

■ УДК 792.091.6:792.071.2.027(477.63) "1993"

М. В. Сорока, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

marysya-@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-0509-8508>

ДРАМА В. ВИННИЧЕНКА «БРЕХНЯ» В СЦЕНІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ М. ВОЛОШИНА

Розглянуто публікації, у яких досліджено драматургію В. Винниченка, зокрема п'єсу «Брехня», у проекції на її сценічну інтерпретацію. Виявлено й уведено до наукового обігу архівні джерела, пов'язані з виставою М. Волошина «Брехня» (1993 р.), проаналізовано її особливості в контексті художнього вираження драматургом ідей філософії щастя, сенсу й мети людського існування, ідеї «чесності з собою» і внутрішнім духовним конфліктом головної героїні. Констатовано, що режисер та актори Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка, зважаючи на авторський задум, історико-культурні умови, мистецькі тенденції часу, а також індивідуальне художнє рішення, засвідчили зростаючу увагу українського театру до проблем морально-етичного життя, оновлення сценічних форм.

Ключові слова: *В. Винниченко, «Брехня», М. Волошин, драма, театр, режисер, вистава, українська драматургія, духовний конфлікт, Дніпропетровський театр.*

М. В. Сорока, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

ДРАМА В. ВИННИЧЕНКО «БРЕХНЯ» В СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ М. ВОЛОШИНА

Рассмотрены публикации, в которых исследуется драматургия В. Винниченко, в частности пьеса «Брехня», в проекции на ее сценическую интерпретацию. Выявлены и введены в научный оборот архивные источники, связанные со спектаклем М. Волошина «Брехня» (1993 г.), проанализированы ее особенности в контексте художественного выражения драматургом его идей философии счастья, смысла и цели человеческого существования, идеи «честности с собой» и внутренним конфликтом главной героини. Констатируется, что режиссер и актеры Днепропетровского театра имени Т. Г. Шевченко, учитывая авторский замысел, историко-культурные условия, художественные тенденции времени и благодаря индивидуальным художественным решениям, засвидетельствовали возрастающее внимание украинского театра к проблемам нравственно-этической жизни, обновлению сценических форм.

Ключевые слова: *В. Винниченко, «Брехня», М. Волошин, драма, театр, режиссер, спектакль, украинская драматургия, духовный конфликт, Днепропетровский театр.*

M. V. Soroka, postgraduate student, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

THE DRAMA BY V. VYNNYCHENKO «BREKHNIA» («A LIE») IN THE STAGE PRODUCTION BY M. VOLOSHYN

The aim of the article is the overview on the basis of the archive materials of the interpretation features of V. Vynnychenko's play «A Lie» directed by M. Voloshyn on the stage of the T. G. Shevchenko Dnipropetrovsk theater (1993) from the perspective of the idea of «honesty with oneself» and the internal conflict of the main character of Nataliia Pavlovna.

Research Methodology. The source-study method (to find out the specific features of theatre interpretation of the play «A Lie»); historical-comparative and culturological approach (for the analysis with the involvement of different contexts — artistic, literary, philosophical, psychological, etc.) have been used.

Results. The overview of the publications has been given, in which V. Vynnychenko's playwriting, in particular, the play «A Lie» in the projection of its stage interpretation, has been studied. The archival sources associated with the play «A Lie» by M. Voloshyn (1993) have been discovered and brought into scientific circulation. The author analyzes its play features in the context of artistic expression by the playwright regarding his ideas of the philosophy of happiness as the meaning and purpose of human existence, the idea of «honesty with oneself» and the internal conflict of the main character. It has been proved that the director and actors of T. G. Shevchenko Dnipropetrovsk theater, on the basis of consideration of the author's idea, historical and cultural conditions, artistic tendencies of time and thanks to individual artistic decisions, showed the growing attention of the Ukrainian theater to the problems of the foundations and essence of life, the renewal of stage forms, which strengthened the process of its rapprochement with the world.

Novelty. Out-of-the-way items of information and archival sources related to M. Voloshyn's play «A Lie» by V. Vynnychenko have been discovered and brought into the academic circle. The concept of the development of Ukrainian theatrical art in the late twentieth century has been expanded.

The practical significance. The collection of archival materials, systematization and analysis of information on the performances of V. Vynnychenko's drama «A Lie» can be used in the contemporary culture in order to extend M. Voloshyn's experience as a director among theater critics, directors, actors, artists, theatrical designers, as well as to create a coherent thematic picture of the development of theatrical art in Ukraine.

Key words: *V. Vynnychenko, «A Lie», M. Voloshyn, drama, theater, director, play, conflict.*

Постановка проблеми. «Брехня» (1910 р.) — одна з вершинних п'єс В. Винниченка — відразу після перших вистав була названа новим, епохальним явищем в українській драматургії, що виводило національний репертуар із «завороженого» етнографічно-побутового кола на європейський рівень. Збір архівних матеріалів, систематизація відомостей про постановки драми митця в різні історичні періоди ХХ–ХХІ ст.

поширюють досвід видатних попередників серед театрознавців, режисерів, акторів, художників, сценографів з метою його використання в сучасній художній культурі, а також створення цілісної об'єктивної картини розвитку театрального мистецтва в Україні в означений період.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомості про сценічне втілення драматургії В. Винниченка частково втрачені, зберігаються в архівах, а загалом — маловивчені. У дослідженнях Л. Мороз («...Сто рівноцінних правд»: парадокси драматургії В. Винниченка», 1994), В. Гуменюка («Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка», 2001), С. Михиди («Слідами його експериментів: змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка», 2002) та ін. сценічне втілення творів митця, зокрема п'єси «Брехня», висвітлено побіжно. Певний контекст з теми «драми В. Винниченка та їх сценічна історія» містять останні статті П. Кравчука («Драматургія В. Винниченка на сцені театру М. Садовського», 2007; «Драматургія Володимира Винниченка у сценічних інтерпретаціях Гната Юри», 2008; «Драматургія В. Винниченка у сценографічній інтерпретації М. Бойчука», 2012), опубліковані в періодичних виданнях, проте тема цієї розвідки в українському мистецтвознавстві досі висвітлена недостатньо.

Мета статті — на основі архівних матеріалів виявити специфіку інтерпретації п'єси В. Винниченка «Брехня» режисером М. Волошиним у Дніпропетровському театрі імені Т. Г. Шевченка (1993 р.) на основі ідеї «чесності з собою» та внутрішнього конфлікту головної героїні Наталії Павлівни.

Виклад основного матеріалу дослідження. Драма «Брехня» стала справжнім шедевром В. Винниченка, привернувши особливу увагу критики й — що особливо важливо — театрив. «Постановкою «Брехні» вперше розбито могутню фортецю української мелодрами й показано шлях до зближення українського театру зі світовим» (Вечерницький, 1911). Поставлена на багатьох сценах Росії, п'єса набула широкої популярності і за межами імперії, зокрема в Німеччині — батьківщині творців нової європейської драми, Італії. «Брехня» була однією з перших п'єс В. Винниченка, що осмислена як власне «нова» драма. М. Вороний порівнював драму «Брехня» із творами Гауптмана, Ібсена, Метерлінка, Пшибишевського, Чехова. У нову добу, з огляду 90 рр. ХХ — другого десятиліття ХХІ ст., є всі підстави стверджувати: загальнолюдська проблематика твору (брехня та правда; любов і зрада; брехня та щастя; муки совісті й прагнення радості; буття неординарної особистості в умовах сірої буденщини; байдужість людей до проблем і бажань ближнього; турбота про просту людину та ін.) перебуває поза

конкретним часом і суспільним устроєм й актуальна для сучасного глядача.

Порушуючи «вічні» питання про любов до ближнього, добро та зло, правду і брехню й розглядаючи ту тонку межу, на якій вони переходять одне в одного, драматург здійснює експеримент: людина погоджується з відомим висловом «краще найгіркіша правда, аніж солодка брехня», та чи схильна вона дотримувати його в межовій ситуації свого життя? До цієї проблематики митець звертається ще в драмі «Дисгармонія» (1906 р.), де революціонер-підпільник Мартин запропонував збрехати про кількість членів їхньої організації для загального блага; у п'єсі «Базар» (1910 р.) Маруся обманює Трохима для звільнення із в'язниці товаришів. Найвищий рівень художнього втілення проблеми брехні та правди — у драмі «Брехня», що, як кожен високохудожній твір, прочитується на рівні сюжету (подій), соціальної й моральної проблематики та філософського змісту. При цьому автор не намагається навернути читача/глядача до брехні: вірній теорії «чесності із собою», він лише аналізує життєві явища.

Вистава за драмою В. Винниченка «Брехня» в Дніпропетровському академічному музично-драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка, яку поставив режисер М. Волошин (1993 р.), розпочинається й завершується філософською сентенцією Карпа Федоровича — батька головного героя Андрія Карповича, в оселі котрого розгортаються події. На думку літературного й театрального критика В. Марка, зміст сентенції, не властивий Винниченковій п'єсі, спрямовує виставу в єдине філософське річище, водночас автор зображує життя та людину в ньому на різних рівнях (Про виставу «Брехня», спогади В. Марка). «Із таким режисерським прийомом можна дискутувати. Далі вистава пройшла з дотриманням авторського тексту й на високому професійному рівні», — висловлюється ще один глядач вистави, літературознавець А. Гурбанська (Про виставу «Брехня», спогади А. Гурбанської).

Постановку за драмою В. Винниченка «Брехня» в Дніпропетровському театрі імені Т. Г. Шевченка здійснено в контексті художнього вираження драматургом його ідей філософії щастя, сенсу й мети людського існування, основою якого є «закон погодження взаеомелементів буття» (В. Винниченко) — здоров'я, розуму, кохання та ін. Водночас її можна розглядати як певний експеримент з аналітичної антропології, що має зафіксувати своєрідну кризу запропонованого «закону погоджень»; у виставі реалізується художньо закладена діалектичність, суперечливість цієї філософської теорії.

Події відбуваються в родині інженера-винахідника Андрія Карповича (артист — А. Шевченко), в одному й тому самому інтер'єрі,

проте це не створює монотонності на сцені: внутрішня динаміка вистави стрімка, словесні поєдинки бурхливі, а сповіді-одкровення персонажів настільки відверті, а часом несподівані, що глядачі не втрачають зацікавленості.

На сцені розгортається сімейна драма, наявний традиційний любовний «трикутник», який доповнює «четвертий кут». Наталія Павлівна (артистка — О. Волошина), дружина Андрія Карповича, який завершує довготривалу роботу зі створення оригінального мотора, має молодого коханця — поетично обдарованого студента Антона Михайловича (артист — С. Дрожаков), котрого ніжно називає «Тосем», «Котиком», «Вогником». Ситуація ускладнюється тим, що в господиню закоханий і помічник Андрія Карповича, теж інженер, Іван Стратонович, який, підслухавши емоційні розмови коханців і нечесно здобувши Тосеві листи до Наталії Павлівни, погрожує віддати їх Андрію Карповичу; виявляється, що Наталія Павлівна теж кохає Івана Стратоновича. Такий перший — сюжетний, подієвий — план вистави. Зовнішні стосунки між персонажами супроводжуються морально-етичним, філософським, психологічним планами.

Ситуаційним, психологічним, моральним центром вистави, як і в драмі В. Винниченка, є образ Наталії Павлівни. Усі інші герої: висловлюють власне ставлення до Наталії Павлівни, відверто чи приховано спонукають її до певних учинків. О. Волошина в ролі Наталії Павлівни постає перед глядачем у двох іпостасях: з одного боку, турботлива дружина (підкується про здоров'я чоловіка, приватними уроками допомагає йому прогодувати велику родину), невістка, котра обожнює свого свекра, прийняла двох його доньок, до яких також добре ставиться; з іншого, вона має приховане життя. Кохання Наталії Павлівни артистка переконливо виражає: як кохання-жалість, свідому самопожертву (що визначає її ставлення до чоловіка); романтичне кохання, до якого додається й материнське начало (цей симбіоз почуттів виявляється в стосунках із Тосем); кохання-стихію, «демонічну» силу (взаємини з Іваном Стратоновичем). Л. Мороз слушно зазначає: суть цього твору — «одного з найзагадковіших у світовій драматургії — полягає в тому, що в межах його незмінного тексту героїню можна трактувати в багатьох, відмінних один від одного, аспектах, — однак, як і інших персонажів, — саме тому, що п'єса містить багато отих локальних, конкретних істин». При цьому дослідниця додає: «Утім, це стосується більшості п'єс Винниченка» (Мороз, 1994, с. 208).

Усі члени родини вважають Наталію Павлівну ідеальною людиною. Свекор розчулено говорить про чудову атмосферу в родині сина, яку переважно створює невістка: «<...> як у рай ми попали». Чоловікова

сестра Саня (артистка — Л. Пушкарьова), яка втілює правду і щирість, говорить Наталії Павлівні: «Краще вас на світі немає» (Михида, 2002, с. 176). Цінує й боїться втратити дружину і чоловік Андрій: він зізнається, що легше пережив би її смерть, ніж зраду. Складається враження, що Наталія Павлівна цілком добровільно, з якоюсь побожною самовідданістю виконує свій обов'язок перед близькими людьми. Це враження підсилюється адресованою Тосеві реплікою: «Дитинко, ти й це скажеш — брехня, але я все-таки скажу торбі: я вперше через його батька почула, яка може бути жалість... мені хотілось стати на коліна перед його батьком, обмити його ноги й витерти їх своїм волоссям. Він... він — затурканий життям. Він — селянин. Він... страшенно подібний до мого батька...» (Винниченко, 1991, с. 149).

Потаємне життя Наталії Павлівни приносить їй і радість, і страждання: це — невирішений конфлікт, за моральні провини доводиться платити щонайвищу ціну. Складні стосунки Наталії Павлівни із Тосем, він хоче, щоб Наталія покинула Андрія й перейшла жити до нього. О.Волошина акцентує на життєвій мудрості Наталії Павлівни, її здатності розуміти небуденну істину: вона, на відміну від Тося, розуміє і зовнішній аспект, і внутрішню сутність ситуації, що є джерелом віршів, яких за інших обставин він не напише. Ще складніша історія з Іваном Стратоновичем — прагматиком, скептиком, заздрісником, певною мірою нахабною й цинічною людиною, котра, насолоджуючись душевними муками Наталії Павлівни, намагається відплатити за власні муки. Освідченню жінки в коханні герой не вірить. Коли ж вона з тихим бодем і відчаєм запитує: «А смерті повірили б?» (Винниченко, 1991, с. 173), — Іван Стратонович зі злою радістю погоджується: смерті він повірить. У такий спосіб у виставі окреслюється межова ситуація, до завершення якої героїню тягне якась невідома, демонічна сила.

Напруження глядачів вистави зростає з наближенням трагічної розв'язки, коли розмови про лавро-вишневі краплі (у прямому розумінні — ліки, а в змові Наталії Павлівни та Івана Стратоновича — отрута) частішають, віщуючи трагедію. Відбувається сатанинська гра: Іван Стратонович наполегливіше штовхає Наталію Павлівну на останній крок, хоча насправді не бажав їй смерті.

Вражає фінальна сцена, коли Андрій Карпович та Іван Стратонович святкують перемогу (їхню роботу схвалила фірма-замовник, вони мають отримати солідну винагороду), а Наталія Павлівна, немовби захмелівши від келиха шампанського, цілується з усіма присутніми, що сприймається як її прощання зі світом; згодом вона вип'є «лавро-вишневі» краплі. Намагаючись зберегти таємницю, вимушену брехню та

зраду, перед кроком в небуття вона турбується про хворого чоловіка, щоб йому приклали до голови мокрого рушника.

Розгортанню внутрішньо-психологічного конфлікту Наталії Павлівни, що подається у зв'язку з ідеями щастя, сенсу й мети людського існування та «чесності з собою», у виставі, як і в драмі В. Винниченка, приділена основна увага. Психологічний портрет героїні — це модель внутрішньої вичерпаності людини (саме тому внутрішня вичерпаність Наталії Павлівни сублімується в зовнішню активність). У зв'язку із цим варто додати, що мотив внутрішньої вичерпаності персонажа В. Винниченка розвиває і в інших творах — драматичних («Гріх», «Закон», «Пригвождені», «Пророк»), прозових («Федько-халамидник», «Кумедія з Костем», «Бабусин подарунок» тощо).

У виконанні О. Волошиної Наталія Павлівна — тонка й глибока натура, здатна на самопожертву заради чужого спокою й чужої віри. Її смерть, спровокована брехнею та правдою (дві правди героїні), уводить в дію філософсько-психологічний закон художнього світу В. Винниченка: усе у світі роздвоєне, як і єдине.

Відзначаючи художню багатовимірність твору, С. Михида, поділяючи думку М. Вороного, наголошує на суттєвій ролі в його поетиці засобів символізму, зокрема символіці образів Івана Стратоновича («фігура досить загадкова і незвичайна», «друге я» Наталії Павлівни) та Сані («символ чистоти і справедливості, ідеал, до якого прагне душа головної героїні») (Михида, 2002, с. 90). Можна стверджувати, що символізм у драмі й виставі вбачається в окресленні всіх персонажів.

Висновки. Отже, у виставі Дніпропетровського театру імені Т. Г. Шевченка за драмою В. Винниченка «Брехня» режисерська майстерність М. Волошина полягає передусім у тому, що всі акторські роботи є органічним ансамблем, який справляє на глядача сильне враження й надає естетичну насолоду, а також у використанні нових сценічних форм. Вдалими є і сценографія А. Пенковського, без модних нині умовностей, і пунктиром проведений музичний супровід (Н. Нусбаум), що органічно відповідає психологічній атмосфері вистави.

Творчий колектив вистави орієнтувався на авторський задум, історико-культурні умови й мистецькі тенденції 1990 рр., що в співдії з індивідуальними художніми рішеннями свідчить про зростаючу увагу українського театру до морально-етичних проблем основ і сутності життя — брехні та правди, любові і зради, людської гідності та свободи вибору, до оновлення його сценічних форм. Розгляд експериментів і динаміки концептуально-художніх пошуків театральних діячів України ХХ — ХХІ ст. в інтерпретації драматургії В. Винниченка становитиме перспективи подальших досліджень.

Список посилань

- Вечерницький, О. (1 квітня 1911 р.). Група М. К. Садовського (сезон 1910–1911). *Рада*.
- Винниченко, В. К. (1991). *Вибрані п'єси*. Київ: Мистецтво.
- Михида, С. П. (2002). *Слідами його експериментів: змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка*. Кіровоград: Центрально-Українське видавництво.
- Мороз, Л. З. (1994). «...Сто рівноцінних правд»: парадокси драматургії В. Винниченка. Київ: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, «ВПОЛ».
- Про виставу «Брехня»* [спогади Гурбанської А.]. Особистий архів автора. Київ.
- Про виставу «Брехня»* [спогади Марка В.]. Особистий архів автора. Київ.

References

- Vechernytskyi, O. (1 april 1911). Sadovskyi's Troupe (1910–1911). *Rada* [in Ukrainian].
- Vynnychenko, V. K. (1991). *Selected plays*. Kyiv: Arts [in Ukrainian].
- Mykhyda, S. (2002). *Following his experiments: content dominants and poetics of conflict in drama by V.Vynnychenko* [in Ukrainian].
- Moroz, L. Z. (1992). *One hundred equals of truth the paradoxes of dramatic art by V.Vynnychenko*. Kyiv: Literature Institute T. H. Shevchenko NAS of Ukraine [in Ukrainian].
- About the play «A Lie»* [the memoirs of Hurbanska A.]. The personal archive of the author. [in Ukrainian].
- About the play «A Lie»* [the memoirs of Mark V.]. The personal archive of the author. Kyiv [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 14.11.2017 р.