

Реальні факти і художні візії у п'єсах В. Винниченка та Є. Шанявського

Г. Г. Кузнєцова

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кафедра української літератури
Corresponding author. E-mail: galusyarys@gmail.com

Paper received 13.04.20; Accepted for publication 29.04.20.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2020-226VIII68-06>

Анотація. У статті в порівняльному аспекті розглядаються особливості реалізації життєвих фактів у художньому мисленні українського і польського драматургів Володимира Винниченка та Єжи Шанявського. Визначальними є зіставлення та протиставлення правдивих фактів із художніми візіями драматургів у їхніх взаємозв'язках і взаємозалежності.

Ключові слова: життєві факти, спогади, драматичні твори, художнє мислення, взаємозв'язки реального та візійного.

Постаті митців світової драматургії Володимира Винниченка (1880-1951) та Єжи Шанявського (1886-1970) яскраві й самобутні. Кожен з них творив для свого народу (один – для українського, інший – для польського). Теми й сюжети їхніх п'єс узяті із життя, а персонажі їхніх творів живуть в епоху кардинальних змін усього устрою життя початку ХХ ст. Вони володіють досить бурхливою фантазією, уміють творити живі образи, які стають, за висловом М. Вороного, “драмою живих символів” [3]. При цьому невеличкою “підказкою” їхньої творчості для драматичного сюжету служать деякі конкретні предмети, реальні факти з їхнього життя, які в художній уяві митців стають важливими чинниками художньої інтерпретації. Загалом у драмі ХХ ст., за спостереженнями польської дослідниці Крістіни Латавець, авторське інтелектуальне “я” виявляє себе у виборі театральної візії, виборів форм і способів поетичної умовності [цит. за: 4, с. 19]. Усе це зробило їхні драми взірцями європейсько-го рівня.

Удаючись до типологічних зіставлень п'єс українського та польського драматургів, ставимо за мету розкрити особливості реалізації реальних фактів у художньому мисленні Володимира Винниченка та Єжи Шанявського.

Так, зокрема, історія художника Кривенка й Антоніни, персонажів п'єси “Memento” дуже нагадує історію стосунків Володимира Винниченка з Люсею Гольдмерштейн (драма їхньої дитини, небажаної для них обох). Досліджуючи матеріали недрукованого досі їхнього листування В. Панченко розкриває, як життєві факти трансформувалися в літературний сюжет і підсумовує: “Цілий ряд реплік Антоніни виглядають як фрагмент із Люсиних листів. Репліки ж Кривенка суголосні зі словами й думками В. Винниченка” [7, с. 12]. Художник Кривенко, маніпулюючи життям дитини, намагається переконати свою дружину, що вона народить недоноска.

“Антоніна. Через що ж “недоноска”?..

Кривенко (встаючи). Він гірше недоноска буде! Він дегенератом буде, з утроби матері хворим!

Антоніна. Через що ж “дегенератом”?

Кривенко. Ти ще питаєш? Батько – неврастенік, а мати – неврастенічка, вагітність проходила в сльозах, драмах, замах на самовбивство... І ти ще питаєш, через що дегенерат? Моя дитина! Це після всіх моїх мрій, теорій, після жагучого бажання мати дитину тільки від тої, з якою ... Оце так! Оце вскочив ...” [1, с. 25].

У 1909 р., коли була надрукована п'єса, драматург повідомляє Є. Чикаленку про смерть сина. Вийшло так, що реальне життя мовби “повторювало” ті трагічні колізії, що їх розгортав у своєму творі В. Винниченко. Життя ставало літературою. Але й література втручалася в життя, “підказуючи той чи інший розвиток реальної ситуації, випереджаючи події ...” [7, с. 12] Антоніна як майбутня мати, що з нетерпінням очікує на народження свого первістка, насмілилася гостро заперечувати коханому, бо серцем відчуває усю дикість його безглузких думок. У відчай вона пропонує Кривенку позбавити її життя разом з дитиною.

“Антоніна. Що тобі? Тобі ж краще буде. Ну й примирись з моєю смертю. Все одно забудеш через тиждень...”

Кривенко. Не в цьому річ, а в тому, що безглуздя робиться! Все – логіка, чуття свого “я”, досвід говорять за те, що дитина не повинна жити. Дитина, а не хто інший. І через щось, для чогось помирає ще одна людина! Людина, а не шматок м'яса! Безглуздя! На все наплювати, на власну мораль, на людей, на своє навіть життя, і все для темного сліпого інстинкту!” [1, с. 47]

Нав'язлива ідея позбутися дитини повністю оволоділа свідомістю Кривенка, і він, скориставшись відсутністю матері, навмисне застуджує сина на холодному зимовому вітрі, відкривши вікно, після чого дитина помирає. Трагізм ситуації полягає в тому, що людина, яка взяла на себе функцію Бога – давати чи відбирати життя, – перетворюється в морального виродка, сама позбавляє себе творчої сили, деградує як творча особистість і як художник.

Прикметно, що обох митців – В. Винниченка й Є. Шанявського – об'єднують ще деякі інші деталі. Цікаво, що в основу сюжету п'єси польського драматурга “Два театри”, як і п'єси “Memento”, теж лягло листування – Є. Шанявського з Вандою Натольською, та лише з тією різницею, що це було виявом не закоханих молодих людей, а близьких друзів старшого віку, які опікувались один одним. Ототожненням з вічною турботою Ванди Натольської про матеріальні потреби Є. Шанявського є постать Лаури у п'єсі “Два театри”. Її котлети – то справжній шедевр, а смачні рогаляки, чорна кава з білим сметанковим козушком – то поема, не кажучи вже про розкішні смакування паштетиків з мозку. “Чоловік мусить їсти”, – повторює Лаура, а Директор нетерпляче: «Забагато тої їди, забагато тої опіки, постійних застережень, аби кривди собі не

зробив”. У практичній господині однаково як і в тій, що з “Двох театрів”, так і в реальній особі, зазначає польська дослідниця Крістіна Колінська, є однак, прихована друга постать: має душу артистки, виявляє музичні таланти і до танцю. Акомпануючи собі на фортеп’яно фірми “Бекштейн”, співає по-російськи – пісні Вергинського, а тримаючи в руках голку, гарно вишиває, з фантазією... Барви стають ще більш казковими [9, с. 81-82]. Польський драматург майстерно використовує шекспірівський прийом “театру в театрі”: перший театр віддає перевагу реалістичним виставам, а другий – символічним і метафоричним п’єсам [5, с. 72-73].

Ще один життєвий факт, засвідчений Євгеном Маланюком, ліг в основу сюжету п’єси В. Винниченка “Молода кров” (1913), яка, за словами театрального оглядача “Літературно-наукового вісника” Ю. Сірого (Ю. Тищенко), “безперечно займе в репертуарі почесне місце. Для цього вона має всі дані, а найголовніше те, що ця п’єса дає справжній малюнок життя, яке взяв для своєї праці автор...” [1, с. 602] Згодом, у 1951 році, не без критичної оцінки розкриє цей “справжній малюнок життя” Євген Маланюк у статті “Думки про М. Рильського”: В. Винниченко “з властивою собі безцеремонністю (і не без цинізму) використав факт одруження Тадея Рильського як сюжет для своєї досить забавно написаної, але й плиткої комедії” [2, с. 366].

Наведемо декілька фактів із життя батьків Максима Рильського. Тадей Розеславович, як і його брат Юзеф, – дворяни і католики – свідомо почали служити Україні, що дуже непокоїло і дратувало їхнього батька. Будучи студентом Київського університету імені святого Володимира, Тадей відкрито заявляв: “Я – українець!”, ходив з іншими студентами по селах, розповідав про епоху козацтва, читав твори Т. Шевченка. Він був активним громадським діячем (разом з істориком Володимиром Антоновичем та іншими передовими людьми організував “Київську Громаду”), був етнографом, фольклористом і бібліографом. Повдовівши, він вдруге одружився із православною селянкою Меланією Федорівною, чим викликав гнів своїх родичів-поляків. Мати Максима Рильського була жінкою великого природного розуму, чуйною і доброю. Читати й писати її навчив чоловік. Помер Тадей Розеславович у 1902 році, коли їхньому синові Максиму було всього 7 років.

Саркастичною комедією “Молода кров”, у якій, як зазначив анонімний автор у львівській газеті “Діло” (27 березня 1931 р.) “Винниченко з його соціальними поглядами побив самого себе; вивів на сцену все, що є найгірше в селянах, і осмішив те, що ідеалізують навіть представники інтелігенції (поезію і красу побуту)” [цит. за: 6, с. 77]. Складові художнього мислення драматурга В. Винниченка у цій п’єсі постають у досить витіюватій формі. Персонажами твору є поміщиця-вдова Лена Морочинська (“я – дворянка і за стилем мужичкою не сяду” [1, с.371], її син панич “хлопоман” Антося, її брати Макар і Степан. “Дядюшка-визволитель” Макар Макарович, який, щоб урятувати дворянський рід, за наукою радить освіжити “стару” дворянську кров “молодою” селянською: “Варвар боїться змішати свою кров, а люди двадцят-

го віку повинні знати, що цей страх – погибель для них” [1, с. 385]. Степан Макарович з його панською зарозумілістю та водночас із послідовною вимогою дотримуватися закону говорить: “Ми самі даємо приклад беззаконня, безпорядку, а хочемо, щоб був закон і порядок” [1, с. 386]. Це родина Морочинської. З іншого боку, цій родині протиставляються рідні та односельчани Ївги – наймички й нареченої Антося. Сама вона, за характеристикою Морочинської, “таке лукаве створіння, таке ледаче, брехливе...” [1, с. 387]. Її батько Клим “має до сотні десятин землі, а дітей у найми віддає” [1, с.371] та ще й у рідного брата землю вкрав. А її дядько Клим “там просто така п’явка, такий павук...” [1, с. 394] Як видно зі змісту п’єси, тут ніхто і ніщо не ідеалізується. Як слушно підмітив літературознавець Степан Хороб, стає зрозумілою поява у драматичних творах таких індивідуумів, які не лише інспірують дію і розвиток конфлікту, а стають потужним його каталізатором від першої до останньої сцени [8, с.17-18]. Та завершення подій є трагікомічним: саме на весіллі розкриваються розбещеність і крутість Ївги, хамство її родини та односельчан і непривабливі сцени людських стосунків. Як слушно зауважує літературознавець Наталя Малютіна, В. Винниченко в комедії “Молода кров” явно висміює мелодраматичні та водевільні штампи. Це відкривало помітний план авторської іронії щодо усталених літературних стереотипів, власної театральної традиції [4, с. 20].

Ще один реальний факт, що ліг в основу радіоп’єси Єжи Шанявського “Годинник”, знаходимо у листуванні драматурга та його приятельки Ванди Натольської, яка в одному із листів розповідає, що цілком містичним способом пропав годинник її покійного чоловіка, яким вона дуже дорожила. Однак драматург, довірившись власній інтуїції, пише в листі до неї: “То не є крадіжка. Бачу годинник у якійсь коробці від чаю або кави. Від душі бажаю пані знайти пам’ятку”. І невдовзі В. Натольська в листі до письменника пише: “... годинник справді знайшовся у листі чаю, всипаному до фарфорового заварника” [9, с. 128]. Таким чином цей епізод став предметом художнього втілення у радіоп’єсі “Годинник”.

Від 1935 р. датується співпраця Є. Шанявського з радіо, де 7 листопада відбулася прем’єра “Годинника”, який згодом був перероблений на спектакль для театральної сцени. У цій п’єсі годинник (золотий з діамантом) стає причиною конфлікту між власником годинникової майстерні та його учнем Яном. Годинник, у якого теж містичним способом зникає годинник, не розібравшись у ситуації, твердо переконаний, що його вкрав учень. Яна звільнено з роботи, а через деякий час один самотній пан, що кохався у старих годинниках, послав його до “Школи годинникових майстрів” у Женеві. І лише через п’ять років Ян дізнався від сестри покійної дружини годинникаря, хто насправді причетний до крадіжки. Злодійкою виявилася дружина годинникаря: “Вози так торохкотіли, що пан не чув і не бачив, що діялося поза його спиною. Сестра увійшла до майстерні, відкрила футляр, взяла годинник, замкнула, повісила ключик на місце – і вийшла. То тривало кільканадцять секунд” *[10, с. 337]. Причиною такого злочину було те, що вона мала

студента-коханця, який заборгував велику суму. Обурений Ян забажав піти і висловити своєму колишньому начальнику годинникової крамниці – майстерні свій гнів, та слова сестри зупинили його: “Пан має намір розповісти йому, що... він так любив свою дружину... пан Артен кохав її... і кохає дуже свою дружину... Старий Артен від п’яти років щонеділі ходить на її могилу і носить їй квіти. Ні... він не знає про це” [10, с. 338-340]. Не маючи мук совісті, Ян іде до свого колишнього шефа, зустрічається з ним і хоче повернути за годинник не 850 швейцарських франків, а 1000. Однак не віддає їх панові, а кидає їх у коробку біля каси з написом “На притулок для старих годинників”. Побачивши здивований погляд пана, Ян намагається переконати його, що годинника він не крав і натякнув йому, щоб пан “забавився у психолога: молодість, жінка... Нехай пан і тепер буде трохи психологом... Але я не можу признатися, бо... ну, бо не вкрав” [10, с. 145]. При цьому Є. Шанявський май-

стерно використав можливість акустичного ефекту: гуркіт підводи для перевезення вугілля відбувається по

*Тут і далі переклад наш. – Г. К. бруківці під вікнами годинникової майстерні – крамниці в один і той же час і триває кільканадцять секунд. Про це добре знала і вміло використала в своїх інтересах дружина годинникаря. Предметні деталі (годинник, гуркіт підводи, вікно, бічні двері) у п’єсі є досить значущими і виконують свою невидиму роль.

Безперечно, драматичні твори Володимира Винниченка та Єжи Шанявського не були механічним відбитком реальних фактів чи ситуацій. Їхній багатий життєвий матеріал творчо трансформувалася художньою фантазією митців, складно переплітаючись з літературними ремінісценціями. Вони порушують важливі інтелектуальні та морально-етичні проблеми, які не втратили своєї актуальності і в наші дні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Винниченко В. Вибрані п’єси. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
2. Винниченко В. Драми. Київ: Сакцент Плюс, 2012. 352 с.
3. Вороний М. У путях брехні («Брехня», п’єса В. Винниченка) // Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. С. 255 – 270.
4. Малютіна Н. Павлівна. Польська та українська модерна драма: Перехрестя традицій: монографія. Одеса, 2013. 186 с.
5. Медицька М. С. Драматургія Єжи Шанявського: конфлікти й характери // Мирослава. Літературознавчі статті, спогади, матеріали. Івано-Франківськ, 2012. С. 71 – 83.
6. Мороз Л. З. «... Сто рівноцінних правд». Парадокси драматургії В. Винниченка. Київ, 1994. 208 с.
7. Панченко В. С. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у генетичних і типологічних зв’язках з європейськими літературами: автореф. дис. ... доктора філол. наук / 10.01.01 – українська література. Київ, 1998. 35 с.
8. Хороб С. І. Діалоги у відсвіті слова (Українська драматургія в типологічних зіставленнях). Івано-Франківськ, 2013. 308 с.
9. Kolinska K. Szaniawskie. Zawsze tajemniczy. Warszawa, 2009. 248 s.
10. Szaniawskie J. Dramaty zebrane: w 3 T. T. 1, 3. Krakow, 1958.

REFERENCES

1. Vynnychenko, V. Selected plays. Kyiv: Mystetstvo, 1991. 605p.
2. Vynnychenko, V. Plays. Kyiv: Saktsent Plus, 2012. 352 p.
3. Voroniy, M. In the net (“Malarkey”, the play by V. Vynnychenko). In: Voroniy, M. Poems. Translations. Criticism. Publicistic Writing. Kyiv: Naukova dumka, 1996. P. 255-270.
4. Maliutina, N.P. Polish and Ukrainian modern play. The crossroads of traditions. Odesa, 2013. 186 p.
5. Medytska, M.S. Jerzy Szaniawski’s playwriting: conflicts and characters. In: Myroslava. Papers in literary criticism, memories, materials. Ivano-Frankivsk, 2012. P. 71-83.
6. Moroz, L.Z. “...A hundred of identical truths”. Paradoxes in V. Vynnychenko’s plays. Kyiv, 1994. 208 p.
7. Panchenko, V.E. A creative legacy of Volodymyr Vynnychenko 1902 – 1920 in the genetic and typological links with European literatures (DrSc dissertation abstract. 10.01.01 Ukrainian literature). Kyiv, 1998. 35 p.
8. Horob, S.I. Dialogues in the reflection of a word (Ukrainian playwriting in typological comparisons). Ivano-Frankivsk, 2013. 308 p.

True-to-life facts and artistic visions in V. Vynnychenko and J. Szaniawski’s plays

H. H. Kuznetsova

Abstract. The article in the comparative aspect deals with the peculiarities of application of living facts in the artistic thought of Ukrainian and Polish playwrights Volodymyr Vynnychenko and Jerzy Szaniawski. Comparisons and contrasts of true-to-life facts and artistic visions of the playwrights together with their interrelations and interdependencies are of great importance in the article.

Keywords: living facts, memories, plays, artistic thoughts, interrelations between real and visional.