

УДК 17.002.1

*Гуренко Людмила Олександрівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтва*

НОВА ДРАМА ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЧИННИК УКРАЇНСЬКО-ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СИСТЕМИ

У статті розглядається питання нової драми як культурологічно-психоаналітичного чинника українсько-європейської театральної системи кінця XIX – початку XX ст. У полі зору – статті знаного театрального критика Миколи Вороного «Драма живих символів» та «В путях брехні», які свідчать про зростання інтелектуального мислення критики, яка спрямована насамперед на індивідуальні переживання суб'єктів. Ці праці відіграли значну роль у реформуванні митцем українського національного театру.

Ключові слова: нова драма, культурологічний психоаналіз, поділ людського характеру, апологія брехні, пошуки правди.

Гуренко Людмила Олександрівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

Новая драма как культурологический фактор украинско-европейской театральной системы

В статье рассматривается новая драма как культурологически-психо-аналитический аспект украинско-европейской театральной системы конца XIX – начала XX ст. В поле зрения – статьи знаменитого театрального критика Николая Вороного «Драма живых символов» и «В оковах лжи», свидетельствующие о росте интеллектуального мышления критики, которая направлялась, прежде всего, на индивидуальные переживания субъектов. Эти работы сыграли значительную роль в реформировании мастером украинского национального театра.

Ключевые слова: новая драма, культурологический психоанализ, разделение характера человека, апология лжи, поиски правды.

Gurenko Ludmila, postgraduate of The National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
New drama as cultural factor of the ukrainian-european theatrical system

In the article the author researches issue of the new drama as a culturological-psychoanalytic factor of the Ukrainian European theatrical system of the end of XIX – the beginning of XX centuries. The main topics of the research are M. Voronyi's articles «Drama of alive symbols» and «In the nets of lie». They show the increasing of critics' intellectual experience concerning the individual experience of subjects. These works played a great role in reformation of the Ukrainian national theatre.

Key words: new drama, culturological psychoanalysis, the division of man character (nature), apology of lie, seeking of truth.

Знання український театральний критик Микола Вороний розпочав реформування українського національного театру як інституції за умов, коли «на початку XX ст. спостерігалося різке погіршення людської якості [3, 13]. У Росії зростало, за словами М. Бердяєва, «хуліганське покоління». Вакуум в інтелектуальному та духовному житті Петербурга, Москви, Києва стрімко заповнювався модерністськими (популістськими) ідеями, східною містикією, песимізмом та антисупільними настроями» (*неп. – Л. Г.*) [7, 13]. У «Лісті до

театральних діячів», який видатний мистецтвознавець О. Бабишкін назвав «чи не першим соціологічним питальником в історії українського театрознавства» [35, 6], митець сповіщає: «Берусь до написання книжки «Історія українського театру», яка має бути скінчена, видрукувана й видана ще цієї зими, обертаюсь до всіх діячів українського театру <...> з проханням подати мені потрібні для цієї праці відомості <...>» [4, 5]. І хоча цьому задуму не судилося здійснитися, Микола Вороний видав збірку своїх опублікованих у періодиці статей за назвою «Театр і драма» у видавництві «Волосожар», що заснував у Києві 1913 р.

З усієї театральної-критичної спадщини Миколи Вороного, яка складається з рецензій на драми, вистави, а також їхніх міркувань про сучасників, дисертант зосереджує свою увагу на питанні нової символістсько-психологічної драми, що, зокрема, розглядається митцем у двох статтях: «Драма живих символів» та «В путях брехні», які вийшли друком у вищеназваній збірці. Об'єктивно визнаючи кризу тогочасної українсько-європейської театральної системи, варто розглянути драму свідомості тогочасного індивіду, втілену в нову драму як своєрідний перичентр театру, із точки зору культурологічно-психоаналітичного хаосу.

Микола Вороний, незважаючи на властиву йому скромність, таки дійшов висновку, що ті чи інші його ідеї чи праці мають певну вагу в суспільному контексті: «Не знаю, оскільки мені це вдалося, але я був піонером, цілком свідомим і певним своєї мети. Пізніше прийшли інші й робили краще, – це цілком нормальний закон еволюції» [3, 614]. Тож закономірно вважати митця ... першим поважним ідеологом українського театру» [9, 76]. «Книжка Вороного [«Театр і драма»] цікава та вартісна <...> маємо тут до діла з інтелігентним умом, з автором досвідченим у справах мистецтва <...>» [11, 542].

Усвідомлення неможливості існування мислячої людини у будь-якому суспільстві за будь-яких часів є її характерною рисою. Здавалося б, усі істини вже давно відкриті. Треба лише навчитися вдало імпровізувати на єдину тему – тему життя. А максимальне духовне вдосконалення індивіду – для багатьох лише формальна амбітність, що призводить до абсурдних результатів. Тому шлях кожної людини, зокрема, митця схожий на лабіринт, з якого, як іноді здається, немає виходу. І коли вже давно (можливо, й апріорі) людська спільнота перетворилася на тотальне суспільство споживачів, де моральні й соціальні проблеми дедалі загострюються, про яке порозуміння одне з одним і власне з собою може йтися? Втім, пошуки себе тривають. Отже, на початку ХХ ст. основною тенденцією розуміння й розвитку особистості мав стати психологізм, центром якого була людина, яка мала вкотре спробувати пізнати себе, дослухаючись до голосу власного сумління. Тож на одвічні запитання людства спробувала дати відповіді саме нова драма, де існує невідповідність реального буття персонажів з ідеалами та ідеями, до яких вони прагнуть. Весь час перебуваючи у конфлікті з навколишнім середовищем, герой чи група героїв мають свої лейтмотиви. Вони вказують не тільки на духовне багатство героїв, але й підкреслюють загальні важливі індивідуально-психологічні та соціально-типологічні риси характерів кожного персонажа. Діапазон внутрішнього світу героїв – від духовного багатства – до примітивізму. Так звані дрібниці життя набувають гіперболізованої сили у тлумаченні тонких душевних граней персонажів. Але далеко не дріб-

ницями є назви-концепції нової драматургії, які здебільшого символічні, іноді несуть певне філософське навантаження або є стислою відповіддю на питання сьогодення: «Три сестри» А. Чехова, «Суета» І. Карпенка-Карого, «Золоте руно» С. Пшибишевського, «Жінка з моря» Г. Ібсена, «Самотні» Г. Гауптмана... А «першою ластівкою неореалістичного репертуару» називає Микола Вороний Винниченкову «Брехню». «Поза всім тим лишається ще кілька порядних п'єс поодиноких авторів («Украдене щастя» І. Франка і ще деякі), але решта – літературний доробок, яким похвалитися не можна... Поки що приходиться признати, що старий репертуар збито і переграно до краю, а нового – обмаль... Українському театрові бракує і драм, і драматургів...» [7, 53]. Отже, органічне продовження теми нової драми знаходимо у статті Миколи Вороного «В путях брехні» щодо п'єси Володимира Винниченка «Брехня».

Варто згадати, що твори митця являють собою своєрідні філософські трактати, адже він намагався знайти компроміс між свідомим і несвідомим, між тривіальним і глибинним. Глибокий аналіз «Брехні» Миколою Вороним свідчить про зростання інтелектуального мислення критики, яка переймалася, насамперед, індивідуальними переживаннями суб'єктів. А новий тип підсвідомо-моралізаторського театру пропонував концепції-натяки, відповіді на які повинен був давати сам глядач. Тож тонкий психолог, драматург Володимир Винниченко вловлював найдрібніші частковості душевних переживань мислячої людини. Але ж логіка і почуття майже завжди перебувають в опозиції одне до одного. Філософські шукання особистості, яка загубилася у суспільстві, випробування власних можливостей – головна проблематика драматургії Володимира Винниченка. Його герої обирають свободу духу й збереження власного «я».

А оскільки психоаналітичні концепції австрійського лікаря-невропатолога Зігмунда Фрейда (1856-1939) стали складовими різноманітних наукових парадигм, а не лише медичної, спробуємо дослідити аспект його конструкції у контексті так званої нової драми (європейського духу), що її інтерпретував Микола Вороний.

Отже, філософія історії та культури, зокрема, і театрального мистецтва, стали своєрідною взаємодіючою дуалістичною лабораторією для дослідження проблем відносин між свідомими і несвідомими психічними процесами людської істоти. Заслуговує на увагу одна з вагомих тез Зігмунда Фрейда, яку можна інтерпретувати так: у психічній моделі людини як всесвітнього модуля закумуляований принцип градації людства. Тож нова драма – це історичний контент-аналіз «несвідомого схову» (*пер. – Л. Г.*), де «зберігається світ нескінченно багатьох образів і уявлень, не наявні у свідомості» (*пер. – Л. Г.*) [8, 256, 257].

Першою, єдиною й одвічною, новою на віки, істинною константою в розумінні й лікуванні людських душ і духу є Біблія. Чому ж кожна нова епоха продукує перманентні терміни – нове мистецтво, нова драма, нова релігія, нова ідеологія тощо? А чи може існувати відповідь на це питання? Спробуємо розібратися.

У статті «Драма живих символів» Микола Вороний зазначає: «Здавна вже йдуть змагання про суть мистецтва <...> постараємось об'єктивно зупинитись на думках, виголошених з приводу цього одним з чільніших репрезентантів нової драми – С. Пшибишевським», який «слідком за Ш. Бодлером <...> пише:

«Мистецтво <...> є виказ сутності, цебто душі, у всіх її виявах <...> виявляє з себе відсвіт абсолютного – душі. <...> [Пшибишевський] заглиблюється в себе самого <...> шукає за мрійною зверхністю так званої дійсності найдрібнішу сітку спонукань, впливів і акцій, що з'єднують природу з людиною <...> шукає початку всіх початків <...>» [4, 251].

Очевидно, наприклад, що ідея органічного єднання людини з природою, зокрема, в «Лісовій пісні», є закономірною для романтично-екзистенційної спрямованості у творчості Лесі Українки. І навпаки, одна з провідних тем творчості Михайла Коцюбинського – їхній болісний розрив. Це відбувалося в результаті свідомого спотворення суспільним ладом розуміння людини як частини природи. Ненаситне бажання володарювати, втрата гармонії з природою призводять до самотності людини, що є найпершою ознакою духовної, а згодом і фізичної смерті. Цілком закономірно, що письменник започаткував в українській літературі жанр «потуку свідомості», де прагнув заглибитися у нетрі несвідомого, адже «основи моральності первісно закладені у психіці людини» (*пер.* – Л. Г.) [12, 65]. А оскільки Зігмунд Фройд мав людину за деструктивно-мазохічну істоту (*в чому ми переконуємося одвіку* – *прим.* Л. Г.), стан цивілізаційної моделі дуже хиткий. Підтвердження цьому – праці, власне, З. Фройда, А. Вебера, Г. Зіммеля, Ф. Тьонніса, О. Шпенглера – теоретиків так званої «кризи культури», що набула популярності наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Напевне, подібні перманентні кризи – це спонукаючий вектор проекту внутрішньої боротьби і конфлікту культурологічної системи. Проте людину як космологічну одиницю ніколи не влаштує жоден соціально-політичний устрій, адже априорі відомо, що істинне щастя можливе лише у Царстві Небеснім, бо земній свідомості воно не відоме.

Традиційно вважається, що нова драма не може існувати без героя-бунтівника, який не завжди є виразником ідеалів оточення. Однак, проти чого спрямований його протест? Проти культурно-суспільно-політичного ладу? Ні. Проти тотальної аморальної сутності духу всього земного, який, напевне, неможливо вилікувати? Знову ж таки – ні. То чого ж прагне носій ідей людини так званого нового типу? Він хоче бути справжнім, віднайти себе у житті. Та хіба ж не це було прерогативою будь-якої особистості за будь-яких часів? І що означає: віднайти? Родинне щастя, кар'єру? Чи цей бунт спрямований проти власної недосконалості, гріховної гнилизни у своїй свідомості? Адже все починається саме з думки. Тому й не зміг Зігмунд Фройд виявити й вилікувати соціальні хвороби суспільства, бо ніякі досягнення ані культури, як вважав лікар, ані цивілізаційні моделі ніколи не зможуть подолати соціально-індивідуалістичні неврози людської спільноти. Тож поки «людський розум безсилий, порівняно з людськими потягами» (*пер.* – Л. Г.) [12, 88], світ ніколи не зміниться. Жінка з «типovими прикметами» Наталя Павлівна є центральною фігурою п'єси Володимира Винниченка «Брехня». Загубивши себе, вона намагається проводити своєрідні експерименти з пошуками себе, проте вони виявляються невдалими. Саме ставлення її до життя не є чесною грою, адже вона сама скорегувала правила цієї гри. Обрати між чоловіком і коханцем дуже важко, «для цього вона йде на компроміс із совістю і утворює

цілу теорію, цілу апологію брехні <...>. Істина, – каже вона, – є постаріла брехня, всяка брехня буває істиною» [2, 256-257] (пер. – Л. Г.). Микола Вороний зазначає: «<...> Він [Винниченко] <...> мислить образами, живими уявами (символами), не голими розуміннями» [2, 255]. Аналізуючи загальну ідею п'єси «Брехня», критик висловлює філософські сентенції з приводу, що є брехня. Він водночас і виправдовує, і засуджує ставлення суспільства до брехні як явища. «Ми зріднилися з брехнею, змаловажили її значення і дивимось на неї як на річ дрібну, звичайну. І так ведеться вже з давніх сивих часів <...>. І тим не менш в самій натурі людській, десь у психічних глибинах її, живе вічна туга за правдою <...>» [2, 256-257]. А пошуки правди, на думку академіка Д.С. Лихачова, «були головним змістом російської (головно української – прим. Л. Г.) літератури від Х ст.; саме він визначав її ідеологічну своєрідність, порівняно з іншими світовими літературами» (пер. – Л. Г.) [14, 142]. А «там, де відступає правда, там не виникає порожнеча – її одразу ж заповнює й підмінює брехня, маскуючись, як правило, під правду <...>» [14, 146]. Тож існує постать Івана Стратоновича, якого Микола Вороний розглядає як «другу половину душі Наталі Павлівни – сильну і дуже. <...> автор [Винниченко] внутрішню боротьбу Наталі Павлівни виніс з її душі на білий світ, втіливши у двох образах <...>. Це є новий метод в техніці сучасної психологічної драми» [2, 262]. Адже приматом у новій драмі є така позиція: «Виймаючи з душі дійової особи все те, що складає трагедію її життя, автор утворює нову постать, створює проект внутрішньої боротьби й конфлікту – і вже має дві сильні постаті, що раз у раз впливають одна на одну. Ця друга постать, будучи символом, є разом і реальністю <...> з вигляду реальна – ця постать в істоті символічна <...>» [4, 252-254]. На думку Зігмунда Фрейда, «оскільки людина не існує ізольовано від інших людей, в її психічному житті завжди присутній «інший», з яким вона вступає в контакт, остільки і психологія особистості <...> є водночас і соціальною психологією» [12, 71]. Взагалі, згадаймо, що поділом людського характеру, аби виявити «двоїстість <...> почуттів і переживань», а також «підкреслити [їхню] суперечність» [12, 99, 100], визначався не лише Шекспір. Каїн, убиваючи Авеля, вже розчленовував свою так звану самість [суб'єкт цілісної психіки людини] [12, 116]. Отже, нова драма – це ще й своєрідний пошук ідеальної особистості в собі, який закодований в символічних уявленнях про трагічний досвід минулого людства. «А оскільки відбитки давнини є для [швейцарського психіатра Карла Густава] Юнга успадкованим продуктом людської психіки, біологічно успадкованим матеріалом «колективного несвідомого», то архаїчні форми тих образів та ідей, які наче апріорно містяться в душі людини, саме і є у неї за символи» [12, 125]. За аналогією гріх Адама дорівнює його психіці. Тож повернімося до «Брехні». Відомі події призводять Наталю Павлівну до бажання хоч смертного, аби спокою і прагнення морального очищення через самопожертву, через смерть ведуть її до спільного знаменника – Іван Стратонович пропонує їй ціннішого калію. Для Миколи Вороного Наталя Павлівна – жертва суспільства, вона є продуктом і роботою капіталістичного ладу, який зрікається подібних до неї. Адже повсякденне життя «перебігає у своїй

старій атмосфері розпусти, анархії, безладдя, психозу, безпорядку, хронічного безумства, міщанської інертності, психічної аномалії (тому що це не людина, а світ став ненормальним), нікчемного безчестя...)» [1, 3]. Саме тому в новій драмі герой не в змозі ідентифікувати цивілізаційне обличчя іншого. Він – сам на сам із ворожою дійсністю. Як розцінювати його вчинки, адже він залежить від нового середовища? І хоча воно завжди залишається ніби тим самим, людина визначає та пізнає у ньому дедалі нові грані або просто намагається якомога глибше зануритися в нетрі своєї душі. Що далі, то більше віддаляється від людини мета, а почуття стають менш промовистими. Весь час душі персонажів тривожить суперечність. Існує певна тривіальна схема для розкриття внутрішнього душевного стану героїв. Це підводна течія – наріжний камінь у Антона Чехова, невидима частина айсберга, яку кожен має зрозуміти зі своїх позицій.

Микола Вороний продовжує: «[У новій драмі] <...> насамперед викидається <...> монолог <...> дія ведеться переважно в діалогах <...> усуваються пристосування в формі «докладів» і оповідань про минуле життя або вдачу героя, – це штрихується кількома словами в діалозі <...> часом не буває і зовнішньої катастрофи, але вона відбувається в психологічному процесі дійових осіб, в їхньому гнітючому настрої, що розвивається *crescendo* <...>» [4, 252-254].

Автор статті дозволить собі певною мірою посперечатися з Миколою Вороним. Адже, навпаки, нова драма насичена прихованими і відкритими діалогічними монологами-роздумами, в яких використані природні філософські сентенції. Саме вони найчастіше і є криками знесилених душ, які намагаються знайти вихід із лабіринту непорозуміння себе й оточення. Не дарма ж драми Лесі Українки надзвичайно важкі для сценічного втілення. Бо ж вона виділяє з натовпу суспільство, із суспільства – людину, з людини – душу. А копірситися у ній – ой, як боляче! А Антон Чехов намагався вирішити промови-монологи без декоративності та пряmolінійності. Вони мають органічно існувати у тканині твору. На жаль чи на щастя, Чехов не уникнув цих рис. Твори насичені ремарками та паузами, які іноді бувають красномовнішими за слова.

Отже, у статтях «Драма живих символів» і «В путях брехні» Микола Вороний відкрив нові українські цінності – нову драму як явище і Володимира Винниченка як драматурга.

Література

1. Арто Антонен. Ван Гог, самовбивця з вини суспільства / Антонен Арто; пер. з фр. Віти та Миколи Шкарабан. – К. : Чорна кішка, 1998. – 27 с.
2. Вороний М. В путях брехні / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К. : Наук. думка, 1996. – 704 с.
3. Вороний М. До статті О. І. Білецького про мене / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К. : Наукова думка, 1996. – 704 с.

4. Вороний М. Драма живих символів / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т.І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г.Д. Вервес // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К. : Наук. Думка, 1996. – 704 с.
5. Вороний М. Лист до театральних діячів / М. Вороний // Рада. – 1912. – №204. – 12 с.
6. Вороний М.К. Театр і драма : збірка статей / М. Вороний; упоряд., вступ. ст. О.К. Бабишкіна. – К. : Мистецтво, 1989. – 408 с.
7. Вороний М. Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги) / М. Вороний // Театр і драма. – К. : Волосожар, 1913. – 166 с.
8. Гегель Г.В.Ф. Сочинення / Г.В.Ф. Гегель – Т. III. – М. : Мысль, 1956. – 376 с.
9. Г. М. Микола Вороний / М. Г. // Театральне мистецтво. – Львів : Русалка, 1923. – Травень. – 90 с.
10. Давыдов Ю.Н. Идеология добровольного манкурства / Ю.Н. Давыдов; редкол.: А.А. Гусейнов и др. // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения. – М. : Политиздат, 1990. – 480 с.
11. Євшан М. Літературні замітки / М. Євшан // ЛНВ. – 1913. – Т. 62. – Кн. 3-4. – 607 с.
12. Лейбин В. М. Психоанализ и философия неофрейдизма / В. М. Лейбин. – М. : Политиздат, 1977. – 246 с.
13. Мережковский Д. Большая Россия / Д. Мережковский. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1991. – 272 с. (История российской культуры).
14. Печенев В.А. Три измерения правды / В.А. Печенев; редкол.: А. А. Гусейнов и др. // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения. – М. : Политиздат, 1990. – 480 с.

References

1. Artaud, A. (1998). Van Gog is a suicide, caused the society. (V. Shkaraban, M. Shkaraban, Trans). Kyiv: Chorna kishka [in Ukrainian].
2. Voronyi, M. (1996). In the nets of lie. Poetry. Translation. Critics. Journalism. H.D. Veves (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Voronyi, M. (1996). Regarding to O. I. Bilezkyi's article about me. Poetry. Translation. Critics. Journalism. H. D. Veves (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Voronyi, M. (1996). Drama of alive symbols. Poetry. Translation. Critics. Journalism. H. D. Veves (Ed.). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Voronyi, M. (1912). Letter to theatrical activists. Rada, 204, 12 [in Ukrainian].
6. Voronyi, M. (1989). Theatre and drama: collection of articles. O. K. Babyshkina (Ed.). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
7. Voronyi, M. (1913). Theatrical art and Ukrainian theatre. (Thoughts and notes). Teatr a drama. Kyiv: Volosozhar [in Ukrainian].
8. Hegel G. Works. (Vol. III). Moscow: Mysl, 1956 [in Russian].
9. G, M. (1923). Mykola Voronyi. Teatralne mystetstvo. Lviv, May [in Ukrainian].
10. Davydov, J. (1990). Ideology of voluntary mancurts. Ethic thought: scientific and journalist readings. A. A. Huseinov (Ed.). Moscow: Politizdat [in Russian].
11. Yevshan, M. (1913). Literary notes. LNV, 62, 3-4 [in Ukrainian].
12. Leybin, V. (1977). Psychoanalysis and philosophy of neoFreudism. Moscow: Politizdat [in Russian].
13. Merezkovsiy, D. (1991). Sick Russia. Leningrad: Izdatelstvo Leningradskogo universiteta [in Russian].
14. Pechenev, V. (1990). Three modes of truth. Ethic thought: scientific and journalist reading. A. A. Huseinov (Ed.). Moscow: Politizdat [in Russian].