

ПРОБЛЕМАТИКА І ПОЕТИКА «ТЕАТРАЛЬНИХ» ПОВІСТЕЙ НІНИ БІЧУЇ

У статті розглядаються проблематика і поетика «театральних» повістей Ніни Бічуї.

Ключові слова: проблематика, поетика, повість, мистецтво, театр..

The article covers the problematics and poetics of the “theatrical” stories by Nina Bichuja .

Key words: problematics, poetics, story, art, theatre .

За словами Валерія Шевчука, у 60-ті роки Ніна Бічуя стала безсумнівною королевою української жіночої прози [5, с.8]. Сучасні критики, як слушно відзначив В.Габор, вважають її предтечею урбаністичного дискурсу в українській літературі 80-90-х років ХХ століття [3, с. 63].

Ніна Бічуя народилася 24 серпня 1937 року у Києві, але з раннього дитинства живе у Львові. У 1958 році вона закінчила факультет журналістики Львівського державного університету ім. І.Франка і працювала як журналістка, есеїст, перекладач, редактор, завідувала літчастиною Львівського театру юного глядача, але найповніше її літературний талант виявився у художній прозі, у жанрах новели та повісті.

Р.Іваничук вважає, що Н.Бічуя є обраницею муз, «яку доля поставила в особливе й не зовсім вигідне для неї становище: її творчість викликає постійний інтерес у знавців літератури й смакунів і не надто вона популярна серед читацьких кіл; між львівськими письменниками Ніна Бічуя побила рекорд у перекладах на інші мови, а українські видавництва не удостоїли

письменницю до її п'ятдесятиріччя навіть однотомником вибраних творів; на думку багатьох критиків вона знаходиться серед першого десятка українських письменників, а в гонорарному відношенні стоїть на лівому фланзі цієї десятки чи двадцятки» [4, с. 133-134]. Таке ставлення до талановитої письменниці пояснюється, на нашу думку, тим, що пересічні читачі та деякі критики неспроможні зрозуміти її «елітарних» творів, які відзначаються філософською і психологічною глибиною, оригінальністю форми. Н.Бічую настільки вразила брутална стаття про її творчість одної «критикеси», що вона на тривалий час стала майже виключно «дитячою» авторкою, досягши і в цій галузі блискучих успіхів.

У художній прозі Ніни Бічуї домінує тема творчості: творчості поета («Буєсть Митусина», «Біла Віла»), художника («Сотворіння тайни», «Спогад про Грузію»), музиканта, актора, режисера, драматурга, театрального критика («Репетиція», «Бенефіс», «Десять слів поета», «Яблуня і зернятко»).

Об'єктом нашого дослідження є цикл «театральних» повістей, до якого причисляємо чотири останні з вищеназваних творів. Ми ставимо мету з'ясувати їх проблематику і поетику. Повісті «Репетиція» і «Бенефіс» про театральне життя другої половини ХХ століття Р.Іваничук вважає діалогією. «Десять слів поета», за авторським визначенням, - повість-есе про творчу співпрацю М.Куліша і Л.Курбаса, про постановку О.Таїровим у Москві «Патетичної сонати». «Яблуня і зернятко» більшістю критиків причисляється до «дитячих» повістей, хоча театральна проблематика посідає у ній неабияке місце. На нашу думку, є всі підстави об'єднати вищезгадані чотири твори у цикл «театральних» повістей, щоб більш цілісно і системно розглянути їх проблематику і поетику, повніше розкрити погляди Н.Бічуї на драматургію, театр та феномен мистецтва.

Своє естетичне кредо авторка висловила в епіграфі до оповідання «Дрогобицький звіздар»: «Оповідайте, дбаючи про істину, та хай кожен говорить тільки те, що бачив». Р.Іваничук так прокоментував цей епіграф: «А якщо точніше, то тільки те, що відчув. Отож витоків творчості Ніни Бічуї

треба дошукуватись виключно в психології її творів, оскільки об'єктивний світ для пера письменниці існує тільки тоді, коли він перетрансформовується в її індивідуальності. А індивідуальність – річ складна, тому й складна проза нашого автора...»[4, с.134].

Отримавши 1974 року посаду завліта у Львівському театрі юного глядача, Ніна Бічуя невдовзі «буквально приголомшує читача публікаціями своїх «театральних» повістей» [4, с.140]. Розпочинається новий етап її творчості. Письменниця глибоко переймається проблемами театру, знаходить яскраві прообрази своїх майбутніх героїв. Тип людини-творця втілюється і в юній артистці Наталі Верховець, і в досвідченій актрисі Олександрі Іванівні («Репетиція», «Бенефіс»), і в постатях геніального режисера Леся Курбаса й не менш геніального драматурга Миколи Куліша («Десять слів поета»), і в колоритних образах артистки-«травесті» Ксені Бортняк та Старої Актриси, яка колись виступала у тому ж амплуа, і в образах юних театральних художників, і самої оповідачки - завліта театру юного глядача («Яблуня і зернятко»).

«Життя - це театр, театр – це життя, проголошує письменниця стару істину в другій частині повісті «Десять слів поета». Причому в театрі світять зорі не тільки першої величини, але й цілі сузір'я зі своїми центрами, бо саме так і влаштовано у повсякденному житті : суспільство – це сукупність людей, позначена, немов віхами, видатними особистостями [4, с. 140].

На думку Р.Іваничука, Наталя Верховець та Олександра Іванівна – «збірний образ рядового працівника театру, розполовинений на молодий і зрілий вік, на пошуки творчого вираження й на творчий досвід, на максималістське прагнення засліпити споживача мистецтва й поважне осмислення цінностей духовного продукту, - саме на таке небо, усіяне зірками різної величини, наведе свій режисерський телескоп Лесь Курбас і вибирає на ньому десять акторів на ролі десяти Слів поета, які, немов античний хор, супроводжуватимуть дію «Гайдамаків» - вистави Леся

Курбаса за поемою Тараса Шевченка – й простягатимуть руки, щоб захистити свій народ» [4, с. 141] .

«Репетиція» та «Бенефіс» - це діалогія, в якій роковинається «закулісне» життя, авторка вводить читача у мистецьку лабораторію театру і неминучі у творчому колективі конфлікти, в особисті проблеми персонажів, показує їхні характери у розвитку. Духовне і професійне зростання Наталі Верховець відбувається у спілкуванні зі старшими колегами, у перейнятті їхнього досвіду, в radoшах власних мистецьких відкриттів і в щоденній тяжкій праці, коли виникають хвилини розчарування й навіть відчаю. Вистражданий актрисою успіх у фіналі повісті «Бенефіс» показаний в умовно-символічній формі : на кін виходить уявна героїня п'єси – і Наталя зливається з нею. У такий оригінальний спосіб Н.Бічуя стверджує своє уявлення про «мистецький абсолют», ідеал сценічного втілення образу, коли театр стає «подвоєнням дійсності».

У повісті-есе «Десять слів поета» письменниця звертається до теми історії українського театру, зосередивши увагу на образах М.Куліша та Л.Курбаса. Вона намагається роковити психологію і творчу лабораторію двох великих митців, спираючись на мемуари, листи, різного роду документи.

Цей твір майже «безсюжетний», подекуди написаний у формі «потoku свідомості». Внутрішні монологи персонажів тут плавно перетікають у діалоги й авторську мову, іноді навіть без графічного розмежування.

Дивовижним чином з «потoku свідомості» вимальовуються характери Миколи Куліша, Леся Курбаса та їхніх сучасників. Наприклад, важко сказати, кому належать такі роздуми про мистецтво: «Знайти точне слово – знайти шлях до вивільнення: почуттів, духа, думок. Найголовніше іноді – знайти точне, міцне, єдине (або ж єдино потрібне) слово. Слово, рівне вчинкові. Воно вивільнить усе, замкнене в тобі, і поєднає зі світом» [1, с. 6]. Н.Бічуя включає їх у внутрішній монолог М.Куліша – і віриться, що драматург мислив саме так, хоча далі (коли роздуми завершуються реченням

«Куліш завше мучився, шукаючи слово») читач розуміє, що цей монолог домислений авторкою і відображає її власні переконання.

Психологічна достовірність образу М.Куліша у повісті посилюється «театралізованими» сторінками, які підкреслюють своєрідність світобачення драматурга. Деякі фрагменти твору нагадують ремарки у п'єсі, як, наприклад, ті сторінки, де йдеться про сприйняття автором «Патетичної сонати» «музики міста», поєднаної із зоровими та дотиковими враженнями: «Звук фортепіано. Гуркіт машин. Зима.Тверський бульвар, Потріскування промерзлої гілочки на липі. Треба мати досконалий слух, щоб почути цей звук у гомоні вечірнього міста. Людські голоси. Вітер. Театр. Афішна тумба. Липи. Музика міста» [1, с.6].

Дуже вдало у повість вмонтовані листи великого драматурга до Івана Дніпровського чи ремінісценції з них, котрі подаються як внутрішні монологи: «Котра година, Жане?. Годинник мій спинився, хіба ж зараз ось тут, на Тверському, мало що не серед ночі, знайдеш майстра, щоб торкнувся стрілок мого годинника і зрушив з місця мій власний час, не якийсь інший, а таки мій власний. Я знаю: людина перебуває також – або ж і насамперед – у часові суспільному, історичному, якому належить її покоління. Звідси й виникає поняття «су-часник». Але ж людина водночас (знову – час!) перебуває у минулому та прийдешньому – власному і вселюдському. Письменник може передбачити те, що діятиметься завтра, та чи має він право вести силоміць у той завтрашній день своїх сучасників? Може, вони те завтра уявляють зовсім інакше і не повірять письменникові? От хіба що літературні герої ведуть за собою реальних людей – у свій час» [1, с. 6].

Такий прийом допомагає глибоко розкрити світогляд та естетичні принципи М.Куліша, явно близькі авторці. Ніна Бічуга акцентує увагу на тому, що справжньому митцеві притаманна особлива чутливість: «Чує пальцями: у старому тілі дерева тоненько цівкає молодий сік. Від цього звуку поволеньки, у темряві, у найвищій і найсвятішій таїні й тиші, яку не дозволено навіть найделікатнішим звуком потривожити, розвивається брунька, щоб навесну

явитися світу дрібним і чистим листочком. Так народжується і являється світу Слово.

Скартав самого себе за сентиментальність, таку недоречну в московському велелюдді. Посеред бульвару, за якусь годину до прем'єри «Патетичної сонати».

Скартав за перечуленість. За псевдопоетичність.

Як він боявся колись, що в ньому помре поет!» [1, с. 7].

Вдало використаний художній паралелізм дозволяє уявити процес народження Слова. Крім того, тут частково пояснюється назва повісті, яка спочатку здається загадково-інтригуючою. Чому у заголовку написано «поет», коли у творі зображено драматурга? І про які «десять слів» ідеться? Тільки по завершенню читання повісті можна здогадатися, що Н.Бічуя має на увазі десять алегоричних фігур, введених Лесем Курбасом на театральну сцену в «Гайдамаках». Така «театралізація» спрямована на трагедійне осмислення життя і творчості справжнього митця у тоталітарній державі. Цей мотив посилюється персоніфікованим образом болю, який є наскрізним у повісті. Водночас біль символізує і муки народження твору: «Може, якраз з того болю починала народжуватись «Патетична соната». Спершу – видиво, без назви, безіменне, але всеохоплююче, широке, як той час, котрий у своєму вирі ніс людські душі, людські долі, одним даруючи свою силу, іншим – одбираючи можливість зорієнтуватись у подіях, у правді й неправді, добрі й злі, можливість знайти своє місце у всенародному і вселюдському. Цей вир, нурт, широта, розмах – у яку форму було це укладати, як треба було фіксувати час в літературі? Слово не тільки чув, слово бачив, відчував на дотик, і фраза, здавалось, складаючись із важких, як оксамит, червоно-золотистих слів, мусила бути розлогою, вільною, їй вадили паузи, заповнені навіть стражданням і криком, - фраза мала бути, як суцільний потік, і вона не скорялася, задуманий твір мучив, знесилював, ніяк не міг народитись на світ – і водночас домагався свого права на буття» [1, с.7].

Процес творчості осмислюється у повісті не тільки конкретно-історично, а й екзистенційно: як страждання і смертний шлях, як радість і самознищення.

До «театральних» повістей, як ми вже відзначили, належить і «Яблуня і зернятко», хоча цей твір можна розглядати і в контексті дитячої літератури, оскільки в ньому йдеться про взаємини між підлітками й дорослими.

Повість починається з графічно не виділеного монологу нараторки, зверненого нібито безпосередньо до читача: «Якщо ти маєш бажання послухати якусь історію про театр, то я оповім тобі той випадок, що трапився під час вистави, коли показували «Весняні переверти» Тендрякова. Курницький вистрілив тоді з рогатки і влучив актрисі просто в обличчя – мало не в самісіньке око» [1, с.180]. Може, дехто навіть на свою адресу сприйме репліку: «Чому ти смієшся? Це було зовсім не смішно» [1, с.180], але через чотири сторінки читач довідується, що поруч з оповідачкою є мовчазна слухачка – чотирнадцятирічна дівчинка, трохи химерна, але симпатична. Незважаючи на неадекватну реакцію, жінка терпляче продовжує розповідь, оскільки сподівається, що дівчинка все-таки допоможе їй зрозуміти поведінку Курницького. Можна легко здогадатися, що нараторка - завліт у театрі юного глядача, тобто є театрознавцем і педагогом в одній особі.

«Я дуже люблю «Весняні переверти», а найбільше Дюшку з Миньком і обох актрис, які грають цих хлопчиків у виставі. Текст знаю майже напам'ять і передчуваю кожен рух акторів, кожную мізансцену...» [1, с.180], – говорить вона, а потім дохідливо і точно пояснює, що таке «мізансцена», з чого видно, що ця людина захоплена своєю справою і звикла спілкуватися з дітьми. Розповівши про те, як травмована актриса, героїчно приховавши фізичний і душевний біль, зіграла до кінця роль доброго і ласкавого Минька, нараторка намагається викликати у дівчинки відповідні цій ситуації почуття: «Розумієш, актриса була зовсім безборонна перед безглуздою зухвалістю й злостивістю хлопця, і дивно мені, що ти посміхаєшся» [1, с.180].

З усього видно, що героїню дуже хвилює проблема рецензії театрального мистецтва дитячою аудиторією. Поведінка Курницького і реакція на неї інших підлітків є симптомами естетичної і моральної «глухоти»: «Він намагався розсмішити публіку безглуздими репліками і незмірно тішився, що в залі давилися реготом якраз тоді, коли нічого комічного на сцені не відбувалося. Але йому й того було замало» [1, с.180]. Жоден із глядачів навіть не спробував зупинити хлопця, а, навпаки, реакція залу підштовхувала його до все більшого бешкету.

Першорядне завдання творчого колективу театру юного глядача – досягти взаєморозуміння з цим самим глядачем, що не завжди вдається навіть тоді, коли спектакль здійснений за високохудожнім твором, якісно поставлений і зіграний. За бешкетниками у театрі зазвичай наглядають учителі, які «організовано» приводять дітей на виставу. Курницький і сорок його однокласників залишилися у залі без нагляду, оскільки їхня молоденька класна керівниця пішла кудись у своїх справах. Шестикласники, не привчені до самостійності, не витримали цього випробування, проте їхню вчительку, яка з'явилася під кінець вистави (між іншим, подавши тим самим дуже поганий приклад байдужості до мистецтва), хвилює не це. Вона занепокоєна тільки тим, щоб уникнути скандалу, і палко запевняє завліта і скривджену актрису, що Курницький буде суворо покараний.

Працівники театру виявляються незрівнянно кращими педагогами, ніж класна керівниця, яка не знає навіть імені свого вихованця. Завліт посадила виведеного із залу хлопця у себе в кабінеті й порадила йому подумати над тим, що сталося. Акторка Ксеня, якій Курницький мало не вибив око, прагне не помсти, а щирої розмови з бешкетником. Він їй цікавий як людина, вона хоче зрозуміти мотиви його поведінки, приглядається до його зовнішності, жестів, намагається збагнути його душу. Ксеня впродовж усього свого акторського життя грала хлопчиків і вважала, що вміє спілкуватися з такою публікою, але Курницький не захотів сказати їй навіть свого імені. Актриса вирішила, що вона, мати шістнадцятирічного сина, вже застара для амплуа

«травесті» - й пора їй переходити на ролі бабусь. Вона навіть подумала, що саме неприродність її у ролі хлопчика могла спровокувати Курницького на бешкет. Щоб розтопити лід між ними, Ксеня знайомить підлітка зі своїм сином-художником, водить нетрями театру, запрошує на заняття драматичного гуртка, але марно.

Працівники театру, занепокоєні долею Курницького, вирішують доручити його виховання молодій художниці-декораторці Валі – й несподівано дівчині вдається, хоч і не одразу, знайти підхід до хлопчика. Вони годинами разом блукають містом, фотографуючи колоритні краєвиди, пам'ятки архітектури. Під час цих подорожей Курницький навчився не тільки фотографувати, а й розуміти мистецтво. Разом з Валею він відбирає фотографії, за якими вона виготовлятиме декорації, розповідає про своє життя з батьками-інвалідами, про свою любов до природи. Художниця переконується, що цей хлопчик зовсім не такий поганий, як здавався, і розповідає колегам, як багато їй допомагає Славко, який нарешті назвав своє ім'я. Він уже ніколи не бешкетуватиме у театрі, бо навчився розуміти прекрасне. Таким чином, у повісті мистецька проблематика переплітається з психолого-педагогічною і морально-етичною.

Проблема взаємин між поколіннями, неминуча у творі, де серед персонажів є підлітки і дорослі, розкривається насамперед у тих сюжетних лініях, де діють Славко Курницький та чотирнадцятирічна Рома, котра так само «посварилася з цілим світом», але знайшла в особі завліта, яка одночасно з нею приїхала до пансіонату у Карпатах, близьку душу, відтанула, помирилася з родичами.

Сценічний вік артисток-«травесті» короткий, а саме вони домінують у театрах юного глядача, тому в таких театрах досить гостро постають проблеми зміни амплуа та зміни поколінь. Ніна Бічуя надзвичайно мудро і лагідно, чисто по-жіночому розв'язує ці проблеми на прикладі двох актрис. Ксеня Бортняк тяжко переживає, коли розуміє, що їй настала пора грати не хлопчиків, а бабусь. Щойно вона схлипнула – з глибини театру почувся

добрий старечий голос її попередниці на сцені й наставниці, Старої Актриси, що втішає її, а потім наспівує бадьюру пісеньку про байбака. Оповідючи Ромі цю історію, завліт оповиває її таємничістю: «У театрі й не такі дива діються»[1, с.220]. Проблема спадкоємності мистецьких традицій тут подається крізь призму театральної легенди. Стара Актриса сприймається як символічне втілення душі театру.

У циклі «театральних» повістей Ніна Бічуя показала себе неабияким знавцем драматургії і театального мистецтва, зуміла « висловити художніми засобами не тільки духовні запити, а й творчу сутність – свою і свого покоління» [4, с.141], явила світові блискучі зразки по-справжньому інтелектуального жіночого письма.

«Ніна Бічуя – правки ніколи не потребувала, стиль її творів прозорий, мов осіннє небо, і чим глибше в нього впірнаєш, тим та синява стає густішою... Вона обдарована абсолютним відчуттям слова так, як може бути наділений композитор абсолютним слухом» [4, с. 163].

Уміння письменниці знайти точне і вагоме слово чи не найповніше виявилось саме в її «тетральних» повістях з їх інтелектуальною насиченістю, психологічною глибиною і розмаїттям характерів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бічуя Н. Десять слів поета: Повісті.- Львів, 1987.
2. Бічуя Н. Бенефіс: Повісті.- К., 1990.
3. Габор В. Ніна Бічуя //Незнайома: Антологія «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст.- Львів, 2005.- С. 62-64.
4. Іваничук Р. Тема людської творчості //Іваничук Р. Чистий метал людського слова.- К., 1991.- С. 132-146.
5. Шевчук Вал. Прозаїки шістдесятих та сімдесятих сьогодні і вчора //Кур'єр Кривбасу.- 1999.- №118.- С. 8.

Південний архів. Філологічні науки: [зб. наук. праць/ наук. ред. Мішуков О.В та ін.]. –
Херсон: Вид-во ХДУ, 2007. – Вип. 35. – С.123-129.