

СТОРІНКИ ВЕЛИКОЇ ТЕМИ

У дослідницькому освітленні складної і подиву гідної історії українського театру особливо вразливим є його буття у минулому ХХ столітті. Головно тому, що в умовах комуністичного режиму цілі періоди історії українського театру, ряди його явищ, імен, фактів тощо були закритими для студій. Абсолютно табуйованим і безоглядно негованим залишалося все те, що в сфері театральної культури було зв'язане з українськими визвольними змаганнями 1917–1920 років. Та що й казати, навіть історія українського радянського театру представлялася в наскрізь заідеологізованому, тенденційно спрепарованому і загалом викривленому трактуванні й освітленні.

Цей “дамоклів меч” заборони та ідеологічних догм не висів над ученими української діаспори. Тому вони змогли зробити чимало корисного на ниві дослідження українського театру ХХ ст. Особливо помітним із цього погляду є двотомний збірник дослідницьких студій і матеріалів “Наш театр” (Нью-Йорк, 1975. — Т. 1; 1992. — Т. 2.). Проте у праці відчувається відрізаність від першоджерельної, головно архівної бази в Україні.

Тому, коли сьогодні йдеться про написання об'єктивної історії українського театру від давнини до сучасності, не можемо не вказати на необхідність великої і копіткої попередньої праці. Особливо це стосується заповнення прогалін, відтак, копіткого дослідження багатьох, недозволених у досьогочасному вивченні аспектів і питань цієї теми.

За роки незалежності України простежується помітний поступ у розгортанні дослідницької праці на цьому полі. З'явилася низка публікацій, присвячена передусім невідомим і мало-відомим сторінкам історії українського театру. Однією з таких публікацій є великий збірник “Праці Театрознавчої Комісії” Наукового товариства імені Шевченка, виданий як 237 том Записок НТШ (Львів, 1999. — 680 с.). Широку і надзвичайно цікаву панораму українського театрального життя в період німецько-фашистської окупації (1941—1944) розкриває на великому документальному матеріалі монографія Валерія Гайдабури “Театр, захований в архівах” (Київ, 1998).

У цій вельми потрібній у сучасному театрознавстві праці кількома змістовними статтями і розвідками добре заявила про себе і молода дослідниця Олена Боньковська. Сьогодні вона пропонує своє монографічне дослідження, присвячене одному з практично недосліджених, а тому найскладніших періодів в історії українського театру в Галичині — років Першої світової війни, утворення Західноукраїнської Народної Республіки, польсько-української війни (1918—1919) і початків польської окупації. Це період, коли український театр у вирі бурхливих подій того часу не тільки боровся за своє виживання, а й за місце та безпосередню участь у національно-визвольних змаганнях. Це сприяло народженню такого феноменального явища, як “Стрілецький театр”. Водночас, у цих важких умовах матеріальної скрути та окупаційної дискримінації театр не тільки мужньо зберігав національну гідність, а й не втрачав із поля зору нових мистецьких обріїв.

Цінною науковою прикметою дослідження О. Боньковської є фактологічна наповненість, почерпнута здебільшого з першоджерел — документального архівного матеріалу, інформації тогочасної преси, спогадів, листування сучасників тощо. Дуже важливою у монографії є спроба реконструкції цілісної картини тогочасного театрального процесу, оперта на невідомому до цього часу фактологічному матеріалі. Особливо приваблює у цій праці одержимість дослідницького пошуку і щире прагнення авторки сказати своє слово в науковому висвітленні і трактуванні порушених питань, зробити свій внесок у розробку ве-

ликої теми — створення повноцінної історії українського театру, змістовне і правдиве заповнення її ще не написаних сторінок.

22 січня 2003 р.



Роман Кирчів,
академік Академії наук Вищої школи,
доктор філологічних наук, професор

* * *

Основній частині роботи, в якій розглядається тривала, як на тогочасні економічні й політичні умови Східної Галичини, діяльність театрального колективу, його репертуарні та професійні пошуки й безумовні мистецькі досягнення, — передусе подана в першому розділі дуже корисна, а для іноземного читача — на рівні відкриття, інформація про стан досліджень, присвячених як українському театрові, так і його широкому культурно-літературному, ба навіть історичному контекстові. Авторка відштовхується від слушного припущення, що “Українська Бесіда”, як і кожний свідомий своїх програмних та мистецьких завдань колектив, розвивалася в контексті актуальних ідей новітнього режисерського мистецтва України. Водночас, дослідниця бере до уваги значення широкого театрального контексту, який формувався і з ранніх, і з пізніших досягнень української сцени.

У другому розділі авторка розглядає початок формування “Української Бесіди”, що припадає на 1918—1920 рр., коли колективом керував Василь Коссак. Однак політико-правова ситуація земель, споконвіку заселених українцями, євреями, поляками, вірменами, що склалася 1919 р. відповідно до умов

Версальського договору, як на мене, не дає права послуговуватися терміном “польська окупація”, хоча я розумію, чому авторка використовує саме таке формулювання.

У майбутніх дослідженнях, присвячених українському театрові, літературі та мистецтву, мабуть, варто зважати на багатокультурність Східної Галичини, яка має давні традиції. Не потрібно вилучати з історії Львова австрійського театру, що існував тут цілих сто років, впливаючи бодай на музичну культуру його мешканців і зміцнюючи їхнє сприйняття різних стилів та сценічних умовностей. Українські театральні ініціативи, не кажучи вже про більш чи менш плідні періоди діяльності польської сцени, як, зрештою, про вдалі починання євреїв у цей період — протягом тривалого часу у Львові діяли Театр Гімпля, Єврейський Драматичний Клуб імені Й. Л. Переза, Драматичний Клуб імені Шолома Алейхема, Єврейська Драматична Студія “Маска”, які також формували культурну ідентичність цієї частини Європи, ця ж ідентичність була явищем і важливим, і водночас незвичайним. Варто врешті охопити їх повністю. Дослідження Олени Боньковської поряд з іншими працями, присвяченими українському театрові, та новаторською книжкою Єжи Гота “Das österreichische Theater in Lemberg im 18 und 19 Jahrhundert Aus dem Theaterleben der Vielvölkermonarchie” (Wien, 1997), визначає сьогодні належне спрямування сучасного театрознавства.

Іншим, але не менш важливим свідченням такої багатокультурності Галичини був небачений розвиток преси у 30-х роках минулого століття. Тут виходили 2 українські газети, 39 фахових журналів, серед яких були такі важливі для культури й театру часописи, як “Вікна”, “Діло”, “Літературно-Науковий Вістник”, а також 14 політичних періодичних видань. Ці назви й цифри підтверджують величезний інтелектуальний і письменницький потенціал українців. Як на “окупаційні” умови, що на них так послідовно наголошує О. Боньковська, то мабуть, вони не були тут — принаймні у цей період — найгіршими.

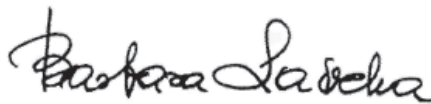
Третій розділ авторка монографії присвячує тричленній управі “Української Бесіди” Миколи Бенцаля, Ярослава Ясень-Славенка та Григорія Нички. Однак найпліднішою в художньому сенсі виявилася майже дворічна (1921—1923) діяльність на

цій посаді Олександра Загарова. Після восьми років акторської праці у МХАТі він зумів перенести теорію К. С. Станіславського на нове місце праці, підносячи діяльність театру на справжні вершини мистецтва. Відтак захоплення Олени Боньковської його особою цілком обґрунтоване. Вона присвятила йому у праці найбільше місця, а висновки, що їх зробила зі сформованого О. Загаровим репертуару, реалістично-психологічного стилю акторської гри та режисури, належать до найцікавіших і найістотніших у монографії.

Саме ці спостереження дослідниці, а також роздуми, що з них випливають, дозволили їй сформулювати декілька важливих висновків методологічного характеру. Вона небезпідставно стверджує, що поєднує у праці історичний аналіз із проблемним. Репертуарна політика для неї така ж важлива, як і стилістичні принципи митця — керівника колективу, що охоплюють і мистецтво режисури, і засоби акторської виразності. Розглядаючи ці проблеми, авторка опирається на цікаво розроблену типологію явищ та доцільно дібрані літературні й історичні події. Весь процес підпорядкований методів реконструкції, який щодо найнетривкішого із мистецтв — мистецтва театру — виявляється дуже складним, а часом навіть ризикованим для реалізації. Авторка використовує його правильно і в цьому досягає безсумнівного успіху.

Отже, наукове значення монографії визначається її новаторським характером. Він виявляється, як ми вже зазначали, і в предметі дослідження, і в послідовно використаному науковому підході.

Варшава 04.09.2002



Барбара Лясоцька
доктор габілітований, професор

З польської переклав Григорій Чопик