

ВАГНЕРІВСЬКІ АКЦЕНТИ В ДРАМІ «РОМАН ВЕЛИКИЙ» ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

Анотація. У статті встановлюються тематичні перегуки й цитати із «Персня нібелунга» Р. Вагнера, наявні у драмі В. Пачовського «Роман Великий» (мотиви, мізансцени, деталі-символи); описуються запозичення і на рівні драматургічної техніки (лейтмотиви, сегментація на хорів партії); інтерпретується їх смислове навантаження й забезпечення видовищності.

А також аналізуються особливості реалізації українським письменником концепцій та практики тотального театру Р. Вагнера.

Ключові слова: драма, символізм, вагнерівський театр, історична п'єса, авторський міф, видовищність.

У передмові двотомника зібраних поезій письменника Остап Тарнавський зазначав, що в житті Василя Пачовського переїзд до Відня 1901 року пам'ятний як час, коли перевагу над студіями в університеті він надавав музиці Вагнера, переслуховував оперу «Нібелунгів перстень» [7, с. 17]. Як бачимо із драматичних текстів письменника, враження про постановку були сильними й тривкими, але головне, що письменник безпосередньо познайомився із новим театральним явищем -- тотальним театром. І про зумисні відсилення та явні цитати на мистецький досвід Р. Вагнера йтиметься у цій статті. На моє переконання, В. Пачовський був свідомий того, що вагнерівський текст відчитуватиметься й підсилюватиме зміст висловленого в його драмах.

Наразі зіставлення провадили між двома текстами – «Романом Великим» В. Пачовського й «Перснем нібелунга» Р. Вагнера. Збіги охоплюють і тематичні мотиви (порушення табу й соціальних норм; любов і професійний обов'язок; пророкування), і формальні складові (техніка лейтмотивів, повтори символів -- щит і меч, які оберігають життя, перстень пристрасті), і наявні на рівні мізансцен.

Усе ж на початку хотілося б сказати, що драма «Роман Великий» не належить до найбільш успішних, але не позбавлена уваги дослідників (А. Верлата, І. Хижняк). Питання впливу мистецької практики Р. Вагнера на письменника відзначали Л. Мороз, Н. Малютіна. Частіше обговорювалася тема впливу С. Виспянського на текстуальність «Сну української ночі», першої грандіозної драми поета (І. Франко, С. Хороб, М. Ільницький, І. Хижняк, Н. Малютіна) та письменницька техніка явних цитат (Є. Нахлік). Багатий матеріал про контекст міжвоєнної творчості та проникливий аналіз творів письменника подає Л. Голомб. Усі драми віршовані, тому один із аспектів творчої манери В. Пачовського – підпорядкування усіх текстів (поетичних та драматичних) єдиній історіософській картині, творення авторського міфу про минуле й сучасне України відзначають дослідники поеми «Золоті ворота» (Н. Мушировська, В. Погребенник, Е. Балла).

Зрозуміло, що найближчим контекстом «Романа Великого» стає увесь корпус драм письменника та незакінчений епос «Золоті ворота». На їх тлі відчутні тематичні новації обраної для аналізу п'єси, які, вважаю, зумовлені досвідом першої світової війни. Драма «Роман Великий» видана 1918 р. у Вецлярі, на чужині, під час роботи у таборах інтернованих. Звісно, що вона несе у собі печать роздумів над пережитим: про невдачі та надії, про логіку історії, що відсвічує у символах долі славетних українців. У драмі, опертій на біографію-легенду про Романа Мстиславовича Галицького, закладено, як на мене, більше наміру надихати впевненість і рішучість, аніж вказати на помилки; стверджується необхідність обирати Україну, а не особисте щастя чи життя. Зухвала поведінка вагнерівського Зігфріда, його некерованість і запальна вдача дуже близькі до характерології князя Романа. Та все ж питання про логіку вибору протагоніста виникає. Дослідниця А. Верлата відзначає, що йдеться про галицького князя, який зумів, хоча й ненадовго, об'єднати усі українські землі і посісти київський престол [2, с.161]; події 1917-1918 рр. надзвичайно нагадують описану схему подій, відбиваючи досвід галичан.

В умовах складних ходів на політично-ідеологічній шахівниці XIII сторіччя основним здобутком та перемогою Романа Великого над долею й ворогами В. Пачовський робить плекання нащадків – власне факт їх народження (він бездітний у шлюбі), їх порятунок із полону та забезпечення синів Данила й Василька Галицьких юридичним князівським правом володіння: [помираючи, поранений Роман наказує боярину]:

...Поїдь у Київ, Ольгу упроси,
Нехай простить усі мої гріхи,
Хай буде їм за матір рідною!..
Лишень хай сповнить заповіт:
До Києва нехай їх не бере
У той печерський, сумерковий світ,
А сама тайну захова до смерті,
Що не вона є рідна мати їх, --
Аби душа їх була як той сніг! [5, с. 261-262]

Містика зустрічі жриці Світляни й бездітного князя Романа працює лише при врахуванні раціональної безпідставності та кричущої радикальності метафізики любові-пристрасті (майже за А. Шопенгауером). Їх стосунки ламають усі договори-правила у двох світах – земному й небесному.

Персонажна структура Світляна / Роман аналогічна й наслідувальна щодо вагнерівської Зігфрід / Брунгільда. До речі, в лібрето валькірія-князівна характеризується як дух героя, що веде його до слави й захищає від смерті, як щит. Поруч розгортається мотив купленої любові-пристрасті (Гудруна / Зігфрід), який має аналогію в колізії Роман / польська князівна Марися. Знаменита сцена угоди Хагена й Гунтера й наступного вбивства Зігфріда на полюванні інтерпретується як порушення клятви й побратимства. В. Пачовський її трансформує, актуалізуючи маргінеси драматичної сцени (полювання замінює нападом розбійників; угоду чоловіків – підмовою люблячої жінки), у такий спосіб змінюючи тематизацію – із руйнування побратимства на зраду в любові-пристрасті, дружбу заміщаючи мотивом флірту – та все ж зберігає цитативізансцену і словесний ряд:

[Одровонж] *Нелевна справа, хто його поб'є?!*

*Він з тим мечем, щитом як лев, орел,
Його ніхто ще так не переміг –
А він загинуть мусить! Не лиш честь,
А твій се обов'язок, святість, мус –
А за обиду честі твоя месь!* [5, с. 255]

Ключовим мотивом, що перейнятий із лібрето, лишається спосіб убивства: не у чесному бою, а підступно. Національні акценти (польські, литовські), яких нема у німецького автора і наявні тут, данина ідеологічній карті сучасного В. Пачовському життя.

За укладеним письменником сюжетом, жриця Світляна спускається із капищ Карпат, щоб передати князеві священні реліквії – меч і щит Святослава, які оберігатимуть його від смерті й даруватимуть перемогу у битвах. На щитові Святослава написані давніми рунами слова: «любов або воля – їх злука то смерть!» [5, с. 42] У стані транспроорокування Світляна впізнає Романа серед тих, хто зібрався на майдані. Благоговіння-трепет перед князем жриця сплутує із плотською любов'ю. Усе ж важливіша тема – порушення соціальних норм.

[Волхв] *Боги, чуєте ви, як тут ламають закон!
В порох падає честь, в нівець кане звичай!
Хто лама свій обіт, того жде чорний скон!* [5, с. 55]

Увесь подальший розвиток подій – про наслідки порушення обітниць. Світляна зрікається жрецтва, тому позбувається на час життя із князем візій, на неї, врешті, нападають Лютиці й Драчиці біля жертovníка Перуну, сам Перун перетворюється на Судицю – й вона божеволіє від жаху спогля-

дання майбутньої смерті Романа та страху за життя синів. Князь буде вежу для коханої, береже її від волхвів та свого оточення (самотність), покидає ради неї бездітну Ольгу Рюриківну, чим накликає заговори проти себе й соратників, а також напад литовських князів на Холм, підступне й лицемірне використання звабливості князівни Марисі польськими князями Пакославом та Одворджем (мотив флірту, аналогія до вагнерівського чарівного трунку).

В. Пачовського явно не цікавить боротьба за золото-багатства світу аж у такому глобальному масштабі, як пише Р. Вагнер – щоб керувати долями інших та універсумом-цивілізацією (боротьба богів Вотана й Альберіха, і приречених на її продовження їх земних синів Зігфріда й Хагена). Художній світ українського письменника заставничо будується на ідеологічному сегментуванні. Волинські, московські, польські, литовські й київські – це регіональні позначки ойкумени, територій та людей, зв'язаних дружніми й родинними зв'язками, що теж, по-своєму, заважає князеві Романові вершити справедливий суд і карати зрадників та вбивць, адже організатором заколоту й бунту може виявитися і законна дружина Ольга, зневажена у своїх правах, і дитяча подруга Марися, не задоволена зі своїх любовних фліртів. У В. Пачовського йдеться про світ, в якому треба рахуватися із наявною ідеологічною картиною, а опертися князь може лише на волю народу. Ця докса, підказана часом ширення соціалістичних ідей, озвучується повсякчас, але не реалізується сюжетно і не виходить за рамки декларацій. Князь Роман навіть покинув киян на поталу їх зрадливих князів Рюрика й Ростислава, адже кинувся визволяти синів із литовського полону. Словом, Роман Великий – людина, яку роздирають суперечливі пориви, але рішуча й сильна. Рятівне правило «любов або воля – їх злука то смерть» князь порушує повсякчас, цим руйнуючи мало зрозумілий йому містичний порядок. Цим він нагадає Зігфріда.

Збіги із лібрето німецького автора важливі й у мізансценах та у виборі деталей-символів для декорування. У «Персні нібелунга» священними «чертями й резями» написано щось на списі Вотана, який він вирвав із ясеня, що тримає всесвіт. Випитавши у вічності-Ерди децицію знання про майбутнє, бог намагався його змінити, народивши валькірій і наповнивши Валгаллу. Але врешті нитки долі порвалися, й спис влади й вічності зламався, і всезнання зникло – згорів ясен і загинули боги. У В. Пачовського напис на захисному щиті нанесений теж рунами. І найцікавіше, що письменник закладає канал рецепції, що вестиме до Р. Вагнера.

Літературознавець Н. Малютіна вказує на кілька запозичених прийомів: «вагнерівські ремінісценції в п'єсі В. Пачовського, що фрагментами схожа на симфонічну поему «Золото Рейна», першу

частину «Кільця нібелунгів». Спільними є і прийоми варіативно-лейтмотивного розвитку тематичного матеріалу, увертюрної побудови сцени (...). Впізнаються у «Сні...» алюзійні мотиви золотого кільця (тут – вінця), меча, стукоту молотів підземних ковалів, що асоціюються із нібелунгами...» [3, с. 35-36]. Мистецький експеримент, що полягає у цитуванні, уже був апробований українським драматургом в перших драмах, і наразі демонструє сталу мистецьку техніку.

Перша ява драми «Роман Великий» відкриється картиною «осяяним сонцем Дністра» і лунає спів Русалок. Кільцевим обрамленням стане сцена вкідання щита й меча Романа-Святослава у води нічної Вісли. І нагадуватимуть вони початок «Золота Рейну» Р. Вагнера, і першу драму «Сон української ночі» самого В. Пачовського. Сцену із русалками український поет міцно вбудував у свій авторський міф-епос про долю України, тому вона мусить відчитуватися у першу чергу як самопосилання.

В аналізованій драмі письменник закріплює стійкі асоціації-алегорії до образів головних персонажів, закладаючи відчитування подій і вчинків у річищі вузького лейтмотиву. Наприклад, про Романа одразу сказано: «*Розмахом крил захопив весь народ*» [5, с. 13]. Натомість Світляна охарактеризована Волхвом у такий спосіб: «*Ти стала, як біла береза!*» [5, с. 111], що відсилатиме до драми «Сонце Руїни» і сюжетної лінії безталанної дружини Дорошенка. А можливо, до більш знаменитої, аніж уся інша творчість, пісні із спектаклю «Україно, ти біла березо, чи ти в лузі не калина була».

Безсумнівно, що В. Пачовський пише ліричну драму, адже віршова форма сама по собі достатня характеристика; та взірцем, на моє переконання, стає оперна партитура, яка дозволяє накладати звучання голосів, давати його різну форму (спів, речитатив), і тоді легко уявити потужність «перекличок» закоханих та суперечки князів (дуети, квартети). У літературному тексті цього досягти важко – він розгортається послідовно, а не паралельно. І такі підстелення в спектаклі залежать від режисера. Як переконує британський історик театру Дж. Стайн, відкриття Р. Вагнера полягало у вимозі

задати цілісний темпоритм усім складовим спектаклю – скорегувати темп мовлення, речитативу й оркестрової партії, точно зафіксувавши засобами музики, людського голосу, драматичної дії екстатичні ситуації міфу-сюжету. Л. Мороз підкреслила, що спільним у двох авторів є синтез різних театральних жанрів: «П'єси Пачовського схожі на оперні лібрето – з увертюрами, хорами, сольними партіями» [4, с. 28]. Це так: письменник стилізує розбивку на строфи / антистрофи, у драмі діють хори Волхвів, Ченців, фантастичних Лютиць-Драчиць, Русалок; вони супроводжують основну подію і майже завжди завершують архітектонічну одиницю «дію». Все ж зауважу, що автор мало вірив у бажанні театральних труп скористатися їх експресивним потенціалом [5, с. 279]. І погоджувався на скорочення хорових партій, зраджуючи ідеї тотального театру, який повинен був занурити в екстаз містичної миті, імітуючи діонісійське шаленство.

Засобів його досягнути у «Романі Великому» кілька, і вони є. Видовищні екстатичні сцени -- це розігрування ритуалів пророкування Світляни, покаяння перед ідолом Перуна, хорові кінцівки окремих дій, що містять обов'язковим не тільки спів, а й танки чи кружляння у вихорі. Письменник підсилює їх або тематично (уводячи сварку Ольги й Романа до з'ясування обставин заколоту київського престолу, наприклад), або формально (додаючи до сцени танцю-згвалтування Світляни Наримундом перекличку стривожених жриць Перкунаса). Діонісійську лінію автор щоразу увиразнює й підсилює; екзотика поганських обрядів виконує ту ж функцію, що й алюзії на оперу Р. Вагнера.

В. Пачовський не компонує із давніх (архетипних) оповідок свою драму, як Р. Вагнер, а створює новий фентезійний світ. Автор поганству надає рис привабливості, змальовує його як можливість визволення від надмірності пут соціуму. Вагнеризм стилю драматичних творів українського автора полягає не тільки у наслідуванні модерністичної техніки, а й трансформації оперних жанрових можливостей у площину літератури. І на рівні тематично-мотивному у явному й прихованому цитуванні задля підсилення містичності й видовищності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Вагнер Р. Кольцо Нибелунга : Либретто опер «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов» / Перевод с нем. // [Електронний ресурс] Режим доступу : libretto-oper.ru/wagner
2. Верлата А. Поетика драматургії Василя Пачовського : Своєрідність модерністського мислення : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Спеціальність 10.01.01. – «Українська література» / А.С. Верлата. – Івано-Франківськ, 2017. – С. 161–172.
3. Малютіна Н. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття : аспекти родо – жанрової модифікації : Монографія / Н. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 352 с.
4. Мороз Л. Особливості символізму драматургії В. Пачовського / Л. Мороз // Василь Пачовський у контексті історії та культури України / Ред. Л. Голомб та ін. – Ужгород : Закарпаття, 2001. – С. 25–28.
5. Пачовський В. Роман Великий : Трагедія в 5 діях / В. Пачовський. – Вецляр : друкарня Шарфого, 1918. – 286 с.

6. Стайн Дж.Л. Теоретичне підґрунтя : Вагнер та Ніцше // Стайн Дж.Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Кн.2 : Символізм, сюрреалізм і абсурд / Переклад з англ. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2003. – С. 18–24.

7. Тарнавський О. Поет Василь Пачовський / Остап Тарнавський // Пачовський В. Зібрані твори : Поетичні твори : Т.1. – Філадельфія-Нью Йорк-Торонто : Союз українських письменників «Слово», 1983. – С. 11–26.

Raya Tkhoruk

Accents like in Wagner's Opera in Drama Roman The Great by Vasyl Pachovskyi

Summary. In the article theme/motif coincidences and quotations in text of play *Roman The Great* by V.Pachovskyi from *Nibelung Ring* by R.Wagner are constituted (motifs, symbolical details); some derivations on the level of drama technique are described (leit-motif, segmentations on chorus parties); and the author of article interprets their sense and spectacular potentials.

And it's analyzed specifics of reception and using of Wagner's idea and practice of total theatre.

Key words: drama, symbolism, Wagner theatre practice, historical play, spectacularity, author myth.

Одержано 16.03.2018 р.

© Тхорук Р., 2018