

**Горболіс Л. М.**

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

## ПИТАННЯ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА В РЕЦЕПЦІЇ МИКОЛИ ВОРОНОГО

*У статті на основі доробку українського театрального критика М. Вороного – статей «Циганка Аза», «Нові твори драматичні», «Марко Л[укич] Кропивницький», «Драма живих символів» тощо – з'ясовано його погляди на розвиток українського і світового сценічного мистецтва. Праці засвідчують ерудованість автора, який добре знав історію української і світової літератури, театру, цікавився ідеями філософів, поглядами на сценічне мистецтво режисерів, антрепренерів світового рівня, володів відомостями про психологію творчості, мистецьку лабораторію провідних артистів національних театрів кінця XIX – початку XX ст.*

*Театральні праці М. Вороного містять теоретичні і практичні зауваги щодо покращення репертуару театру, вдосконалення режисури, гри актора, декорування сцени, формування традицій українського театру. Критик пропонував шляхи подолання недоліків, що стосуються архітектоники вистав, побудови конфлікту, емоційної складової п'єс, індивідуалізації характерів головних та другорядних героїв, їх максимального наближення до життєвих реалій. Театрознавча критика М. Вороного містить інформацію про творчу лабораторію українських майстрів сцени – М. Заньковецької, М. Кропивницького, Панаса Саксаганського.*

*Театральний критик М. Вороний добре розумів завдання критики, глибоко аналізував репертуар українських і зарубіжних театрів, характеризував нову драму, представлену в культурно-мистецькому просторі кінця XIX – початку XX ст. – п'єси В. Винниченка, Г. Гауптмана, Г. Ібсена. М. Вороний на конкретних прикладах ілюстрував прогресивні зміни в театрах, не замовчував слабких сторін в українському сценічному мистецтві. Праці засвідчують уміння М. Вороного бачити проблему комплексно, різнобічно й системно, автор театрознавчих статей мав аргументовану, вибудовану на численних фактах позицію щодо розвитку української і зарубіжної драматургії. Театральну критику М. Вороного потрактовано як органічну складову в системі українознавчих праць про вітчизняне сценічне мистецтво та його особливості.*

**Ключові слова:** сценічне мистецтво, українська література, М. Вороний, М. Кропивницький, актор, національна самобутність, театральна критика.

**Постановка проблеми.** Багатогранний творчий доробок М. Вороного цікавить літературознавців протягом тривалого часу. Чимало наукових студій висвітлюють його активність як письменника, учасника модерністських процесів в українському культурно-мистецькому русі кінця XIX – початку XX ст., декларанта українського літературного символізму. Театрознавчі праці М. Вороного посутньо увиразнюють картину культурно-мистецького життя України, особливості розвитку сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Багатогранний творчий доробок, літературно-естетичні погляди М. Вороного на тлі загальних тенденцій розвитку української літератури початку XX ст. у різний час досліджували Г. Вервес, Т. Гундорова, Ю. Ковалів та ін. За життя письменника його творчістю цікавилися І. Франко, Микола

Євшан та ін. Театральну критику М. Вороного як арсенал переконливих фактів, системних висновків про драматургію та розвиток українського сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. принагідно залучали до своїх досліджень А. Клековкін, А. Новиков, Р. Пилипчук. Театральна критика є вагомим сегментом творчості М. Вороного, проте не була об'єктом системних студій, що підкреслює актуальність нашого дослідження.

**Постановка завдання.** Мета статті – на основі театрознавчих праць М. Вороного з'ясувати його погляди на сценічне мистецтво, шляхи модернізації акторської і режисерської майстерності, репертуару, утвердження національної самобутності українського театру.

**Виклад основного матеріалу.** У кінці XIX – на початку XX ст. театрознавчі праці М. Вороного «Циганка Аза», «Нові твори драматичні», «Настя

Переверзева», «В справі премійовано драми “Мужичка” (відповідь на лист д. Ванченка-Писанецького)», «Наші артисти на сценах», «Марко Л[укіч] Кропивницький», «“Вій”», фантастична комедія у 5 діях, з апофеозом, з співами, хорами і танцями», «Драма живих символів», «В пухах брехні («Брехня», п'єса В. Винниченка)», «Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги)», «Український театр у Києві (Враження та уваги)», «Український театр під час революції», «Режисер», «Драматична примадонна. Естетично-критичний етюд», «Режисерські уваги до драми “Ніч під Івана Купала”» тощо друкувалися в українській та зарубіжній періодиці – журналах «Зоря», «Літературно-науковий вісник», «Сяйво», «Дзвін», газетах «Рада», «Українська трибуна», у книзі «Театральний підручник» (Львів), у зібраннях творів М. Старицького та окремими виданнями і стали важливою лектурою для режисерів, драматургів, акторів, глядачів, тобто всіх, хто був причетний до сценічного мистецтва. Переконливо, з апелюванням до широкого спектру конкретних фактів з історії українського та світового театрального мистецтва, біографій відомих театральних діячів, автор аналізує, узагальнює, зауважує про нагальні проблеми українського театру, пропонуючи шляхи їх вирішення.

М. Вороной намагався бути гранично об'єктивним, толерантним, неупередженим, скажімо, характеризуючи театральні вистави чи гру акторів, що дуже важливо, позаяк тогочасна критика часто «слабувала» на необ'єктивність та непрофесоналізм, тобто була неефективною, не виконувала своє головне завдання. Як відомо М. Вороному, акторів, які цікавилися оцінками театральних критиків, не задовольняли рецензії на замовлення чи «трафаретні рецензії» [див. про це: 1, с. 270], що не містили аналізу, не зауважували на помилках, не означували перспектив розвитку театру. Праці М. Вороного засвідчують, що їх автор чітко розумів завдання театральної критики, пропонував фаховий аналіз праці актора, переконливо сформульовані поради щодо покращення гри акторів, роботи режисерів, оформлювачів декорації: «Час вже глянути на нього (театр, – Л. Г.) об'єктивно критичним оком, зробити переоцінку, підвести рахунки» [1, с. 273]. М. Вороной чітко означував масштаби питань, що їх мала висвітлювати критика. Так, скажімо, аналізуючи п'єсу В. Винниченка «Брехня», він зауважував: «Діло критики розглянутись в схемі твору, зазначити етапи творчої думки автора, прокласти стежки до розуміння чи прийняття в себе символу і таким

чином улегшити можливість засвоєння заложеної інтуїтивно автором в твір ідеї» [1, с. 255].

Аналіз праць засвідчує ерудованість М. Вороного, вміння бачити певну проблему комплексно, різнобічно; автор оперує системними знаннями з філософії, історії українського і зарубіжного театру, історії української і зарубіжної літератури, має аргументовану, вибудовану на численних фактах позицію щодо розвитку української та зарубіжної драматургії. У театрознавчих студіях М. Вороной апелював до праць філософів (Аристотель, Р. Декарт, І. Кант, Ф. Ніцше, Л. А. Сенека, Г. Спенсер, А. Фульє, А. Шопенгауер та ін.), творів українських (Б. Грінченко, Г. Квітка-Основ'яненко, О. Кониський, Панас Мирний, В. Потапенко) і зарубіжних (В. Гюго, Н. Буало, О. Дюма, Дж. Леопольді, Гі де Мопассан, С. Пшибишевський, О. Уайльд) письменників. Він був добре обізнаним із творчістю Евріпіда, Есхіла, Софокла, а також німецького драматурга, представника неоромантизму та символізму Г. Гауптмана, австрійського драматурга Ф. Грільпарцера, норвезького драматурга Г. Ібсена, автора філософсько-символічних та соціально-психологічних драм, одного з засновників нової європейської драми кінця XIX – початку XX ст., французьких драматургів Е. Легув'є, Ж. Рассіна, В. Сарду, німецького драматурга, автора салонних п'єс і легких комедій Л. Фульда. Йому глибоко імпонувала творчість театральних діячів С. Виспянського, І. Карпенка-Карого, українських акторів і режисерів Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, М. Кропивницького, М. Старицького. Як критика, актора й режисера, котрий прагнув модернізувати український театр, допомогти оновити вистави в технічному, художньому, ідейному, хореографічному, музичному та ін. аспектах, його цікавили праці теоретиків мистецтва Дж. Рескіна, Й. Ф. Шіллера, французького актора Б. Коклена, автора статей теоретичного скерунку «Мистецтво і актор» (1880), «Мистецтво актора» (1886). Погляди М. Вороного на шляхи оновлення українського театру, удосконалення акторської гри та режисерської майстерності формувалися не лише на основі власних спостережень та участі в театральних трупях, а й завдяки систематизованим відомостям про успіхи, наприклад, театру в Одесі, провідних німецьких театрів – «Лессінгтеатру», «Вільного театру» О. Брама, театру герцога Мейнінгенського чи окремих труп (скажімо, Т. Колесниченка – українського актора, режисера і драматурга). Переймався він і репертуаром українського театру. Очевидно, прагнучи активніше долучитися

до оновлення репертуару, переклав п'єси «Ткачі» Г. Гауптмана, «Злодій» О. Мірбо, «Мазепа» Ю. Словацького, «Зелений папуга» А. Шніцлера.

М. Вороного приваблювали експерименти, прогресивні зміни на театральних сценах. Його цікавила, наприклад, творчість В. Мейєрхольда – режисера, актора, сміливого експериментатора у пошуках символічного театру, а також нових форм агітаційного, публіцистичного, гостровидовищного авангардистського театру, доробок Ж. Лесюєра – французького композитора, письменника, який намагався театралізувати церковну музику. Його захоплювали різногранні творчі особистості, які органічно поєднували у своїй діяльності різні активності. Ідеться зокрема про Л. Берная – німецького актора і театрального діяча, Г. Лаубе – режисера, письменника, керівника «Бургтеатру», який створив у Відні зразковий ансамбль акторів, О. Брама – німецького режисера, критика, театрального діяча, основоположника німецького сценічного натуралізму, засновника у Бердіні «Вільного театру», керівника «Лессінгтеатру», Мольєра – французького комедіографа, актора, театрального діяча, реформатора сценічного мистецтва, Е. Поссарта – актора, режисера і директора Мюнхенського придворного театру, М. Рейнгардта – німецького режисера, актора, театрального діяча, який намагався відтворити масове театральне дійство античності і середньовіччя, Г. Фукса – німецького драматурга, режисера, теоретика театру, організатора Мюнхенського художнього театру, автора книги «Революція театру» (1911).

М. Вороний захоплювався також творчими здобутками провідних акторів українського театру, створив своєрідні міні-портрети М. Заньковецької, Г. Затиркевич-Карпинської, М. Кропивницького, Панаса Саксаганського, заглиблювався в їхню творчу лабораторію, особливості психотипу, розкриваючи грані їхньої професійної діяльності. Так, наприклад, про талант М. Заньковецької він зауважував: «Прямо незрозуміло, як з невдячного матеріалу побутово-романтичних п'єс, неоригінальних і досить таки одноманітних і примітивних, могла ця артистка видобувати такі розкішні перли, такі коштовні самоцвіти і головню бути такою різноманітною на фоні власної індивідуальності! Безперечно, що тільки багата індивідуальність артистки, її вроджений (нехай навіть вузько спеціальний) інтелект і головню – величезний талант (письмівка М. Вороного. – Л. Г.) могли творити такі чудеса» [1, с. 294].

Критик наголошував на вмінні акторів індивідуалізувати образи, підкреслити їхню оригіналь-

ність на сцені за допомогою постави, жестів, одягу, почуттів, настрою, емоцій: «І характеристика, і міміка, і убрання – все показує, як правдиво розуміють наші артисти ту славу минулість козацьку» [1, с. 240]. Від рухів, голосу і співу, додає М. Вороний про гру Миколи Садовського, «так і віє суто народним духом, надто ж щодо співу – нема іншого артиста на Україні, щоб зміг так цілковито народно, з усіма відтінками, відспівати українську пісню, як М. Садовський» [1, с. 241]. Відзначав критик і майстерно виконану М. Кропивницьким роль Стецька у першій виставі актора в Одеському театрі гр. Маркових 12 листопада 1871 р.: «...успіх був такий великий, що дебютантові зараз же дали ангажман (тут: ангажемент – запрошення колективу на певний термін для участі у виставах – Л. Г.) як досвідченому артистові» [1, с. 242].

М. Вороного цікавила доля талановитих артистів, які свою акторську працю вдало поєднували з режисерською чи з написанням п'єс. Діяльність українського артиста, антрепренера й режисера О. Суходольського, українського акторів та авторів п'єс Ю. Косиненка, К. Ванченка-Писанецького, французького актора, драматурга, автора численних водевілів Ш. Потье – приклад синергії професіоналізму, акторського таланту, режисерського хисту, організаторських здібностей, різногранного розуміння художньої вартості драматичного твору і його сценічних варіантів. Відомості про творчу лабораторію, здібності відомих акторів різних національних театрів – італійського актора-трагіка Т. Сальвіні, французьких акторів Ф. Тальма й Ж. Муне-Сюллі, австрійських акторів А. фон Зонненталя, Й. Левінський, Ф. Міттерверцера, Й. Кайнц та ін. – є важливим матеріалом для розуміння шляхів розвитку світового сценічного мистецтва.

М. Вороний детально характеризував багатогранну театральну діяльність М. Кропивницького – засновника української артистичної школи, актора, автора новаторських творів «По ревізії», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» тощо. Критик зауважував на організаторських здібностях М. Кропивницького, що сприяли розгортанню перспектив театральної справи: «Маючи далекосягле режисерське око, уміючи відразу вгадувати і розпізнавати таланти, Кропивницький за короткий час успів зібрати коло себе визначні артистичні сили і добитись взірцевого ансамблю. Все це разом допомогло свіжозорганізованій трупі його засягти надзвичайного успіху. Зробити несподіваний фурор в пресі і в суспільності <...> Про українців заговорили скрізь... Скрізь можна було чути українську пісню; всі тішились милозвучністю

нашої мови, мальовничістю наших уборів, а українське жіноче убрання зробилось навіть модою для панночок» [1, с. 243]. Наведені аргументи М. Вороного суголосні з думками його сучасників І. Франка, О. Лотоцького, Д. Антоновича та дослідників ХХІ ст. про те, що для піднесення національної самосвідомості народу корифеї українського театру «засобами мистецтва зробили більше, ніж дехто з політичних діячів і публіцистів» [5, с. 324]. М. Вороний наголошує на схвальних відгуках широкої громадськості на твори М. Кропивницького. Не оминав критик і невдачі, що спіткали трупу М. Кропивницького 1889 р. та 1893 р., проте, наголошував автор статті, почуття обов'язку і любов до рідної сцени надали М. Кропивницькому свіжої енергії, і він збирає 1895 р. нову трупу. Критик узагальнював заслуги українського театрального діяча, який «успів на міцних, суто народних підвалинах збудувати український театр, утворити цілу спеціально українську школу артистичну, виробити цілий ряд талановитих закінчених артистів!» [1, с. 244].

М. Вороний відзначав майстерність М. Кропивницького й у відгуку на фантастичну комедію у 5 діях «Вій» з апофеозом, співами, хоралами й танцями: «В переробці цій він виявив і широке, всебічне розуміння речі, і художній смак, і артистичну міру, лишившись в деяких місцях і цілком оригінальним» [1, с. 247]. Факти з життя, прикметні дати з творчої біографії М. Кропивницького дають підстави говорити про М. Вороного як сумлінного історика українського театру, характерна особливість праць якого – об'єктивність та аргументованість.

Статті М. Вороного засвідчують, що їх автор добре знав історію світового театру, головні етапи еволюції театру від давніх часів до нової драми. У статті «Драма нових символів» він – як людина з досвідом активної праці на ниві літератури й сценічного мистецтва – зауважував ознаки, завдання і методи нової «психологічної драми». Критик простежує чітко означений «рух» у Європі від старої драми, що містить хитро і складно змодельовану інтригу «з усяких жажів, несподіваних метаморфоз і інших різnorodних ефектів» [1, с. 248], звичного героя, який мав у п'єсі антипода – негативного персонажа; позитивний герой, як правило, «виголошував тиради на тему елементарних почувань: кохання, ненависті, помсти, розпуки і т. п., але ті почування не відбувалися в нім самім, в його душі, а лиш виявлялися через нього, при його помочі, наскільки того вимагала дана драматична колізія або провідна ідея п'єси» [1, с. 248].

Стара драма мала щасливий фінал, тобто завершувалася «торжеством справедливості і покаранням злочинства» [1, с. 248]. Від акторів стара європейська драма вимагала небагато: гучний виразний голос, показна постать, декілька завчених рухів і жестів та незначний сценічний досвід. На українській сцені вимоги до актора були ще менші [див. про це: 1, с. 249]. Типаж героїв був постійним – коханці, коміки, представники інших націй, салонові дами. Поступово мелодрама починала набувати більше життєвої правди, що виражалось в наближенні до реалій; інтрига поставала природнішою, окремі характери індивідуалізувалися. Такими творами, на переконання М. Вороного, були романтично-побутові п'єси М. Кропивницького та М. Старицького, що мали «демократично-народний напрямок» [1, с. 250].

Аналіз світових культурно-мистецьких явищ та процесів, власні спостереження дозволяли М. Вороному констатувати, що стара драма у кінці ХІХ ст. відходила, настав час нової психологічної драми, «театру настрою» [1, с. 250], з індивідуальними характерами, які відкривали «для творчої фантазії актора нові горизонти» [1, с. 250], з'являлися нові амплуа (наприклад, комедійний коханець), «акторові ставляться вимоги позитивного знання, більшої культурності, безпоявою ідейної реальної драми театр прибирає поважнішого вигляду, стає школою, кафедрою, а актор – учителем, проводирем» [1, с. 250]. М. Вороний акцентував на зміні ролі й функцій актора в новій драмі.

Апелюючи до ідей Ш. Бодлера, С. Пшибишевського, український критик розмірковує про театр нового часу, про роль драматургів у розвитку театру. Драми «Привиди», «Жінка з моря» Г. Ібсена, «Самотні» Г. Гауптмана, «Весілля» С. Виспянського, «Золоте руно» С. Пшибишевського, «Брехня», «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка, як переконує М. Вороний, «утворили нову концепцію драми, дали їй іншу будову і характер» [1, с. 252]. Ця драма «малює боротьбу індивідуума з самим собою, це драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма непокою, вагання волі, ляку і жаху; це страшний образ кривавого бойовища в душі людини. Вся увага художника в ній скуплюється на психологічній концепції ...» [1, с. 252].

Праці М. Вороного є важливою складовою для розуміння глибинних літературних процесів (психологізму, актуалізації тематики, поглиблення проблематики, специфікації концепції героя, драматизму внутрішнього конфлікту тощо), розвитку українського і світового театрального мистецтва.

цтва, європеїзації української літератури й театру початку ХХ ст.; вони формували новий стиль літератури, драматичного театру, коли «прийшов на поміч “живий символ”» [1, с. 253]. Театральна критика М. Вороного – органічна ланка не лише теоретико-літературознавчого блоку, вони разом із працями І. Франка, В. Перетца, О. Кисіля, П. Руліна, М. Возняка, В. Резанова, Д. Антоновича, Л. Старицької-Черняхівської, Лесі Українки, С. Чарнецького, Г. Лужницького, І. Піскуна, Я. Мамонтова, Ю. Бобошка, А. Драка, Ю. Станішевського, А. Баканурського і багатьох інших істориків театру, підтримуємо слушне узагальнення Р. Пилипчука, «утворюють загальне поняття “українське театрознавство”» [5, с. 39].

М. Вороний звертав увагу на п'єси сучасних йому драматургів, виявляв у них особливе, притаманне творчості письменника. Психологічна драма «Брехня» В. Винниченка, яку розглядає «разом з тим і в призмі сценічній» [1, с. 256], цікавить найперше сміливістю постановки проблеми моралі, оригінальністю драматичної концепції. Критик наголошує на специфіці художнього освоєння моралі у творах В. Винниченка, що, як відомо, згодом, на основі відкритого листа до читачів і критиків «Про мораль пануючих

і мораль гноблених», етико-філософського трактату «Конкордизм. Система будовання щастя», ключової для доробку та світоглядних переконань письменника ідеї «чесності з собою» дало підстави літературознавцям говорити про Винниченкову моральну лабораторію [див.: 2]. М. Вороний аналізував «Брехню» детально, аргументовано, апелюючи до тексту, пояснював логіку вчинків героїв, щоб переконливо пояснити сутність нової драми.

**Висновки.** Театрознавча критика М. Вороного засвідчує ерудованість її автора, щире вболівання за українську культуру, прагнення означити перспективи розвитку сценічного мистецтва, шляхи оновлення української драматургії (тематично, концептуально). М. Вороний глибоко розумів завдання театральної критики, що мала вплинути на покращення репертуару тогочасних театрів, удосконалити режисерську майстерність, гру акторів, музичний супровід та декорації вистав. Порушені у нашому дослідженні проблеми потребують узагальнень – залучення театрознавчих праць інших українських театральних критиків у порівняльно-аналітичному аспекті, що суттєво доповнить загальну картину культурно-мистецького життя України кінця ХІХ – початку ХХ ст.

#### Список літератури:

1. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 704 с.
2. Гусар-Струк М. Винниченкова моральна лабораторія. *Українське слово*: у 3 кн. Київ: Рось, 1994. Кн. 1. С. 384–402.
3. Євшан Микола. Критика, літературознавство. *Естетика / упор., передмова та прим. Н. Шумило*. Київ: Основи, 1998. 658 с.
4. Новиков А. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2015. 412 с.
5. Пилипчук Р., Клековкін О. Історія українського театру (від витоків до кінця ХІХ ст.). Львів: Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. 356 с. + 32 с. іл.

#### **Horbolis L. M. QUESTIONS OF PERFORMING ARTS IN THE RECEPTION OF MYKOLA VORONOV**

*The article based on the works of the Ukrainian theater critic M. Voronoi – the articles “Gypsy Aza”, “New Dramatic Works”, “Marko L[ukych] Kropyvnytskyi”, “Drama of Living Symbols”, etc. – his views on the development of Ukrainian and world theater are clarified stage art. The works testify to the erudition of the author, who knew well the history of Ukrainian and world literature, theater, was interested in the ideas of philosophers, views on stage art of world-class directors, entrepreneurs, had knowledge of the psychology of creativity, the artistic laboratory of leading artists of national theaters of the late 19th and early 20th centuries.*

*Theatrical works of M. Voronoi contain theoretical and practical remarks on the improvement of the theater repertoire, improvement of directing, acting, stage decoration, and the formation of Ukrainian theater traditions. The critic suggested ways to overcome the shortcomings related to the architecture of the performances, the construction of the conflict, the emotional component of the plays, the individualization of the characters of the main and secondary characters, and their maximum approximation to the realities of life. Theatrical criticism of M. Voronoi contains information about the creative laboratory of Ukrainian stage masters – M. Zankovetska, M. Kropyvnytskyi, Panas Saksaganskyi.*

*Theater critic M. Voronyi understood well the task of criticism, deeply analyzed the repertoire of Ukrainian and foreign theaters, characterized the new drama presented in the cultural and artistic space of the late 19th and early 20th centuries – plays by V. Vinnichenko, H. Hauptman, and G. Ibsen. M. Voronyi used specific examples to illustrate progressive changes in theaters, and did not gloss over weaknesses in Ukrainian stage art. The works testify to M. Voronoi's ability to see the problem in a complex, multifaceted and systematic way, the author of theater articles had a well-argued position based on numerous facts regarding the development of Ukrainian and foreign drama. Theatrical criticism of M. Voronoi is interpreted as an organic component in the system of Ukrainian studies about the domestic stage art and its peculiarities.*

**Key words:** stage art, Ukrainian literature, M. Voronyi, M. Kropyvnytskyi, actor, national identity, theater criticism.