

Анжела Матющенко
кандидат філологічних наук
Національна академія наук України
м. Київ

ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ПЕРЕТВОРЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ У ДРАМІ ТА ПРОЦЕС РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

У світлі сучасних тенденцій теорії інтенціональності та междисциплінарних, зокрема, інтермедіальних студій режисер театральної вистави вважається проактивним реципієнтом драматичного твору як першоджерела, а сама вона – проактивною проекцією драматичного твору, яка не тільки продовжує його життя, а й надає актуально-сучасного смислового перекодування, що своєю чергою слугує подальшому розвитку національно-культурної самосвідомості. Адже драма – це єдиний літературний твір, що перебуває у безкінечному процесі перетворення, бо, як відомо, доконечно відбувається як такий лише в акті співтворчості спочатку автора та читача драми, а потім -- драматурга, режисера, актора та глядача. Репертуар сьогоденного українського театру свідчить, що найбільш придатною для цих перекодувань є насамперед модерна драматургія початку ХХ століття, і –

саме такий її неперевершений шедевр як «Лісова пісня» Лесі Українки. Оскільки поставши на межі двох історико-літературних національних епох – класичної та модерної, він на недосяжному художньо-філософському рівні поєднав у собі культурологічно-фольклорну сугестію та екзистенційно-моральну актуальність, які залишаються невичерпними до сьогодні й провокують сучасних своїх сприймачів до новітніх інтерпретацій.

Поступово й глибоко філософськи осягаючи мистецькі, культурні та ідеологічні віяння своєї епохи, Леся Українка сформувала власне естетико-світоглядне кредо – новоромантизм, який виступив певною межевою ланкою між мистецтвом ХІХ й ХХ століття, об'єднуючи в собі різновекторні паростки модернізму. Однак при тісному зв'язку з загальносвітовим мистецьким процесом, в історичних координатах національної культури драматургія Лесі Українки відігравала роль класичної – насамперед, за типом героя та центральної колізії, джерела якої – у протистоянні індивідуальності, що сповідує власні духовно-етичні принципи, та натовпу, злютованого своїм духовним рабством. Художня реалізація цієї глобальної філософської альтернативи в ранніх творах Лесі Українки позначена глибоко органічним поєднанням рис неоромантизму – як досить потужної, але теоретично неоформленої стильової течії початку ХХ-го століття – і вже творчо засвоєних мистецькою практикою властивостей “ нової драми ” в ібсенівському дусі. Поступово ці оригінально осмислені художні принципи збагачуються індивідуальними мистецькими відкриттями, що перетворюють зрілі драми письменниці на провісників наступного періоду розвитку світової драми, зокрема її інтелектуально-екзистенційної гілки. Зображення внутрішніх суперечностей та пошуків сучасника в усій їх індивідуально-психологічній складності та повноті (при очевидній наявності елементів символістської філософії та поезики) притаманні насамперед зрілим драмам Лесі Українки – «Кассандра»(1908), «Лісова пісня»(1911) та «Камінний господар»(1912). Їх головні філософські колізії цілком співзвучні модерністським антитезам — природа й світ людей, творчість і рабство повсякденної рутини, духовна свобода і влада законів конформістського суспільства, свобода людської волі та фатум історичного процесу. Однак казковий

мотив перетворення лісової істоти в людину й навпаки – людини в тварину в «Лісовій пісні» та символічна загибель-розплата грішника Дон Жуана наповнюється актуальним для сучасників автора екзистенційним змістом становлення особистості. В останніх драматичних поемах Лесі Українки колізія реалізації духовної свободи особистості поглиблюється за рахунок загострення її морального аспекту. Дещо змінюється й суть внутрішнього вибору героя – йдеться вже не про вірність окремій ідеї як такій, а про вірність власному духовному єству та відповідному йому способі існування, -- тобто внутрішній вибір особистості пізніх драм Лесі Українки набуває все виразніше екзистенційного смислу. Цей людиною власного образу й способу буття вже не здійснюється переважно на світоглядно-інтелектуальному рівні, а перетворюється на перманентний пошук або втрату свого істинного єства через низку суто індивідуальних життєвих ситуацій. І природність цього вибору, його справжність визначаються перш за все таким ірраціонально-унікальним виявом людської істоти як кохання.

Саме нині, на початку XIX ст., складна інтелектуально й філософськи наснажена модерна драматургія Лесі Українки, здавалося б мала знайти своє адекватне театральне втілення, в епоху постмодернізму, що торкнулася й театального мистецтва, оскільки, корелюючи із добою модерну, постмодернізм також передбачає гру зі смислами та символами різних культурних епох, тобто закладену в ньому багату інтертекстуальність. Однак, поверхове «осучаснення» лише форми подання класичної модерної драматургії, без сьогоднішньої переакцентації її змісту, вже є недостатнім для зацікавлення глядача. Так, структурно й візуально своєрідною водночас, розрахованою на культурно-вибагливого глядача постала десять років тому версія «Лісової пісні» Лесі Українки у режисурі Андрія Приходька, у Львівському театрі ім.Леся Курбаса (2011 рік), явивши собою своєрідний синтез двох інтерпретаційних підходів – архетипально-символічного та постмодерного. Ще більш постмодерно-ризикованою та складною видається одна зі свіжих театральних інтерпретацій «Лісової пісні» -- вистава «Verba», прем'єра якої відбулася на сцені Національного академічного театру імені І.Франка 2018 року, і яка нещодавно була удостоєна

Шевченківської премії за 2020-й рік. Сама провокативно змінена та промовиста назва її натякає на те, що сутність цієї інтерпретації пролягає перш за все у постмодерній тобто вербально-культурологічній грі зі словом та смислом. Проте вже перші епізоди демонструють, що головним концептом вистави режисера Сергія Маслобойщикова, ще й відомого художника за фахом, є декорація: збиті до купи тонкі фанерні перегородки, тісні настільки, що людина може ледве продертися крізь них – ніби відворюють модель сучасного багатоквартирного житла. Від власне природи на сцені залишається лише купа довгого вербового гілля, колодки та висохлий і врослий в берег човен. Тож від цього стає цілком зрозумілим й головний смисловий концепт вистави – повне відсікання першої найпоетичнішої дії драми – власне історії кохання головних героїв Мавки та Лукаша, що розгорталася серед природного буяння весни. Перед глядачем одразу – прозаїчна дія друга, де у вищеописаних тісних рамцях людського житла, серед всуціль «екологічно» стерильного й виснаженого всесвіту, б'ється єдина жива й справді природна істота – Мавка. Це хоч і вдягнена в полотняну сорочку до землі й простоволоса – але цілком сучасна дівчина-воїн, висока, сильна, енергійна настільки, що решта лісових духів – і Перелесник, і русалки, й потерчата – ніби набираються сили від неї і в неї ж шукають захисту від людського світу. Що вже й казати про тендітного й кволого Лукаша, що не хоче й не може відповісти на всі жагучі поривання такої Мавки. Адже він просто боїться – боїться Тіньового Альтер его Мавки, втілення хтонічного жіночого начала – за архетипально-психологічною теорією К.Г.Юнга, – яким є ще один жіночий персонаж, своєрідне поєднання Матері й Килини. Це володарка цього прозаїчного й ненаситно-матеріального людського світу, зовні прекрасна Жінка-змія, у золотавій сукні, що ніби вростає в землю, – котра своїми словами спочатку гіпнотизує, а потім вбиває всіх навколо. Й протистояти їй в змозі лише Мавка, що відважно але безнадійно змагається за свого слабкого духом і тілом обранця.

Це власне вся сюжетно-сміслова осучаснена колізія вистави, однак сам текст Лесі Українки, що накладається на неї, у дивний спосіб не тільки не лунає як щось чужерідне, а ніби живе коріння проростає в постмодерні ігрища на сцені –

доводячи не тільки їх життєспроможність, а й власне безсмертя у новітній гендерно-психологічній та духовно-екологічній колізіях, загострених сьогодні у двадцятих роках ХХІ ст. Таким чином, вистава театру театру ім.І.Франка вповні демонструє на сцені таємницю не просто вдалого сценічного відтворення драматичного літературного твору, а й його художньо-змістової актуалізації для сьогоднішніх сприймачів, -- яка своєю чергою продовжує позачасове існування класичного тексту й виявляє невичерпність його духовно-культурного й соціально-гуманістичного потенціалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ ст. // Червоний шлях. – 1925. – №11-12. – С.269-308.
2. Корнелюк Б. Художній світ історичної хроніки «Річард III» Вільяма Шекспіра та її інтермедіальні проєкції в світлі теорії інтенціональності // Автореферат на здобуття наук. ст. кандидата філолог. наук. – К., 2016. – 20 с.
3. Українка Леся. Зібр. творів: У 12-ти т. – Т.V. – К., 1976. – 418 с.
4. Українка Леся. Зібр. творів: У 12-ти т. – Т.VIII. – К., 1977. – 356 с.
5. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми. – К., 2009, – 351 с.