

## ДЕМОН ТЕАТРУ

Немає сумніву, що поточна доба з усіх галузей письменства віддає поклін передусім драматургії. Правда, драма й комедія за кожної доби були найдовершенішим родом поетичної творчості, можливо, найбільш мистецьким із мистецтв, більшим за віршування, новелу, роман, але ця вищість драматичного над ліричним і епічним якраз сьогодні видається такою яскравою, такою переконливою. Альфонс де Шатобріян, забираючи голос у недавній дискусії французьких письменників про шляхи нової літератури, заявляє, що вирішним чинником у перемінах, що їх зазнає духове життя сучасності, є маса як споживач гарного й чарівливого. Проте, завдання письменників стає змагання за здобуття влади над масою. Індивідуалістичні, естетизуючі методи були б перестарілими в цьому змаганні: говорити треба на весь голос, творити „не в рукавичках“, не обмежуватись півжабрами, недосказами, імпресіоністичними витівками. Маса прагне чуда, прагне неймовірного, чарівного, і лицем до маси (плеємінности, нації, суспільства) повинен стати кожний мистець, коли не хоче, щоб епоха пройшла повз нього, не озирнувшись.

Владний демон театру загарбує душі безпосередньо. Чи не чарує нас Олександр Дюма - син своєю повістю про Даму з камеліями, чи не забуваємо про все, поринаючи в хачі людської комедії вельєтя Бальзака, а проте та сама історія Євгенії Гранде, розповідажена в театрі, надить нас більше. Сентиментальний роман абата Прєво про кохання Манон Лєско й кавалера де Гріє став, особисто для мене, неповторною чарівною казкою, коли я побачив його інсценізацію в монпарнаському театрі Г. Баті. Мертві люди, давно забуте поліття Людовика XV ожило в сьайві чудодійних лямп: така бо магічна влада театру.

Якийсь час могло здаватися, що одвічного, пристрасного демона театру, який промовляв до нас гєнієм Шекспіра, Кальдерона, Мольєра, Гольдони, Гоґоля, переможе чортик „камери обскури“, чортик фільмового „мистецтва“. Так було за переходової доби, коли переплутано всі критерії й цінності, і видавалось, що хвилинка може заступити вічність. Але цього не сталося. Один із визначніших німецьких сценаристів Август Гіґріхс признається зовсім щиро: „Фільм виходить не з духового, а з технічного. Він народжується без поєта. Для нього важливими є лише техніки, а потім режисери й актори“.

Ось де загадка демона театру. Фільм є знеосіблений твір масового мистецтва, а театр — це поезія.

Недавно писав один автор, що „в театрі повинно бути все так, як у житті, нічого неприродного, нічого вигаданого“. Яка ж бє віддаленість від справжньої істоти театрального мистецтва, зокрема в нашу добу! Шопєнґауєр розв'язує цю проблему зовсім протилежно: „Мистець не повинен копіювати природу, а конґронтувати свою власну уяву, що її має про всі речі. Історик, який працює тільки за датами, нагадує таку людину, що, не маючи ніякого математичного знання, досліджує за допомогою випадково знайдених фігур їх співвідношення, проводячи їхній помір, через що всі дані, знайдені емпірично, мають усі помилки нарисованих фігур. Натомість мистець — це такий математик, що конструє співвідношення а рїґорі і виводає їх не так, як це в дійсності виглядає на нарисованій фігурі, а так, як ця фігура виглядає в ідеї, що її потім зображує рисунок“.

Драматург — раб демона театру — математик! Чи не парадоксально, дошукуватись алгебраїчних формул у світі блискучої бутафорії, котурн, масок і фальшивих чуприн? Чи не парадоксально шукати правила у найбільш іраціональному, в світі не чисел, а емоцій? А проте, воно так. Великий німецький поєт Гєте був гіршим драматургом від Г. Кляйста. З драм Гєте сякий-такий драматичний нерв має лише „Гєц з Берліхінґену“ та ще може „Клявіґо“, але Кляйстів „Принц Гомбург“ жагтить на сцені математичною стрункістю своєї незрівняної будови. Мірний літературний талант Євґєна Скрїба, що написав 57 драм

і комедій, завоював усі сцени світу, хоч земляки називали Скрїба „письменником без стилю, без дару спостєрігання, без знання людського характеру, без глибини, навіть без дотєпности й радости“. Але Скрїб збагнув демона театру, він опанував ремєсло драматурга, він збагнув, що зворушує, що тримає глядачів у напруженні. Недаремно бо Ля Бр ю є р говорив про драматичне мистецтво: „Написати добру п'єсу це те саме, що зробити годинника“.

А чи не математиком є режисер, який плянує сцени, виєреслює на своїх ескїзах кількість кроків, що їх має зробити герой чи героїня, мєнт, коли мають вони стояти чи порушати руками? Так начєбто кожний мєтр сцени відповідав якїсь скалі емоцій у душі глядача.

Подібно говорив Гєте до Еккєрмана, що, за Гоцці, їєнує 36 драматичних ситуацій, що повторюються у всіх драмах і комєдіях за кожної доби. Шїллер заходився, щоб найти більше, але не вигадав більше, ніж Гоцці. Жєрар Нєрваль начислив лиш 24, а засоби, за допомогою яких Мольєр викликав сміх на залі, зводяться, напр., до таких: „хтось приймає удари, призначєні для іншого“, „хтось переодягається“, „хтось хоче їти гєть, але завжди вертається“, „хтось говорить, не помічаючи іншого“, (позичєне з Плявта), „хтось повторяє постїєно ті самі слова“ (Мольєр ужив цього засобу вперше), „хтось обирає собі другого за довірєну людину, не знаючи, що це його ворог“ і т. д. і т. д.

Чи це не применшує нашого вимріяного демона театру, що його уявляємо собі з дужими чорними крилами, в таємничому освітленні рефлєкторів, персонїфікацію величного, чарівного і могутнього?

Нї, бо маса, бо глядач не знають і не хочуть знати секретів драматичної техніки. Їх не цікавить, хто перший вжив такий чи інший комїчний засіб — Кальдерон, чи Мольєр, чи Гольдони. Маса не знає підручників драматургії Лєссінґа, Вольєра, Дїдро, Фрайтаґа. Масу лиш надить успїх п'єси, а це дїється тоді, коли з хаосу, з темряви лаштунків з'являється демон-конструктор, демон-будівничий, коли драматург, одержимий демоном, уміє найти дорогу до почуттів маси, і то не стаючи її рабом, не творячи під „смак“ глядача, а здобуваючи владу над душами.

В театрі нема нічого „нового“. Є тільки різність стилів, що формуються в зв'язку з епохами й театральними рїзнонаціональними середовищами. Демон театру завжди той самий, бо вічний, як Шекспїр, якого грали на пустій, дощатій сцені „Гльобуса“, в пишних декорациях міщансько-ліберальної доби, і тепєр знов грають в трьох голих стїнах, без усяких натяків на вєнєційські брокати та золочєні стїни замку Ельсїнору. Демона театру не вбили ні подробиці дрібязкового натуралїзму, ні піджаки реалїзму, ні витівки експресїонїзму. Від Айхїла до Льопє де Вєґи, від Расїна до Бомарше, від Гєббєля до Гавтмана все та сама маска чарівливого, небудєнного, уявного, піднесєного, недїєсного.

І таким є театр наперєдодні свого чергового вїдродження. Український театр зокрема. Виборєуючись із хачів провінційної бульварщини, знов пробудженої гаркунзадунаївської побутовщини, слинявого мелодраматїзму, повинен новий український театр зачєрпнути свїжого повітря з вічномолодих просторів свїтового театрального мистецтва, заговорити голосніше, глїбше, відїхнути ширше, віднайти за лаштунками своєю українського демона стилю і таким чином найти шлях до влади над суспільством, не ставши його лакеєм.