

УДК 821.161.2 – 2.09

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ Й ТЕАТРАЛЬНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ П'ЄСИ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА "БРЕХНЯ"

*Гуменюк В. І.*

*Таврійський національний університет ім. В.І. Вернадського, Сімферополь, Україна*

У статті розглядаються основні літературознавчі праці, присвячені п'єсі В. Винниченка "Брехня", а також театральні постановки, які розкривають художню багатогранність твору.

**Ключові слова:** драма, театр, інтерпретація.

П'єси, написані Винниченком до "Брехні" – то здебільшого все високомистецькі літературні твори, а "Брехню", мабуть, можна вважати справжнім шедевром автора. Вона привернула особливу увагу критики і, що особливо цінно – театрів, до того ж не лише українських, таких, скажімо, як Театр Миколи Садовського в Києві чи "Руська бесіда" у Львові (обидві постановки здійснені 1911 року, невдовзі після появи п'єси), а й російських та західноєвропейських. Досить сказати, що в Італії за участю славетної актриси Емми Граматіки "Брехня" виставлялася більше трьохсот разів, йшла також в багатьох театрах Німеччини, Бельгії, Чехії, інших країн [1].

З-поміж перших відгуків на п'єсу виділяється досить розгорнута розвідка М. Вороного "В путях брехні", що з'явилася друком у кількох числах київської газети "Рада" в липні 1911 року [2]. Власне ця стаття є певним продовженням попередньої "Драма живих символів" [3], в якій дослідник прагне окреслити особливості нової драми, котрі, як він наголошує, полягають передусім в перенесенні уваги з зовнішньої акції на внутрішній світ персонажів: "Нова драма малює боротьбу індивідуума з самим собою; се драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма неспокою, вагання волі, ляку і жаху; се страшний образ кривавого побоїща в душі людини..." [4]. Властива новій драмі схильність до увиразнення внутрішніх конфліктів, на думку Вороного, який тут певною мірою спирається на міркування С. Пшибишевського, висловлені ним в есеї "Про драму і сцену", пов'язана передусім зі сценічним уреальненням в зовні правдоподібній (у вигляді, наприклад, якогось родича чи приятеля провідного персонажа), а насправді глибоко символічній істоті, затаєних прагнень чи поривань героя. "Виймаючи з душі дійової особи все те, що складає трагедію її життя, – пише М. Вороний, – автор утворює нову постать, утворює проект внутрішньої боротьби і конфлікту, – і вже має дві сильні постаті, що раз у раз впливають одна на одну" [4, с. 167]. Між тим така постать може бути в п'єсі (як Невідомий в "Жінці з моря" Г. Ібсена чи Командор, явлений Дон-Жуану у фіналі "Камінного господаря" Лесі Українки), а може й не бути. Зводячи неозорий арсенал засобів символізації образної мови до якогось одного, і С. Пшибишевський,

і М. Вороний явно спрощують картину, так би мовити, замість бодлерівського “лісу символів” бачать лише одне дерево [5].

Таким виразно символічним персонажем, на думку М. Вороного, є в п'єсі В.Винниченка “Чорна Пантера і Білий Медвідь” Сніжинка – “символ самоцінного мистецтва в душі художника” [6]. Але хіба ж Рита не є за всієї своєї психологічно-побутової окресленості менш виразним символом – символом цілком земної краси, буяння життєвої сили, яка так само не байдужа художнику? Так само не зовсім слушно М. Вороний виділяє з решти персонажів “Брехні” Івана Стратоновича, котрий, на думку критика, “є живий символ того морального пречуття, того неблаганного закону, що живе на дні душі Наталі Павлівни і що руйнує її апологію брехні”, “нищить всі її плани самоодурення” [6, с. 179]. Здається, Л.С. Дем'янівська дещо категорично заперечує можливість подібного трактування постаті Івана Стратоновича: “...спроба представити один з образів – Івана Стратоновича – як образ символічний, друге “я” героїні, щось на зразок чорта-двійника Івана Карамазова в романі Ф. Достоевського “Брати Карамазови”, не має, на наш погляд, під собою ґрунту” [7]. Думається, постать Івана Стратоновича має не лише житейські, а й символічні виміри. Але це можна сказати про переважну більшість персонажів, про всю образну тканину п'єси. Якщо Іван Стратонович є alter ego героїні, втілення того, що становить “трагедію її життя”, так би мовити, тугу за абсолютною безгрішністю, то чому Тось не може сприйматися як ще одне alter ego героїні, як втілення радості життя, самоцінності чуттєвої насолоди, а Андрій Карпович як втілення жертвовності, а Карпо Андрійович як втілення безмежної доброти, а Пульхера як втілення раціональної розпорядності (адже Наталя Павлівна пішла на смерть, вважаючи це цілком доречним в конкретних життєвих обставинах)?.. Врешті найсимволічнішою постаттю п'єси є сама Наталя Павлівна.

Характеризуючи в статті “В путях брехні” Наталю Павлівну як людину, яка попри свою інтелігентність, освіченість, визначний розум, практичний хист і палкий жіночий темпрамент “не зуміла зорієнтуватись в житті”, бо її “не звабили ні глибини світопізнання і вища наука, ні політична боротьба і партійна діяльність”, як таку собі вітрогонку, якій хочеться і “невинність соблюсти, и капитал приобрести”, як жінку, яка виявляє “здрібнілість пасивної міщанської натури” і т. д. [6, с. 177], М. Вороний дає раціонально вичерпне і до того ж досить поверхове трактування п'єси, зводячи її глибинний символізм нанівець, звужуючи його лише до суто технічного засобу. Хоча наголос на приналежності п'єси В.Винниченка до нової драми, в якій оповідні мотиви подаються лише окремими невіддільними від дієвості штрихами, в якій інтрига з її мелодраматичними ефектами підпорядковується розкриттю внутрішніх конфліктів, засвідчує плідність багатьох міркувань дослідника.

У своїй оглядовій статті “На сучасні теми” коротко зупинився на п'єсі “Брехня” критик часопису “Українська хата” М. Сріблянський, зазначивши, що головна героїня, “сердешна молодиця”, “так заплуталась в тенетах своєї філософії та практики брехні, що не знайшла інших дверей в житті, як тільки двері в могилу” [8]. Важко погодитися з В. Стельмашенком, який вважає, що згідно зі Сріблянським Винниченко “поетизує брехню” [9]. Насправді М. Сріблянський подає ряд доволі суперечливих міркувань, які об'єктивно засвідчують незглибимість художньої

проблематики п'єси та її неспівмірність з його ж тезою про те, що це “твір суґубо тенденційний” [10]. “Брехня” доказує, – пише критик, – що коли брехня дає радість – то хай живе брехня!”, але тут же додає: “Брехнею весь світ пройде, а назад не вернешся. Брехня – це одна з тих “шкаралупин”, які Винниченко взявся розбивати без милосердя” [10, с. 171].

Симптоматична упередженість М. Сріблянського стосовно деяких суттєвих стильових рис п'єси. Зазначаючи, що твір “написаний майстерно”, критик все ж зауважує: “...деякі немотивовані психологічні фокуси здаються штучними”. Залучаючи до аналізу ще й оповідання автора, критик узагальнює: “Пише Винниченко занадто похапливо... схематично... А це дає перевагу штуці, а не мистецтву” [10, с. 173-174]. Відтак М. Сріблянський не зовсім безпідставно відмовляє Винниченкові в “клясицизмі”, який, на його думку, властивий М. Коцюбинському та Лесі Українці. Певну осторогу щодо авангардної вибагливої розхристаності Винниченкового стилю, як бачимо, виявляв не лише С. Єфремов, а й критики “Української хати”, які були типовими представниками раннього модернізму, отже апологетами класичної гармонії і краси, зокрема й М. Сріблянський. Цікаво, що ці авангардні риси об'єктивно угледів М. Сріблянський в такому зовні гармонійному та композиційно злагодженому творі як “Брехня”.

На своєрідній стилістиці “Брехні” наголосив рецензент вистави в Театрі Миколи Садовського, критик, що виступив під псевдонімом Alienus (очевидно, цей псевдонім мав підкреслити безсторонність суджень). Відзначаючи, що в п'єсі згідно з новітніми мистецькими тенденціями переважає драматизм буденності і відтак “драма одбувається тихо, непомітно, там, в душі людини”, він веде мову про суттєве в ній “тонке психологічне переживання”, яке з'ясовується “лише натяками”, і запорукою успіху Любові Ліницької в головній ролі вважає перш за все гру “з потрібною нюансіровкою” [11]. Саме брак подібної витонченості у виконанні Олександром Корольчуком ролі Івана Стратоновича зумовив, як пише критик, певну поверховість сценічної постаті. Дещо прямолінійно наголошуючи на силі характеру персонажа, незламності його волі, актор в його подобі був “якимсь манекеном”. Але це тільки на кількох перших показах вистави. Згодом О. Корольчук спромігся на більш відповідне авторській стилістиці трактування, осягнув характерні психологічні нюанси: Іван Стратонович “зрозумів, що його кремінна воля обсипається од дотику чарів Наталі Павлівни, тоді він перейшов на тон байдужості, сарказму, але це його не спасає і він на наших очах перетворюється в підвладного їй”, стає “наче лялька в руках Наталі Павлівни” [11, с. 192]. Від манекена до ляльки – приблизно так можна схарактеризувати, використовуючи вислови рецензента, еволюцію акторового вживання в роль, яке, найімовірніше, і далі продовжувалось, і, можна припустити, не на шкоду точно відчувтих актором (вже з першої вистави) ігрових аспектів винниченківського образу.

Звичайно, у тогочасній виставі важко було осягти всю складність та багатогранність поезики Винниченкового твору (наприклад, як підкреслює рецензент, “палкий, рухливий, красиво могучий, імпазантний” Іван Мар'яненко в ролі Тося виявився однак надто статичним, лишився в межах “старої школи”). І все

ж загалом вистава здобулася на глибоке трактування п'єси, цілком далеке від поверхового засудження Наталі Павлівни (“брехня не може царювати серед тих, хто їй не підкоряється”), в ній розкрита особлива схвильованість, емоційна впливовість авторського письма (“сидіти спокійно, не дригнувши ні одним нервом, не моргнувши усом – не можемо”). Драматургічне новаторство автора і відчуття цього новаторства сценічним колективом *Alienus* підкреслює дещо риторичною, але промовистою фразою: “З часу постановки “Брехні” ми можемо рахувати нову еру в історії нашого театру” [11, с. 193].

На незглибимості художнього змісту “Брехні” й неосяжних можливостях її трактувань наголошує Л.З. Мороз, посилаючись зокрема й на сценічні втілення п'єси – берлінську постановку 1923 року, режисер якої Фрідріх Кайслер прагнув підкреслити “рідкісний випадок вияву людської шляхетності засобами брехні”; на відносно недавню виставу Львівського театру ім. М.Заньковецької, дещо, так би мовити, феміністично приперчену (режисер Алла Бабенко подає “версію трагедії неординарної особистості в оточенні людей сіро-утилітарних”) [12].

Літературознавчі й сценічні трактування “Брехні”, засвідчуючи особливу мистецьку вишуканість та цілісність цієї п'єси, загалом дають поштовх до глибшого осягнення провідних особливостей драматургічного письма автора. Називаючи “Брехню” твором “одним з найзагадковіших у світовій драматургії”, Л.З. Мороз підкреслює, що в межах незмінного тексту “героїню можна трактувати в багатьох, відмінних один від одного аспектах”, і додає: “Утім, це стосується більшості п'єс Винниченка” [12, с. 104].

Значну увагу п'єсі «Брехня» присвятив у своїй монографії «Слідами його експериментів», присвяченій драматургії В. Винниченка, Сергій Михида [13]. Дослідник слушно наголошує на художній незглибимості твору, вказує на суттєву роль в його поезиті стихії символізму. Однак слідом за М. Вороним арсенал символістських засобів п'єси С. Михида дещо звужує, вбачаючи символізм лише в окресленні постатей окремих персонажів, насамперед Івана Стратоновича й Сані.

П'єса «Брехня» належить до тих творів В. Винниченка, які викликали особливу зацікавленість літературознавців і привернули найбільшу увагу театральних колективів. Критична рецепція та непоодинокі сценічні прочитання п'єси свідчать про складність та неоднозначність втіленої в ній авторської художньої концепції, про високий інтелектуалізм твору, про загадкову приналежність її поетичного світу.

#### Список літератури

1. В праці В. Стельмашенка знаходимо відомості про постановки “Брехні” на європейських сценах: с. 203, 204, 463 – 470; див. також: Жулинський Микола. Драматичні парадокси долі або Хто такий В. Винниченко // Український театр. – 1990. – № 1. – С. 23 – 24; Рудницький Леонід. П'єси В. Винниченка на німецькій сцені // Там же. – С. 24 – 27.
2. Вороний М. В путях брехні: Критичний нарис // Рада. – 1911. – 8, 11, 12 липня.
3. Вороний М. Драма живих символів // Рада. – 1911. – 2 лютого.
4. Вороний М. Театр і драма: Збірка статей. – К., 1989. – С. 165.
5. Див. зокрема: Рубчак Б. Пробний лет: Тло до книги // Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. – К., 1991. – С. 20 – 21; Наливайко Д. Шарль Бодлер – поет скорботи і протесту // Бодлер Ш.

- Поезії. – К., 1989. – С. 28 – 30; Карабутенко І. Лабіринт Бодлерової естетики // Там же. – С. 255 – 286.
6. Вороний М. Театр і драма... – С. 167.
  7. Гнідан О.Д., Дем'янівська Л.С. Володимир Винниченко. – К., 1996. – С. 216.
  8. Сріблянський М. На сучасні теми // Українська хата. – 1911. – № 3. – С. 172.
  9. Стельмашенко В. Володимир Винниченко: Анотована бібліографія... – С. 109.
  10. Сріблянський М. На сучасні теми... – С. 173.
  11. Alienus. Нова драма: З приводу постановки “Брехні” В. Винниченка трупю М.К.Садовського // Українська хата. – 1911. – № 3. – С. 191.
  12. Мороз Л.З. “Сто рівноцінних правд”: Парадокси драматургії Володимира Винниченка. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. – С. 106.
  13. Михіда С. Слідами його експериментів: Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2002. – С. 87–100.

**Гуменюк В.И. Литературоведческие и театральные интерпретации пьесы В. Винниченко "Ложь" / В.И. Гуменюк // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), №1 Ч.2. – С. 211-215**

В статье рассматриваются основные литературоведческие работы, посвященные пьесе В. Винниченко "Ложь", а также театральные постановки, которые раскрывают художественную многогранность произведения.

**Ключевые слова:** драма, театр, интерпретация.

**Humeniuk V.I. Vynnychenko's Play "The Lie" in the Literary Criticism and Theatre Interpretations / V.I. Humeniuk // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2011. – V.24 (63), №1 P.2. – P. 211-215**

The article deals with the main critical works, dedicated to V. Vynnychenko's Play "The Lie", with the theatre performances which expose the artistic wealth of drama.

**Key words:** drama, theatre, interpretation.

***Стаття надійшла до редакції 29 липня 2010 року***