

Н. В. Науменко

Національний університет харчових технологій

**Інтерпретація концептів народницького театру
в оповіданні «Антрепреньор Гаркун-Задунайський»**

Науменко Н.В. Інтерпретація концептів народницького театру в оповіданні «Антрепреньор Гаркун-Задунайський». У статті розглянуто раннє оповідання Володимира Винниченка «Антрепреньор Гаркун-Задунайський» (1903) з позицій міждисциплінарного дослідження. Показано, що інтерпретовані у прозовому творі реалії (особливості драматургії, принципи театральної режисури, підготовка костюмів і декорацій тощо), характерні для так званого народницького театру, набувають гротескної форми, увиразнюючи головні позитиви та негативи тогочасного драматичного та театрального мистецтва. Своєю естетичною метою автор досяг, послуговуючись усіма регістрами комічного у прозовій оповіді.

Ключові слова: драма, театр, творчість В. Винниченка, іронія, мова.

Науменко Н.В. Интерпретация концептов народнического театра в рассказе «Антрепренер Гаркун-Задунайский».

В статье рассмотрен ранний рассказ Владимира Винниченко «Антрепренер Гаркун-Задунайский» (1903) с позиций междисциплинарного исследования. Показано, что интерпретированные в прозаическом произведении реалии (особенности драматургии, принципы театральной режиссуры, подготовка костюмов и декораций и проч.), характерные для так называемого народнического театра, приобретают гротескную форму, четко очерчивая главные положительные и отрицательные стороны драматического и театрального искусства того времени. Своей эстетической цели автор достиг, пользуясь всеми регистрами комического в прозаическом повествовании.

Ключевые слова: драма, театр, творчество В. Винниченко, ирония, язык.

Naumenko, N. Interpretation of Populist Theatre Concepts in the Short Story Entrepreneur Harkun-Zadunays'ky.

The author of this article analyzes the early story by Volodymyr Vynnychenko, Entrepreneur Harkun-Zadunays'ky (1903) under the viewpoint of interdisciplinary research. There was shown that the realities specific for so-called narodnyts'ky (populist) theatre, which are the peculiarities of drama writing, principles of theatrical direction, preparation of costumes and scenery etc., had been interpreted in a prose work and thereafter obtained the grotesque form, which allows a reader to reveal the main positives and negatives of Ukrainian drama and theatre at that time. The writer had achieved his esthetical goal thanks to various registers of comic shown in prose narration.

Keywords: drama, theatre, V. Vynnychenko's works, irony, language.

Період кінця ХІХ – початку ХХ століть науковці визначають як «зоряний час» української драми, яка помітно зростає як кількісно, так і якісно. Головним стимулом для бурхливого розвитку драматургії стало формування національного театру, зі сцени якого майстри слова намагалися донести до широких народних мас живу українську мову, повернути увагу до животрепетних проблем сучасності [6:156]. Анітрохи не відкидаючи виняткової ролі народницького театру у розвитку української культури, зокрема подвижництва Марка Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, слід зважити й на ті риси, через які термін «народницький театр» набув негативних змістових прирощень.

Так, в оповіданні «Антрепреньор Гаркун-Задунайський» Володимир Винниченко, за словами М. Євшана, розбивав «українофільське капище наших «патріотів» [див. тж. 7:33]. Зі сторінок «Української хати» критик трохи згодом оголосить війну «українофільству із своїм галушково-шароварним патріотизмом», провінціалізмом, одним з виявів яких стала «голосна «малоросійська драма», котра в останньому часі прибрала застрашаючий вид».

Леся Українка всебічно оцінювала оповідання Винниченка з позицій формозмісту: «В «Антрепренері Гаркун-Задунайському» життя мелкого захолустного актера взята исключительно с комической точки зрения, и если у читателя все-таки являются грустные мысли по прочтении этого рассказа, то это уже не вина автора. Впрочем, таких рассказов много во всякой литературе, а в украинской они не кажутся

особенно банальними тільки тому, що вообщі не все еще банальные темы использованы украинскими писателями, о чем, пожалуй, читателям едва-ли стоит жалеть, а талантливым писателям уж и вовсе не стоит стараться пополють такие пробелы в родной литературе. Есть, впрочем, и в «Антрепренері Гаркун-Задунайському» интересные черточки, присушие только украинскому театру и его деятелям, например, остроумное изложение «типичной» украинской драмы» [10].

Варто поглянути на ці «цікаві рисочки» уважніше. Метою цієї роботи є висвітлення специфічної субкультури театральних діячів початку ХХ століття, явленої в творчості В. Винниченка, не лише як об'єкту іронічного ставлення, а й як пошуку персонажами шляхів самовираження, осягнення свого довкілля, показу «героїв нашого часу», їхнього навчання на шляху до створення якісно нової драми та нового театру.

Сама композиція та мова Винниченкового архітвору спонукає згадати містку, саркастичну за тональністю наукову розвідку «Літературний Бонавентура. Нотатки читача» С. Єфремова. Її автор розбирає малознані «народницькі» драми початку ХХ століття, і не просто розбирає, а й приохочує до цього реципієнта, звертаючи його увагу на кожен окремий компонент п'єси – ремарки, репліки, вбрання персонажів, елементи реквізиту й навіть художнє оформлення афіш та обкладинок. Тим-то прикметний у статті Єфремова рефрен перед кожним аналізованим текстом – «Занавес піднімається».

Чергове підняття завіси – і новий витвір:

«...Возьмем настоящую комедию, хотя бы недавно вышедшую пьесу г. Володского «В каламутній воді», или «Орися» (Киев, 1904). На первой же странице автор преподносит вам такой сюрприз: Ява І. За столом сидят Хабаревич і Грабиха. Вони зовсім тверезі». І далі подається коментар: «Читатель еще не знает, что из себя представляет этот Хабаревич и эта Грабиха, а наш автор уже подчеркивает, что они <...> не в своем натуральном виде» [Єфремов 2002, 114-115].

«Натуралізація ненатуральних вчинків» – от, на думку С. Єфремова, зміст комедії «п. Володського», тому авторський курсив у наведеній цитаті явно не випадковий.

Оповідання про антрепренера Гаркуна-Задунайського можна розглядати в контексті актуалізованої на модерному тлі «романтичної іронії» як рушієві руйнування ілюзій. З його сторінок постає українська провінція: якесь містечко N, де є «театр», схожий на «загін серед поля для худоби», – на його сцені розгортається дійство типової «малоросійської» мелодрами «Люте серце, або ж Чотири смерті разом» якогось Сьогобережного. Прізвище це – збірний образ, вірогідна алюзія до реального діяча української літератури, драматурга І. Тогобочного, автора

численних інсценівок, сучасною мовою – римейків класичних творів.

Хто ж виступає руйнівником цих «народницьких» ілюзій? Сам антрепренер Гаркун. То він, бажаючи «стерти грань між сценою та глядачами», захоплюється цим настільки, що й «театр г-на А. Цибельмана», де відбувається дія, перестає бути схожим на театр:

«Чи бачили ви коли загін серед поля для худоби? Як бачили, то приставте до цього загону це: повітку не повітку; а так якесь чортзна-що з поганеньких, старих дощок, запніть це чортзна-що спереду старим полатаним брезентом, і ви матимете перед очима N-ський театр» [3].

Дослідники нашумілої комедії М. Булгакова «Багряний Острів» часто наголошували на еkleктиці, примітивній машинерії, нашвидкуруч зліплених декораціях «театру Геннадія Панфіловича», зображеного у цій п'єсі; проте й він – справдешній храм мистецтва порівняно з театром Гаркуна. «Ліс», предмет гордості головного героя, має такий не вельми презентабельний вигляд: «...посередині рами рівенько й чепурно зроблено сажею широку смугу, це – стовбур; з боків ішли теж рівенькі й чистенькі тонші смужки, то – гілля; по гіллях націплено кругленькі, як яблука, листя, штук по десять на кожній. Рами приставлялись одна до одної Щільно й рівно, тільки з двох боків лишались проходи для героїв драм і комедій. І виходив справжній ліс. Акуратно було зроблено» [3].

Лексика, яку використовує Винниченко для змалювання театру («загін», «повітка», «дощки», «брезент», «корито»), не належить до театральної, вона скоріше побутова, сільська [1:108–109]. «Храм мистецтва» перетворюється під пером письменника на «загін для худоби»; люди у світі, який змальовує Винниченко, не мають права на естетичне задоволення, на зустріч з прекрасним: вони мусять, сидячи на «шаршавих дошках», слухати музику з «корита».

То Гаркун на свій розсуд скорочує драму:

«← ...ви ж не в тій дії з'явилися. Вам треба в третій... у лісі... Який же тут ефект?»

– Який? Який?.. <...> Такий ефект, що плювать мені на всі ті дії!.. Я ошибся... Да! Усяк може ошибиться... Але це – пустяк! **Ті дії можна викинути**, і драма од того не теряє...» [3].

Але загалом герой тут певною мірою має рацію. Читач бачить, що драматург Сьогобережний наводнив свою п'єсу плачами, освідченнями й каюттям лише для того, щоб дотриматися формальної вимоги – наповнити другу та третю дії, створивши традиційну чотириактну драму. І коли виявляється, що ці частини можна вилучити без утрати змісту п'єси, а найголовніше як для драматичного твору – що в «діях» фактично немає дії, – то чи не є цей факт «ударом» по закостенілому народницькому театрові?

Адже варто поглянути на синопсис драми, аби зрозуміти, що весь сюжет можна вкласти щонайбільше в один акт:

«Любляться собі, бачите, двоє пренепорочних, страшенно добродійних коханців, Маруся (Галіна) та Грицько (Гаркун). Любляться вони вірно, чесно, живуть душа в душу, ось-ось мають побратися, коли ж... не можна! Не дозволяє драма! Бо й справді-таки: що б то була за українська драма, якби кожному дозволялось женитись. Марусю любить ще Гаврило (Петренко). Цей Гаврило... Та ви знаєте, який це Гаврило, його в кожній українській драмі можна бачить. Злий, єхидний, поганий, гидкий... Але Грицько ревнує Марусю до його і раз на вечорницях убиває Гаврила. Зараз же приходить урядник і забирає Грицька на Сахалін. Але він в четвертій дії тікає звідтіля і приходить до Марусі. А Маруся вже вийшла заміж за Максима (Тонту). Грицько, відома річ, сердиться і вбиває Максима, а коли Маруся хоче оступитись за його, то й її. Тут знов приходить урядник і I, II і III чоловіки і хочуть забрать знов Грицька на Сахалін, але він з реготом випиває отрути і, дригаючи ногами, умирає біля Марусі. Урядник з чоловіками стають на коліна й моляться богу. Цим кінчається драма» [3].

Промовистими в цьому пасажі є іронічні коментарі оповідача щодо таких жанрово-стильових рис «української драми», як заборона одружуватись із любові та образ «Гаврила» – джерела усілякого зла; можна угледіти в цьому й несвідомий контраст до імені архангела Гавриїла як носія Благої вісті.

Подібний аж до найменших подробиць синопсис подає С. Єфремов у «Літературному Бонавентурі» [4:119-120]. Найбільш прикро, що драму «Повернувся із Сибіру», котра й стала мішенню єфремовського сарказму, створила небезгаланна Любов Яновська ще 1897 року, – невже данина моді? Вірогідно, ця драма й послужила прототекстом «Лютого серця...», – з п'єси в прозу перекочували одні й ті самі деталі: хати, тини, колодязі, вбрання та й навіть сюжетні лінії. «Как такое грубо намалеванное, вполне лубочное произведение с чисто зоологическими персонажами могло выйти из-под пера вдумчивой, интеллигентной писательницы, <...> представляется неразрешимой загадкой» [4:120].

За даними сучасних досліджень, у подальшій творчості Любов Яновська зазначені вади долає глибшою філософською наповненістю драм: «...суперечності щастя і нещастя, віри і розуму, дисгармонійності стосунків між людьми окреслюють коло художньо-екзистенційних проблем п'єс "Без віри", "Людське щастя". Філософічність узагальнень Л. Яновської-драматурга проявляється в тому, що кожен із її персонажів перетворюється на репрезентанта певної філософської концепції, яку він намагається втілити в життя. Вона створює такі

психоемоційні ситуації, у яких більші повно проявляє себе герой (маємо на увазі ситуацію вибору для посилення драматизму, антитетичні стосунки персонажів на основі світоглядного розходження, ідейного непорозуміння)» [8:10].

Згодом, уже в 1920-ті роки, було укладено чимало книг – порадників до писання п'єс. У них, зокрема, наголошувалося на деяких вадах у творчості початківця, котрими рясніє і «Люте серце, або ж Чотири смерті разом», починаючи від назви – цілком у дусі кон'юнктурного драматурбства початку ХХ століття:

1. «Орації» (в оригіналі – «речи»). Як правило, включення у п'єсу надто довгих розповідей про дійову особу або подію з її життя, багатослівних напуттів тощо. «Тут же Маруся повинна плакати та й ще плакати, Максим повинен

її розважати, повинен сватати її, вона повинна падати йому на груди й дякувати за це; а в третій

дії вона повинна усе говорити, що ця зрада їй так не минеться, а Максим знов мусить розважати її» [3], і на це відведено цілих два акти!

2. «Дві барви». Показ персонажів у «чорно-білому» ракурсі, у нашому випадку – або «злих, єхидних, поганих, гидких» Гаврилів, або «страшенно добродійних коханців» Грицьків та Марусь.

3. «Несподіване перетворення». Показ різкого зламу у характері дійової особи, не завжди вмотивованого колізією п'єси [2, 10-11; 9:278-279]. «Добродійний коханець» Грицько винятково з ревностів (без жодної іншої причини) розкидає по сцені трупи, аби потім померти і самому: «Він із реготом випиває отрути й, дригаючи ногами, умирає біля Марусі...» – стільки подібних фіналів бачено було глядачами за часів Винниченкової юності!

Волею письменника зведені воєдино, мелодраматичні штампи відкривають простір для пародіювання не лише самого тексту «типової української драми», а й способів її постановки:

«Почалася репетиція. Гаркун був справдешнім режисьором. Він кричав, лаявся, бундючився, викривлявся і весь час коверзував Петренками, як сам хотів. То не туди стала вона, то не так

повернувся він, то не з того боку обняла вона, то не в ту щоку поцілував він. Петренки покірливо робили, як хотів він, і іноді перекидалися сумними поглядами» [3].

Можна було б сказати, що письменник шаржує, пародіює, якби лише у виставах реальних гаркунів-задунайських із їхнім провінційним убозтвом (ще дужче підкресленим претензією на «іскусство») не було б ознак самопародіювання. У «Антрепреньорі Гаркуні» це примітивні афектації, мелодраматичні шаблони, «ніякий» рівень режисури та гри виконавців, які, до того ж, актори напівпрофесійні або й зовсім не актори – чоботарі Гонти й Залізник, писар Петренко та його дружина без певного роду занять. Їх, однак, Гаркун у розмові з оповідачем гордо іменує «античною трупкою», котра яскраво виявляє себе лише в закулісних інтригах та сварках.

У своїх памфлетах 1920-х років М. Хвильовий уживав ім'я Гаркуна- Задунайського як символ самовдоволеного хуторянства, – таким-от «неубієнним» виявився цей персонаж раннього оповідання В. Винниченка.

Сам же Гаркун, за спостереженням Ю. Коваліва, «грає більше, ніж живе, видає бажане за дійсне» [5:415]. Дивовижною в його устах видається «величної простоти» орація, рясно пересипана цитатами з філософів і водночас засмічена словами-паразитами та паузами вагання: *«Простоту люблю і уважаю... Д-да... «Простота это – все, роскошь – ничто», – сказал Декарт, і я з ним согласен... Здоровий образ жизни і простота – це... моя жизнь... І знаєте, що я вам скажу? Ніколи талант і не може ужитись з розкішшю... Йому треба, так сказать, абсолютно... е... е... атмосферу... е... е... так сказать... простую... Да... Потому, искусство така штука, що... е... е... «Роскошь - то мать пороков», – сказал Шопенгауер. І правильно сказал! Мудро сказал!.. Це ум... Я, знаєте, Шопенгауера уважаю... Согласен, і Лев Толстой тоже... можна сказать, принципиальный... но знаєте, я заметил між ними велику різницю! Той, знаєте, більше все так сказать... е... е... в атмосферу... духовную...»* [3].

Аби підкреслити свою «належність» до театрального мистецтва, Гаркун раз у раз вибухає

промовами, виголошеними українсько-російським суржилом, який різко контрастує з пафосними фразами, мало не через слово повторюючи термін «індиферентність» та його похідні:

«Він [артист. – Н.Н.] не індиферентно дивиться, як працює бідний народ, так сказати, пролетарій. Він страдає. Вірте мені, я сам ізстрадався. В цій груді (він вдарив себе в груди так, що там аж загуло) страданій много! Я... плакав! Смішно? Да?... Смійтесь, смійтесь! – гірко, але й гордо хитнув він головою, не вважаючи на те, що я навіть і не посміхнувся, – з нас сміються всі. Це – наша доля... Індиферентизм - от нам плата за страданія! Д-да! Мучся, мучся, артист! Ти несеши хрест великий!..»

Тільки іноді, у рідкісні моменти, інший, кращий світ відчиняється перед пригніченими людьми, які вже майже втратили відчуття прекрасного. Часто це пов'язано у В. Винниченка з **музикою**. Якщо символісти визнавали музику основним видом мистецтва, яке найбільш повно виражає душу людини, пов'язує її зі світовою душею, вважали, що субстанція будь-якого піднесеного почуття виражається музикою, – то в «Антрепреньорі Гаркуні...» руйнування ілюзії відбувається й тут: про це свідчать краплі із вуличних пісень, частівок та деталей «балабайка» в образі Гонти.

У літературі подальших періодів – як українській, так і в інших – мотив постановки п'єси в провінційних театрах розроблявся неодноразово. До особливо яскравих творів на цю тему можна віднести оповідання «Перша вистава» Є. Кравченка, «Вистава у селі Огризовому» В. Шишкова, трагікомедію хорвата І. Брешана «Постановка Гамлета у селі Нижня Мрдуша», фрагменти повісті С. Довлатова «Зона» тощо. У кожному разі інтерпретація драматичних творів у різних генологічних парадигмах має відтінок не лише комічного, яке варіюється від доброзичливого гумору до вбивчої іронії, а й носить у собі концепт **навчання** – відбиток того самого першого кроку, з якого, за словами філософів, починається найдовший шлях.

Література

1. Алексеенко Н. Особливості зображення побуту та пейзажу в малій прозі Володимира Винниченка / Наталія Алексеенко // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Зб. наук. праць / Національний авіаційний університет. – №28. – К. : Держкомстат України, 2013. – С. 106-117.
2. Бородин А. Как писать пьесу : популярное руководство для начинающих драматургов / Александр Бородин. – [Б. м.] : Театропечать, 1928. – 96 с.
3. Винниченко В.К. Антрепреньор Гаркун-Задунайський [Електронний ресурс] / Володимир Винниченко. – Режим доступу : www.ukrcenter.com
4. Ефремов С.А. Литературный Бонавентура (Заметки читателя) / Сергей Ефремов // Статті. Наукові розвідки. Монографії. – К. : Наукова думка, 2002. – С. 101-134.
5. Ковалів Ю.І. Історія української літератури : в 10-ти т. : підручник. – Т. 2 : У пошуках іманентної сутності / Юрій Ковалів. – К. : Академвидав, 2014. – 624 с.
6. Новиков А.О. Художній універсум Марка Кропивницького : монографія / Анатолій Новиков. – Х. : Майдан,

2006. – 352 с.

7. Панченко В.С. Володимир Винниченко : парадокси долі та творчості : монографія / Володимир Панченко. – К. : Літера, 2004. – 318 с.

8. Приймак І. В. Творчість Любові Яновської в літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століть : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філол. наук (10.01.01) / Інна Приймак. – Л., 2007. – 16 с.

9. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Видавництво «Сталь», 2015. – 405 с.

10. Українка Леся. Винниченко [Електронний ресурс] / Леся Українка. – Режим доступу : <http://www.l-ukrainka.name/ru/Criticism/Vynnychenko.html>.