

УДК 792.03(4-15)“18/19”

## ЛІДЕРИ ВЕЛИКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ РЕФОРМИ І УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР

Богдан КОЗАК

Рецензія на книгу: Владимирова Н. В. Західноєвропейський театр у динаміці культуротворчого процесу межі XIX – XX століть: Монографія. – К., 2008. – 295 с.

“... закони мистецької еволюції однакові для всіх...  
в обставинах великого здвигу у всесвітньому мистецтві  
всяка свіжа голова при всій різноманітності комбінацій,  
буде робити по суті те саме, що й інші”

*Лесь Курбас*

Нарешті в українському театрознавстві з’явилася праця, у якій ґрунтовно розглянуто один з найважливіших етапів історії європейського театру (кінець XIX – поч. XX ст.), що визначили подальші шляхи його розвитку як з теоретичного, так і практичного боків. Для розкриття окресленого періоду Наталя Владимирова використала широко прийняту в європейській культурі концепцію, зорієнтовану “на відхід із царини типового у царину індивідуального” [с. 5]. Тож індивідуальна творчість трьох найвидатніших режисерів-експериментаторів, сценографів і теоретиків – А. Аппія та Г. Фукса, Г. Крега є предметом її аналізу і водночас, що найважливіше, метою “виявлення найбільш виразних тенденцій західноєвропейського культурного процесу, що стали суттєвим підґрунтям у формуванні художніх засад доробку” цих видатних митців [с. 7]. Замість вступу авторка закладає для роздумів читача підґрунтя, розглядаючи філософсько-естетичні погляди А. Бергсона, Ф. Ніцше, Дж. Рескіна та естетико-художні принципи музичного театру Р. Вагнера, які більшою чи меншою мірою наснажували і формували індивідуальні пошуки та погляди А. Аппія, Г. Фукса та Г. Крега.

Монографія містить чотири розділи, кожен з яких має певну кількість підрозділів. У перших трьох автор детально розглядає мистецькі устремління вищеназваних митців, широко аналізуючи західноєвропейський культурологічний дискурс межі XIX – поч. XX ст., окреслюючи на цьому тлі концентричні смислові кола, у центр яких поставлено досліджувану постать. Саме така побудова кожного з розділів дає змогу Н. Владимировій логічно й послідовно йти до центру, зосереджуючи нашу увагу на творчій особистості кожному з трьох видатних митців. Щоправда, у третьому розділі ця схема має дещо іншу будову, але ця відмінність (її розглянемо нижче) відкриває шлях логічно-вмотивованого переходу до розділу четвертого.

Обравши для дослідження три найважливіші постаті Великої театральної реформи у Європі, авторка, однак, розглядає їхню творчість не в історично-хронологічному порядку, а навпаки – зворотньо. Такий підхід на перший погляд може видатися дивним, проте насправді він серйозно обґрунтований, оскільки,

як вказує Н. Владимірова, творчість А. Аппія та Г. Фукса маловідомі в Україні на відміну від постаті Г. Крега. Проте усіх трьох митців об'єднує одне устремління – боротьба зі сценічним натуралізмом і пристрасні пошуки естетично-окресленої виразно-театральної форми, що базується на чітких законах властивих музиці, малярству, архітектурі.

Про Г. Крега, наймолодшого за віком, йдеться у першому розділі: “Едвард Гордон Крег: експериментальні тенденції художньо-естетичних пошуків” [с. 30]. Тут уперше в українському театрознавстві розглянуто в типологічному зіставленні “у площині театрознавчих досліджень” художньо-естетичні погляди Г. Честертон, творчість В. Блейка та художників-прерафаелітів. Завершує розділ аналіз практичної діяльності Г. Крега як актора, художника-сценографа, режисера та теоретика театру. Розглянуто ряд неопублікованих архівних матеріалів, що дало змогу авторові монографії подивитися на проблему під новим кутом зору. Наприклад, цікавим є спостереження паралельного визначення дефініції актора: у А. Бергсона – це “увяна маріонетка руху”, а у Г. Крега – “актор-маріонетка”.

Заключний підрозділ увиразнює життєво-творчий шлях митця, робить візуально зримими його макети декорацій до п'єс В. Шекспіра, рухомі ширми, численні ескізи до нездійсненої, ідеальної в його баченні постанови “Гамлета”. Відчуваємо Крегове невдоволення від невдалих спроб втілити свої мистецькі візії в Росії, Англії, Америці, а також можемо оцінити його видавничу діяльність в Італії, вагомість його теоретичних праць та ідей, що накреслили на ціле століття наперед, шлях розвитку світового театру.

У другому розділі, присвяченому Георгові Фуксу, розглянуто “проблему формотворення: досвід художнього втілення і теоретичного осмислення” [с. 105]. Реформатор німецької сцени, керівник Мюнхенського Художнього Театру Г. Фукс у своїх теоретичних працях висував ідею синтетичного театру, де гра світла, звуки музики, виразність акторської пластики і слова не потопали б серед натуралістичних деталей, а увиразнювались і ритмічно діяли одним цілим як “рельєфна сцена”. На широкому тлі німецької культури Н. Владимірова окреслює ті духовні джерела, що лежать у підґрунті творчості Г. Фукса – ідеї композитора Р. Вагнера, філософа Ф. Ніцше, скульптора А. Гільденбранта. Аналізує також теоретичні праці та сценічні постанови Г. Фукса в Мюнхенському Художньому Театрі, зокрема постанову “Фауста” Гете у сценографії Ф. Ерлера. Ще раз підкреслимо думку автора монографії, що теоретичний і практичний досвід Георга Фукса, на жаль, не має наукового обігу в українському театрознавстві, рівно ж як і діяльність Адольфа Аппія, якому присвячено третій розділ (“Адольф Аппія: специфіка теоретико-практичного паритету” [с. 169]), в якому широко окреслено коло художньо-естетичних поглядів Р. Вагнера як основоположника симфонізму в музичному театрі, а відтак театрально-епічного міфотворення, сповненого таємничості і космічної сили. Погляди Р. Вагнера – це одне крило творчого лету сценічних візій А. Аппія, друге крило – бунтівні категоричні заклики Ф. Ніцше, якого в'язала глибока дружба з Р. Вагнером.

Н. Владимірова проникливо аналізує прагнення А. Аппія здійснити сценічну реформу Оперного театру в Байройті через нові постанови опер Р. Вагнера, розглядає його режисерські експерименти з простором і ритмом у співпраці з Жак-Далькрозом у Геллерау, спроби втілити “світлові партитури” як нову модель сценографії. Розділ завершується досить несподівано – підрозділом: “Концепція “живого простору” А. Аппія та її втілення у практиці українського театру”.

Н. Владимірова зіставляє пошуки українських художників-сценографів 20-30-х років ХХ ст. М. Андрієнка-Нечитайла, С. Гординського, а відтак і нашого сучасника Д. Лідера, з пошуками ритмічної структури оформлення сцени і гри актора, започаткованими в експериментах А. Аппія. Таке завершення третього розділу, як ми уже зазначали, органічно перекидає місток у четвертий розділ, присвячений темі: “Західноєвропейський культурний процес і його вплив на розвиток української культури” [с. 229].

Важливість останнього розділу насамперед полягає у тому, що авторка монографії розглядає українське мистецтво (образотворче, музичне і театральне) як **єдино ціле** культурне явище. Галичина і Наддніпрянщина нерозривно поєднані цілою низкою прізвищ митців, що у спільному пориві стреміли до модерних мистецьких пошуків, утверджуючи цим факт єдиного національного художньо-естетичного поля. І. Труш, М. Вороний, М. Андрієнко-Нечитайло, С. Гординський, В. Січинський, С. Людкевич, Ф. Колесса, С. Богомазов, В. Меллер, А. Петрицький, Л. Курбас... Під цим оглядом подамо для фахівців назви підрозділів цього розділу: 1. “Діалог видів мистецтва як чинник входження українського театру у західноєвропейський культурний простір”, 2. “Інтерпретація концептуальних засад західноєвропейського театру у критичній думці М. Вороного”, 3. “Аналіз західноєвропейського театрального процесу межі ХІХ – ХХ століть у теоретичній спадщині Леся Курбаса”, 4. “Рефлексія художньо-теоретичних концептів західноєвропейського театру у сценографічних проектах сучасних українських митців”. Разом з автором ми доходимо висновку про безперервне – попри всі соціальні і політичні гальма – устремління нашої національної культури до художньо-естетичних пошуків, притаманних мистецьким європейським пошукам кінця ХІХ – ХХ ст.

Монографію завершує коротка післямова, кілька сторінок з ілюстраціями та широкий список використаних джерел (237 позицій). На жаль, у цьому списку виразно впадає у вічі відсутність українськомовних видань – праць Р. Вагнера, А. Аппія, Г. Фукса у перекладах. Подано єдиний існуючий переклад українською мовою праць Г. Крега під назвою “Мистецтво театру”, який здійснили Н. Корнієнко і Л. Танюк у далекому 1974 р. (видавництво “Мистецтво”). Сподіваємось, що праця Н. Владимірової активізує театрознавчу думку України і заохотить до перекладів теоретичних праць великих реформаторів європейського театру Р. Вагнера, А. Аппія, Г. Фукса та Г. Крега.

Стаття надійшла до редколегії 12.06.2008

Прийнята до друку 17.09.2008