

мистецтво – народне й поетичне, глибоко соціальне та справді національне, залишиться навіки [1, с. 335]

Тарас Шевченко став нашим сучасником, одним з нас. Він – людина ХХІ століття. Про нього пишуть книги, вірші, дисертації, про нього говорять по радіо та телебаченню, його малюють, оспівують, бо він – Шевченко. Він – приклад для кожного з нас, незалежно від віку, соціального статусу, статі, нації, уподобань.

Список використаних джерел:

1. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – Харків : Школа, 2009. – 352 с.
2. Шевченко як художник : [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://taras-shevchenko.in.ua/statti/shevchenko_yak_hudozhyik.html

Бурбан І.М.

аспірант,

*Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка*

МИКОЛА ВОРОНИЙ ПРО «НЕОШУКАННЯ» УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ПОЧАТКУ ХХ ст.

Вже після завершення й видання ґрунтовної праці «Театральне мистецтво і український театр» Миколи Вороний продовжує відстежувати процеси в тогочасній драматургії і театрі. У двох його працях 1914 року – нарисі «Український театр у Києві (Враження та уваги)» та рецензії на п'єсу С.Черкасенка «Казка старого млина» – він приглядається до «неошукань» оком критика і теоретика водночас. Висловлені в розглянутій праці «надії на Винниченка, Лесю Українку, Старицьку-Черняхівську, Черкасенка» пов'язані в автора з двома новітніми напрямками – неореалістичним і неоромантичним. Ці надії справджуються не однаково. Так, на адресу п'єс В.Винниченка «Натусь» і «Молода кров» М.Вороний робить низку зауваг, що стосуються «психологічного боку» творів: «Взагалі ці дві останні п'єси талановитого автора далеко відступають перед його «Брехнею» і «Чорною пантерою», які хоч і грішили тенденційністю, зате в великій мірі перевищували їх психологічним обґрунтуванням і майстерністю драматичної

техніки» [1, с. 389]. Таким чином неореалістичне русло не здобуває належного наповнення, хоч п'єси В.Винниченка нові й зберігають зокрема статус репертуарних.

Натомість посилюється напрямок неоромантичний. «Поважнішими здобутками минулого сезону в трупі М. Садовського, – констатує оглядач, – безперечно були: трагедія Ю.Словацького «Мазепа» і драма Лесі Українки «Камінний господар». Обидві п'єси – романтичного напрямку, збудовані на історичному тлі, хоч і одмінні своєрідним стилем і манерою авторів /.../ В нашій театрі вистави цих п'єс можна вважати симптоматичними в його розвої, в його нормальнім переході від драми української – романтично-побутової і історичної – до драми європейської, але збудованої також на історичному тлі і в романтичному напрямкові. Тут нема перескоків, навпаки, помічається послідовний процес, що має спадковий зв'язок з попередніми етапами нашої драми» [1, с. 391]. Перекоаний, що романтична драма, виявлена в таких шедеврах, як, скажімо, «Ернані» В.Гюго або «Лорензаччо» А.Мюссе, і тепер ще здатна сп'янити нас своєю поетичною фантастикою і нехай штучною, але майстерною красою» [1, с. 392].

М.Вороний докладно розглядає «Мазепу» Ю.Словацького і втілення цього твору на сцені, загострюючи проблему відповідності стилю режисури стилеві твору. Навіть у невеликій рецензії М.Вороний не уникає можливості висловити теоретично значущі міркування. «Сучасна європейська драма переживає затяжний кризи, – констатує він у рецензії на драму С. Черкасенка, – і найцікавіша фаза, в якій тепер позначаються її змагання до розвою, це, безперечно, фаза – неоромантична. Метерлінк, Гауптман, Гофмансталь відвертаються однаково як від поверхового натуралізму, так і від туманного символізму – їх знову зваблює до себе колишній блискучий романтизм, але в сучасній концепції і по-новому відчутий. В основу свого художнього світогляду неоромантизм кладе узброєний психічним досвідом індивідуалізм і барвистий та бадьорий пантеїзм» [1, с. 514]. У сфері жанрових пошуків неоромантизм звертається «до феєричної мелодрами, драматизованої утопії або драми-казки»; свій матеріал він шукає «в часах давно минулих і в сферах фантастики, або переплітає невеселу дійсність з чарівною фантастикою».

Рецензент чувається добре оснащеним теоретиком і навіть у цьому «службовому» жанрі намагається означити основні

особливості форми неоромантичного напрямку, ніби компенсуючи не висловлене з цього приводу в основній, такій ще свіжій теоретичній праці. Неоромантизм, зазначає він, «уникає деталізації, реальних подробиць в малюнку, натомість промовляє добре закресленим символом, ефектно освітленим образом; в свій будівничий апарат він закладає динаміку, інтенсивно розвинений рух дії, а з психології моменту бере тільки найбільш характеристичне...» [1, с. 514]. Та й означивши істотні особливості напрямку, М.Вороний не почувався вдоволенним повнотою характеристики, яку, за його зауваженням, дати «поки що трудно, бо процес її («цієї драматичної школи»)розвою ще не закінчився...» [1, с. 514], а тому й остаточна характеристика розпізнавальних ознак неоромантичної драми – ще попереду. Та за всіх застережень не можна не визнати, що й висловлене М.Вороним «по гарячих слідах» про явище, що розвивається, є проникливим теоретичним узагальненням, яке зберігає своє значення й донині.

Називаючи поряд із вказаними вище бельгійським та німецькими представниками неоромантичної драми також польських (С.Висп'янський, Ю.Журавський, Л.Стафф, Л.Ридель), М.Вороний вважає наявними «підстави думати, що відповідний ґрунт знайде для себе неоромантична драма і в українській літературі. Принаймні кращі наші письменники зробили в цім напрямку вже дуже вдалі проби. Неоромантичний напрямок своєрідно позначився на попередній драматичній творчості Олеся; тепер, кажуть, цей поет викінчив велику неоромантичну драму «Кайн», що невдовзі має появитися в друку (на жаль, вперше була опублікована тільки в 1990 році під назвою «Хам»). Виразні неоромантичні риси має драма Лесі Українки «Руфін і Прісцилла», але в цілковитім закінченні з-під пера покійної поетеси вийшла прекрасна неоромантична драма-казка «Лісова пісня» [1, с. 514-515]. У цей контекст вписується й неоромантична драма С.Черкасенка «Казка старого млина». Контекст доволі репрезентативний, і, напевне, сама його наявність утворює достатній стимул для теоретичної думки М.Вороного. Особливо ж – поява в цьому контексті творів українських драматургів. Подібно до того, як неореалістичні твори В.Винниченка спонукали критика до теоретичного вирізнення відповідної течії в європейській драматургії, так само активізується теоретико-узагальнюючий хист цього дослідника під аналогічною спонукою – творами іншого (може, й не найближчого його особистим художнім

уподобанням)типу, але, безумовно, реальними фактами літературного процесу, з яких укладається певне типологічно виразне явище, дедалі більше розгалужуване й наповнюване.

П'єса С.Черкасенка «Казка старого млина», як і більшість його драматичних творів, входила до числа репертуарних і, як це висвітлено в статті театрознавця Т. Жицької «Знахідки на узбіччі пам'яті: Драматургічна творчість С. Черкасенка в оцінці сучасників» [2, с. 9], – викликала неоднозначні думки й критичну полеміку. Але принагідно зауважимо, що авторка названої статті допускає деякі неточності у відтворенні слів М.Вороного. Вона, зокрема, пише: «з боку драматичної архітекtonіки, на думку Вороного, п'єси Черкасенка «роблять вражіння суцільності». У М.Вороного відповідне місце в його рецензії має інший вигляд: «З боку драматичної архітекtonіки перші дві дії п'єси роблять враження суцільності, вивершеності, ніби їх зроблено майстерною рукою різьбаря. Наростання драматизму третьої дії – штучне, невдало тенденційне (візит Сусанни і її роль в той момент – психологічний нонсенс) і переобтяжене зайвими і грубими подробицями аксесуару (Трохим і етуалі). Четверту дію написано відповідно приписом старої мелодрами...» [1, с. 515]. Як бачимо, «враження суцільності» у М.Вороного стосується не п'єс Черкасенка й навіть не однієї з них, а тільки «перших двох дій п'єси»! Є всі підстави сумніватися, що такі підміни акцентів, яких припускається авторка при цитуванні «критика і теоретика театру Миколи Вороного (її атестація), – правомірні. Адже втрата «суцільності» в наступних діях «Казки...» – не випадкова констатація, а обґрунтований висновок, як завжди, пов'язаний у Вороного з історією дійової особи і її драматургічним розкриттям – переконливим для критика чи ні, відповідним задуму самого драматурга чи ні. «Чи автор хотів цього?» – запитує критик наприкінці розгляду твору. Правомірно переадресувати це запитання й усім, хто звичайно ж, з добрими намірами – вносить необачні корективи в чужі тлумачення.

Не передрікаючи творові сценічного успіху, М.Вороний використав його появу передусім для окреслення неоромантичної драми – як типу і як одного з продуктивних шляхів у «неошуканнях» української драматургії доби модернізму. Центральною постаттю цієї течії в українській літературі (поезії, драматургії, критиці й теорії драми) була, безумовно, Леся Українка. Її ім'я у М.Вороного, як правило, супроводжується означеннями напряду «неоромантичний», хоч ширших висловлювань не

знайдено. Втім, варто взяти до уваги, що 1912 року в «Літературно-науковому віснику» (Т.60. -Кн.10. – С. 3-13) було вміщено примітку від редакції до публікації драми Лесі Українки «Камінний господар» з викладом історії опрацювання теми Дон Жуана в світовій літературі. Текст цієї примітки-студії нині вміщений у примітках до статті М.Вороного «Український театр у Києві» [1, с. 657-660], оскільки, на думку упорядників і редколегії, є підстави вважати її автором М. Вороного. Студія закінчується констатацією: «Нинішнім своїм твором наша шановна письменниця Леся Українка вводить всевітніх мандрівців – Командора, Донну Анну, Дон Жуана і його вірного слугу в коло української літератури» [1, с. 660]. У цій примітці-студії кваліфікуючих естетичних означень неоромантизму Лесі Українки не дається. Але п'єса «Камінний господар» увійшла до репертуару театру М. Садовського і в огляді М. Вороного її увиразнено серед його «новинок» разом з «Мазепою» Ю. Словацького. За логікою розгортання огляду наступний розділ мав бути відведений під розгляд твору Лесі Українки з висвітленням тяжіння письменниці до «драми європейської», розкриттям неоромантичної естетики і поетики в її драматичному мистецтві. Розкриття теоретичного аспекту неоромантизму М.Вороному вдалося надолужити в розглянутій рецензії, завдяки чому його теорія драми і основні напрямки новішої драматургії в українській літературі початку ХХ ст. здобули належне і своєчасне висвітлення в літературно-естетичній думці.

Список використаних джерел:

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996.
2. Жицька Т. Знахідки на узбіччі пам'яті: Драматургічна творчість Спиридона Черкасенка в оцінці сучасників // Київ. – 1998. – №7-8. – С. 146-150.
3. Вервес Г.Д. Микола Вороний / Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика.- К.:Наукова думка, 1996. – С. 5-30.