

## ДРАМАТУРГІЯ МИХАЙЛА МОГИЛЯНСЬКОГО: КОНФЛІКТИ І ХАРАКТЕРИ

**С. І. Хороб**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74;  
e-mail: [kf@pu.ukr.lit.ua](mailto:kf@pu.ukr.lit.ua)*

*У статті досліджуються особливості конфліктів і характерів малознаного українського письменника Михайла Могілянського. Автор аналізує ці ідейно естетичні категорії в п'єсах “Міраж”, “Тіна” і “Втомлені”, “вписуючи” названі драми до драматургічно-театрального контексту початку ХХ століття – українського та західноєвропейського. Вперше доведено, що драматичні твори Михайла Могілянського є не просто фактом історико-літературного процесу в Україні, а становлять собою непересічне явище національно-духовного культурного простору.*

**Ключові слова:** *драматургія, конфлікти, характери, контекст.*

Про Михайла Могілянського (1873-1942) в українському літературознавстві, здається, ще не було ґрунтовної розвідки, яка б розкривала особливості художньої творчості цього майстра слова. Хіба що окремі штрихи його як драматурга з'ясовано й наведено у статті сучасного дослідника Сергія Кривенка (див.: Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Вип.8 – Ізмаїл, 2000), а також почасти на сторінках підручника історії української літератури (1993) розглядається в загальних рисах його літературна й літературно-критична спадщина. Тим часом він відомий був як поет, що заявив про себе наприкінці ХІХ століття двома російськомовними поетичними збірками – “Три стихотворения в прозе” та “Стихотворения” і літературознавчими працями, що періодично друкувалися на шпальтах петербурзьких видань [1]. Одночасно М. Могілянський не безуспішно пробував свої творчі сили як драматург, який впродовж першого десятиліття ХХ століття написав й опублікував російською мовою п'єси “Міраж” (1902), “Тіна” (1903) та “Усталые” (1906), які, на жаль, протягом тривалого часу залишалися поза увагою дослідників.

Тому сьогодні, знайомлячись з ними (дві перші драми з'явилися в Петербурзі як окремі видання, а останній твір був видрукований як додаток до журналу “Всемирный вестник” (1903, № 8-9), можемо говорити, що проблематика драматичних творів М. Могілянського детермінована деякими зовнішніми (суспільними) обставинами й внутрішніми (індивідуальними) особливостями його художнього мислення, його авторською ідейно-естетичною та громадянською позицією революціонера-

демократа. Будучи одним із найдіяльніших учасників подій супроти царського режиму, М. Могилянський зазнав кількомісячного ув'язнення в сумнозвісних “Крестах”.

Доречно зауважити, що його ідеологічний досвід зчаста позначався на художніх концепціях, на його систематиці конфліктів і характерів. Певно, й образи “знервованих” недавніх революціонерів та “стомлених” “колишніх людей” виведені драматургом апостеріорно й де в чому інтроспективно, як справедливо зауважує Сергій Кривенко. Загострення кризи революційного руху в останні роки XIX століття в Росії, зокрема й в Україні, паралізувало широкі демократичні кола й на початку нової епохи. Надто ж гірко розчарування зазнала більшість тогочасної інтелігенції. Реалістичне осмислення тодішньої українською та російською драматургією, і М. Могилянським зосібна, занепокоєних важким настроєм й індіферентизмом та задушливою суспільною атмосферою, розгорнутого комплексу пекучих проблем, були не лише спробою передати загальний стан сучасної дійсності, а й намаганням драматургів впливати на складну ситуацію, вивести передові маси українства з морального занепаду, відновити втрачені ними кондиції [8,158]. Художня реалізація цих принципів як творчої мети пов'язувалась письменником з драматургією, у якій він вбачав потенційну можливість донесення до читача чи глядача своїх нових задумів.

Дійові особи творів М. Могилянського за соціальним станом – здебільшого представники інтелігенції. Драматург у своєму мисленні деталізовано сягає насамперед того середовища, в якому жив і яке знав досконало. Зовнішньо п'єси М. Могилянського мають прояви родинно-побутових драм, оскільки їх персонажі діють переважно в побутовій, домашній сфері й перебувають у сімейних, родинних, дружніх стосунках між собою, проте суть творів виходить далеко за межі такого прочитання, за межі родинно-сімейних “фамільних” взаємин.

Перша драма “Мираж” М. Могилянського (авторське датування якої – “июль, 1901 г.”) “привертає увагу передовсім художньо-філософською ускладненістю, незначною закодованістю змісту, актуальністю зображуваної ситуації, посиленою увагою до внутрішнього, психологічного начала людини” [2]. Очевидна прихованість ідейно-естетичної свідомості в глибинах підтексту мотивується не лише особливостями індивідуального художнього мислення й драматургічної поетики письменника, а й суспільною аурую того часу, в якому перебував автор. Тодішнім середовищем протиріч і конфліктів.

У драмі діють чотири головні персонажі – Дім (Дмитро), Соня, Марія Іванівна, Іван Сергійович. Серед них, по суті, важко визначити хоч одного, кому можна було б дати однозначну характеристику. Саме далеко не однолінійна й не позбавлена актуальності бінарна опозиція взаємосуперечностей між героями складає ідейно-художній конфлікт п'єси. Дім і Марія, за деякими натяками М. Могилянського, – колишні активні члени революційної організації, що зазнали репресій за антиурядову, протицарську діяльність. Дім повернувся з “севера милаго” після жакли-

вого десятимісячного тюремного ув'язнення та трирічного політичного заслання, а Марія – з вимушеної еміграції. Пасивність і легкодухість, байдужість і холодний скептицизм, загострена неврастенія охопили головного героя. Як тонко зауважив сучасний дослідник, “його образ не тільки підказаний живим середовищем революціонерів, а й значною мірою рефлексивний” (Сергій Кривенко).

Неординарний, надзвичайно колоритний індивідуальний характер Марії. Загалом натура сильна, глибока, здатна аналітично мислити, вона схильна до критично-недовірливого сприйняття життя. Буттєві перипетії останніх років вплинули і на “бойовий дух” Марії, проте не так похитнули її моральний стан, суспільні ідеали, як загартували й утвердили їх. Тож найскладніші колізії не випадково виникають між цією парою дійових осіб і є епіцентром конфлікту п'єси. Практично розсудлива, прагматична, життєактивна Марія в діалозі з Дімом виявляє в ньому за загальним депресивним станом цілий комплекс проблем, що суттєво поглиблює його, діалог. Передовсім це протиріччя в собі, точніше – суперечності між собою як людською особистістю й письменником, проблема, що стосується його становлення й самовияву як художника слова, адже Дім – відомий поет. Марія докладє максимум зусиль, щоб вивести його зі стану апатії, даючи можливість відчувати бажання знову бачити його внутрішньо-психологічну гармонійність (подібність такої конструкції конфлікту є у Лесі Українки, В. Винниченка).

Для переконливішого відтворення конфлікту і напруженої драматичної ситуації щодо перцепції героєм прагнень та емпатій Марії, її намагання нав'язати йому революційне пробудження, М. Могилянський вкладає в уста героїні слова з резонансної на початку століття революційно-романтичної “Песни о Буревестнике” Максима Горького, з її символічно-бунтарським образом провісника відродженої мрії. Крім того, нестійкі позиції Діма, а в останній дії твору – й Марії значною мірою позначаються на їх стосунках, як і загалом на конфліктній розв'язці. Автор наголошує на їх роздвоєності: вжитися їм важко, як і обійтися одне без одного вони також не можуть. (тут запрошується асоціація до драми “Чорна пантера і білий ведмідь”).

Герої М. Могилянського багато в чому нагадують дійових осіб А. Стрінберга, А. Чехова, В. Винниченка стосунки яких “побудовані на взаємній прив'язаності та взаємному знуцанні, що носить стільки ж запеклий, психологічно зламаний, скільки й ігровий характер” [3, 18]. Ситуація загострюється ще й тим, що їх взаємостосунки виходять далеко за межі піднесено-душевної прив'язаності. Намагаються вберегти від впливу Марії втрачену внутрішню рівновагу Діма, лікар Іван Сергійович, котрий лікує його від нервової хвороби, та дружина Діма Соня. Власне, вони переконані, що той не здолає нових випробувань і потрясінь.

Субстантивним атрибутом поетики п'єс “Мираж” і “Усталые”, що типологічно й формально наближає їх до зразків нової європейської драми, є послаблення драматичної дії й інтерес до психологічного розвитку ситуації, домінування внутрішнього сюжету, драматизму. Ці тен-

денції у М. Метерлінка супроводжувалися намаганням “спуститися як найглибше в людську совість і приділити більше місця моральним про- блем” [4, 247], у Г. Гауптмана – намаганням “звернутися до людської душі” [4, 276], у Б. Шоу – висуванням на перший план драматичного “зі- ткнення різних поглядів на життя” [4, 273]. Ці виокремлені А. Аніктом тенденції по-своєму були трансформовані й авторською ідейно- естетичною свідомістю М. Могилянського. У творах українського дра- матурга превалюють визначення позицій персонажів, їх внутрішнього стану, бінарна опозиційність конфлікту ніби “розмивається”. Так, у п’єсі “Мираж” найбільша загостреність конфлікту виникає навколо розмір- ко- вувань і дискусій ергативів, які стосуються важливих моральних і філо- софських позицій та принципів, визначальних для самого художника слова, зрештою, для переважної більшості тодішніх українських драма- тургів (Сергій Кравченко).

Значущим для Марії виявляється раціоналістичне “умение наслаж- даться жизнью”, навіть морально нерозбірливе: “[...] чем бы не давалось наслаждение, лишь бы было бы настоящее, захватывающее, лишь бы бы- ла жизнь [...]” [5,10]. Цьому ідеалові відповідають і подальші роздуми героїні про сенс життя, вираження яких носить дещо емоційний харак- тер: “Я проклинаю, я ненавижу все, что отравляет, разлагает непосред- ственное наслаждение жизнью: долой истину, да здравствует жизнь!” [5,11]. Дім і Марія debatують проблеми людини й суспільства, пошуки рівноваги власних інтересів із загальнолюдськими, які, вочевидь, відби- вають тодішні погляди певних кіл, зокрема українських, поступово за- пановують у душах зреволюціонізованої молоді, зрештою, й донині не втратили своєї актуальності.

Змальовуючи психологію, світ почуттів і думок того суспільного середовища, яке незабаром мало стати головною активною силою рево- люційних рухів в Україні та Росії, М. Могилянський торкається також і певних аспектів його моральної самосвідомості. Марія в діалозі з Дімом висловлює сентенції програмного, основоположного характеру для реалізації революційної ідеї, покликані активізувати їхні дії (і Діма зокре- ма), що, на думку героїні, найбільш необхідне в “життєвих бурях”: “Ну- жна крепкая совесть! (*Пауза, прищурив глаза*). У тебя, Дим, совесть мяг- кая, мягкая как воск, пожалуй, еще мягче... Еще нужно умение крепко спать по ночам, что бы ни происходило днем!” [5, 54].

Надалі, але дещо в трансформованому вигляді, саме про ці пробле- ми особистості активно дискутують і роздумують герої українських письменників В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Куліша, М. Хвильово- го, Б. Антоненка-Давидовича. Проте й саму героїню М. Могилянсько- го в останній, третій дії п’єси зборюють сумніви, вияскравлені автором у форму внутрішнього монологу, який лише підкреслює її душевне зане- покоєння, непослідовність: “Крепкая совесть, крепкая совесть! О, если бы не было этих ужасных сомнений, колебаний, этого страха, – я...я имела бы крепкую совесть... Нужно ведь желать иметь ее, а я не знаю, не лучше ли от всего отказаться?..” [5, 65].

Визначаючи дефіцит міцної совісті, Марія наголошує і на відсутності “міцної безсовістості”. Однак усі її оптимістичні сподівання на радість життя, внутрішній комфорт, бажання знову побачити Діма “черной молнии подобным” виявляються тим, що промовляв ліричний герой Діминої поетичної збірки “Алчущие истины”: “Мираж, мираж, мираж!”.

Над названими проблемами, щоправда, з протилежних позицій, роздумує інший персонаж п’єси – Іван Сергійович. “Спокійний, врівноважений, ригористичний, він пильнує Діма від загострення психічної хвороби, внутрішньої дисгармонії, докладає немало зусиль, аби застерегти посилення розладу, надто ж – експансія Марії, – пише Сергій Кривенко. – Якраз полеміка між цими дійовими особами надає п’єсі нової динаміки, нової конфліктної спрямованості” [8, 160]. В цьому плані розглядається деяка подібність долі персонажа п’єси М. Могілянського “Мираж” і героя драми А. Чехова “Чайка”, письменника Костянтина Треплева, “чий мрії відходять від дійсності від життя” [6, XLII] (його образ також затінюється смертю). Бачиться певний перегук твору М. Могілянського й з іншою, синхронною в часі п’єсою – “Три сестры” (1901), в якій усі надії й сподівання героїнь, трьох сестер, на краще майбутнє пов’язані з мрією про переїзд до Москви. Тому триразове сумне повторення головної героїні Ірини наприкінці другої дії (“В Москву! В Москву! В Москву!”) найточніше виражають прагнення сестер порвати з провінційним життям, символом відсталості й аморфності”. І якщо для героїні А. Чехова поїздка до Москви – символ нового життя, символ розриву з минулим, то потрійне образне твердження “Мираж, мираж, мираж!” персонажа М. Могілянського означає втрату людиною гармонії, особистої та громадської, примарність вимріяного, нездійсненність прагнень стає символом багатьох розчарувань” [8, 161]. Про руйнування романтичних устремлінь героїні до поїздки, але вже в Петербург, сюжетно, йдеться у п’єсі “Тина”, що, на переконання сучасного дослідника, найбільше тяжіє до поезики чеховської драми.

Символічність завершальної сцени драми “Мираж”, де центральна дійова особа, вистріливши собі в голову, промовляє останні слова – “Солнце, Солнце всходит! [...] Ослепительное солнце!..”, викликає ремінісценції з фінальною картиною п’єси Г. Ібсена “Примари” (1881), коли Освальд, головний герой твору, передчуваючи раптовий прихід смерті, просить Алвінг: “Мамо, дай мені сонця”. Умираючи, він тричі повторює “Сонце... Сонце... Сонце...” [7, 526].

Усі номінативи драматичних творів М. Могілянського, як зазначають ksntfhnehjpyfdws, позначені “оболонкою” символічності. Проте ця символічність у драматурга має свої певні особливості, зумовлені авторською ідейно-естетичною свідомістю письменника реалістичного складу, можна сказати – неореаліста (як В. Винниченко), а де в чому й модерніста, зосібна – імпресіоніста. А у романтика й символіста символ в їх художньому мисленні неоднаковий. Сама ж назва “Мираж”, як і наступні п’єси “Тина” й “Усталые”, позначена символічністю життя. В А. Чехова ж символ волі тяжіє до асоціацій з “Чайкою”, в ній драматургом симво-

лізована пристрасть, душевний порив. Герої у творах цих письменників – постаті досить ординарні, приземлені, хоча й не позбавлені певного притлумлення духу. Символом же у романтика стає вся натура митця; його художня реалізація несе всеохопне мотиваційне значення, а головні персонажі виступають найчастіше рупорами, месіями, які перебувають у полоні певної ідеї, що стає пристрастю (наприклад, неоромантичні поеми Лесі Українки “Одержима”, “В катакомбах”). У М. Могилянського переважає символіка житейсько-ситуативного, екзистенційного спрямування [8, 161]. Це відрізняє його п’єси від тодішніх багатьох українських неоромантичних драматичних творів, у яких превалує етико-моралістична, долевизначальна, імперативна чи християнська символіка (Ол. Олеся, В. Пачовського, П. Мирного).

Слід наголосити на тому, що символіка назагал – поняття нетиподиференціальне, бо завжди виникає проблема ідентифікації природи символу в різнотипних творчих системах – чи то реаліста, чи то романтика. Вирішити її можна лише зрозумівши, якого роду символами послуговується автор. Так, у п’єсі В. Винниченка “Чорна Пантера і Білий Медвідь” символ вичерпує всю натуру суб’єкта свідомості і вчинку. Тут драматург, вирішуючи позаетичний конфлікт, вводить символи тваринного (природного – “Сніжинка”) походження, виказуючи потребу згуртованих натур звільнитися від морального імперативу.

У драматичній спадщині М. Могилянського, як тонко спостеріг С. Кривенко, “заголовні символи (“Мираж”, “Тина”, “Усталые”) покликані означувати більш чи менш важливі, але в цілому досить тривіальні (й саме цим драматичні) явища, здатні то розростатися, то гаснути разом із самим життям людини. Вони ніби вловлені в самому життєплині й увиразнені до помітності авторською свідомістю письменника-реаліста, налаштованого на невтомне спостереження, класифікацію, аналітико-пізнавальну роботу в повсякденні, принципово не характерну для романтичної літератури” [8, 161].

Незаперечним проте є той факт, що в творчій лабораторії М. Могилянського-драматурга трансформувалася мистецький досвід стилів і напрямів, поезики творення конфліктів і характерів, що ставить його в один ряд з іншими письменниками (українськими передовсім), спонукає до виявлення пошуків художнього самовираження, пошуків багатогранної людської індивідуальності, котрі відбиті в українській драматургії початку ХХ ст., як і загалом в світовому письменстві того часу.

### *Література*

1. Могилянський М. В девяностые годы // Былое. – 1924. – № 24.
2. Могилянський М. Кабаре “Бродячая собака” (Отрывки из повести о днях моей жизни)// Публикация А.Сергеева. – Минувшее: Исторический альманах. – М.-СПб., 1993. – №12.
3. Зингерман Б. Очерки истории драмы 20 века. – М., 1979.
4. Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М., 1988.

5. Могилянський М. Мираж. – СПб., 1902.
6. Чехов А. Собрание сочинений: В 12 т. – М., 1960. – Т.1.
7. Ибсен Г. Собрание сочинений: В 14 т. – М., 1956. – Т.3.
8. Кривенко С. Драматургія Михайла Могилянського // Науковий вісник Ізмаїльського державного педагогічного інституту. – Вип. 8. – Ізмаїл, 2000. – с. 157-161.

## DRAMATURGY OF MIHAYL MOGILYANSKY: CONFLICTS AND CHARACTERS

**S.I. Chorob**

*Pricarpathians national university named by Vasiliy Stefanic  
t. Ivano-Francivsc, st. Shevchenko, 57; tel. +380(342)59-60-74;  
e-mail: [kf@pu.ukr.lit.ua](mailto:kf@pu.ukr.lit.ua)*

*The features of conflicts and characters of the not popular Ukrainian writer Mihayla Mogilyansky are explored in the article. An author analyses these ideological aesthetically beautiful categories in plays „Mirage” „Tina” and „Tired”, inscribing the adopted dramas to the dramaturgic-theatrical context of beginning of XX age - Ukrainian and Western European. It is first led to, that dramaticseats of Mihayla Mogilyansky is not simply the fact of historical and literary process in Ukraine, and there is the unordinary phenomenon of national-spiritual cultural space.*

**Key words:** *dramaturgy, conflicts, characters, context*