

Василь ЗВАРИЧ
(Дрогобич)

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ НАЦІОНАЛЬНОГО У ТЕАТРОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ ІВАНА ФРАНКА

УДК 821.161.2.(092)»18/19»

У статті розглянуто Франкові погляди на театр, його роль у суспільному житті українців, природу драми, її поетикальні та естетичні особливості, акцентовано історико-культурний контекст, в якому критик розглядає поступ національного театру в контексті світового драматургічного мистецтва.

Ключові слова: театр, нація, Іван Франко, українська драматургія, теорія драми.

Драматургія, як неодноразово зізнавався Іван Франко, особливо приваблює його як рід літературний («Драма – моя стародавня пристрасть»), і вважав цей рід мистецької творчості винятково складним і вимогливим до митців, уділяв велику увагу теоретичним питанням драматичного мистецтва. Конкретно історичні обставини 1870-х – 1890-х рр. спонукали письменника звертатися до теорії драми не у спеціальних трактатах, які можна було б поставити поряд із його відомою естетико-психологічною працею «Про секрети поетичної творчості», а здебільш у зв'язку із станом драматургії в Україні наприкінці ХІХ ст., театрального репертуару та критичним розглядом тенденцій розвитку національного театру, особливо – «галицько-руського», відомого йому достеменно.

Як теоретик із ґрунтовними соціологічними інтересами та науково-реалістичною настановою на якомога ширше пізнання сучасного життя, Іван Франко послідовно опротестовував побутуючі в певних колах уявлення про службове розважальне призначення театру. З цілковитою визначеністю він наголошував, що «театр не може бути інституцією класовою» (стаття «Наш театр»). Адже в статусі такої «інституції» театр і драматургія (як його основа) не можуть ефективно реалізувати ту ж ідею всебічного пізнання суспільного життя, яка є однією з умов становлення «нового реалізму». Для І. Франка було безсумнівним, що «театр мусить зображувати всі верстви й поодинокі і в їх взаємнім діленні одна на одну» [4, с. 282]. А оскільки взаємодія і взаємовпливи «всіх верстов...одна на одну» постають на театральному кону тільки завдяки літературній

основі, творам драматургії, то ця теза виходить за своїм значенням за межі суто театральної й набирає сенсу теоретико-драматургійної.

Прекрасно знаючи традиційні пріоритети української драматургії, постійне переважання в ній сільської тематики і матеріалу, І. Франко розумів, що звуження соціологічних зацікавлень призводить до зміління джерел духовності, а отже – й ідеологізації театру.

«Я не думаю, – писав він ще на початку 90-х років, – щоб український театр сьогодні вже мусив обмежуватися самими селянами. Хай він буде народним театром в дещо ширшому значенні, хай дає картину у к р а ї н с ь к о ї г р о м а д с ь к о с т і, громадськості н а ш о г о к р а ю, і це завдання буде аж надто широке» [1, с. 59], що не повинно відштовхувати від того завдання ні театру, ні драматургів.

Підкреслена (авторською розбивкою) думка критика про громадськість «нашого краю» не означала звуження поля обсервації і до меж Галичини. І. Франко постійно зважав на картину розвитку театру і драматургії й на теренах України Наддніпрянської. Саме про тамтешні умови йшлося йому в «Молодій Україні» (1910), де він писав: «Щоб зрозуміти характер і розвій нашого театру на Україні, треба все мати на оці ті цензурні й адміністративні кліщі, серед яких він виростав. На українську сцену абсолютно не допускалися переклади чужих драматургічних творів – приходилося творити свій власний репертуар, – і українська література збагатилася творами Кропивницького, Карпенка-Карого, Старицького, Мирного, Чайченка, Пчілки, не згадуючи про інших менш видних. Цензура не допускала на українську сцену драм, узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема й не сміє бути – і українська драма мусила малювати українське село» [3, с. 58].

Широкий культурно-історичний контекст, у якому розглядалася проблематика театру і драми І. Франком, включав аспекти суспільно-політичного і це надавало навіть найбільш, сказати б, академічним його працям полемічного звучання. Причому полемізм Франка заснований на аналізі фактів, явищ, дійсного стану справ в Україні і з'ясуванні його причин та механізмів, а тому доказовий, має об'єктивний характер.

Театральна публіцистика, критика та студії драматургії включають у І. Франка також й історіософські роздуми про долю народу, перспективи його національного буття. Це робить праці письменника й принагідні висловлювання пристрастними, особистісно зацікавленими. Але й у таких судженнях відчувається обґрунтованість загадів про майбутнє висновками, виведеними з уроків минулого, і роздумами над суспільно-історичними тенденціями, які окреслювалися в тогочасному світі, зокрема – в країнах Західної Європи.

Деякі висновки І. Франка стосовно театру Заходу можуть справи-ти враження надмірної категоричності, полемічного перебільшення. Наприклад, теза щодо сучасного буржуазного театру, яким «Європа справді не має найменшої підстави гордитися». Цю думку письменник висловив у статті «Львівський театр і народна честь» – і з огляду на морально-педагогічну проблему, означену вже в назві праці, будь-який закид щодо полемічної гіперболізації втрачає чинність. Тим більше, що критицизм українського письменника спрямований проти салонно-алькової театральності не тільки на паризько-віденських сценах, а й на сценах власне тутешніх, львівських насамперед.

Пафос міркувань І. Франка має глибокі історичні обґрунтування. Його настанови зведені на врахуванні генези театрального мистецтва, природи взаємин акторів і драматургів із глядачем, публікою.

Теоретично значущою є акцентована І. Франком думка про урбаністичне походження сучасного театру, чим пояснюються певні тенденції його розвитку в буржуазну добу. «Сучасний театр – витвір великих міст, виплід буржуазії і слуга її уподобань та інстинктів» [2, с. 346], наголошує Франко, обґрунтовано вбачаючи в цьому причину зниження смаків і рівня театрального мистецтва, яке стає «рефлексом» публіки буржуазних міст.

Варто зіставити ці акценти щодо сучасного міського театру з його шанобливими висловлюваннями про мандрівний театр, який, переходячи від села до села, «доносить наше слово і нашу пісню в такі сфери, куди б вони інакше не дійшли, закріпає любов до них серед нашої молодіжі, пригортає (бодай хвилино) до нашої справи відчужених і заскорузлих, додає нашим змаганням поваги у чужих і загалом варт усякої пошани як прояв нашого духовного життя і артистичної творчості» [6, с. 21].

Це зіставлення може наштовхнути на думку про колізію «урбаністичного» і «рустикального» (тобто міського й сільського) мотивів у театральній-драматургійній концепції І. Франка. Безумовно, сільська тематика в тодішній українській драматургії трактувалась незрівнянно «цнотливіше», ніж салонно-урбаністична. І з цього погляду намічена колізія може видатися такою, що справді має місце в поглядах критика.

Однак така думка була б надто поспішною, поверховою. Це був би висновок, зведений на часткових зіставленнях, без урахування широкого контексту, повномірної концепції І. Франка. Адже саме до орієнтованого на сільську тему театру він заявляв серйозні претензії, підкреслюючи, – зокрема, в статті «доносить наше слово і нашу пісню в такі сфери, куди б вони інакше не дійшли, зогріває любов до них серед молодіжі, пригортає, бодай хвилино, до нашої справи відчужених і заскорузлих, додає нашим змаганням поваги у чужих і загалом варто

усякої пошани як прояв нашого життя і артистичної творчості – що «увиставлюванню руських народних штук найбільшу увагу кладеться на танці, а найменшу на серйозне вистудіювання народного життя і народних типів, які повинні бути зображені на сцені» [6, с. 21] .

Два моменти у цитованому вислові І. Франка варті окремої уваги. Перший – вимога «серйозного вистудіювання народного життя і народних типів» – своїм акцентом на вивченні зображуваних явищ глибинно перегукується з ідеєю «наукового реалізму», вказуючи на її універсальне, включаючи й театральне, а не тільки літературне значення.

Другий момент – це претензія до власне словесного аспекту, рівня мовно-мовленнєвого оснащення персонажів у творах «руської народної штуки», де віддається перевага «танцям», безсловесному самовираженню людини. Ці моменти у І. Франка істотно взаємопов'язані. Бо якраз слово, жива мова з уст персонажа й бачаться критикові основним засобом «вистудіювання народного життя і народних типів», розкриття не тільки емоційності останніх (що більше надається до засобів хореографічних), а й способу їх думання, осмислення життя з його сучасними клопотами і потребами.

Обидва моменти взаємоузгоджені й спрямовані у І. Франка на активізацію раціонально-мислительної сфери в суб'єктах драми – і в персонажах, і в їх творцеві, авторові. Тому літературний аспект театрального мистецтва не тільки невіддільний від сцени, а першочергово важливий для забезпечення рівня «виставлюваних» творів і входить у І. Франка до основних вимог драматургії, включаючи словесно-мовленнєві аспекти «руських народних штук».

Однак, зосередження конкретного драматурга на конкретній, сільській чи міській (чи в їх поєднанні) темі й матеріалі висуває свої вимоги до пізнавальної роботи автора. Те «вистудіювання» життя і типів, про яке настійно говорить «науковий реаліст», передбачає диференціацію авторських підходів до свого об'єкта. Воно не терпить упереджено-естетських засад і настанов, дію яких І. Франко вбачав у відомих йому творах і в театральному побуті. Критик з чималим скепсисом формулював ці чужі йому настанови: «Якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні «підчищених», які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних «неестетичних» слів і жодних «неестетичних» ситуацій! А крім цього пиши і виставляй, що тобі до вподоби!» [1, с. 281]. Означений естетизм розглядався І. Франком критично з двох причин. По-перше, «підчищені» в своїй мові селяни аніскільки не оберігали б зі сцени «народну честь», бо етологія народу залягає глибше від рівня вислову. По-друге, поверхневий естетизм

пуристів театральної мови поставав серйозною перешкодою якраз на шляху «вистудіювання» народного життя і народних типів. Він сковував розгортання пізнавальної роботи драматургів і письменства загалом, тієї роботи, яку І. Франко – у згоді з велінням часу – мислив необхідною умовою, актуальним завданням у справі піднесення мистецького рівня драматургії і театру. Будь-які «підчищення» на догоду естетизмові мають своїм неминучим наслідком знижений рівень соціально-психологічного розпізнання людей різних суспільних верств, життєво-практичного, статевого, індивідуально-вікового досвіду й історично досягнутого рівня суспільної свідомості. Висміюючи «естетичний канон наших керівних естетів», І. Франко повставав проти антипізнавального віддалення автора від об'єкта, що автоматично з того «канону» випливало.

Серед соціальних чинників, що сковували сміливу пізнавальну активність, І. Франко розглядав не тільки «естетів», а й верству духовенства. «Для літератури, – писав він в одній із театральних студій, – а особливо для театру було б безмірно важним докладно вияснити становище і впливи так ненормально розвинутого духовенства на суспільність» [4, с. 284]. Наслідком цього впливу є, за висновками критика, властива сучасному театрові «склонність до мілкої моралізації і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпущених солодкуватим сентименталізмом, страшенна дразливість на все «неестетичне», т.е. на підхоже під старосвітські, вузькопарафіяльні погляди на приличність, нехіть до сміливого аналізу і навіть до зображування явищ прикрих, вражаючих нерви ніжних пансіонерок» [4, с. 283].

У добу, коли актуалізувалась потреба театру «пропагандово-цивілізаційного», імперативи Франкової концепції «наукового реалізму» наближали автора до життя українців, цього «єдиного кодексу естетичного». Пізнавальна активність драматургів, «сміливий аналіз», беззастережне винесення на огляд навіть «прикрих», зачеплених натуралізмом явищ бачилися І. Франкові основою «розвою» національного театрального мистецтва, спільною програмою поезії, прози, драматургії.

Теоретичні і літературно-критичні судження І. Франка базуються на історично обґрунтованому й особисто вгадуваному актуалітеті. «Народ наш, – твердив цей соціолог театральної і літературно-мистецької аудиторії, – дійшов уже до того ступеня розвитку, що почуває потребу театру» [4, с. 288]. З цієї констатації випливала великого теоретико-педагогічного значення думка: «Театр є в наших часах діло складне, вимагаюче спеціальної науки та виробки, спеціальної і систематичної праці» [4, с. 290-291]. Фахово-науковий, системно-педагогічний наголос,

проставлений І. Франком, є його інновацією у погляді на театр і драматургію.

Окреслюючи дотеперішній стан справ, він зазначав, що «тільки невмирущій силі українського народу і незвичайному багатству його самородних талантів слід приписати те, що, невважаючи на такі сприятливі умови, на брак вищої освіти, не кажучи вже про фахову освіту, на українській сцені в Галичині з'являються раз у раз артисти дуже здібні й талановиті, які майже якимось чудом розвиваються і доходять до такого ступеня досконалості, що можуть гідно задовольнити вимоги навіть вибагливої критики» [5, с. 100]. Стихія «самородності» талантів зберігала свою чинність, але дедалі менше могла бути джерелом задоволення назрілих потреб. І якщо сцена ще певний час за інерцією могла житися з цього стихійного джерела, то драматургія ставила до своєї автури значно вищі вимоги. Рівень цих вимог пояснюється двоєдино – і ускладненням суспільної практики та кожного окремого індивіда, що вимагає задля свого адекватного розпізнання не тільки життєвого досвіду автора, а й чималої обізнаності в сучасних науках, як то історичні, соціологічні, етнокультурні, біопсихологічні та інші галузі раціонального знання; і, з другого боку, вимогами, що походять від власне літературного, спеціально-драматургічного, мистецтва, яке має свої фахові «секрети», не кажучи вже про історичну розвинутість і оновлення уявлень про сучасну драму.

Дбаючи про розвиток власної української драматургії, Іван Франко проголошував її орієнтованість на живе життя народу: «Хлібом насушним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку повинні бути свої штуки, де б виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкірі» [4, с. 280].

Теоретичний сенс цієї тези І. Франка полягає у визнанні творчопсихологічного значення емпіричного знання, особистого досвіду життя і його осмисленого переживання в авторській свідомості. Така настанова має свій тіньовий (скажемо так) супровід – певну небезпеку емпіризму, плиткого наслідування деталей, подробиць, які можуть мати деяке значення в індивідуальному досвіді, але замалу значущість для загально важливої проблематики суспільного життя. Теоретик це добре усвідомлював, що засвідчено його наступною тезою: «Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі покутні хиби, а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недоліки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя або буде злою школою» [4, с. 280].

Постулат емпірико-досвідного знання як творчо-психологічної основи драматургії цілком природний в устах І. Франка як теоретика «наукового реалізму» і дослідника «секретів поетичної творчості». Тим важливіше зауважити, що у формулюванні цього постулату закладено діалектичний критерій: теза про емпірико-досвідну базу творчості співвіднесена з антиетичним застереженням щодо емпіризму в його сконкретизованих проявах («дрібненькі явища», «покутні хиби») й виведена на синтезуюче узагальнення, яке, власне, й має силу критерію, – вимоги бути театром «вповні національним», бути «школою життя» за всезагальними вимірами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Іван Франко про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання / Упор. М. Ф. Нечиталюк. Київ: Видавництво Академії наук України УРСР, 1957. 239 с.
2. Франко І. Молода Україна. Часть перша: Провідні ідеї й епізоди. Львів: Накладом Українсько-руської Видавничої Спілки, 1910. 144 с.
3. Франко І. Наш театр // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 28. С. 279-292.
4. Франко І. Львівський театр і народна честь // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 35. С. 337-348.
5. Франко І. Руський театр // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 29. С. 96-112.
6. Франко І. Уваги про галицько-руський театр // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т. 33. С. 18-24.

Vasyl ZVARYCH
(*Drohobych*)

IDEOLOGICAL AND AESTHETIC CONCEPT OF NATIONAL IN THE THEATER STUDIES OF IVAN FRANKO

The article examines Franko's views on the theatre, its role in the social life of the Ukrainians, the nature of drama, its poetical and aesthetic features, emphasizes the historical and cultural context in which the critic examines the progress of the national theatre in the context of world dramatic art.

Keywords: theatre, nation, Ivan Franko, Ukrainian drama, theory of drama.