

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2

ПОЛЩУК Володимир Трохимович,
доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури та
компаративістики Черкаського національного
університету ім. Б.Хмельницького
e-mail: kafplit@ukr.net

ЛАСТІВКА Петро Петрович,
директор – художній керівник Черкаського
академічного муздрамтеатру ім.Т. Г. Шевченка,
заслужений діяч мистецтв України
e-mail: kafplit@ukr.net

ПАВЛО ФИЛИПОВИЧ ЯК ТЕАТРОЗНАВЕЦЬ
(до постановки проблеми)

У статті реалізовано спробу аналізу театрознавчих студій Павла Филиповича (1891-1937). Відзначено, що про цього митця і вченого написано багато дослідницьких матеріалів як про поета, перекладача й літературознавця, але практично обійдена увагою дослідників частина його творчого доробку як театрознавця. Між тим у першій пол. 1920-х П.Филипович виступав із театральними рецензіями й театрознавчими статтями.

Об'єктом аналізу в цій студії стали невеликі розвідки П.Филиповича «М.Заньковецька», «На шляху до нового театру», «Постановка «Газа» і український театр», а також кілька його статей-досліджень драматичних творів (І.Котляревського, Лесі Українки).

На основі аналізу низки праць П.Филиповича та спогадів про нього відзначено, що цей дослідник мав універсальну філологічну (передовсім літературознавчу) підготовку, в т.ч. в царині української, західноєвропейської та класичної російської літератури, зокрема і драматургії, виявив інтерес до організації театральної справи. Як фаховий літературознавець, зорієнтований на кращі зразки світової драматургії, П.Филипович, стверджується в дослідженні, й до характеристики історії та сучасного йому стану українського театру підходив із «європейськими» мірками. Наголошено, що цей учений об'єктивно оцінив заслуги і значення класичного українського театру, наголосив на збереженні кращих його досліджень, водночас артикулювавши в аналізованих статтях на необхідності оновлення театрального життя. Аргументовано зазначається, що орієнтиром модернізації українського театру він ставив постановки Лєся Курбаса в «Молодому театрі» й «Березолі».

Ключові слова: Павло Филипович, театральна сфера, класичний театр, Марія Заньковецька, етнографічно-побутові п'єси, модернізація, ритм, синтез мистецтв, Лєсь Курбас, «Березіль».

До постановки проблеми. Павло Филипович, його творчість і наукова діяльність, його доля із трагічною розв'язкою загалом не обійдені дослідницькою увагою, особливо в останні три десятиліття. Але в усьому написаному про нього майже зовсім, якщо не зовсім, обійдена ще одна цікава грань його таланту і його наукових інтересів. Мовиться про його інтерес до сфери театрального мистецтва. Ця грань обдарування й компетентності поета і вченого, принаймні в автор цих нотаток, особливу зацікавленість викликала після того, як в укладеній Раїсою Мовчан книзі «Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років» (2015) були прочитані дві автобіографії П.Филиповича, в одній із яких (від 1924) він зазначав, що «за останні роки надрукував чимало театральних рецензій» [1, с. 412]. А в іншій, написаній 25.05.1925 р., П.Филипович подає ще цікавішу інформацію про те, скажімо, що він «читав епізодичні лекції в літературній студії «Березіль» (зима 1922-23), в «Мастерской художественного слова»,

в студії ім. Михайличенка та ін.» [1, с. 414], тобто в театральних колективах. І, певно ж, мовилося там передовсім про сферу драматургії й театру. На жаль, згадані П.Филиповичем «чимало театральних рецензій», розсипаних у періодиці першої пол. 1920-х, ще варто шукати і збирати (тому й підзаголовок у цій статті – «До постановки проблеми»), але наявні «під руками» Филиповичеві публікації театрального профілю дозволяють проблему означити й виснувати цілком певні судження про фаховість П.Филиповича в аналізованій царині.

Мета статті. Власне, про фаховість Павла Филиповича, тим паче в його публікаціях 1920-х років, ставити питання якось некоректно з огляду на його відому енциклопедичну обізнаність із письменством, українським і зарубіжним, ХІХ – перших десятиліть ХХ століття та його ж наукову сумлінність. Просто необхідно звести під один тематичний «дах» відповідні відомості його біографії та дослідницьких студій. А також згадати, що цей чоловік був одним із найглибших джерелознавців саме в царині письменства, до якого належить драматургія і тісно «примикає» театр.

Виклад основного матеріалу. Саме Павла Филиповича залучив Сергій Єфремов для коментування Шевченкового «Журналу» (Щоденника) в частині апелювання в ньому до імені чи творів західноєвропейських і російських письменників, серед них зокрема й Гете. Більшу увагу в цьому конкретному коментарі П.Филипович відводить питанню обізнаності Т.Шевченка з «Гетевою трагедією «Фауст» [2, с. 332-333]. Інформаційно-аналітична глибина й вичерпність означеного коментаря, стислі, але влучні фрази-характеристики геніального твору Гете, як і тлумачення Т.Шевченком того твору, самі собою свідчать про ґрунтовне розуміння коментатором природи драматичного твору (взагалі й конкретно – «Фауста») й особливостей його втілення на сцені. Зі студій над поемами і драматичними поемами Лесі Українки видно, що П.Филипович добре знав драматургію Шиллера, Байрона, Ібсена (частіше він покликався саме до відповідного досвіду останнього, зокрема в студіях «Леся Українка», «Генеза драматичної поеми Лесі Українки «У пущі»). Зокрема в першій зі статей він зауважував: «Головна заслуга її в тому, що вона перейнялась самим духом нової західноєвропейської та російської літератури, тим індивідуалізмом, який од Байрона до Ібсена розвивався неупинно і блискуче... Драматична творчість Лесі Українки, як і творчість Ібсена, пронизана огнем ідеї» [3, с. 107].

У другій же з названих статей П.Филипович, послуговуючись при аналізові й «чернетками драми», які зіставляв із друкованим текстом драматичної поеми «У пущі», тобто простежував і рух авторського задуму та його остаточної реалізації, нотував: «Якби Леся Українка хотіла дати лише нову варіацію мотиву, розробленого в «Ворогові народу» Ібсена, чи в його «Бранді», чи в інших творах Ібсена та багатьох зах.-евр. [так у тексті – В.П.] письменників кінця ХІХ в., якби вона обмежилась тільки черговим задумом тупої та лицемірної «юрби» та апотеозом незламного «героя», то драма «У пущі» була б явищем і мало оригінальним, і, власне, малозначним» [4, с. 20].

Варто відзначити й те в цікавій там темі, що й Павло Филипович особливо, і його друзі-неокласики були театралами, охоче відвідували вистави, котрі інколи відлунювали навіть у їхніх творах, як те сталося з виставою О.Вайльда «Саломея», що її було поставлено в Києві влітку 1919-го в «Соловцовському театрі». Ту історію описав у «Спогадах про неокласиків» Юрій Клен [див.: 5, с. 36-37]. І Филипович, і Зеров «відгукнулися» на виставу сонетами, у смисловому сенсі доволі різними, оскільки сюжет і акторська майстерність, спостережена ними на кону, викликала в них різні асоціації. Цікаву й актуальну тут інформацію почерпуємо і зі спогадів молодшого Филиповичевого брата Олександра, який, ставши 1922 року студентом університету, мешкав у квартирі старшого брата, знався з його друзями. Скажімо, О.Филипович пише, що поруч із ними «мешкав відомий театрознавець, професор драматичного інституту ім. Лисенка Петро Іванович Рулін...» [6, с. 50]. До слова, у згаданому вище коментуванні Шевченкового журналу, П.Рулін коментував саме театральну сферу, працюючи поряд із

П.Филиповичем. Далі в спогадах О.Филиповича є ще одна промовиста інформація про початок 1920-х: «Культурно-мистецьке життя Києва почало відроджуватися. Поруч із старим побутовим театром, яким керував і в якому ще грав корифей української сцени П.Саксаганський, розвивав свою діяльність новий модерний театр «Березіль» під керівництвом винятково талановитого і оригінального режисера Леся Курбаса. Українізувалась опера. Крім класичних європейських опер у ній з великим успіхом ішли прекрасно поставлені українські оперети та опери: «Наталка-Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Тарас Бульба», «Майська ніч», «Ніч перед Різдом» [там само]. На такій відроджувальній хвилі заявив про свій «театральний» інтерес і Павло Филипович. Окрім низки театральних рецензій, котрі ще треба розшукувати в газетній періодиці поч. 1920-х, він пише принаймні кілька невеликих статей, із яких, проте, можна скласти достатньо цілісне уявлення про погляди поета-вченого на театральну сферу.

1922 року минуло 40-річчя сценічної творчості видатної актриси українського класичного театру Марії Заньковецької, й Павлові Филиповичу випало, з його ж ініціативи, діяльно підключитися до відзначення цієї дати, оскільки, певно, з тим відзначенням виникли якісь проблеми, про що можна судити хоча б із початку Филиповичевої статті, в якому він розмірковує над проблемою забуття знаних людей («наших поетів, композиторів, художників») або ж збереження пам'яті про них. У статті «М.Заньковецька» П.Филипович відзначає особливості становища саме акторів: «Хай, з'являючись на театральному кону, він щасливіший за інших митців, може відразу відчувати свій творчий зв'язок з життям, свій безпосередній вплив на увагу глядача. Але зійшов він з сцени і разом з тим перестав існувати для театру, взагалі для мистецтва як активний чинник і джерело естетичної насолоди» [7, с. 7]. У цьому зв'язку автор статті закликав усіма можливими в кожен час способами зберігати документи, голос, фото, спогади про митців. Після такого загального вступу П.Филипович, покликаючись до статей І.Нечуя-Левицького та В.Дурдуківського про ювілярку, стисло і досить влучно проаналізував особливості творчого самовияву М.Заньковецької в контексті художньої стилістики українського класичного театру («театру корифеїв»), мовлячи про його «художній реалізм»: «... реалізм Заньковецької – художній, він тісно сполучений з «геніальною простотою» (слова Уманова-Каплуновського) і поетичною правдою. Суворін підкреслював, що взагалі в українських виставах була «какая-то эстетическая мерка, не допускающая ничего резкого и грубого», навпаки – «в русских бытовых пьесах мы сплошь и рядом натываемся на эту грубость, будто требуемую реализмом» [там само].

У невеликій статті П.Филипович демонструє обізнаність із судженнями чи рецензіями знаних театральних критиків (тут – стосовно М.Заньковецької), а також вельми фахово й різнобічно оцінює театральну гру актриси, її новаторський талант. Аналіз же, своєю чергою, атестує самого автора статті, який послідовно розмірковує про багатство настроєвості голосу актриси, про органічне творення нею різних психологічних ситуацій на сцені, про такий же органічний перехід від одного стану до іншого тощо. «Вона прекрасно грала і тихих, ніжних, прибитих долею натур, і героїнь з сильним темпераментом і волею (грала також і комедійні, веселі ролі)» [7, с. 8]. П.Филипович пише про не завжди досконалий рівень п'єс, у яких грала Заньковецька, але і в них «в утворених нею ролях була загальнолюдська правда – правда живої душі» [там само]. Автор статті відводить Заньковецькій ту місію на сцені, яку здійснив у поезії Тарас Шевченко: «І коли Шевченко в галузі слова з'єднав національне з універсальним, то і Заньковецька в мистецтві театральному виявила такі ж великі можливості українського народу» [там само].

У тому ж ювілейному збірнику, одразу після статті про М.Заньковецьку була вміщена ще одна невелика стаття П.Филиповича – «На шляху до нового театру», в якій автор, відштовхуючись від утішання ювілеєм великої актриси, переводить розмову в площину свого сьогодення й означає низку «больових точок» у справі творення «нового театру»: «Трюїзмом стало твердження, що вмер старий етнографічний театр, що та

«європеїзація» української сцени... виведе нас на широкий шлях справжнього культурного розвитку» [7, с. 8]. П.Филипович пише про втрату часу, про бездіяльність багатьох, від кого залежить справа театру. «І не самою матеріальною скрутою пояснюється безпорадний стан, в якому опинився театр... Майже повна відсутність свідомих керівників, випадковість і непродуманість репертуару, обмежена кількість талановитих, а головне – художньо освічених акторів, брак глядачів, інертність та байдужість їх – все це боляче відбивається на розвитку нашого театру, загальмувало його, довело до кризи» [там само].

Що ж до шляхів виходу з означеної кризи, то П.Филипович полемізував із тими, хто закликав повернутися до побутовості й етнографізму. До слова, неокласик, на відміну від низки «ультрареволюційних» діячів і митців, які закликали відмовитися від усього «старого» й будувати «нове мистецтво», відзначав немало позитивів у театрі класичному («Багато є в ньому речей, хоч і мелодраматичних здебільшого, але змістовних, цінних і в психологічному, і в побутовому, іноді і в соціальному відношенні...»). Але і в цій театральній площині мав бути поступ, скажімо, використання «витончених обробок народної пісні у найновіших композиторів – Леонтовича, Степового та інших...». П.Филипович наголошує на потребі «нових акторських сил», яких «чорноземля» просто так не дасть. Навіть не театральні інститути чи студії вирішують цю проблему, а сам театр, у якому «актор має більшу можливість виявити свою індивідуальність». П.Филипович високо, але й не без критицизму в контексті поставлених проблем, оцінює поставлені Л.Курбасом «Гайдамаки» чи «біо-механічні» спроби Мейерхольда в Москві, бо останні, на його думку, «убивають в акторі живу людину со всіма її своєрідними почуттями, радощами, жалями, пристрастями». Порятунком і шляхи до творення нового театру П.Филипович бачить не тільки в режисурі, не стільки в декоруванні, скільки у вихованні нового актора, на якого «бідний сучасний український театр»: «Мистецтво актора, виховання нового актора – ось чого вимагає все більше наша сучасність. Почути хвилювання живої людської душі, її героїчні змагання, її страждання, турботи, радощі – це приваблювало і буде приваблювати тих, для кого театр не тільки забавка» [там само]. Певно ж, цитовані слова писав 1922 року майбутній «неокласик», митець-гуманіст, задивлений у багатства національної та зарубіжної духовної культури, людина, яка розуміла її непроминальну цінність. Можна з певністю твердити, що з таких же позицій писалися і згадані театральні рецензії, котрі слід розшукувати.

Одна з них, до речі, знайдена, вона справді зацікавлює. Мова про рецензійну статтю П.Филиповича «Постановка «Газа» і український театр», опубліковану в газеті «Пролетарська правда» 1923 року під криптонімом П.Ф. [див.: 8]. У цій статті, написаній під враженням «Курбасівської постановки драми Кайзера», яку рецензент називає «величезною подією в театральному житті взагалі – не тільки київської, – для української ж сцени її значення, можна сказати, виняткове, що визначає цілу «епоху». П.Филипович і тут повторює деякі раніші власні міркування щодо розвитку театральної справи в Україні, ролі етнографічного й побутового репертуару тощо. Він відзначає й те, що діячі «старого» театру розуміли потребу оновлення і що «в театрі Садовського вже означилась «європеїзація» української сцени», але це був лише певний такий собі «школярський» етап, для якого властивим було «в кращому разі стилізоване» освоєння класики давньої (Софокл, Шекспір, Шиллер та ін.) й недавньої (Ібсен). До слова, у вірші П.Филиповича «М.К.Заньковецькій», написаному в тому ж 1922-у і прочитаному на ювілейному вечорі актриси, є такі рядки:

До берегів Дніпра, у степові простори,
Йшли Музи Греції і не знайшли стежок... [7, с. 4].

Така ситуація, на переконання рецензента, не відповідала духові нового часу, «дійсність владно вимагала від українського театру відображення бурхливої сучасності, її революційного ритму». Навіть створений Л.Курбасом «Молодий театр» певний час «невловлював» пульсу сучасності й тільки з часом опанував нову модерну стилістику

(«Правда, в нього були вимушені тоді поступки реалізму й «нутру», ставилися в ньому інколи для «публіки» слабкі п'єси Винниченка, але такі постановки, як «Цар Едіп» Софокла, «Горе брехунові» Грильпарцера, «Вертеп», інсценування «Івана Гуса» Шевченка та його ліричних віршів – ясно накреслили нові шляхи»). Особливої ваги в Курбасових постановках П.Филипович надає ритмові, посиляючись на «глибокі думки Ніцше» та «прекрасні дослідження Бюхера», за якими «ритм і робота тісно пов'язані, ритм організовує роботу колективу». Власне, ледь не вся порівняно невелика стаття-рецензія варта цитування, бо в ній доволі зримо окреслюються театрознавчі компетентності автора. Далі П.Филипович виразніше розкриває власне розуміння «гармонійного синтезу основ ритму», який приводить 1) до магічного впливу мистецтва через динаміку (що виявляється яскраво вже в «Гайдамаках») та експресіонізм, який досягається ритмічним жестом і загальною виразністю тіла; 2) до організованого колективного дійства». Розуміється, що такі свої рецензійні теоретизування П.Филипович висновував під впливом переглядів цілої низки Курбасових вистав (а згадуються тут, окрім уже названих, і «Жовтень», і «Рур») і студіювання сучасної рецензентів театрознавчої літератури. Але в будь-якому разі фаховість Филиповичевих суджень тут незаперечна. Правда, за тою ж рецензією можна спостерегти, що П.Филипович, принаймні на початку 1920-х, підпав під магію «ритму й колективізму» дещо соціологізованого чи, можливо, й вульгаризованого, коли він пише про «ритмічно організовану волю колективу – пролетаріату» чи про те, що «виступила на сцену боротьба класів».

Що ж до самої оцінки Курбасової вистави «Газа», то П.Филипович пише, що це «блискуче, яке підбиває «підсумки», завершення творчих устремлінь Курбаса і майстерні «Березіль», що «на українській сцені цей гармонійний синтез мистецтв (крім тексту драми мається на увазі робота художника Меллера й музиканта Буцького – В.П.) уперше здійснився з високою художністю».

Висновки. Навіть із цих кількох проаналізованих театрознавчих публікацій П.Филиповича видно, що в першій половині 1920-х він був цілком «у темі», був під магією театру й розумівся в тому вельми фахово. Хтозна чому, але надалі цей талановитий чоловік від театральної сфери відходить, принаймні як її аналітик. Бібліографія його публікацій про це теж свідчить. Поет і літературознавець у своїх дослідженнях зупиняється на інших темах і сферах. Правда, до цікавої нам тут проблематики можемо долучити невеличку розвідку «До тексту «Москаля Чарівника» (1924), в якій П.Филипович із властивою йому уважністю й точністю аналізує відшуканий ним фрагмент знаного водевілю І.Котляревського, фрагмент, який у низці публікацій водевілю був відсутній. У цій, власне, текстологічній розвідці є і судження скоріше театрознавчої семантики, коли П.Филипович нотує, що «сценка ця цікава й цінна для загальної характеристики п'єси (типова «комічна оперета XVII віку)...» [9, с. 237].

Отже, до поетичного, перекладацького й літературознавчого таланту Павла Филиповича ми з повним правом можемо додати й театрознавчий.

Список використаної літератури:

1. Самі про себе. Автобіографії українських митців 1920-х років / Укл. Р.Мовчан. – К., 2015. – 640 с.
2. Твори Тараса Шевченка. – Том IV: Журнал / Під заг. ред. акад. Сергія Єфремова. – К., 1927. – 784 с.
3. Филипович П. Літературно-критичні статті / П.Филипович. – К., 1991. – 270 с.
4. Филипович П. Генеза драматичної поеми Лесі України «У пущі» // Українка Леся. Твори. – Т. IX. Драми. – К., 1930. – С. 7-27.
5. Київські неокласики. Серія «Українські мемуари» / Укл. В.Агеєва. – К., 2003. – 352 с.
6. Филипович О. Життєвий і творчий шлях Павла Филиповича / О.Филипович // Сучасність. – 1961. – №10. – С. 46-71.
7. Филипович П. М. Заньковецька / П.Филипович // «На честь сорокалітньої праці М.К.Заньковецької». Збірник. – К., 1922. – С. 7-8.
8. П.Ф. [Павло Филипович]. Постановка «Газа» і український театр // Пролетарська правда. – 1923. – 1 травня.

9. Филипович П. До тексту «Москаля Чарівника» / П.Филипович // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. – Кн. 4. – К., 1924. – С. 236-237.

References

1. *About themselves. Autobiographies of the Ukrainian artists of the 1920s.* (2015). In R. Movchan. Kyiv (in Ukr.).
2. *Workings by Taras Shevchenko. Tom IV.* (1927). In S. Yefremov (Ed.). Kyiv (in Ukr.).
3. Phylypovych, P. (1991). *Literary and critical articles.* Kyiv (in Ukr.).
4. Phylypovych, P. (1930). Genesis of the dramatic poem by Lesia Ukrainka "In the Forest". *Lesia Ukrainka. Literary workings. Tom IX.* Kyiv (in Ukr.).
5. *Kyiv neoclassics* (2003). In V. Ageyeva. Kyiv (in Ukr.).
6. Phylypovych, O. (1961). Biography and literary way of Pavlo Phylypovych. *Modernity, 10, 46-71* (in Ukr.).
7. Phylypovych, P. (1922). M. Zan'kovetska. *In honor of the forty-year work of M. K. Zan'kovetska.* Kyiv (in Ukr.).
8. P. Ph. (1923). The production of "Gaz" and the Ukrainian theater. *The Proletarian truth, the 1st of May* (in Ukr.).
9. *Notes of the historical and philological department of VUAN. Tom 4.* (1924). Kyiv. (in Ukr.).

POLISHCHUK Volodymyr Trokhymovych,

Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy
e-mail: kafplit@ukr.net

LASTIVKA Petro Petrovych,

Director - artistic director of the Cherkasy Academic Museums Theater. T. Shevchenko, Honored Worker of the Arts of Ukraine
e-mail: kafplit@ukr.net

PAVLO FYLYPOVYCH AS A THEATROLOGIST (to problem formulation)

The article focuses on the analysis of theatre studies of Pavlo Fylypovych (1891-1937). It is noted that a lot of research materials have been written about this artist and scientist as a poet, translator and literary critic, however, researchers have not paid attention to the part of his creative work concerning him as a theatrologist. Meanwhile, in the first part of 1920s, P. Fylypovych presented his theatrical reviews and theatrological articles.

The object of the analysis is the following findings of P. Fylypovych: "M. Zankovetska", "On the way to a new theatre", "The production of "Gas" and "Ukrainian theatre", and a few study articles of drama works (by I. Kotliarevsky and Lesia Ukrainka).

On the basis of a number of P. Fylypovych's works and memories about him, it is noted that this researcher had universal philological (Literature studies) training, particularly, in the scope of Ukrainian, West European and classical Russian literature and drama showed his interest to the organization of the theatre affair. As a professional literary critic, focused on the best examples of world drama, P. Fylypovych met the "European standards" in the characteristics of history and the contemporary state of Ukrainian theatre. It is stressed that this scientist objectively evaluated the merits and values of the classical Ukrainian theater, pointed out the preservation of its best research, and, at the same time, focused on the necessity of renovation of theatrical life in the analyzed articles. It is pointed out that he put Les Kurbas's staging in "Young Theatre" and "Berezil" as a landmark of modernization of the Ukrainian theatre.

Key words: Pavlo Pylypovych, theater sphere, classical theater, Maria Zankovetska, ethnographic household plays, modernization, rhythm, synthesis of arts, Les Kurbas, "Berezil".

Одержано редакцією – 6.09.2017
Прийнято до публікації – 4.10. 2017