляет разные значения термина «сценичность» с точки зрения литературоведения и театроведения и делает попытку выявить те признаки несценичности, которые мешают воплощению драматических поэм Леси Украинки на сцене украинских театров: тяготение лирического элемента над драматическим, сконцентрированность текста, амбивалентность заложенных в него мыслей. Эти особенности драматургии противоречат психологии актерского творчества и зрительского восприятия и тем самым превращают ее драматические поэмы в «драмы для чтения».

Ключові слова: *Леся Українка, драматична поема, «драма для читання», сценічність, сценічне втілення, сприйняття.*

Poliakova Yu. Yu. Poetic Theater of Lesya Ukrainka: Problems of Staging. The article presents an analysis of Lesya Ukrainka's epistolary heritage as well as revelation of the poet's relationship with contemporary theater. The author of the article looks into the differences in the term of 'staging' from different points of view: that of literary critic and the one of theater critic. The author also tries to reveal the typical features of 'un-staging' qualities, which hinder stage implementation of Lesya Ukrainka's drama poems in Ukrainian theaters: domination of lyric elements over dramatic ones; condensed texts; ambivalence of ideas behind the text etc. These specific features of Lesya Ukrainka's dramatic works are completely strange to psychology of both actors and spectators, thus re-making drama poems into those intended for "pure reading."

Key words: *Lesya Ukrainka, dramatic poem, drama intended for reading, staging, stage realization, perception.*

Драматургічний доробок Лесі Українки включає півтора десятка п'єс, сцен та драматичних поем. Усі вони тією чи іншою мірою підпадають під поняття «поетичний театр», яке характеризує не жанр твору та не особливу (віршовану чи ритмізовану) організацію тексту, а спосіб світобачення автора. Драми ідей Лесі Українки, в яких піднімалися актуальні проблеми громадського життя (питання моралі, ролі релігії в суспільстві, класових конфліктів тощо), становлять окремих, досі у повній мірі не опрацьований театром пласт української драматургії. Це пов'язано з існуючою серед працівників театру протягом століття думкою про несценічність п'єс Лесі Українки. Мета даної статті — проаналізувати значення терміну «сценічність» з точки зору літературознавства та театрознавства, та

виявити ті ознаки не сценічності, що стають на заваді втілення драматичних поем Лесі Українки на кону українських театрів.

Несценічність драматургії поетеси вважали «буржуазним міфом» та намагалися спростувати деякі дослідники її творчості, зокрема Олег Бабишкін, який покладав усю провину на український побутовий театр кінця XIX — початку XX століття та брак досвідченого глядача: «...П'єси Лесі Українки виявилися для цього театру й ідейно складними, і сценічно важкими. Щоб грати їх, потрібна була висока культура актора, а саме нею маса акторська похвалитися не могла. Драматичній Лесі Українки бракувало, таким чином, як публіки, так і глядача» [1:377]. Подібну думку висловлює й сучасна дослідниця драматургії Лесі Українки Тереза Левчук: «Вже

класичним стало твердження про «несценічність» драматургії Лесі Українки. Основну трудність становить інтелектуальність її творів. <...> Проблема поєднання пристрасті та думки постійно стояла перед Лесею Українкою, яка власні сумніви щодо питань сценічного втілення висловлювала у листах. Така проблема завжди стояла і перед акторами та режисерами: що грати в п'єсах Лесі Українки — боротьбу почуттів чи боротьбу думок?» [11:132].

Листування Лесі Українки дає підстави вважати, що вона бажала бачити свої твори на кону, але мала сумніви щодо можливостей сучасного їй українського театру. Так, в листі до матері від 5 березня 1898 р. вона писала про те, що була б рада, якби головну роль у драмі «Блакитна троянда» грала М. Заньковецька: «Мені була дуже приємна звістка, що Заньковецька береться за роль Люби; якщо у неї, може, і не все гарно вийде, то все-таки темперамент, настій, голос, фігура, обличчя будуть відповідні ролі. Кращої за неї української артистки я не знаю, і коли у Заньковецької Люба не вийде добре, то, значить, їй (Любі, а не Заньковецькій), треба ждати слушного часу або й зовсім загинути для української сцени. Ото тільки якби Заньковецька знала, хто такий Лесбос!.. Ви вже як-небудь розкажіть їй, хто чи що таке Мойра, фатум, блакитна троянда і т.і.» [14:23]. Тобто Леся Українка боялася, що її твір може бути не зрозумілим не тільки публіці, але й виконавцям. Дійсно, «Блакитна троянда», поставлена у 1899 р. трупою М. Садовського, не мала успіху. Але як би авторка не докоряла акторам (до речі, головну роль у виставі грала не М. Заньковецька, а О. Ратмирова), її п'єса, створена під впливом творів Ібсена та Гауптмана, була за сюжетом звичайною мелодрамою з нещасливим коханням та отруєнням, як і ті п'єси з селянського життя, які вона так зневажала. А ті ідеї про «блакитне» чисте кохання, які не знайшли відгуку в акторів та публіки, були й справді маргінальними, нелюдськими. Загалом же Українка ставилась до театральності мистецтва скоріше як обізваний глядач, а не як театральний діяч, бо, наприклад, в жодному листі чи статті ми не знаходимо згадок про режисера та його роль у виставі, а на пропозиції щодо пристосовування її драм до сцени поетеса не погоджувалася. Ставлення Українки до вимог театру відчувається у статті ««Михаэль Крамер». Последняя драма Герхарта Гауптмана» (1901). Вона детально аналізує ідейний зміст твору, а наприкінці пише: «Мы оставим

в стороне обсуждение сценических и технически-литературных недостатков драмы “Михаэль Крамер”, — пусть их ищут специалисты, для которых это имеет практическое значение: может быть, они их даже немало найдут. Нам же кажется настолько бесплодным и неинтересным обсуждать великое произведение литературы с этой точки зрения, насколько странным казалось бы подходить к прекрасной, полной мысли картине с вопросами годится ли она для панно или для плафона и какой краски в ней больше, красной или черной» [16:154].

Ми бачимо, що проблеми постановки п'єс цікавили авторку значно менше, ніж ідеї, виражені в драмі. Навіть сама драма була лише способом організації тексту, при якому мали змогу пристрасно висловитись носії різних точок зору. Але оскільки Українка все ж таки мріяла вивести український театр на світовий рівень, вона обговорювала зі своїми близькими можливість постановки своєї п'єси. Так, у листі до матері від 24 травня 1912 р. йдеться про перспективу постановки «Лісової пісні»: «Я тямлю, що без зміни її дуже трудно поставити, але всяким змінам є границя, яку сценічні “ретушери” часто переходять. Так само я могла б подати поради і щодо костюмів, як я собі їх уявляла (виписувати те все в ремарках було б незугарно, бо в сій речі і ремарки мають свій “стиль”, а не тільки “служебне значення”). Якесь у мене роздвоєне почуття щодо сеї поеми — я б і хотіла бачити її на сцені, і боюся, не “провалу” боюся, а переміни мрії в бутафорію...» [15:399]. Бажання Лесі Українки цілком зрозуміле. Саме про це писав режисер Василько у своїй книзі «Фрагменти режисури»: «Кожний видатний драматург, працюючи над п'єсою, розраховує на такий, а не інший спосіб подачі його твору зі сцени, на певні засоби режисерської постановки, на певну манеру гри акторів, на певний спосіб використання інших мистецтв, на певну театральну техніку — тобто на певний вид театральності» [3:117]. Під театральністю в даному випадку Василько розуміє форму сценічної умовності, характерну для конкретного художнього напряму або системи. Звичайно, груба, яскрава та соковита театральність побутового театру не відповідала поглядам Українки, усьому філософському настрою її феєрії.

Драми «Лісова пісня» та «Камінний господар» Лесі Українки все ж мають більшменш цікаву сценічну історію [5, 13]. Але її драматичні поеми, незважаючи на усі досягнення українського театру ХХ сторіччя, так

не дістали адекватного втілення, про що свідчать і дописи сучасних театральних критиків та літературознавців [6, 12]. Деякі літературознавці навіть вважали, що поетеса не мала наміру віддавати драматичні поеми до театру, бо писала їх у жанрі «драми для читання». Так, М. Драй-Хмара відзначав: «Театральна вартість драматичних творів Лесі Українки не може дорівнюватись до їх літературної вартості. Драматизм її часто-густо потопає в ліричній стихії. Цього свідомо була й сама авторка, що більшість своїх драматичних творів назвала не драмами, а драматичними поемами. Найбільш театральна драматична поема «У пущі», хоча в останньому акті драматизм понижується. В «Кассандрі» театральний рух починається тільки в 4-му акті. В драматичних етюдах ліричний елемент також переважає елемент драматичний. Увага письменниці зосереджується завжди на кількох персонажах, і персонажі ці чудово визначаються з боку психологічного, але їм часто бракує пластичної виразності. Тому-то Леся Українка в театрі не утворила доби, хоча її п'єси нові як формою, так і змістом» [7]. Такої ж думки притримувався й О. Білецький у своїй статті «Антична драма Лесі Українки («Кассандра»)»: «Підзаголовок “Кассандри” — “драматична поема” — очевидно, має на увазі перш за все діалогічну форму викладу і почасті внутрішній драматизм вдачі героїні. Від думки дати театральний твір авторка в процесі роботи відмовилася» [2:554].

Але оскільки драматичні поеми Лесі Українки раз у раз привертають увагу режисерів, варто з'ясувати, які риси драматургії поетеси заважають їх сценічному втіленню і що вкладають дослідники у поняття «сценічність». Виявляється, що думки літературознавців, театрознавців та працівників театру з цього приводу дещо розходяться.

Наприклад, Ю. Ковалів в «Літературознавчій енциклопедії» пише: «Сценічність драматичного твору (лат. *scaenicus*: *придатний для сцени* і *drama*: *дія*) — призначення п'єси для театральної вистави. Йдеться не лише про зовнішні ознаки такого твору (оптимальна тривалість дві-три години, поділ на яви, акти, картини, наявність невеликої кількості дійових осіб), а й про внутрішні, що відповідають «закону сцени», синтетичному театральному мистецтву, де враховують режисуру, акторське виконання, роботу художника, композитора, світлові та шумові ефекти тощо» [9:450]. Автор статті перелічує всі компоненти вистави, але явно віддає перевагу формальним ознакам (довжині п'єси, кілько-

сті дійових осіб, можливості показати місто дії). Як зразок несценічної п'єси Ковалів наводить як раз «Блакитну троянду» Лесі Українки у постановці трупі М. Садовського, не вказуючи, що саме стало на заваді акторам та режисерові.

Натомість театрознавець Олександр Клековкін вважає, що сценічність — це «виграшні сценічні ситуації (переодягання, ошукування, приховування та ін.), вміння драматурга і режисера будувати інтригу сценічного дійства, лацці, як жарти, притаманні театрові та ін.» [8:466]. Клековкін відзначає моменти, які пов'язані саме з грою акторів, з розвитком сценічної дії, яка не дає виставі перетворитись на художнє читання. А ось на думку практика, режисера В. Василька під сценічністю треба розуміти «знання законів сцени, вміння проникнути в секрети акторської майстерності, в психологію сприймання вистави глядачами, знання законів сценічного часу, вміння бути яскравим, лаконічним, “ударним” у своїх виражальних засобах. До поняття сценічності входить вміння розвеселити чи розчулити глядачів, захопити їхню увагу і тримати її в напруженні до самого кінця вистави» [3:112]. Тобто режисер наполягає на тому, що у виставі перед глядачем повинні розгортатися конденсовані картини життя, сповнені внутрішньої дії та спрямовані на створення образів героїв, які не тільки несуть якісь думки, але мають власну індивідуальність, діють з конкретною метою. Діалоги (або монологи) мають бути не просто емоційно забарвлені, але й вкладатися у наскрізну думку та наскрізну дію вистави, формувати у глядача особистісне ставлення до персонажу. Тому вторинне значення мають ті формальні складові сценічності, про які згадує Л. Кулинська: «Про сценічність “Кассандри” Леся Українка дбала, як і про всякий інший свій драматичний твір, тому вона композиційно вирівнювала її і складні для постановки моменти виносила за лаштунки (сцени боїв, вилазку Далона тощо), подавши лише масові (сьому та восьму) сцени попередні і під час падіння Трої. Сховані від глядача переобтяжливі масові сцени зосереджують увагу на боротьбі думки, на драматичному характері. Почуття сценічного образу не зраджувало Лесю Українку ні на мить. Очевидно, новизна змісту і композиції драм Лесі Українки, в яких вона знехтувала драматургічні канони, була переобтяжливою для артистів, що зжилися з давно звичними для них ролями» [10:31]. Насправді ж важкими для виконавців були інтелектуально насичені, концентровані

діалоги та монологи героїв, які не давали акторам простору для саме гри. Драматичне напруження знаходило свій вияв у монологіях насамперед за допомогою риторичних фігур, тропів, що переходять один в другий, створюючи «єдиний міцний ланцюг» [4:273], який не можна розірвати акторською грою. Психологія сприйняття глядачем вистави змушує режисери розбивати цей «ланцюг» паузами. Але заміна дії пластикою, що відбувається у багатьох сучасних постановках творів Українки, проблеми не вирішує й часто здається глядачам штучною. Бо, як відзначає А. Гозенпуд: «В побудові діалогу і монологу Леся Українка основну увагу приділяє не характерності, але максимально повному розкриттю думки й емоції, мобілізуючи всі засоби, що є в її розпорядженні, для того, щоб усі відтінки думки були показані» [4:268]. Саме це в драматичних поемах Українки є найважливішим для глядача й найскладнішими для виконавців.

Цю особливість відзначає й Юрій Шевельов (Шерех) у полемічній статті «Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі?», написаній у 1943 р. у зв'язку з постановками у Львові трьох п'єс поетеси — «На полі крові» й «Іоганна, жінка Хусова» (на сцені Оперного театру), «Одержима» (на сцені Літературно-художнього клубу): «І тут постає перше питання: що взагалі грати в п'єсах Лесі Українки: боротьбу почуттів чи боротьбу думок? Змагання ідей чи змагання емоцій?... Чи може театр відтворити це горіння думки, цю напоєність слова думкою? Коли про поезію сказано, що вона повинна бути трошки дурнувата, то далеко більше це стосується театру. Конфлікти в театрі неминуче мають бути дещо спрощені, випнуті, уповерховані, коли можна так сказати... Цього іспиту на «дурнуватість» п'єси Лесі Українки явно не можуть скласти. Це не значить, що вони безкрило раціоналістичні. Вони сповнені бурхливого кипіння пристрастей, але ці пристрасті дзвенять у мислі. Патос, але патос думок. Горін-

ня, але горіння ідей. Є в творах Лесі Українки і дія, є наростання, є кульмінації (побиття Міріам камінням в «Одержимій», прокляття Юди прочанином в «На полі крові»), є розвиток характерів, але повороти ці зовні дано дуже стисло, не підкреслено для глядача, бо увага авторки спрямована на істотне, внутрішнє» [17:380–381]. І далі: «Образ Лесі Українки тим і характеризується, що він містить у собі неможливість вибору одного з кількох тлумачень а подається в кількох пляхах зразу. У «Гамлеті» одне з тлумачень виключає інше. У Лесі Українки всі пляхи твору якимось химерно співіснують. Її образ завжди абстрактніший, загальніший» [17:384].

Руслана Мариняк, розглядаючи позицію Ю. Шевельова, підкреслює, що рецензовані ним вистави розкривають тільки якийсь один аспект думки Лесі Українки: «Уникнути всіх вищезазначених огріхів театр міг би за умови осягнення сутності образу в драматургії Лесі Українки: для неї образ не мета — а знаряддя» [12:79]. Але для того, щоб глядач міг дійсно пережити катарсис, на сцені повинна бути саме людина з усіма своїми вадами та чеснотами. Ідея багатозначна, а людина, яка її проводить, в сю плінну мить може уособлювати тільки щось одне, вибране режисером та актором.

Те, що драматичні поеми Українки не вміщуються в якесь одне трактування є, так би мовити, ознакою класичного твору. Але те, що її чеканні афористичні вірші потребують однотайного багатовекторного трактування, стає на заваді сценічності драматичної поеми в цілому. В п'єсах Лесі Українки відбувається зіткнення не характерів, а життєвих позицій, реалістична умовність театру порушується на користь лірики, сповненої метафор та символів. А насиченість, сконцентрованість тексту та афористичність, амбівалентність закладених у ньому думок, які, у більшості, можна осягнути лише перечитавши його декілька разів, роблять драматичні поеми складними для сценічного втілення.

Література

1. Бабишкін О. Драматургія Лесі Українки / Олег Бабишкін. — К. : Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. л-ри, 1963. — 405 с.
2. Білецький О. І. Антична драма Лесі Українки («Кассандра») / Олександр Білецький // Зібрання праць : у 5 т. — К., 1965. — Т. 2 : Українська література XIX — початку XX століття. — С. 543—564.
3. Василько В. С. Фрагменти режисури / В. С. Василько. — К. : Мистецтво, 1967. — 384 с.
4. Гозенпуд А. Поетичний театр : (Драматичні твори Лесі Українки) / А. Гозенпуд. — К. : Мистецтво, 1947. — 302 с.
5. Гринишина М. Шляхи класики в драматичному театрі України XX — початку XXI ст. (на прикладі сценічної історії «Камінного господаря» Лесі Українки) / Марина Гринишина // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. — 2005. — Вип. 5. — С. 74–83.

6. Диба А. Леся Українка на київській сцені / Алла Диба // Слово і час. — 1999. — № 8. — С. 33—36.
7. Драй-Хмара М. Леся Українка [Електронний ресурс] : життя й творчість / М. Драй-Хмара. — [К.] : Держвидав України, 1926. — 156 с. — Режим доступу : <http://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/1926DrajXmara/Creativity/ReadingDramas.html>. — Назва з екрану.
8. Клековкін О. Ю. Theatrica : лексикон / Олександр Клековкін ; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. — К. : Фенікс, 2012. — 800 с.
9. Ковалів Ю. Сценічність драматичного твору / Ю. Ковалів // Літературознавча енциклопедія / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К., 2007. — Т. 2. — С. 450.
10. Кулинська Л. П. У світі ідей та образів : (Особливості поетики драми Лесі Українки) / Л. П. Кулинська. — К. : Дніпро, 1971. — 223 с.
11. Левчук Т. Жанрові особливості віршованої драматургії Лесі Українки [Електронний ресурс] / Т. Левчук // Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. — Луцьк, 2010. — Т. 6. — С. 126—136. — Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Lukrsuch/2010_6/R1/Levchuk.pdf. — Назва з екрану.
12. Мариняк Р. С. Перспективи становлення театру Лесі Українки на вітчизняній сцені (прогнозування Ю. Шевельова 1943 р. і сьогодення) / Руслана Мариняк // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. — 2010. — № 906 : Історія України. Українознавство : історичні та філософські науки. — С. 77—81.
13. Тетерюк М. «Лісова пісня»: варіації Луцького театрального фестивалю [Електронний ресурс] / Марія Тетерюк // КіноТеатр. — 2011. — № 6. — Режим доступу : http://www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=1226. — Назва з екрану.
14. Українка Л. До О. П. Косач : 5 березня 1898 р. / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. — К., 1978. — Т. 11. — С. 22—25.
15. Українка Л. До О. П. Косач : 24 травня 1912 р. / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. — К., 1979. — Т. 12. — С. 397—399.
16. Українка Л. «Михаэль Крамер» : Последняя драма Герхарта Гауптмана / Л. Українка // Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. — К., 1977. — Т. 8 : Літературно-критичні та публіцистичні статті. — С. 132—154.
17. Шерех Ю. Театр Лесі Українки чи Леся Українка в театрі? / Юрій Шерех // Пороги й Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеологія : в 3 т. / Юрій Шерех. — Х., 1998. — Т. 1. — С. 379—389.