

Алла Шаргородська

ТРАНСДИСКУРСИВНІСТЬ РЕЦЕПТИВНОГО ПОЛЯ П'ЕСИ О. ДОВЖЕНКА «ПОТОМКИ ЗАПОРОЖЦІВ»: ПУБЛІЦИСТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ

Феномен О. Довженка не лише в радянській, але й у світовій культурі, зумовлений його неповторними ментальними та естетичними глибинами, став предметом дослідження не одного покоління науковців і критиків, продукуючи нові дискурси. Найбільше О. Довженко поцінований як кіномитець, визнаний американськими, французькими, японськими майстрами кіно та кінокритиками, названий Чарлі Чапліном «поетом кіно світового масштабу». Літературна творчість О. Довженка була предметом досліджень не одного десятка літературознавців, критиків, культурологів, до кола інтересів яких входили різні аспекти досліджень: від творчої долі автора до окремих історій творів, їх поетики.

Критичний дискурс його творчості, представлений статтями, розвідками, монографіями, літературознавчими та кінознавчими оглядами, виявляється цілком синтетичним, складається інтенсивно, особливо на сучасному етапі, і пов'язується з виявом граней таланту О. Довженка. Реакція ж критиків-сучасників на його талант була неоднозначна.

Якщо французькі кіномитці сприймали О. Довженка як предтечу авангардизму, італійські – неореалізму, то вітчизняна «рухома естетика» здебільшого вписувала його в рамки соцреалістичних літературознавчих новоутворень, які так і не набули наукової значущості, оскільки на заваді стояла штучна прив'язаність до явищ, що знаходилися поза естетичними межами. Феномен О. Довженка є за своєю природою синтетичним естетичним явищем, яке з'явилося у культурі внаслідок руху європейської, зокрема української, естетики до нових форм. Тому його необхідно досліджувати поза соціологізаторськими установками, ближче до принципів класичної європейської гуманітаристики, говорячи словами його сучасника, «понад бар'єрами».

Критична літературна рецепція, на думку Т. С. Еліота, має свою найголовнішу функцію – відчуття ідеального ладу, його визначення, сприйняття «ідеальної спільноти, витвореної літературними пам'ятками». Вона «завжди мусить декларувати свою мету, що нею є ... тлумачення творів і формування смаків» [10, 86-87].

Вже рецепція 20-30-х рр. ХХ ст. стосовно О. Довженка-режисера та його перших фільмів відходить від еліотівського уявлення про критику. До певної міри об'єктивна, вона містить «домішки» езопівської мови. Частково в розвідках Ю. Яновського, М. Бажана, О. Вишні (які стали відповіддю на закиди Д. Бедного), публікаціях журналу «Кіно», що розробив концепцію презентації фільму «Земля», поціновано аспекти естетики авангардизму О. Довженка. Пізніше, наприкінці 30-х рр., вони були більш-менш конкретизовані зарубіжними кіномитцями. Найбільше критичних статей та кінорецензій з'являлося в періодиці (журнали «Кіно», «Кино и жизнь», пізніше – «Искусство кино»), де М. Бажан називав «Звенигору», «Арсенал» справжніми глибоко національними фільмами, виокремлюючи гаму стилів – «від хронікальних кадрів індустрії до експресіоністської лихоманки і символізму...» [1, 2]; режисера називав іконоборцем, а його стиль – спорідненим із стилем революційного експресіонізму.

Але вже під час виходу фільму «Земля» почалася драматична еволюція таланту О. Довженка-режисера до соцреалізму: модель рецепції змінилася з боку радянської критики, не вітали фільм і українські національно свідомі інтелігенти. Найболючішими в 30-40-х рр. для автора стали кілька резолюцій ВУОРРК щодо фільму і критичні відгуки, що скерували всю дискусію, як-от: віршований фейлетон Д. Бедного («Известия», «Литературная газета»), із звинуваченнями в «біологізмі», «пантеїзмі», «оспівуванні куркульства» [4], фейлетон Юліана Зета («Мать Малоросія» («Нова генерація»)) [11] із висміюванням застарілості тематики, простакуватості, галушковості; розгромні кінорецензії (журнал «Искусство кино») П. Бляхіна, М. Блеймана [5], С. Юткевича [17]. Зазнає нищівних ударів митець і від О. Корнійчука під час війни, коли сам Сталін визначає напрям столичної критики, починаючи атаку на Довженка «за націоналістичні перекочення». Критичний дискурс цих років нагадує «гайд-парк, де завзяті і заюшені оратори не годні окреслити навіть суті своїх суперечок... суттю їхнього існування є різкість і непримиренність у ставленні один до одного, дріб'язкові примхи, якими вони приправляють

пересічні погляди...» [10, 87]. Характер функцій критики змінений: не існує відсіювання, творення комбінацій; абстрагування, об'єктивації творів, їх інтерпретації чи компаративного аналізу поза політикою; продукується не індивідуальна, а громадська думка.

Згідно з уявленнями М. Фуко та встановленням ним змін в історичному процесі як діалектичному розвитку структур [16, 27], 1960-ті роки становлять собою зміну мисленнєвих структур, прихід нових ідей, нового описування загальноважливих установок мислення й світосприйняття.

Іх появі сприяла так звана «хрущовська відлига» та загальне піднесення національної культури: поява «Собору» О. Гончара, кінокартин відомих талановитих учнів О. Довженка («Тіні забутих предків» С. Параджанова, «Білий птах з чорною ознакою» Л. Осики та ін.), насичених філософічністю та довженківською поетикою. Новим етапом театрального відродження стало повернення вже не таких активних, як у 20-ті роки ХХ ст., авангардних шукань і імен Л. Курбаса, М. Куліша та ін. Важливу роль у постановках п'єс «97», «Патетична соната» М. Куліша, «Гайдамаків» Т. Шевченка у постановці Л. Курбаса, «Потомки запорожців» О. Довженка відіграв одеський драматичний театр ім. Жовтневої революції, ушлявлений іменами режисерів М. Терещенка, В. Василька та ін. [8]. У 1968 р. цей театр (дослідниця історії українського театру ХХ століття О. Красицька не називає більше жодного) [3] дав сценічне життя п'єсі О. Довженка «Потомки запорожців», єдиним свідченням театрознавчої рецепції якої стали поодинокі рецензії. За іронією долі вона включена в репертуар театрального сезону 1968 р. разом з п'єсами «Оптимістична трагедія» В. Вишневського та «97» М. Куліша, а її прем'єра присвячена 51-й річниці Жовтня.

Як літературний твір «Потомки запорожців» О. Довженка аналізувалися в контексті творчості автора та української драматургії (Н. Кузякіна, Ю. Барабаш, Є. Поляруш та ін.). Найбільш повний соціологізований проблемно-тематичний аналіз твору зроблено С. Плячіндою. Хоч поза увагою критики залишилися такі проблеми, як насильницька колективізація, голодомор у результаті продрозверсток і розкуркулення, утворення комун, прищеплення урбаністичної свідомості, вибудовування моделі сільської цивілізації на засадах телуризму й космоцентризму, протистояння радянському псевдоміфу та ін.

Отже, семіологія критичного дискурсу зумовлена появою на сцені постановки на завершувальному етапі відлиги та хронотопом периферії, провінційністю Одеси 1960-х рр. Після кількох років замовчування про творчість Довженка з'явилися критичні відгуки Г. Островського та І. Дузя на виставу «Потомки запорожців». Факт появи рецензій, зважаючи на інформаційну політику газет «Чорноморська комуна» та «Знання комунізма», досить бідних на театрознавчі студії, зумовлений річніцею театру, публікацією поодиноких статей чи портретів-образів акторів одеських театрів. Домінантні ознаки рецензій, визначених соцреалістичним каноном: зведення їх до активного втілення ідей партії, впровадження ленінських ідей культурної революції, ідей гуманізму та інтернаціоналізму, аналіз репертуару, представленого п'єсами М. Горького, М. Погодіна, О. Корнійчука.

На відміну від інших, зазначені рецензії з певними застереженнями можна віднести до категорії рецептивно-естетичних, оскільки в них розглядаються такі проблеми, як режисер-актор, індивідуальна гра акторів, інтерпретація режисером авторського задуму тощо. Г. Островський та І. Дузь обрали найскладніший вид рецепції – театральну рецензію, яка передбачає багатосуб'єктну комунікацію: автора, режисера, акторів, читача, подану в інтерпретації критиків. Як і будь-яка рецензія, вона виконує інформативну функцію (стала єдиним свідченням прем'єри), функцію відтворення власного суб'єктивного сприйняття, оцінку, рекламну та роз'яснювальну функції.

Певні ознаки постколоніальної критики – їх виділяють, зважаючи на постструктуралістську та «нового історизму» методології Стівен Слемон та Гелен Тіффін [15] – нечіткість її обрисів, зависання референта, існування змісту лише в тексті, доповненнях, грі, слідах, домінування принципу невизначеності, складається однаково, засвідчують критичний дискурс обох рецензій. Поверховий шар цілком визначений духом соцреалістичної критики із необхідними штампами: «розкриття комуністичної свідомості», «відданість соціалістичному будівництву», «будівництво комунізму на Україні», і вирішуються ці проблеми, на думку критиків, через образи-поборники ленінської правди, тобто соціальні суперечності, зведені до риторики.

Зависання референта, який нечітко позиціонує свою оцінку, визначається у обох рецензентів позитивною оцінкою драми як вдячного матеріалу для

театрального колективу, тому що з п'єсою актори отримали «багатство людських характерів і глибоких думок...» [13]. У іншому шарі Г. Островський апелює до всієї творчості О. Довженка, яка й дає можливість іншого відчитання п'єси, поруйновує стереотипне сприйняття вистави, підводить читача до оцінки образу драматурга і постановки його твору. Він уводить «Потомки запорожців» у контекст творів про Україну («Україна в огні», «Пісня про море»), апелюючи до змісту, поезики творів, особливостей стилю драматурга, зауважуючи про вимогу О. Довженка «чистого золота правди». Серед інших проблем критик називає ліквідацію кулацтва і протистояння на селі; про вагання людей зі вступом до колгоспу; недомислення і мізерність характерів керівників, які викривляють ленінську політику: «А ще ця п'єса про тих, хто з недомислу, мізерності характеру, вродженого невміння розмовляти з народом і керувати ним, викривляє ленінську політику» [13]. Звідси і білий різка оцінка Г. Островського невадлої постановки та прочитання акторського колективу, відсутності відчуття Довженкової стилістики, сусідства із певними успіхами численних промахів: «Не бійтеся захопленості. Бійтеся неправди і перебільшень» [13]. І. Дузь стверджує, що режисер і актори правильно прочитали твір, створивши оптимістичний, патріотичний спектакль, хоч тут варто поставити під сумнів оптимізм «Потомків запорожців» і говорити про трагічну тональність, а жанр п'єси визначити як драму.

Аналізуючи роботу акторів, їх манеру гри, відповідність суті образу, кожен із рецензентів вплітає в критичний дискурс різні стилісові засоби. Так, І. Дузь – більше як театральний критик – відтворює емоційне сприйняття публіки, суб'єктивну комунікацію: глядацьке сприйняття і реакцію аудиторії. Г. Островський – більше як літературний критик апелює до тексту п'єси, акцентуючи на правильності її прочитання. В оцінці гри акторів, створенні чогось середнього між сценічним портретом і портретом актора-образу, співвіднесенні з їх драматичними прототипами, обидва критики зазначають, що деякі актори створили галерею доженківських образів. Сама ж постановка була не цілісною. Рецензент свідчить, що «артист О. Похилко, у ролі Скидана, досить упевнено передає спокійну силу народного вождя, який живе одними радощами і невдачами разом із своїми односельцями» [13]. Скидан, за змістом п'єси, на думку Г. Островського, – голова колгоспу, і є виконавцем волі партії, але водночас він піклується і про долю села, тому так рішуче протестує проти

завищеного проценту хлібоздачі, висловлюючи слушну думку про «групний сморід нерозумного селянства» [7, 122]. Власне у «випереджувальній характеристиці персонажів» О. Довженка критик помічає патетику, романтичність, кіхотизм Скидана і Пасічного, які втілюють «фаустівський дух» творчого неспокою, чого бракує артистові Г. Осташевському, хоч він «... в спектаклі серйозний, вдумливий, розумний керівник» [13].

Г. Островський зацентрував на роздвоєному «я» Скидана, який не може визначитись: одна його душа співчуває селянам, що вмирають із голоду, інша – прагне до великих звершень: «Поставлено і мої обидві. І щоб одна була сита, друга – ні. Одна зимою мерзла в хаті, друга купалася в теплі. Холодно ж обом!... Сумують же обидві...» [7, 161], та він, мабуть, як і актори, не відчитав артистично-ігрову стратегію О. Довженка, звернення до дворольової функції героїв Заброди, Скидана, діда Демида, які, з одного боку, є деперсоналізованими коментаторами подій, настроїв і вказівок, з іншого – стають самоаналітиками. Неписьменні, проте мудрі середняки, такі як Нечитайло, Ульяна, висловлюють слушні думки про репресії, голод, а тому тривалий час вагаються, не хочуть вступати в колгосп. Зокрема, в розмові з романтиком Пасічним песиміст Нечитайло, як і сам автор, передбачає майбутню катастрофу:

Пасічний. Сьогодні селянин стає історії суб'єктом, творцем її разом з робочим у колгоспі...

Нечитайло. Почнеться, каже, таке, що голови одне одному поодриваєм [7, 242].

Знову Пасічний мріє про те, що від полів будуть іти шляхи «на всі сторони світу», а у відповідь риторичне і пророче запитання Ульяни –: «Та куди ж вони поведуть нас, оті шляхи-доріженьки?!»

Нечитайло: У старці, куди... [7, 254].

Ульяна. Який нечуваний сором... Отак охляти на землі багатій та родючій. Забур'янити її, не виорати. Створити план не по врожаю... [7, 300]. Селяни під тиском влади змушені забути свої пристрасті, балансувати між втратою і збереженням самості, «грати» в реальному житті, змінювати зовнішність за допомогою маски, але все ж зберігають самість, хтонічну прив'язаність до землі. Обійдено увагою критиків і акторів образ Заброди, ідеологічного ворога Скидана. Заброда – один з небагатьох персонажів, які зберігають самість у Довженка. Він виділяється цільністю характеру, національним духовним ядром. Образи Левка Царя, Захарка Тихого

є втіленням старійшин козацького роду, представників родової людини, спосіб життя яких не мислиться без понять народу, України. Вони, на думку рецензентів, колоритно зіграні акторами. Г. Островський зазначає, що «(герой) постає перед нами розумним, інтелекгентним селянином, що вміє мислити мудро, з філософською глибиною... манера гри актора зосереджена, що не зводиться до пафосу» [13].

Як старійшина козацького роду і родове божество постає перед нами дід Демида, на думку рецензента, «епізодичний персонаж діда Демида у виконанні артиста Г. Бабенка набуває масштабності, досягаючи великих висот трагедійного звучання у передсмертному монолозі» [9]. Сатиричними образами представлена радянська влада – Гусаком і Вигурою, що відстоюючи людзожерські директиви, не забувають про власні. Б. Митрофанов створив «яскраво виражений негативний тип, що викликає огиду, ... але здається артистові бракує гнучкості..., він надто прямолінійний, одноманітний. Глядач не бачить його душевних порухів, динаміки характеру» [9]. Майже зовсім був невизначним, за словами рецензентів, Вигура.

Обидва критики звернули увагу на режисерську розробку сцени – негативно оцінили декорації, їх бідне оформлення, брак динаміки, широти сцени, краси пейзажів, зорових ефектів, неуважне ставлення до ремарок. Отже, режисер не зміг віднайти стиль О. Довженка, масштабність його мислення, не до кінця зрозумів концептуальне навантаження ремарок у п'єсі, які зведені в автора і до символічних картин, і до виявлення екзистенційності буття. Сутичка двох представників козацького роду відбувається на березі Дніпра: «У небі хмари, і грім немовби десь гримить далеко над Дніпром... Всі чекають наближення чогось надзвичайного...» чи от «Почувається осінь у фарбах, в прозорім повітрі. За вікнами десь мріє-мріє Дніпро і степ – широкий без краю» [7, 158]. Г. Островський акцентує на бракові довшенківських інтонацій і конфліктів, відсутності «ключа» до героїв (отже, актори не зрозуміли ролі), публіцистичної емоційності, бракові довшенківського документалізму, синтетичності мистецтв.

Однак, попри всі недоліки в постановці, І. Дузь говорить, що «доводилось спостерігати за реакцією глядачів, ... були і оплески, і сміх, і напружена тиша. Особливо відрадно, що виставу тепло сприймали наші молоді» [9].

Питання об'єктивної оцінки постановки п'єси і її режисерського прочитання залишилось відкритим, тому що вистава не набула широкого розголосу, і (з рецензії критиків) була не досить вдалою. Хоч за оцінкою І. Дузи «правильно прочитали складний в драматургічному відношенні світ» [9], а на думку Г.Островського, «актори (трупа) не показали чисте золоте правди – основного принципу О.Довженка».

Твір митця можна зрозуміти, знайшовши «ключ» до всієї творчості, до Довженка як цілісної системи, філософської та естетичної основи його творчості. У «Щоденнику» від 28.X.1954 митець апелював не тільки до свого покоління, а й до нас – нащадків, пророкуючи: «... Глядач мій не народився. Він народитьсядесь у двотисячному році» [6]. То чи народився він?

Звичайно, ні критика 20-х, ні 60-х рр. ХХ ст. не може прирівнюватись до нових методологій постструктуралізму, деконструктивізму, «нового історизму», але орієнтація на третю модальність – «горизонт сподівань» дозволяє краще зрозуміти п'єсу О. Довженка «Потомки запорожців» та відтворити модель рецепції його творчості в 60-х рр. Помітний поступ для цього зробила і провінційна театральна критика з наявними обрисами постколоніальної критики. Зрештою, константна постать О. Довженка здатна продукувати нові критичні семіотичні поля як у нещодавньому колоніальному рецептивно-критичному дискурсі, так і у дискурсі постмодерного та постколоніального спрямування. Слід, на наш погляд, лише привести аналіз їх специфіки у відповідність до засад класичної європейської гуманітаристики ХХ ст., у якому вони з'явилися і розвивалися синхронно, за закономірностями розвитку типологічних паралелей рецептивного руху думки.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Бажан М. В.* «Арсенал» // Кіно. – 1928. – № 12.
2. *Бажан М.* Легенди та історія // Кіно. – 1928. – № 21–22.
3. *Бернацька Р. П., Бурмистренко С. Л.* 50 років українського радянського драматичного театру (Хроніка 1929–1934) // Театральна культура. – 1968. – № 3.
4. *Бедный Д.* Философы // Известия. – 1930. – 4 апреля.
5. *Блейман М.* «Щорс» // Искусство кино. – 1939. – № 3.

6. *Довженко О.* Невідомі сторінки щоденників Олександра Довженка // Літературна Україна. – 1988. – 21 липня.
7. *Довженко О.* Твори в 5 т. – Т. 3. – К., 1984.
8. *Дузь І.* Разом з часом // Театр імені Жовтневої революції (До 50-річчя з дня заснування. 1925–1975). – К., 1975.
9. *Дузь І.* Потомки запорожців // Чорноморська комуна. – 1968. – 1 грудня.
10. *Еліот Т. С.* Функція літературної критики // Антологія світової критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001.
11. *Зет Юліян.* Мать Малоросія // Нова генерація. – 1930. – № 5.
12. *Маркушевський П.* Триста ролей (Івану Твердохлібу – 75) // Чорноморська комуна. – 1974. – 23 червня.
13. *Островский Г.* Постигая Довженко // Знамя коммунизма. – 1969. – 14 января.
14. *Плачинда С.* Олександр Довженко. Життя і творчість. – К., 1964.
15. *Стивен Слемон, Гелен Тіффін.* Постколоніальна критика // Антологія світової критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., доповнене. – Львів, 2001.
16. *Фуко Мишель.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. – М., 1977.
17. *Юткевич С.* Беседы о режиссерском мастерстве // Искусство кино. – 1938. – № 3.