

УДК 821.161.2 (092)

## МІСЦЕ ДРАМАТУРГІЇ Й ТЕАТРУ В ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ М. ВОРОНОГО

Шевель Т.О.

Національний медичний університет імені О.О. Богомольця

У публікації здійснено пошук місця драматургії й театру в житті та творчості М. Вороного. Розглянуто інтерес М. Вороного до драми як наслідок вивчення ним специфіки засвоєння європейського модернізму українською літературою, прослідковано вплив власного акторського та режисерського досвіду. Логіку драматичного розвитку ліричних циклів М. Вороного та збагачення образно-символічної системи поезії установленими театральними образами у дослідженні обґрунтовано застосовуванням драматургічного мислення до поезії, баченням поезії як театру поета. Проаналізовано діалогічність поетичного доробку М. Вороного як вияв драматичної структури в поезії. Відзначено новаторство театральної критики М. Вороного.

**Ключові слова:** драматургія, театр, драма, гра, діалог, драматизація лірики, театральна критика.

**Постановка проблеми.** На багатогранності культової для українського модернізму постаті М. Вороного наголошували майже всі дослідники творчості митця, побіжно зауважуючи і його зацікавленість театром, зокрема йшлося про його театральну критику. Натомість вважаємо за доцільне окремо проаналізувати химерні хитросплетіння життя та творчості М. Вороного з драматургією та театром.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про театральну, акторську діяльність М. Вороного та театральну критику митця згадувала більшість дослідників його творчості, зокрема Г. Вервес у передмові до видань його творів, В. Лесик [11], О. Бабишкін у передмові до сучасного видання статей «Театр і драма». Риси драматургії у його поезії відзначала В. Колжугіна [8], новаторські моменти у театральній критиці зауважує Н. Малютіна [13]. Важливими є також спроби цілісного аналізу театральної критики М. Вороного у публікації О. Ткаченка [14].

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Такі розрізнені зауваги спонукають до цілісного погляду на драматургію та театр у літературному доробку та біографії М. Вороного, на витоки його уваги до драми, театру, акторської діяльності. Цікавим є також питання театрального семантичного наповнення його поетичної символіки та способів вираження драматичного в поезії.

**Мета статті.** У пропонованій публікації маємо за мету визначити місце драматургії й театру в житті та творчості чільного поета-модерніста М. Вороного, виділити та проаналізувати вияви впливу драматургії й театру на образно-символічний світ поезії митця, виділити новаторські аспекти його театральної критики.

**Виклад основного матеріалу.** Постать Миколи Вороного в українській культурі є неординарною і багатогранною, включаючи зацікавлення драматургією та театральним життям, створення ґрунтовних критичних розвідок про національний театр та світову й українську драматургію. Цікавість до драми насамперед є наслідком уваги М. Вороного до рецепції європейського модернізму в українській літературі та до процесів її збагачення світовими художніми надбаннями. Митець, цікавлячись теорією символізму, акцентує увагу на його характерній рисі – синтезі трагічного світовідчуття та інтуїтивного пізнання: «Символічна драма... хоче виявити те трагічне, що існує в щоденнім житті, що можна відчутти, але не легко показати, тому що основа трагізму тут не матеріальна; вона стає на шлях філософічного і релігійного пізнання, намагається відгадати містичні таємниці потойбічного існування, недосяжного позитивному знанню» [5, с. 334].

М. Вороний орієнтується на песимістичну філософію А. Шопенгауера, який вважає, що метою драми є показ на окремому прикладі, що таке буття і сутність людини. Однак, будучи переконаним, що для розвитку справжньої драми як найбільш досконалого, проте найскладнішого роду літератури, необхідні особливо сприятливі умови, зокрема висока культура, міцне політичне становище, національна освіта та можливість збагачення матеріалом із власної культурної скарбниці, критик М. Вороний констатує відсутність цих умов для української драматургії а отже цілком реальну небезпеку «скотитися» до обмеженого етнографізму і побутописання замість розбуджувати «розум і глибші почуття, які драма повинна високо піднести, прояснити і зогрівати до творчої самодіяльності» [5, с. 335].

У поетичному світі самого митця естетика страждання «по-шопенгауєрівському» виявляється в ілюзії щастя, у потязі до зневіреної надії:

*І, зраджена життям, ти схилися у горі,  
Що марно вік минув на бенкеті гучнім*

*І ти на заході життя...*

*Memento mori!* [4, с. 45]

У підциклі «Осокорі» зелені дерева у майбутньому бачаться пожевклими і нещасними, гідними жалю. Реалізацію авторської естетики, зумовленої впливом А. Шопенгауєра, спостерігаємо в поезії «Хмари». Вловлюється тут і вплив П. Верлена, особливо в моментах розпачу, самотності, бо темні, брудні хмари-фурії знищують «цвіт молодий навесні», а сонце і тепло зазнають поразки від хмар, що снуються, «мов привіддя страшні» [4, с. 39].

Зацікавленню та блискучому знанню української драматургії межі століть, розумінню українського театрального життя сприяв багатий власний досвід критика як актора та режисера. Романтичну професію актора обрав Микола Кіндратович у 1897 р. на противагу важкій журналістській діяльності, бо у студентські роки, навчаючись в університеті, зазнався з І. Франком та редагував журнал «Зоря», газету «Громадський голос». Чотири роки (1897–1901) займався акторською діяльністю у трупі М. Кропивницького, П. Саксаганського, О.В. Асільєва та ін., згодом змінивши акторський хліб на роботу службовця. Вступ до театру М. Кропивницького відбувся після повернення на Наддніпрянщину за особистим запрошенням драматурга. Як актор та режисер мандрівних театральних труп часто мандрував, вів чочий спосіб життя: «Як Марко той проклятий, / Я мушу все блукати і блукати» («Мандрівні елегії»). Із різними театральними колективами М. Вороний-актор побував у багатьох українських, молдавських та російських містах [11, с. 6].

Був актором і режисером Львівського театру товариства «Руська бесіда», засновником Комітету українського національного театру (1917), режисером Державного театру в Києві (з 1919 року), директором драматургічної школи при українській консерваторії у Львові (з 1923 року). Після повернення 1926 року до УСРР був викладачем кафедри художнього читання Харківського музично-драматичного інституту. Оселившись із 1928 року в Києві, був співробітником Всеукраїнського фотокіноуправління (ВУФКУ) та «Укртеатркіновидаву». І навіть повернувшись 1937 року після заслання на Кіровоградщину, окрім коректорської роботи в районній газеті, займається перекладом оперних лібрето та створенням кіносценаріїв.

М. Вороному належать такі театрознавчі розвідки: «Театральне мистецтво й український театр» (1912), «Театр і драма» (1913), у якій автор демонструє свою прихильність до системи Станіславського; «Михайло Щепкін» (1913), «Український театр у Києві» (1914), «Режисер» (1925), «Драматична примадонна» (1924) про сценічну творчість відомої актриси Л. Ліницької. Створив низку літературознавчих статей та театральних рецензій. Загалом театру митець присвятив третину свого життя.

Серед багатьох псевдонімів та криптонімів М. Вороного (Віщій Олег, Номо, Sirius, Кіндра-

тович, Микольчик та ін.) є й пов'язаний із драматургією та театром псевдонім Арлекін, що, очевидно, пояснюється близькістю цього образу поетові. Це ім'я відомого традиційного персонажа італійської комедії масок «дель арте», простакуватого та незграбного, а згодом – спритного та винахідливого слуги, у Франції XVIII ст. це герой пантоміми (арлекінади) та лялькового театру. Трагічний герой арлекінад у картатому одязі та чорній масці викликав сміх публіки недоладними вчинками. Образ Арлекіна часто зустрічається у текстах декадентів.

Театральна концептуалізація дійсності стала однією із визначальних рис культури межі століть. Театр бачився осередком формування життєвої стратегії, театралізації життя як його перетворення на ґрунті краси, смислу та гармонії. Філософський та художній пошук обертався навколо театру. Гра як «артистичне життєтворення» складала основу «стильового руху культури початку XX століття від реалізму до модернізму і далі до постмодернізму» [3, с. 23]. Російський культуролог М. В. Давидов невід'ємною рисою символізму вважав «афектовану театральність манер, образ маски-двійника, своєрідне лицедійство, гру, в яку вірили» [7, с. 26].

Театральність відповідала духу доби, захоплюючи у свій полон не лише акторів та режисерів, а й поетів та художників. Вона виявлялася у самому способі життя, манері поведінки і навіть у зовнішньому вигляді людей. Як відомо, М. Вороний теж мав екстраординарну манеру одягатися. Г. Костюк так згадує першу зустріч із уже немолодим поетом на 35-річчі його літературної діяльності: «Ще було і «зневажливе пенсне», і грайливий, квіткою чорний розлогий бант замість краватки на білому фоні сорочки, і рештки граційної ходи леопарда і колись буйного, а тепер поріділого і посивілого волосся» [9, с. 52]. Оскільки театральність доби викликала до життя усталені театральні образи новоєвропейської культури – комедіанта, актора, то зрозумілим є вибір М. Вороном псевдо Арлекін.

Театр на межі століть бачився вищим виявом творчості, активно формувалися та обґрунтовувалися нові напрями драматургії. Особливо відзначався новаторською режисурою та акторською грою символічний театр. Італійська комедія масок стала особливо популярною у мистецтві кін. XIX – поч. XX ст., проте актуалізувався символічний та філософський сенс театрального дійства: умовність сцени та буття, співвідношення людини та маски, ролі, трагічна самотність героя. Міфологема символізму, трикутник «П'єро – Арлекін – Коломбіна» завдячує своєю популярністю драматургічній інтерпретації у пантомімі «Підвінена фата П'єретти» (1901) віденського письменника А. Шніцлера та широко висвітлювані у пресі її сценічні інтерпретації.

У циклі М. Вороного «Гуморески» подибуємо стилізацію під назвою «Спів Арлекіна», датовану 1910 роком, де від першої особи Арлекіна, ототожнюваного із самим автором, проголошується естетичний ідеал нового поета – «сина юрби», надзвичайно дотепного та гострого на слово. Символічне наповнення образу Арлекіна тут надзвичайно містке: це і тема служіння народу, ще близька М. Вороному («артист народний»),

і свободи митця («*лється з серця спів свободний*»), і проблема митця та юрби, і сміху та мистецтва. Грайливо химерною є мова вірша, яка поєднує латинські, італійські та польські слова і фразеологізми, використання зменшувально-пестливих суфіксів (*гадючки, штучки*).

Хоч автор акцентує на важливості сміху («*Чого життя без сміху варте?*»), проте, як відзначає Л. Голомб, «в його індивідуальному світовідчутті сміх часто набуває тонів трагізму, поєднується з тамованим риданням» [6, с. 187]. Дослідниця говорить про поезію «Чорне доміно» з циклу «За брамою раю», де поруч із національною трансформацією мотиву середньовічного сміху є й особистісне оксюморонне: «*плаче сміх*», «*плач сміється*». Ця поезія прикметна також символізмом карнавалу і маски, контрастом між святковим дійством середньовічної Європи, перенесеним в українські реалії, та сумом ліричного героя за втраченою коханою.

М. Бахтін відзначав, що у карнавалі гра стає самим життям, руйнуючи бар'єри умовностей на шляху до спілкування між людьми. Проте коли ліричний герой поезії «Чорне доміно» робить спробу перенести діалог у позакарнавальну ситуацію, маска зникає. Тема маски не випадкова у М. Вороного, а в карнавальній юрбі, серед інших персонажів, виринає і маска Арлекіна: «*Арлекін, королева, циганка і паж, / Капуцин і метелик моторний...*» [4, с. 126]. Філософи та митці початку ХХ ст. намагалися осмислити образ маски, розглядаючи її як основний елемент театру, що поєднує дійсність і фантазію, занурює у вигаданий світ (режисер В. Мейерхольд); пов'язуючи її появу в реальному та художньому світі з межовими історичними моментами (О. Белій), коли людина прагне «дослухатися до струн душі», аби досягнути «дивні лабіринти переживань, що приховують невідоме» [1, с. 176] (маска як межа хаосу, світова маска, як вияв демонізму, як спосіб приховати справжню сутність).

Художня література помежів'я ХІХ–ХХ ст. характеризується процесом родо-жанрової динаміки, яка виявляється у міжродових впливах епосу, лірики та драми. «В останніх десятиліттях ХІХ ст. помітний вплив драматургізації візії не лише на художні твори різної родо-жанрової природи, але і на літературознавче бачення, критичний і, навіть, методологічний дискурс» [13, с. 19]. Н. Малютіна у дослідженні «Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття: аспекти родо-жанрової динаміки» вивчає точку зору дослідників, які ведуть мову про ліризацію драми та драматизацію лірики як процеси, обумовлені суб'єктивізмом розвитку літератури перехідної епохи. Вони вважають, що в результаті драматизації лірики переживання набуває форми дії, та відзначають визрівання діалогічного дискурсу в поетичному творі, драматургізацію ліричного висловлювання [13 с. 263–264]. Дослідниця наводить ряд умов насичення ліричної конструкції драматизмом, за Ч. Згожельські: виявлення динаміки напрути у відношеннях між суб'єктом і об'єктом ліричного висловлювання, суб'єктом і адресатом, суб'єктом і світом; подвоєння свідомості суб'єкта мовлення і розшарування голосів його індивідуальності, діалогічність ліричного висловлювання [13, с. 264]. Вона від-

значає наявність драматичного начала у багатьох поетів, зокрема Лесі Українки, Олександра Олеса, Юрія Липи.

Питоною для драматургічного мислення є поезія і для М. Вороного, сприймаючись як театр поета. Логікою драматичного розвитку позначені текстуально цілісні ліричні цикли митця. В. Колкутіна відзначає, що цикли М. Вороного «є таким поетичним цілим, яке і чітко виражає авторську точку зору, і сповнене, разом з тим, особливою художньою концептуальністю. Ця концептуальність визначається як побудовою циклу в цілому, так і компонованням окремих поезій у певному порядку. Зміни у структурній наповненості циклу змінюють і художнє враження від нього» [8, с. 12]. Дослідниця вважає, що у деяких поетичних циклах митця за допомогою композиції, заснованої на часопросторовій орієнтації, що впливає на духовний розвиток особистості ліричного героя, створюється ілюзія об'єктивного розвитку дії.

Знаходимо у поезії М. Вороного також уявний діалог як зародження драматичної структури в поетичному тексті. До прикладу, поезія «Намісто» з циклу «Співи старого міста» побудована на діалозі ліричного героя з «коханим-проклятим місцем», що вибудовує динаміку почуттів від любові до ненависті. Драматичним монологом – апеляцією до олюднених образів дерев є цикл «Осокорі»: «*Мені вас жаль, осокорі, / Ставні, широкополі*» [4, с. 37]. Поезія «Хмари» з «Весняних елегій» повністю скомпонована на дії: це персоніфікований образ-символ хмар. Окрім цього, дієслівність підкреслює навколишню динаміку, нагнітаючи тривожний настрій: «*Тужить зелена діврова, / Плаче травиця шовкова, / Хилиться квітка чудова, / Квітка мала*» [4, с. 39]. Прикінцевим є драматичний монолог-звернення ліричного героя, ототожнюваного з автором, до хмар-мрій: «Чи вже вам більш не рясніти?». Загалом діалогічність є прикметною рисою поезії М. Вороного. Автор вибудовує поезію то як звернення до соловейка («Соловейко»), до дівчини («Memento mori»), до снів («Мрії-сни»), до серця («Серце дівоче») [4, с. 118], до очей («Очам») [4, с. 173], то як благання квітів до сонця («Сонце заходить»). Сюжетним та діалогічним є цикл М. Вороного «Балади й легенди»: «Балада моря», присвячена світлій пам'яті Лесі Українки, «Хам і кат», «Найдорожчий скарб» та ін. Діалогічність творів, наявність двох персонажів задекларована вже номінуванням поезій: «Паж і королівна», «Ельф і фея», «Астролог і Альціона», «Пастух і пастушка». Цікавим варіантом діалогу є форма поетичного листування: «Лист» панни та «Відповідь» [4, с. 97], а також «Подвійний сонет», що має підзаголовок «Лист до Наталі Л-кої». Особливо позначена впливом драматургії поема «Свшан-зілля».

Апеляцією до відомих чи авторитетних для митця людей, які відійшли у вічність, є більшість поезій циклу «De mortuis»: «Пам'яті Г. Ч.», «На батьковій могилі», а поезія пам'яті М. Лисенка «Requiem» побудована як молитовне звернення до Бога. Поема у формі сну «Привид» є діалогом чи то з портретом Тараса Шевченка, чи то з самим Поетом. Були у М. Вороного також власні спроби написання драматичних творів. Маємо

на увазі незакінчений драматичний етюд «Чорний сон», що має таке авторське жанрове визначення. Основою драматичного етюдів є «життєвий епізод, характери дійових осіб лише окреслені, події зображені статично» [12, с. 303]. Чіткі художні межі цього жанру досі не визначено, він дуже близький до драматичної поеми та діалогу. Серед основних формальних ознак жанру виділяють концентрований сюжет, незначний обсяг, невелику кількість персонажів, а серед змістових – наявність однієї проблеми в основі, вираження гострого конфлікту на рівні внутрішнього світу героя з особливими, часто суперечливими рисами характеру, яскрава афористичність у думках персонажів [10, с. 86].

М. Вороний дуже багато зробив для вивчення драматургії та театрального життя поміжів'я століть. Науковець є автором близько 20 рецензій, біографічних розвідок про українське театральне життя. Це рецензії вистав або драматичних творів, біографічні нариси та етюди, безпосередньо критичні статті, у яких М. Вороний аналізує сучасний йому театр та його роль. Науковець у статтях «Драма живих символів» та «Театральне мистецтво і український театр» практично вперше в українській драматургії кінця XIX – початку XX століття осмислив онтологію форм художнього узагальнення. «Простежуючи шляхи реалістичної драми до натуралізації, «...з провідною – моральною чи громадською – ідеєю (під час грубою тенденцією), критик-театрознавець і поет водночас спостерігає розвиток психологізму «драми переживання», що застосовує необмежені можливості «живого символу». Власне, не усвідомлюючи цього, М. Вороний накреслив шляхи актуалізації форм художнього узагальнення, які пізніше визначили алегоричний та символічний типи художнього мислення» [13, с. 227]. М. Вороний утверджує ідею психологічної драми з наду-

вагою до характеру та внутрішнього світу персонажа.

Мистецькі погляди М. Вороного на театр і драму, становище українського драматичного мистецтва, традиції і перспективи його розвитку знаходимо у статті «Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги)». Тут є навіть практичні поради щодо підбору акторів, акторської майстерності, режисерської роботи [5]. Дві праці 1914 року – нарис «Український театр у Києві (Враження та уваги)» а також рецензія на п'єсу С. Черкасенка «Казка старого млина» – це оцінка «неошукань» української драматургії поч. XX ст., зокрема двох новітніх напрямків: неореалістичного та неоромантичного [2].

**Висновки і пропозиції.** Переймаючись проблемою засвоєння українською літературою європейського модернізму, М. Вороний цікавився драмою, акцентував на трагічному світовідчутті, домінуючому в теорії символізму. Естетика страждання вплинула на формування поетичного світу митця. Багатий власний акторський та режисерський досвід М. Вороного провокував зацікавлення та вивчення української драматургії межі століть. У образно-символічній системі поета наявні усталені театральні образи комедіанта, актора, а сам автор серед інших має також псевдонім Арлекін. М. Вороний застосовував драматургічне мислення до поезії, сприймаючи її як театр поета: його ліричні цикли позначені логікою драматичного розвитку; діалогічність є виявом драматичної структури в поезії; у його доробку серед незавершених творів знаходимо також драматичний етюд. Важко переоцінити значення новаторської театральної критики М. Вороного. Тож активність митця у сфері драматургії та театру як одна з яскравих граней його творчої особистості є перспективною для поглибленого наукового вивчення.

## Список літератури:

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 538 с.
2. Бурбан І. М. Микола Вороний про «неошукання» української драматургії початку XX ст. // Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Одеса, 18–19 квітня 2014 року). – Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2014. – 120 с.
3. Вислова А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX – XX вв. / А. В. Вислова. – М.: Рос. ин-т культурологии, 2000. – 212 с.
4. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996. – С. 270–356.
5. Вороний М. Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги) // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996. – С. 270–356.
6. Голомб Л. Інтертекстуальність лірики М. Вороного / Лідія Голомб // Studia metodologica: Альманах. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. Вип. 19: Теорія літератури. Компаративістика. Україністика. Зб. наук. праць. – С. 178–189.
7. Давыдов М. В. Художник в театре начала XX века / М. В. Давыдов. – М.: Наука, 1999. – 150 с.
8. Колкутіна В. В. Архітектоніка поетичних циклів Миколи Вороного / Вікторія Вікторівна Колкутіна – Одеса: Астропринт, 1998. – 100 с.
9. Костюк Г. Микола Вороний / Г. Костюк // Урок української. – 2003. – № 10. – С. 51–53.
10. Левчук Ю. О. Драматичний етюд: До проблеми жанру // Філологічні науки. – 2012. – № 13. – С. 81–86.
11. Лесик В. Поетична спадщина Миколи Вороного // Дивослово. – 1994. – №12. – С. 5–8.
12. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
13. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. – Одеса: Астропринт, 2006. – 352 с.
14. Ткаченко О. Актуальні аспекти театральної критики Миколи Вороного в руслі світового літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. // Література. Театр. Суспільство: Збірник наукових праць. – Херсон: Айпалет, 2005. – С. 120–123.

**Шевель Т.А.**

Национальный медицинский университет имени А.А. Богомольца

## **МЕСТО ДРАМАТУРГИИ И ТЕАТРА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Н. ВОРОНОГО**

### **Аннотация**

В публикации осуществлен поиск места драматургии и театра в жизни и творчестве Н. Вороного. Рассмотрен интерес Н. Вороного к драме как следствие изучения им специфики усвоения европейского модернизма украинской литературой, прослежено влияние собственного актерского и режиссерского опыта. Логика драматического развития лирических циклов Н. Вороного и обогащение образно-символической системы поэзии устоявшимися театральными образами в исследовании обоснована применением драматургического мышления в поэзии, видением поэзии как театра поэта. Проанализирована диалогичность поэтического наследия Н. Вороного как проявление драматической структуры в поэзии. Отмечено новаторство театральной критики Н. Вороного.

**Ключевые слова:** драматургия, театр, драма, игра, диалог, драматизация лирики, театральная критика.

**Shevel T.O.**

National O.O. Bogomolets Medical University

## **THE PLACE OF DRAMATIC ART AND THEATRE IN THE M. VORONYI'S LIFE AND WORK**

### **Summary**

The publication carried out a search for the place of drama and theatre in the M. Voronyi's life and work. Considered the interest of M. Voronyi to the drama as a result of the examination of the specifics of the assimilation of European modernism in Ukrainian literature, traces the impact of its own acting and directing experience. The logic of the dramatic development of the lyrical cycles M. Voronyi and enriching the figurative and symbolic system of poetry established theatrical images of the work justifies the use of dramaturgical thinking in poetry, a vision of poetry as a theatre poet. Analyzes the dialogism of the poetic heritage of M. Voronyi as a manifestation of dramatic structure in poetry. Noted innovation theatre critics M. Voronyi.

**Keywords:** dramatic art, theatre, drama, acting, dialogue, dramatization of lyrics, the theatrical criticism.