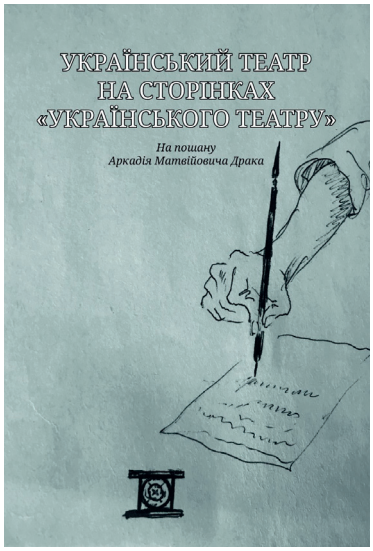

Юлія Щукіна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри театрознавства
ХНУМ імені І. П. Котляревського
*ORCID: https://orcid.org/ 0000-0001-8329-*6828
DOI 10.34026/1997-4264.37.2025.345196

Український театр на сторінках «Українського театру» / Аркадій Драк; упорядник Наталія Владимирова. Київ: Щек. 280 с.

Навчаючись на театрознавця в першій половині 2000-х, від завідувачки кафедри, знавця історії українського театру професора Галини Ботунової я вперше почула про Аркадія Драка і з її подання прочитала один із програмних текстів театрознавця. Стаття А. Драка «Спадщина, яку ми так і не осягнули», присвячена духовному (в сенсі християнському) коду штучно соціологізованої за радянської влади драматургії театру корифеїв, справила на мене сильне враження. Під її впливом навіть була зроблена доповідь про драматургію М. Кропивницького на Всеукраїнській конференції до 140-річчя від народження корифея, що її проводила кафедра театрознавства ХНУМ імені І. П. Котляревського. Відгукувалося в пам'яті і по-батькові Аркадія Драка – Матвійович, нагадуючи, що син став продовжувачем театральної династії знаного сценографа, свого часу головного художника Театру імені Івана Франка. Тому на реалізацію ідеї професора Наталії Владимирової – видання досі розпорошеної в різних числах журналу «Український театр» частини спадщини А. М. Драка до його сторіччя – я чекала з нетерпінням.

Чергове видання із серії «Сценознавство», заснованої НАМ України, ІПСМ та КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого, має у своїй назві дзеркальне подвоєння сенсів. І цей подвійний код посутньо реалізований всім ходом збірки.

Це видання адресоване науковцям. На його сторінках викладачі й студенти театральних ВНЗ знайдуть для себе масу фактів та аналітичної інформації про розвиток українського театру; а мистецтвознавці отримають свідчення глибокого (спадкового) знавця сценографії про її нову образність. На початку книги читач зустрічається з науковим есеєм «Історик сучасності» («нотатки на берегах») професора Олександра Клековкіна, в якому осмислено принципи і прийоми театрознавчого письма А. Драка. Послідовно розробляючи у низці словникових видань тему термінології світового та українського театру, О. Клековкін одразу акцентує увагу читача на ще одному подвоєнні сенсів цієї книги з серії «*Сцено*знавство». Термін «*сцено*графія», який був запозичений українцями з Греції і наявний в наших словниках часів шкільної драми, термін, яким ми всі сьогодні автоматично послуговуємося, у «застійні» часи, не без опору «старовірів» (влучне слівце А. Драка!) театральної спільноти, був повернутий до наукового та професійного обігу в Україні саме ним. Цього потребувала не мода, а усвідомлення А. Драком тих світоглядних, змістовних і технологічних змін, що відбулися в цій царині театрального мистецтва, що, у свою чергу, неминуче покликало за собою термінологічну реформу.

Діалектичність письма Аркадія Драка про театр Олександр Клековкін сформулював афористично: «Минуле в його дослідженнях ставало сучасним, а сучасність – історичною» (Клековкін, Історик сучасності, 2025, с. 28).

Водночас з тим, працю **Український театр на сторінках «Українського театру»** побудовано таким чином, щоб можна було дуже легко всотувати приховані в ній знання. Наталія Владимиро-

ва не створила академічного додатку з основними датами і звершеннями в житті Аркадія Драка. Однак написала геть не офіційну, дуже особистісну передмову, в якій змалювала «свій» образ цього дослідника театру та музейника: «Людина енциклопедичних знань, гострої і водночас – вдивовижу толерантної за інтонацією думки, глибинного розуміння значення художнього твору у контексті часу, природи театру, людина з візіонерськими передбаченнями <…> Драк є, на мій погляд, однією з найбільш крупних фігур національного театрознавства 2-ї половини XX століття» (Владимирова, Замість вступу, 2025, с. 5). У передмові Н. Владимирова поділилась і мотивом створення такої книги: «Як так сталося, що постать Аркадія Матвійовича, <…> нашого сучасника, практично пішла в небуття?» (Владимирова, Замість вступу, 2025, с. 5). Надзвичайно цінною видається мені у цій праці її завершальна частина – емоційні, людяні, просякнуті вдячністю, захопленням А. Драком спогади однієї зі старійшин театрознавчого цеху Галини Павленко. Важливим є, що до власних мемуарів про Вчителя авторка вплела і спогади про А. Драка його інших колег по Музею театрального, музичного і кіномистецтва України: Віталія Жежери, Олени Кононової, Ірини Мелешкіної, Роксани Скорульської, Тетяни Швачко. Тож сама спадщина текстів Аркадія Драка, надрукованих ним упродовж тридцяти років на сторінках журналу «Український театр», у композиції книги постає немов дорогоцінність в оправі вступної аналітики та завершального полілогу спогадів.

Подвійність коду цієї праці полягає у тому, що, засвідчуючи розвиток українського театру від 1940-х (спогади про евакуацію з театром ім. Івана Франка) і до кінця 1990-х, даючи глибоку ретроспективу в театр часів М. Щепкіна і К. Соленика, корифеїв чи доби авангарду, сам Аркадій Драк, зі своєю манерою театрознавчого письма, стає об'єктом аналізу для її читача.

На перший погляд, виданню **Український театр на сторінках «Українського театру»** бракує сучасного фахового театрознавчого посторінкового коментаря, який давав би зрозуміти читачеві (особливо студентській спільноті), як упорядниця ставиться до тієї чи іншої тези А. Драка у статтях «застійного» періоду. Втім, Наталії Владимировій органічно не властива позиція «виправлення помилок» Вчителя. Її позицію пам'яті без ретуші підтверджують дві-три тези з передмови, рівною мірою далекі як від обвинувального тону, так і від інтонації поблажливого виправдовування (мовляв, такий був час). Сторінки головного у республіці фахового журналу про театр віддзеркалюють нам, сьогоднішнім, хто живе в часі загарбницької російської війни в Україні, в які війни з цензурою, ідеологічними кліше, власними смаком і критеріями у буцімто мирні часи втягувала радянська система мистецтвознавця. Читаючи тексти А. Драка, просто-таки з полегшенням відчуваєш, як наприкінці 1980-х він нарешті зміг заговорити у своїх статтях повною мірою, власним голосом. До слова, в одній з останніх публікацій театрознавець-фронтовик залишив нам такий болісний, непарадний портрет війни, яка «завжди ґрунтується на знецінюванні людського життя і, зрештою, веде до моральної деградації, озлоблення, звикання до смерті» (Драк, На війні, як на війні, 1995, с. 238). Олександр Клековкін також – опосередковано – відповів на питання ставлення Аркадія Драка до часу, в якому минуло майже все його життя: «Він був надто тверезий, щоб любити те, чого не можна було любити» (Клековкін, Історик сучасності, 2025, с. 29).

Єдине, що дозволила собі змінити у статтях А. Драка упорядниця, так це хронологічну їх послідовність. Наталія Владимирова рубрикувала написані А. Драком тексти за жанровою природою: статті про сценографію; візії у минуле, сьогодення і майбутнє; рецензії, критичні огляди, сторінки театрального життя; портрети. Для авторки вступного есея найактуальніші статті А. Драка – це історичні та історико-теоретичні, в яких розкриваються «його наукові, естетичні та етичні принципи» (Клековкін, Історик сучасності, 2025, с. 8).

То яким же розкрився мені син Матвія Аркадій Драк у збірці його вибраних праць?

Театрознавцем, чий опір радянській регламентації критичного письма про театр був хоч і «оксамитовим», але наявним. У середовищі митців і критиків, від 1930-1940-х рр., наляканих боротьбою партії з режисерами-буржуазними націоналістами, які шукали національний ритм вистави (Курбасом, Ахметелі, Міхоелсом), він насмілювався робити ходом свого огляду республіканського мистецтва сценографії категорію національного. При цьому одним з перших застерігав від небезпеки «листівкового» етнографізму

рішення вистав «з незмінними тинами, соняшниками, мальвами, пірамідальними тополями, вітряками» (Драк, Важливо те, що зближує, 1972, с. 33). У другій половині 1970-х А. Драк писав про сценографа як про постать, «що виростає в одного з провідних творців спектаклю <…> митець, який специфічними засобами свого мистецтва міг би розповісти про "час і про себе"» (Драк, Потрібна творча особистість, 1976, с. 46). Наприкінці десятиліття театрознавець фіксував ще одну важливу рису сценографії як нової рушійної сили вистави: «Вона розрахована на найтіснішу взаємодію з акторами, драматичним словом, музикою» (Драк, Сценографія – шляхи і перепуття, 1979, с. 53). І, нарешті: «Сценографія сьогодні досягла того рубежу, коли функція художника стикується з функцією режисера» (Драк, Сценографія – любов моя, 1983, с. 62).

Якщо у застійні часи театрознавець вимушено відтворював лише групові портрети сучасного художника (всюдисущий культ деперсоналізації мистецтва і колективізму!), то від часів «перебудови» вільно осмислював постаті лідерів сценографії доби авангарду – Петрицького, Екстер, Хвостенко-Хвостова, Меллера та його учнів. Ці публікації збіглися у часі з потребою розробити нову концепцію музейної експозиції. А про громадянську позицію театрознавця А. Драка яскраво свідчить згадка ним у статті 1997 року про своїх видатних попередників – музейників П. Руліна та П. Долину, які «ризикуючи власним життям <…> утворили таємне сховище, спецхран» (Драк, Сценографи епохи Курбаса, 1997, с. 96), де переховували твори художників-авангардистів. Опубліковане театрознавцем у 1996 році розгорнуте обґрунтування оновленої експозиції театрального музею виявило цілковите розуміння А. Драком новітньої періодизації історії українського театру (в дусі гасел деколонізації).

Поза улюбленою темою сценографії А. Драк лишив нам у спадок чимало оригінальних фахових роздумів про музично-драматичні театри, специфіку вистав-мюзиклів, про класичну спадщину української драматургії на сцені різних десятиліть, про сторінки історії театрального музею і про методи акторської гри. Так, наприкінці 1970-х театрознавець публічно обґрунтовував неготовність українського театру грати драматургію Б. Брехта і недостатність органічно реалістичного способу існування актора в ролі, наголошуючи на необхідності володіння митцями стилями та вмінням «зробити» образ.

Рецензії на прем'єри Театру імені І. Франка, огляди тривалих гастролей у Києві провідних театрів республіки (харківських «шевченківців», львівських «заньківчан») були позначені індивідуальним стилем розмови А. Драка з колективами. Написані з увагою до поступу театрів зі значущою історією, ці аналітичні тексти залишили майбутньому досліднику театрального мистецтва цінний матеріал для реконструкції як вистав, так і центральних акторських образів. Зосереджуючись на окремих режисерських роботах, театрознавець доходив висновків щодо руху конкретного театру в часі, моделював його сьогоднішній образ, контрастно їх зіставляючи вистави різних стилів, дошукувався до причин творчих невдач, застерігав проти самоповторення, підтримував колективи у пошуках живого мистецтва.

З текстів А. Драка 1990-х років вимальовується портрет автора, відкритого до нових знань, обізнаного на методах дослідження мистецтва, якими сам він не міг скористатися. Так, вихованець кафедри театрознавства 1950-х років у сімдесятирічному віці розмірковував про перспективність дослідження «таїни, що зветься магією» (Драк, Спадщина, яку ми так і не осягнули, 1994, с. 126) театру корифеїв «методологією і досягненнями сучасної психології в галузі мистецтва, зокрема вченням психоаналізу, екстрасенсорики, енергетики» (Драк, Спадщина, яку ми так і не осягнули, 1994, с. 125-126). В іншій статті А. Драк виказував обізнаність у площині методу структуралізму.

У видання за редакції Наталії Владимирової, на перший погляд, локальна мета – збереження під однією обкладинкою значної частини театрознавчої спадщини однієї особистості. Проте – як органічно і своєчасно продовжила Наталія Вікторівна у книжці **Український театр на сторінках «Українського театру»,** розпочату у 2000-ні роки її старшим колегою та другом професором Богданом Козаком, низку републікацій, важливих для вітчизняного мистецтва та науки текстів: Дмитра Антоновича, Григора Лужницького, Людмили Дмитрової! Цей напрям було підхоплено у 2010-ті харківською і київською кафедрами театрознавства (видання спадщини Євгенія Русаброва, Валентини Заболотної), а продовжено на загальнонаціональному рівні у скомпонованій його учнями в окреме концептуальне видання

частині доробку Ростислава Пилипчука. Зусиллями родини, колег та учнів було складено книгу спогадів про Ганну Липківську. У 2020-ті вийшли друком ініційована Н. Владимировою книжка спогадів театрознавців Києва, Харкова, Львова про педагогів кафедри театрознавства КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого та жанрово безаналогова праця О. Клековкіна – методологічний конспект театрознавчої спадщини Петра Руліна. Учні, колеги та рідні Майї Гарбузюк видали монографією текст її кандидатської дисертації.

Отже, завдячуючи Наталії Владимировій, Галині Павленко та Олександрові Клековкіну, які колективно осягали спадщину Особистості й Фахівця, якого знали, поважали і любили, тепер і Аркадій Драк повернувся з небуття та посів належне йому місце в пантеоні національного театрознавства.

Подано до редакції 1.09.2025
Підписано до друку 25.11.2025