

УДК 17.002.1

*Гуренко Людмила Олександрівна,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

ПОСТАТЬ МИКОЛИ ВОРОНОГО У ВИРІ КРИЗИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

У статті зроблено спробу проаналізувати постать Миколи Вороного у вирі кризи бездуховної ідеології європейського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ ст. Адже митець мав на меті різнобічне формування нового українського національного театру. Автором статті досліджено проблеми тогочасної кризи свідомості людства взагалі та європейського мистецтва зокрема, чи можливо було їх подолати і чи варто приставати на об'єктивістсько-раціоналістичне розуміння світу. Проте однозначної відповіді на питання, чи потрібне мистецтво заради мистецтва, чи мистецтво має бути заангажованим, напевне, немає.

Ключові слова: Микола Вороний, криза європейського мистецтва, модернізм, європеїзація українського театру.

Гуренко Людмила Александровна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Личность Николая Вороного в пучине кризиса европейского искусства конца ХІХ – начала ХХ столетий

В статье осуществлена попытка проанализировать личность Николая Вороного в пучине кризиса бездуховной идеологии европейского искусства конца ХІХ – начала ХХ столетий. Ведь выдающийся деятель театра ставил себе цель – основательное разностороннее формирование нового украинского национального театра. Что представлял собою тогдашний кризис сознания человечества вообще и европейского искусства в частности, можно ли было преодолеть их и стоило ли присоединяться к объективистско-рационалистическому пониманию мира. А впрочем, однозначного ответа на вопрос, имеет ли право на существование искусство ради искусства или же искусство должно быть заангажированным, наверняка, нет.

Ключевые слова: Николай Вороной, кризис европейского искусства, модернизм, европеизация украинского театра.

Hurenko Lyudmyla, Postgraduate of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Personality of Mykola Vorony in dispute about crisis of European arts in the ХІХ – ХХ centuries

In the article, the author tries to analyze Mykola Vorony thoughts of crisis of novice non-spiritual ideology of European arts in the ХІХ – ХХ centuries. The goal of the outstanding thinker was to develop fundamentally Ukrainian national theatre. The author of this article tries to understand the crisis of human conscious in the world, particularly, in European arts and ways to defeat it; the idea of worth to join the objective-rational world understanding. There is no right answer on the question if we need arts in the name of arts and arts with political and social character.

Key words: Mykola Vorony, non-spiritual ideology crisis, modernism, Europeanisation of Ukrainian theatre.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. визначався глибокою тотальною кризою Європи взагалі та євразійської Російської імперії зокрема. Українську та російську інтелігенцію особливо хвилювала криза свідомості. Зокрема, видатний російський

філософ і публіцист Микола Бердяєв вбачав проблеми тогочасного людства в поширенні науково-раціоналістичного розуміння світу, яке відокремлювало людину від природи, людину від людини, свідомість від матерії. Об'єктивістсько-раціоналістичне розуміння світу сприймалося екзистенційно орієнтованими представниками Київської філософської школи як ствердження трагізму та абсурдності буття, адже мовиться про добу, за якої світ не лише збожеволів і дозволив себе розіп'яти, а й залишився на маргінесі Вічності. Духовний хаос породив новітню епоху безвір'я, нігілізму, пекельної гріховності, покарання-каяття, брудного відторгнення-самозречення власної душі.

Саме на цьому віковому роздоріжжі, серед духовного мотлоху почали формуватися індивідуальності, які своєю внутрішньою силою, можливо, припускаючись невідворотних помилок, все ж таки намагалися хоча б певною мірою приборкати або впорядкувати новочасне трагічне безладдя. Хоча перетворити ближнього є значно реальнішим завданням за власне переродження. До таких постатей належить Микола Вороний (1871 –1938) – видатний український поет, критик, історик та діяч театру, актор, режисер, журналіст, перекладач, вся багатогранна творчість якого мала культурологічне спрямування. Вона дійсно була сповнена етично-філософських протиріч, та все ж вирізнялася цілісним і своєрідним логічним обґрунтуванням.

Микола Кіндратович Вороний народився за часів, коли матеріалістична орієнтація світу через ряд історичних чинників: прагнення часом до апріорі незбагнених глибин знання, намагання створити майбуття поза релігійними догмами, спираючись лише на власну безпорадність і самовпевненість, намарне переконуючи себе у всесиллі, змушена була поступитися соціокультурній.

У генетичній пам'яті Миколи Вороного закарбувався історичний світоглядно-духовний досвід його предків. Мати митця, за його твердженням, нащадок Прокопія Колачинського, який протягом п'яти років, з 1697 р. був ректором Києво-Могилянської академії – була дуже начитаною людиною, прекрасною господинею і чудовою ненькою. Батько, хоч і освіту мав невелику, проте дуже ініціативну вдачу, через що часто міняв професії [4, 589]. Отже, культуротворча минушина митця, поєднавшись із ортодоксальною релігійною концепцією, визначила його етично-філософський світогляд. Адже М.Вороний не лише був обізнаний у європейській культурі, він мислив по-європейськи, вільно почував себе [4, 614] не тільки у світовій літературі, а й у малярстві й театрі.

Ще за юнацьких років (1885 р.) Микола Вороний зазнав утисків із боку влади через політичні погляди, адже разом із українським громадським діячем Степаном Івановичем Ерастовим митець заснував у Ростові українську громаду, а також вступив до «Братства тарасівців», тому йому було заборонено в'їзд до столиць імперії і вступ до університетів. М. Вороний змушений був виїхати за кордон, сподіваючись на допомогу Михайла Драгоманова при вступі до Софійського університету. Та зустріч не відбулася – 20.VI.(2.VII.) 1895 р. вчений помер. Вступивши спочатку до Віденського, а згодом і до Львівського університетів, М.Вороний щоразу переривав навчання – його допитливий розум був невдоволений. І він активно зайнявся самоосвітою. Митець сконцентрував у своїй свідо-

мості багатшарову світову історико-культурну систему. Не останнє місце займали і громадські теми з філософськими забарвленнями, про що згадувалося у роботах багатьох знаних літературознавців, зокрема, Т. І. Гундорової [4]. Свого часу академік О. І. Білецький звернув увагу на те, що «обізнаність із чужоземними літературами за тих часів серед українських письменників траплялася так само рідко, як і знання чужоземних мов» [1, 161]. Та Микола Вороний досконало оволодів не лише французькою, німецькою та англійською мовами, а й робив професійні переклади творів Сходу, зокрема, старого індійського епосу «Хітопадеші», а також філософських опусів давньоперського поета Румі та вишуканої японської поезії. Тож переконаймося, якою неоціненною була багатовікова лінгвістично-антропологічна концепція світогляду М.Вороного, який своїми перекладами найкращих зразків світової літератури українською мовою збагатив не лише українську літературу, а й всю європейську культуру.

Якщо ж розглянути біографічні дані Миколи Вороного за батьківським родоводом, то й тут можна виявити неабиякі цікаві факти. Напевно, підсвідомо митець ідентифікував себе з батьком. [4, 614]. Отже, з одного боку, це свідчить про непевність, невизначеність, нестабільність життєвих позицій цих двох осіб. Адже Микола Вороний, наділений складною душевною організацією, прагнув уособлення своєї індивідуалізації: «... сам не знаю, чого хочу» [2, 305-310]; «серйозним партійним робітником не міг і не вмів бути, внаслідок особливості своєї психології й темпераменту» [4, 596]; «... він (Вороний) живе здебільшого мріями і справді може проказати, що не журиться тим, коли життя розбиває їх» [9, 553-554]; «<...> інтелігентові дуже тяжко приходиться серед сього акторського дрантя. Він мусить тяжким трудом здобувати собі становище, його не люблять вже для того, що він інтелігентний, вищий від них <...> Коли інтриги в житті звичайнім мають велике значення, то на сцені вони — все; тут нема щирості, а сама фальш» [3]; «Я ніколи не був дужою людиною – легко очаровувався, тяжко розчаровувався і кожного разу тратив сили, енергію, певність своєї ролі в житті...» [5, 117-120].

Проте, з іншого боку, ці пошуки власного «Я» і невідворотне прагнення самореалізації свідчать про рідкісне, але все ж властиве людині вдосконалення її внутрішнього світу, про її усвідомлення власної унікальності та неповторності.

Тож невдоволеність Миколою Вороним можливостями самореалізації у заданій соціокультурній цивілізаційній системі є непоодиноким психофізичним явищем, зокрема, у світському середовищі за будь-яких часів і соціально-політичних умов. Варто лише пережити його нестерпні намагання вгамувати власний душевний хаос і досягти найвищого рівня творчої свідомості. Для Вороного проблемою епохи було не меркантильне побутове сміття, яке заповонило розум мільйонів обивателів. «Бути чи не бути?» – для митця це не питання, а світовий простір екзистенційних категорій його буття. Тож вислів давньогрецького мислителя Фалеса Мілецького «пізнай самого себе», який згодом став наріжним каменем філософії Сократа, для Миколи Вороного був «реальним Я» – «живим, унікальним, особистісним центром» [12, 195]. Людина не може обрати свій життєвий вакуум, проте вона має обрати себе в ньому.

Часи суспільного розпачу виокремили людину-індивіда з обмеженого простору маси. А, певна річ, реалізація свідомості вільної людини є занадто небезпечною для соціуму. Буденщина життя перетворилася на тонкі переживання, і, зрештою, на пошук сенсу буття. Саме тоді зі щоденного хаосу були викинуті на берег Життя одинаки-інтелектуали, які прагнули відродити свою душу. Тож Микола Вороной ставить собі за мету ґрунтовне різнобічне формування нового українського національного театру. «Глибоко національний театр, – стверджував він, – був колись у давніх греків... Про замкненість нації в первісному тісному значенні цього слова тепер не може бути й мови, – значить, в такому розумінні не може бути мови і про самотність культури, самотність творчості, самотність театру <...> так звана самотність є в дійсності не що інше, як здатність асимілювати, обертати чуже в своє. Коли нація досягне певної культурної сили, тоді може бути мова і про самотність її національної творчості» [6, 289]. Тож виникає запитання: чому самотність розглядається як крадена річ? Адже самотність є похідним поняттям від традиційності. А остання — першоджерелом, яке має первісне коріння. З іншого боку, замкненість нації часто ушляхетнюється насильницьким шляхом. Тож актуальна глобалізація і є тим самим захарашенням свідомості, а отже й нації, непотребом, передусім духовним. Тобто самотність гине у тотальності. Ось таке роздвоєння способу творення і мислення особистості митця було характерним для тогочасного суспільства. Адже індивідуум, з огляду на задані обставини, був позбавлений вольового вибору. Неможливо зрозуміти річ, якщо заздалегідь відомо, що ця річ – підробка. Це відбувалося внаслідок свідомого спотворення суспільним ладом розуміння людини як частини природи, як не тільки чогось меншовартісного, а, навіть, зайвого, або того, що не можна відтворити.

Завдяки культуротворчій силі Вороного як індивіда, він як об'єкт самопізнання своєю творчістю розпочав діалог із європейською, ба навіть зі світовою культурою. Театральна-критична діяльність митця є дуже плідною. Це і статті, і рецензії, і творчі портрети сучасників. Надзвичайно розмаїтим є його художньо-естетичний і соціально-історичний погляди, про що йтиметься далі. Кожну подію чи явище він розглядав у контексті світового розвитку. Його ідея європеїзації українського театру є дуже полемічною, але неординарною і значущою. А спорадичність у поглядах надавала Вороному можливість дуже тонко відчувати театральний процес. Насамперед, митець був більше теоретиком, аніж практиком театру. Адже, щоб дістатися визначеної мети, треба мікропроблему перетворити на макроперемогу.

Народження нової національної культури повинне ґрунтуватися на плідному ґрунті, який здавна мали за міфічний, навіть неіснуючий. Як відомо, українці вважалися на той час неісторичною нацією. «Культура українського народу відображає притаманний йому спосіб життя, думання, світобачення, естетичні уподобання, моральні та правові норми, політичні прагнення. Впродовж віків ця культура разом із мовою, закарбованою в ній ментальністю, психічним ладом та історичною пам'яттю була знаряддям самозбереження, самоідентифікації й подальшого саморозвитку українців. Входячи до скарбниці матеріальних

і духовних здобутків людської цивілізації, вона, як і культура кожного народу, є унікальною і неповторною. В ній відображені його самобутність, творчий духовний первінь, найглибша самосутня сутність...» [11, 3]. Докази — беззаперечні. Протягом останніх десятиліть, коли українська нація почала свідомо і наполегливо повертатися до своїх антропологічних джерел, завдяки феноменальним дослідженням істориків, краєзнавців, археологів, вже незаперечним і неспростовним є той факт (щоправда, і досі існують опоненти, яким вигідне свідоме добровільне манкуртство), що саме на території сучасної України відбулося зародження цивілізації на Землі. І що нащадки індоєвропейської спільноти і досі мешкають на території південно-західної України. А мовознавець М. Красуський ще 1873-го року дійшов висновку, що «малороссийский язык не только старше всех славянских, не исключая так называемого старославянского, но и санскритского, греческого, латинского и прочих арийских...он сохранился более других» [13, 81].

«Європеїзація», «європейський театр», «вихід українського театру на світову арену» – на початку ХХ ст. ці слова для більшості митців набували містичного сенсу. Адже модерна епоха мала національно ідентифікуватися. Завдяки Українській Центральній Раді світові культурні надбання мали можливість асимілюватися в країні, яка існувала лише на екзистенційному рівні. Тож не заперечуючи всіх здобутків українського мистецтва, треба вкотре з'ясувати, а що ж являє собою європейський театр, європеїзація взагалі. Основним правилом європейського театру є так звана капіталізація вистави як ринкового продукту. Тобто очевидно, що мистецтво втрачає істинну красу і духовність. Про останню докладніше йтиметься надалі. Актор перетворюється на підручний інструмент, якого позбавляють духовного натхнення. Він втрачає себе як особистість, бо цивілізація є прагматичною, а не релігійною. Тож маючи неофіційний статус товарної одиниці, митець розчиняється у сірій масі; відомо ж бо, що справді видатних акторів на Заході і тоді, і нині є обмаль. Оскільки театр відвідують не розум, а гроші, то, відповідно, він і намагається найякісніше подарувати насолоду життям його потенційним споживачам. Якщо до театральної справи долучилися переважно гроші в образах компаній, імпресаріо, антрепренерів, вона є бездуховно-«перспективною». І хоча гроші – лише металеві й паперові знаки, якими можна розраховуватися аж ніяк не за все, проте, «за умов рясноти суб'єктивних станів, річ залишається єдиною об'єктивною і для всіх загальною» [10, 57]. Як правило, той, хто замовляє музику, зовсім не розуміється на ній. Тому все відбувається за логікою – масу треба не виховувати, а дресувати, позбавляючи її не тільки смаку, а, найімовірніше, виконуючи тотальну «лоботомію». Глядачі, здебільшого, мовчки перетравлюють запропонований продукт.

Література

1. Білецький О. І. Микола Вороний / О. І. Білецький // Червоний шлях. – Ж. – 1929. – №1. – С. 161.
2. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України. – Ф. 3. – №1620. – С. 305-310.
3. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України. – Ф. 81. – №71.

4. Вороний М. До статті Олександра Івановича Білецького про мене / М. Вороний; упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової; автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с. – (Б-ка укр. літ. Укр. новіт. літ.)
5. Вороний М. Лист до Івана Франка / М. Вороний // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України. – Ф.3. – №1614. – Арк. 117-120.
6. Вороний М. Театральне мистецтво і український театр / М. Вороний // Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наук. думка, 1996. – С. 289.
7. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов; худ. оформл. В. М. Штогриня. – К.: Феміна, 1995. – С. 553-554.
8. Ильин И. А. Философия и жизнь / И. А. Ильин; сост. П. В. Алексеев // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение. – М.: Политиздат, 1990. – С. 57.
9. Нічик В. М. Києво-Могилянська академія і німецька культура / В. М. Нічик. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – С. 3.
10. Хорни К. Проблема «самореалізації» / К. Хорни; В. М. Лейбин // Психологія і філософія неофрейдизма. – М.: Политиздат, 1977. – С. 195.
11. Шилов Ю. О. Праслов'янська Аратта / Ю. О. Шилов. – Київ: Видавництво «Аратта», 2003. – С. 81.

Referens

1. Biletsky, O. I. (1929). Mykola Vorony. Chervony shlyah, 1, 161 [in Ukrainian].
2. The Department of manuscripts of Institute of Literature after T. H. Shevchenko AS of Ukraine. (Vol. 3), №1620, 305-310 [in Ukrainian].
3. The Department of manuscripts of Institute of Literature after T. H. Shevchenko AS of Ukraine. (Vol. 81), №71 [in Ukrainian].
4. Vorony, M. (1996). Regarding the article of Olexandr Ivanovych Biletsky about me. Poems. Translations. Critics. Journalism. T. I. Hundorova (Ed.) Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
5. Vorony, M. Letter to Ivan Franko The Department of manuscripts of Institute of Literature after T. H. Shevchenko AS of Ukraine. (Vol. 3), №1614, 117-120 [in Ukrainian].
6. Vorony, M. (1996). Theatrical art and Ukrainian theatre. Poems. Translations. Critics. Journalism. T. I. Hundorova (Ed.) Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
7. Yefremov, S. O. (1995). History of Ukrainian literary texts. Kyiv: Femina [in Ukrainian].
8. Ilin, I. A. (1990). Philosophy and life. On range. Philosophical discussions of the 20-th: Philosophy and worldview. Moscow: M.: Politizdat [in Russian].
9. Nichyk, V. M., (2001). Kyiv-Mohyla Academy and German culture Kyiv: Ukrainsky Zentr duhovnoi kultury [in Ukrainian].
10. Horni, K., Leibin, V. (1977). Problems of self-realization. Psychoanalysis and philosophy of Neo-freidism. Moscow: Politizdat [in Russian].
11. Shilov, Y. O. (2003). Ancient Slavic Aratta. Kyiv: Vydavnyztvo «Aratta» [in Ukrainian].