

Питання сучасного драматичного письменства

Приглядаючися історії українського театру із перспективи, можна б сказати, що український театр, як вогнище драматичного мистецтва, ще не сповнив свого завдання, сповняючи його одначе, як один з факторів культурно-національного життя. Силою обставин (цензурні утиски на східних землях) і ясно накреслена мета розбудження національної свідомості (на західних землях) сформували український театр як одну із численних клітин підбудови, або може навіть і розбудови життя нації і український театр поневоді став вогнищем і вавором української національної свідомості, української окремішності.

Словом, театр боронив української справи в цілому так, як вимагало цього життя.

Тим самим, будучи реакцією на атаки, він не міг стати зразу авангардом національної культури, він не міг верстати шлях в нове.

В немалій мірі причинилося до цього й те, що довгі роки свого існування, український театр не мав постійного свого осідку й переїжджаючи з місця на місце, не міг плекати розросту чи то актора, чи то авгора. Будучи мандрівним театром в повному значенні цього слова, український театр, як з одного боку був матеріально зданий на власні сили, так знову з другого боку мусів обмежуватися на власних авгорів, які могли творити тільки для нього.

Природним порядком речі спершу повставав репертуар, а відтак театр. Одно й друге нероздільне, драматичне письменство від театру, театр від драматичного письменства, одно без другого існувати не може. І в тому саме сила, а й рівночасно кволість театру.

Мандрівний театр авторів плекати не може. Знову ж драматичний автор, не знаючи хоч трохи „театральної кухні“, не напише доброго театального твору. Виймки в цьому випадку потверджують тільки правито, а загально відомо, що найкращими драматичними письменниками були саме актори. Автор мусить не тільки бачити театр, але й жити театром (не завжди жити в театрі!), щоб збагнути його тайни й заволодіти його цілим механізмом.

Тому українські драматурги їздили з театром і творили для даного театру. Із цим явищем стрічаємося в історії театру кож-

ного майже народу. Даний ансамбль підходить даному акторові, він пише п'єсу, маючи уже на приміті акторів, не тільки персонажі. Автор лучить у своїй уяві тип і виконавця типу на сцені. І так, як підчас роботи над п'єсою, у кожного автора в уяві його, на сцену входять і виходять актори, говорять і жестикулюють, сідають, прощаються, цілуться чи плачуть — згідно з ролями й пляном — так при писанні ці ролі виконують уже (в уяві автора) ці намічені, а не інші актори. Таким чином автор по волі, чи поневолі старається надати даній дієвій особі в своїй драмі такі характерні признаки й прикмети, які носять у собі знайомі йому актори, що повинні відтворювати дану дієву особу. Тим самим з одного боку звучується засяг даного персонажу, але знову з другого боку цей же персонаж сценічно виходить бездоганно. Драматичний твір може в дечому тратити на життєво-психологічній ширині, але користає сценічно.

Сценічно у всіх випадках, себто, коли цей же драматичний твір відтворюється в якомусь іншому театрі, іншими акторами, він виглядатиме не менш добре сценічно, але інакше в акторському образі. Сильніше чи слабше — це вже залежить від акторського таланту.

Таким чином маємо два головні шляхи творчості драматич. письменника: шлях писання „під актора“ і шлях писання „під типа“. Є ще третій шлях: драматичний автор не бере зовсім під увагу сцени (деякі твори Лесі Українки) та цього ми тут, з уваги на питання театру, торкатися не будемо.

І ось повстає питання: котрий шлях кращий? Чи писати під актора, чи під типа?

І один і другий шлях добрий, хоч для драматичного письменника перший шлях писання „під актора“ легший. Письменник обмежений туг особою, живою, реальною, він при писанні не розгубиться в дрібничках, деталях, він не створить розливчатого типа, бо він пише по зразку, який існує в реальному житті. Усі прикмети не дійсної, уявленої дієвої особи, чи, скажемо докладніше, цілого ряду осіб, які проходять в реальному житті перед його очима, а з яких він вибирає найбільш суттєві, маркантні прикмети, створюючи з них од-

ну не дійсну, уявлену особу — автор усі ті прикмети прищиплює живій, дійсній особі, одному акторові. І він при писанні, знаючи жести, рухи, міміку й т. д. даного актора, координує діалог із його сценічною поведінкою, згори намічує лінію розвитку, завершує її і розв'язує. Жива, дійсна особа актора, яку автор собі відтворює в своїй уяві, назначає до деякої міри межі силі уяви і таким чином посилює даний тип. Видумана дієва особа стає більш життєвою, психологічно вірною, соковитою.

Писання ролі „під актора” є і для актора, самозрозуміло, багато легше до відтворювання. В акторській говірці про таку роль говорять, що вона немов „вложена в серце”. Та рівночасно з цим такий рід писання грозить зчасом акторові манерою. Граючи частіше „себе”, актор може зробитись дерев'яним і до деякої міри заскопузлим.

Знову ж писання „під типа” потребує уже більш рутинизованого драматичного письменника. Обтесуючи свої дієві особи, автор уже не має перед собою дійсної особи, і воно важче для схоплення. Автор може — навіть не додаючи цього, з уваги на сценічність даної постаті — надто її або розводити, або звзити, може розгубити головну лінію в епізодичному поширюванні інтриги й т. д. Та в парі з цим росте у такий ролі актор, поширюються величезні можливості для режисера. Режисерські ножиці співпрацюють тут з автором, а актор, відтворюючи дану роль, має можливості вжити нових прийомів і розгорнутися в цілій своїй силі.

І ось під цю пору, коли на західних і східних землях повстали постійні вогнища українського драматичного письменства, повстали постійні українські театри, вирінає перед нами питання сучасного репертуару. Бо ж треба собі усвідомити, що під цей час переходовий, час катаклізмів і ударів, мусить виринути питання не іншого, а саме переходового драматичного письменства. Минуле наше драматичне письменство, як ми вже згадували, охоплювало, підсилювало або обороняло „я” укра-

їнської нації. Воно сповнило свою роль і мусить відійти. Нове драматичне письменство зароджується і, відмінно від минулої епохи, перероджується не для мандрівних театрів або без театрів (аджеж у нас існують десятки сотки п'єс, які тільки звуться п'єсами, бо для сцени зовсім непригожі), але народжується у своїх власних, постійних творах. Таким чином сьогоднішній український театр являється не тільки цим вогнищем, що відтворюватиме сучасний і майбутній український драматичний репертуар, але також і цим вогнищем, який творитиме новий репертуар.

Звичайно, ролі між театрами будуть тут поділені. Дотеперішній мандрівний український театр заспокоював усі шари нашого загалу — сьогодні автоматично українські театри, як що до своїх ансамблів, так що до підбору репертуару, будуть поділені. І поділ цей, безумовно, вплине дуже корисно на розвиток нового драматичного письменства, різничкуючи його саме що до якості й сили. Театри — вогнища драматичного письменства, існують. Тепер слово за драматичними письменниками.

Немає двох думок, що спершу все наше драматичне письменство буде йти по лінії писання „під актора”. Наші, в першу чергу, краєві театри створять біля себе гуртки молодих драматичних письменників, які творитимуть для театру, живучи цим театром. І в тому власне величезна користь нашого драматичного письменства й великий крок вперед. Не мине короткий час, а буде в нас гурт письменників, які не тільки знатимуть тайни „кухні театру”, але й бажання та настрої своїх глядачів. Письменник буде не тільки письменником, але й лучником між театром і глядачем.

З другого боку театр стане тоді справжнім рідним театром. Він передаватиме почування мас, він стоятиме не тільки „на сторожі”, але також верстатиме нові шляхи, попереджуючи те, що має статися. Безна правдиво-національній сцені гідними подій іде завжди швидше, як в житті і про те ніякий письменник забувати не має.

