

*Кіровоградська обласна організація
Національної спілки краєзнавців України*

*Кіровоградська обласна організація
Українського товариства охорони пам'яток
історії та культури*

*Благодійна організація «Центрально-Українська православна
духовно-соціальна Академія»*

До 130-ї річниці Театру Корифеїв

Олег Бабенко

САМОЦВІТИ СТЕПІВ ПОЛИНОВИХ

Із спостережень над творчістю видатних земляків

**Кіровоград
Центрально-Українське видавництво
2012**

ББК 83.3.(4 УКР –4 КІР)
УДК 821.161.2 (477.65): 82.09
Б12

Рецензенти:

Михида С.П., проректор з науково-педагогічної та виховної роботи, професор кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка;

Новіков А.О., доктор філологічних наук, професор, завідуючий кафедрою української і зарубіжної літератури Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

*Рекомендовано до друку
ученою радою БО «Центрально-Українська православна духовно-
соціальна Академія» (протокол № 1 від 23 квітня 2012 року)*

Бабенко Олег

Б 12 Самоцвіти степів полинових. Із спостережень над творчістю видатних земляків. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2012. – 226 с.

ISBN 978-966-130-006-3

У книзі, присвяченій 130-річчю створення Театру Корифеїв, містяться літературознавчі спостереження над окремими аспектами творчості «батьків новочасного українського театру» (І. Франко) Марка Кропивницького, Михайла Старицького, дещо більше – Івана Тобілевича (Карпенка-Карого), а також роздуми про творчі постаті С. Тобілевич, А. Тарковського й Є. Маланюка, П. Байдебури, Ю. Мокрієва, М. Смоленчука, В. Ганоцького, Ю. Дмитренка

На допомогу вчителю, студенту, учню.

Розрахована на широке коло читачів.

На обкладинці використано картину Б.Вінтенка (1927-2002) “Після дощу” (1999).

ISBN 978-966-130-006-3

© О.Бабенко, 2012

© Центрально-Українське видавництво, 2012

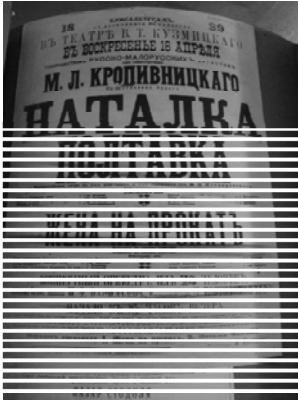
Декілька слів від автора

У душі, напевне, кожної людини є місце для теплих спогадів про щось сокровенно близьке і рідне, що в хвилини щастя й смутку, вдома і в дорозі чи на чужині, зринаючи в пам'яті, викликає хвилю позитивних емоцій, огортає душу теплом, а серце – радістю. І це – не лише згадка про власні перші крочки по землі, про маму, її лагідну усмішку, ласкаві й печальні очі, натруджені руки і пісню, що стала оберегом назавжди, про отчий дім, батьківський поріг, що вивів у дорогу, яка зветься життя... Передусім, це згадка про обриси малої батьківщини, рідного міста чи села, про які з гордощами хочемо похвалитися на чужині (знай наших!), підбираючи у пам'яті для розповіді вже щось більш вагоме, більш значиме, більш визначне не тільки для власної душі, а й для всіх земляків-краян – те, що є гордістю й окрасою рідної сторони, ба, навіть, перебирає на себе у назві своїй якийсь символічне звучання як Ейфелева башта для мешканця Парижа чи Кремль або Красна площа для москвича. Для того, хто відчуває своє коріння тут, у мальовничому краї, що розлого простягнувся через степ і лісостеп від Південного Бугу до сивочолого Дніпра окраїнними землями Східного Поділля, Полуденної Київщини та козацьких

Львівський театр.



займищ Великого Лугу на покордонні з ними, і має причетність до його адміністративного центру – тихого містечка на берегах колись повноводного Інгулу таким образом-символом є коліска вітчизняного професійного театру, не



просто домівка українських Мельпомени, Талії й Терпсіхори, а форпост духовності й культури української нації – наш нині Академічний обласний музично-драматичний театр імені Марка Лукича Кропивницького – нащадок творчого генію і традицій Театру Корифеїв.

Сьогодні ми стоїмо на порозі святкування 130-ї річниці з дня його заснування – заснування першого українського професійного реалістичного театру, який 27 жовтня 1882 року виставою «Наталка Полтавка» І. Котляревського – народною оперою на музику М. Лисенка, де головну роль зіграла М. Заньковецька, відкрив нову еру вітчизняних театрального мистецтва й драматургії.

Ніби казковий птах Фенікс відроджується з попелища забуття й руйнації приміщення колишнього Зимового театру в Єлисаветграді щоб знову і знову у своєму величному залі зачаровувати глядача справжньою літературною драмою, «де страждання душі людської тривожить кам'яні серця і, кору льодяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра...» (І. Тобілевич).

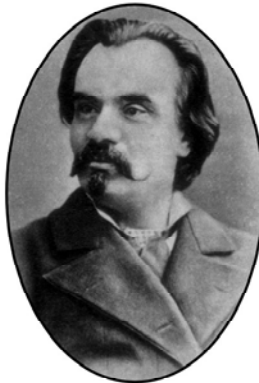
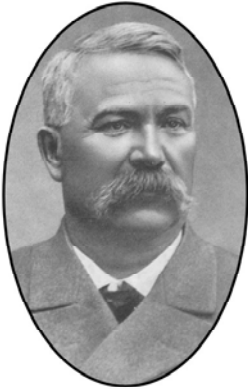
Першими на кону цього театру були великі Корифеї, завдяки яким, як і наступним поколінням кропивничан, навіть в часи лихоліть, переслідувань і прищеплення почуття меншовартості сучасна українська національна культура не лише вистояла, а й репрезентувала себе світові як непересічний духовний феномен. Бо вони – самоцвіти наших полинових степів – своїми різнобічними обдаруваннями через синтез Слова і засобів сценічного мистецтва заклали не лише підвалини незнищенності українського народу, а й на своєму прикладі визначили і виховали десятки, якщо не сотні талантів, сіль землі нашої, які, своєю творчістю, ніби діамантовими розсилами, збагатили і прикрасили утвердженням Людяності, Любові, Правди і Краси свою Україну.

Тож, про дещо з літературної спадщини Корифеїв і окремих з тих, хто народився та виріс на їхній малій батьківщині й чия творчість – духовний скарб України, ця книжка.



РОЗДІЛ I

**РОЗПОВІДІ ПРО
ТВОРЧИСТЬ КОРИФЕЇВ
або
ЗАПОВІТ ВЕЛИКИХ
ДЛЯ НАШАДКІВ**



**Українська інтелігенція
у драматургії М. Старицького,
М. Кропивницького,
І. Тобілевича (Карпенка-Карого)**



Українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст. в радянському літературознавстві традиційно розглядалася з класових позицій. Творчість М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого) висвітлювалася тенденційно, її аналіз зводився до розгляду «соціальних конфліктів», породжених непримиренною боротьбою антагоністичних класів. Увага приділялася, головним чином, образам глитаїв – тобто представників сільської буржуазії, куркульства, та їхнім антиподам – убогим селянам. Образи ж людей з інших суспільних станів і груп, зокрема інтелігенції, зображеної в творах класиків української драматургії другої половини XIX – початку XX ст., належним чином не вивчені досі: вони завжди були об'єктом або упередженого ставлення дослідників, як в радянські часи, або просто ігноруються при художньому (передусім ідейно-тематичному, яким дослідники часто послуговуються й зараз) аналізі п'єс як другорядні персонажі. Тому давно на часі хоча б окреслити місце цієї суспільної верстви у творчості М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), її розуміння і бачення названими авторами, сформулювати концепцію української інтелігенції в драматургії Корифеїв.

Характерною особливістю українського літературного життя

другої половини XIX – початку XX ст. стало порушення пекучих проблем, пов'язаних із соціальним гнітом і національним гнобленням рідного народу.

У цей час опір народних мас національному та соціальному гнітові складовою частиною загальноновизвольного демократичного руху. Ідейними виразниками цього руху в 60-80 рр. XIX ст. в Україні були представники демократичної інтелігенції, а серед них і М.П. Старицький, М.Л. Кропивницький, І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий).

Царський уряд, прагнучи придушити революційний дух узагалі, намагався викоренити демократичну інтелігенцію, і перш за все, інтелігенцію неросійських національностей. Тому царат намагався «довести», що в неросійських національностей інтелігенції немає і не може бути, оскільки ці національності стоять набагато нижче у своєму культурному розвитку, ніж росіяни. Саме через це уряд позбавляв українських письменників права змальовувати в своїх творах образи представників української інтелігенції¹. Та українська література все ж намагається всебічно з'ясувати взаємини інтелігенції з іншими суспільними станами, художньо дослідити місце і роль інтелігента в суспільному русі. У прозі цю тему освоювали І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, О Кониський, І. Франко, Олена Пчілка.

У драматургії одними з перших звернулися до осмислення життя української інтелігенції М. Старицький, М. Кропивницький, І. Тобілевич (Карпенко-Карий), що творили з огляду на подвійний (дозвіл на оприлюднення п'єси як літературного твору, дозвіл щодо сценічної постановки) цензурний нагляд.

Послугуючись поширеними в науковій літературі визначеннями поняття «інтелігенція»², які трактують її в різних аспектах (соціальному, філософському, естетичному), можна зробити висновок, що інтелігенція – це соціальний прошарок суспільства, який складається з осіб, професійно зайнятих розумовою працею (напр.: діячі науки, мистецтва, інженери, вчителі, лікарі). Термін походить від лат.: *intelligent* (*intelligentis*), що означає: обізнаний, тямущий, розсудливий, знавець, фахівець. Хоч формування інтелігенції як окремої соціально-професійної групи розпочалося ще в додержавний період людської історії, коли виникла об'єктивна необхідність у кваліфікованому обслуговуванні певних духовних потреб суспільства³, сам термін «інтелігенція» виник і був введений

в ужиток лише в 60-х роках XIX ст., з легкої руки російського письменника П. Д. Боборикіна. Але щодо історії становлення цього поняття, то в енциклопедії Брокгауза і Ефрона⁴ воно ще не зафіксоване, а отже, в той час ця категорія не виділялася як соціальна, філософська чи естетична. Втім, спостереження над природою інтелігенції XIX ст. можна знайти у російського філософа, засновника так званого «нового християнства» М. Бердяєва. «Інтелігенція була ідеалістичним класом, класом людей, що були цілком захоплені ідеями і здатних в ім'я своїх ідей на тюрму, каторгу і страту. Інтелігенція не могла у нас жити сучасним, вона жила майбутнім, а іноді – минулим. Неможливість політичної активності призводила до сповідування крайніх соціальних вчень при самодержавній монархії і кріпацтві»⁵, – писав він у праці «Русская идея», де стверджує, що інтелігенція була суто російським явищем і мала власні характерні риси, проте, почувала себе безгрунтовною. А ця безгрунтовність – національна російська риса. Далі філософ говорить, що інтелігенція відчувала свободу від тягара історії, проти якого вона повставала, й наголошує, що пробудження російської свідомості й російської думки було повстанням проти імперської Росії. На його думку, російська інтелігенція виявила виняткові здібності до ідейних змагань: росіяни так були захоплені Гегелем, Шелінгом, Сен-Сімоном, Фур'є, Феєрбахом, Марксом, як ніхто на їхній батьківщині. Потім, спираючись на Достоєвського, який понад усе цікавився долею російського інтелігента, якого, в свою чергу, він називає «странником» петербурзького періоду російської історії, шукаючи духовні основи цих блукань, Бердяєв узагальнює: «Розкол, відступництво, блукання, неможливість примирення з дійсністю, звернення до майбутнього, до кращого, більш справедливого життя – характерні риси інтелігенції...»⁶.

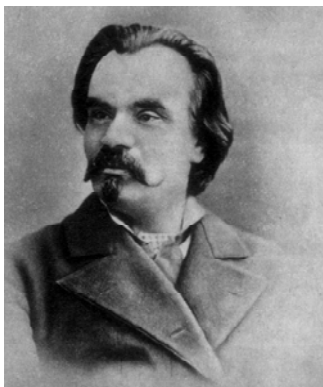
Ця характеристика М. Бердяєвим інтелігенції дає уявлення, якою була російська інтелігенція XIX ст. Вона (характеристика) цілком відповідає пізнішим висновкам про інтелігенцію і трактування її ролі, життя, діяльності у філософських, політичних, соціальних, психологічних аспектах, висловлених у працях російських вчених, культурних і громадських діячів, що публікувалися у збірниках «Вехи» (1909) та «Интеллигенция в России» (1910)⁷.

Та чи проектується цей образ на українську інтелігенцію кінця XIX – початку XX ст.? Адже відомо, що ряд політичних, економічних,

соціальних умов спричинився до того, що українська інтелігенція як нова національна еліта починає виділятися пізніше від російської (йдеться про ХІХ ст.) і має деякі відмінні риси. Це й дало підстави М. Коцюбинському вже в 1903 р. (на відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві) з боєм говорити про інтелігенцію, яку народ втратив: «Живий організм українського народу зберіг лише коріння, його цвіт – інтелігенція – зів'яв і осипався. Ми бачимо безодню: по однім боці простий люд, що живий традиціями колишнього, з другого – зденаціоналізована, збаламучена інтелігенція, одірвана від народу»⁸.

Водночас, щоб дати вичерпну відповідь на поставлене запитання, не слід забувати про національний (етнічний) аспект при розгляді вітчизняної інтелігенції. Адже ментальність українського народу, за одностайною думкою багатьох дослідників⁹, де в чому суттєво відмінна від ментальності російського, інтелігенцію якого, спираючись на характеристику її М. Бердяєвим, можна взяти для порівняння.

Література як суспільне явище відбиває дійсність такою, якою її сприймає й інтерпретує певний суб'єкт, тобто автор. Твори М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), ясна річ, не є винятком. Тому в них ми знаходимо різні типи інтелігенції, а й маємо справу із загальною картиною української інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ ст., яка має свої характерні риси та особливості.



М. Старицький

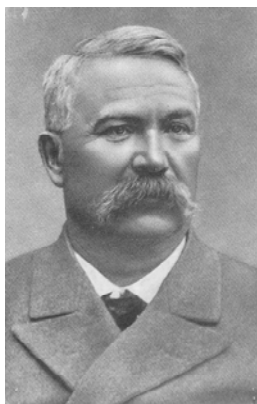
Образи інтелігентів класики української драматургії виводять у ряді своїх творів, що стали новим явищем української драматургії другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: М. Старицький – «Не судилось» (1881), «Розбите серце» (1891), «Талант» (1893), «Крест жизни» (1901); М. Кропивницький – «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» (1881-1900), «Олеся» (1891), «Перед волею» (1899), «На руїнах» (1900); І. Тобілевич (Карпенко-Карий) – «Понад Дніпром» (1897), «Хазяїн» (1900), «Суєта» (1903), «Житейське море» (1904) тощо.

Герої цих творів досить різні, вони – люди несхожої життєвої долі, вдачі, характерів, поглядів, але аналіз їх образів дає можливість зробити певні висновки стосовно загального портрета інтелігенції України на рубежі XIX-XX ст. Інакше кажучи, на основі конкретних художніх творів можна встановити своєрідну концепцію української інтелігенції.

У світлі цієї концепції і будемо розглядати інтелігенцію в українській драматургії другої половини XIX – початку XX ст., застосувавши відому в літературознавстві практику своєрідного «анкетування» персонажів, висвітлення їх образів у соціологічному ключі¹⁰.

Якими ж постають витoki формувань української інтелігенції у п'єсах М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого)?

Щодо походження (родинно-побутові), то тут ми бачимо, що належить вона до різних верств суспільства. Так, зустрічаємо вихідців з бідних селянських і хліборобських сімей, із сімей дрібного духовенства, міщан і сільських глитаїв-капіталістів, з інтелігентних сімей (вчителі, дворянство).



І.Тобілевич

Автори не завжди вказують на походження своїх персонажів. Так про походження героїв творів М. Старицького окремих персонажів усе ж з'ясувати неважко.

Так, довідуємось, що батько Костя Яворського («Розбите серце» М. Старицького) був «поляк, католик завзятий, хоч рід його й походив з русинів»¹¹, а мати – дочка уніатського священника. А дід Бориса Воронова («Доки сонце зійде...» М. Кропивницького) «прозивався Ворона, а як здобув міліційного чина, так став прозиватися Воронов! Стало буть, причепив хвостика до свого прізвища...» бо «така була поведенція: все своє дуже обридло, так хоч хвостика чужого пришити»¹².

Та й бабка Борисова по матері носила вбрання просте: очіпок, намітку, плахту.

На відміну від Воронових, Горнов (персонаж з цього ж твору) не цурається свого «мужичого роду». Його батько «тільки дякуючи

власним заслугам здобув дворянство і полковничий чин»¹³. Батькові брати – один гречкосій, а другий солдат.

Як бачимо, інтелігенція, зображена у творах класиків української драматургії, цілком відповідає реаліям тогочасного суспільства¹⁴, де до рядів спадкової з діда-прадіда інтелігенції долучалася інтелігенція нова – з «декласованих людей, тобто вибитих із свого класу».

Всі представники інтелігенції у творах М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого мали різний рівень загальної культури, становища в суспільстві тощо. Рівень виховання і освіти також був різний. Здебільшого, всі закінчили гімназію. Серед героїв різних творів – студенти, випускники вищої школи хліборобства, аграрної школи, інституту шляхетних дівчат, кадетського корпусу, акторської школи чи консерваторії.

Разом з освітою інтелігенти винесли з навчальних закладів і певні суспільно-політичні та філософські погляди, чи, точніше, багаж духовний. Це і зумовило їхню життєву позицію й ті принципи, яким вони підпорядковували своє життя.

Найпрогресивнішим за своїми поглядами на життя, думками і діями є Мирон Серпокрил. Його життєва позиція не винесена з академічних аудиторій вищої школи хліборобства, а має під собою неабиякий життєвий досвід. Серпокрил був вихідцем з народу, вивчився він на народні гроші, не тільки походженням, а й думками залишившись селянином і навіть сягнувши високого службового становища.

Його позиція виявляється у такому монолозі: «Я ні пан, ні мужик, я, тату, чоловік! Це перше всього, а потім я селянин, хлібороб з діда-прадіда... Неждано-негадано, дякуючи



М.Кропивницький

земству, мене вивчено на мужицькі гроші, на мене одного потрачено стільки грошей, що можна було б вивчить добре грамоти півсотні мужицьких дітей... Совість моя мені не дозволяє панувати. Я хочу тим світом, який я здобув за громадські гроші, освітити шлях селянам до кращого, безбідного життя і наважився працювати біля землі і помагати темним людям чим тільки зможу, щоб поменшити біду, яка у нас на селі панує» («Понад Дніпром»¹⁵).

Як бачимо, основним принципом життя Серпокрила є служіння народу. Бо «...служіння інтересам народної маси вважає священним обов'язком»¹⁶. Він хоче і дає освіту народові («Мирон Павлович нас за зиму всіх грамоті вивчив...» – «Понад Дніпром», Т.2. С.131), хоче поліпшити його економічне становище.

Так само, як і Мирон, на просвітительських позиціях стоять і інші представники інтелігенції, які керуються в житті аналогічними принципами (Іван Калинович, Павло Чубань, Демид Короленко).

За свої гроші заснував школу і Володимир Горнов («Доки сонце зійде...» М. Кропивницького). Він – син дворянина, носить селянський одяг, говорить лише українською мовою, читає народові твори українських письменників, звільняє селян від додаткового податку і т. д.

Представник поміщицької верхівки, введений М. Кропивницьким в образі Олексія Дмитровича Воронова, ставиться до заходів Горнова вороже, а його самого називає лібералом. На думку дослідників¹⁷, незважаючи на те, що Горнов ненавидить поміщиків-експлуататорів і співчутливо ставиться до експлуатованих, його не можна вважати демократом. Він, як, до речі, і Калинович, і Демид Короленко, не виходить за рамки дрібних ліберальних реформ.

Позицію агітатора за краще життя бідного люду зайняв Золотницький. Він висуває загалом прогресивні ідеї, але далі розмов не йде і реалізувати свої ідеї не намагається. Хоча і в цього героя І. Карпенка-Карого зустрічаються просвітительські наміри.

У Соні, героїні п'єси І. Карпенка-Карого «Хазяїн», як і в Серпокрила, на відміну від інших героїв, слова найменше розходяться з ділом. Вона відверто виступає за права найманих робітників батька і, не боячись його гніву, домагається поліпшення їх становища. Ми можемо встановити, чому Соня стоїть на таких позиціях. Вона благає батька: «Тату, мій лебедик, не дозволяйте годувати людей таким хлібом. Не дурно казали в гімназії, що у нас людей годують гірше, ніж свиней; насміхались, я плакала і запевняла, що то неправда, а тепер сама бачу, і вся моя душа тремтить!» (Т.2., С.305-306).

Схожою за характером до Соні є Оріся («Оріся» Кропивницького), що марить віддати себе «цілком на користь і підмогу людям»¹⁸. За творчим задумом драматурга вона, як і Соня у І. Карпенка-Карого, – втілення народної моралі, волелюбства. Глитайські злодіяння батька викликають в Олесі обурення, вона

прагне допомогти бідності. Їй соромно жити неробою за кошт інших («Робота більш пристала, ніж баглаї»¹⁹). Вона має мету – мріє стати лікарем, щоб займатися корисною для народу працею. На жаль, всі благородні помисли і прагнення Олесі розбивалися об холодний мір гендлярських розрахунків батька-глитая.

Свої ідеї і Соня, і, очевидно, Олеся винесли ще з гімназії. Таким чином, драматурги дають змогу простежити, під яким впливом формувалися ідеї окремих представників інтелігенції.

У літературі про І. Карпенка-Карого та М. Кропивницького можна знайти досить суперечливу оцінку образів Золотницького, Калиновича, Соні²⁰, а також Горнова, Олесі²¹, і навіть звинувачення на адресу самих драматургів у обмеженості їх світогляду і політичних позицій при їх змалюванні²².

Це свідчить лише про суб'єктивізм дослідників, намагання прямолинійно характеризувати дійових осіб²³ з позиції класовості та відповідності методу соціалістичного реалізму.

Ці персонажі і справді виведені драматургами не достатньо виразно. Це пояснюється їхньою композиційною функцією в творах. І якщо говорити про відповідність об'єктивній дійсності, то ці «ліберали-культурники» – Золотницький, Калинович, Соня, Горнов, Олеся (а я певний, що з часом буде переглянута вся термінологія, що стосується світогляду чи приналежності до певної політичної позиції) не могли стрибнути вище своєї голови – свого суспільного становища і середовища. Про рішучі дії з їх боку говорити ще рано. На тому етапі розвитку світогляду героїв, в якому вони перебували, усвідомлення необхідності змінити, якимось поліпшити становище народу вже окреслювало перспективу їх життя.

Доречним було б зупинитися на окремих образах інтелігентів, поданих М. Старицьким у тому ж ракурсі, що і персонажі І. Карпенка-Карого та М. Кропивницького, розглянуті раніше.

Чи не однаковою була б доля Мирона Серпокрила з долею Володимира Наумова, якби І. Карпенко-Карий продовжив життя свого героя? Герой п'єси «Крест жизни» репрезентує ту частину народницької інтелігенції, яка, відійшовши від лібералізму, поступово ставала на революційні соціал-демократичні позиції.

До заслання Наумов був народником. Відповідаючи на запитання про причини його арешту, Володимир говорить: «Мы были энтузиасты, общественные интересы нас охватили всецело,

капіталізм мы считали величайшим злом и для борьбы с ним стремились выдвинуть ассоциации мелких сумм и труда»²⁴.

За твердженнями дослідників, М. Старицький не ідеалізує ліберально-народницькі форми роботи серед народу, але й не відкидає їх²⁵.

Головний герой п'єси «Крест жизни» продовжував свою революційну роботу в нових умовах, апелюючи не тільки до селян, а й до робітників. І запропонована ним програма діяльності витримана в народницькому дусі. Він говорить про потребу створення серед народу кас взаємодопомоги, про відкриття шкіл, лікарень, будинків для старих тощо. Правда, після заслання Володимир різкіше й послідовніше критикує капіталізм. Він вважає, що «только честным трудом добытые средства справедливы» (Т.4, С.633). Тому пристрасно викриває антинародні дії мільйонера барона Гольштейна та його спільників, виступає на захист ошуканих селян, організовує страйк робітників. Наприкінці п'єси над Володимиром знову навісає загроза арешту й заслання, але це не лякає його, він готовий нести свій «крест жизни» далі, маючи певність, що майбутнє буде чудовим. Звертаючись до артистки Ніни Славинської, журналіста Тараса Руденка, молодого лікаря Степана Шкуратова та інших друзів, які підтримують його, Наумов запевняє: «Не падайте духом, друзья! Я не согнуь, да и земля наша не бессудна... О, я верю в божественную силу человеческой души! Она восторжествует и над внутренним падением, и над внешним гнетом... Ударит час – и все честное, доброе, исполненное высоких стремлений, станет на челе и под ярким сиянием дня пойдет к торжеству любви, свободы и правды» (Т.4, С.676).

Образ Володимира Наумова протиставляється образам інтелігентів, що, прикриваючись народницькими ідеями, лише займаються словесним і моральним блудом (професор Роджественський, Агрипина Михайлівна, Кириша, Катя) та заради особистої користі відійшли від ідеалів, проголошуваних замолоду (Сумкевич).

Заслуговує на більшу увагу і образ лікаря та вчителя, друга селян Павла Чубаня. Він – людина здорової народної моралі і поведінки, наділена кращими рисами людського характеру. Павло Чубань протиставлений родині Ляшенків і досить-таки контрастує зі своїм товаришем Михайлом, що захопився в університеті ліберальними ідеями «зближення з народом». Павло – інтелігент, демократ, гуманіст,

який уболіває за долю селян, прагне їм допомогти у боротьбі проти поміщицького визиску, бідності і темноти. З Ляшенковим братом Олександром, одруженим на кріпачці, вони «умовились... завести і спільну позичкову касу, і училище, а не забавкову школу і больницю» (Т.2, С.180). Він говорить селянам про те, що треба добитися справедливого розподілу землі і що земля належатиме народові: «Може не ми, а діти наші чи внуки, а таки землю по всій правді поділять» (Т.2, С.174). Його девіз – «жити працею своїх рук». Він ненавидить поміщиків за їх хижацтво, дискутує з Михайлом, засуджуючи його кваліфікацію душі і нестійкість позиції: «Одним ви миром мазані: обтешетесь зверху тією культурою, приберетесь у ідеальні химороди та й красуетесь; а дмухні тільки на вас, продряпай трішки, – то такі ж жиріоди у ґрунті!» (Т.2, С.183). Разом з тим йому властиве й ліберальне резонерство. Він «усовіщає» поміщиків, апелює до їх честі.

Щодо Михайла, то він також заявляє про своє бажання «ні од кого не залежати, а працювати там, де мені мило, – на користь народові!» (Т.2, С.147). Більш того, в розмові з Белохвостовим він рішуче засуджує зневажливе ставлення до народу, його мови, бо пам'ятає про своє коріння. Дуже імпонує фраза, висловлена ним, яка не втратила звучання й нині: «Живеш на Україні, то знай її мову» (Т.2, С.147). Белохвостову він говорить: «У вас тільки накрадено високих слів: цивілізація, культура, общечеловеческие интересы» (Т.2, С.147). «Ви всі вихвалюєтесь любов'ю до всього люду, – брехня це, лукава брехня. Ви й отечество не любите, коли не можете любити своєї родини! Тільки себе й любите, а одбіруєтесь – що цілий світ» (Т.2, С.148). Думається, що Михайло справді мав добрі наміри. (Дослідники творчості М. Старицького викривають його антинародну сутність через невідповідність слів і справ²⁶. Та виявилось, що панич нерішучий, нездатний дбати не тільки про народні, громадські справи, але й про своє особисте щастя. Застерігаючи Михайла, Павло Чубань каже: «Ви, пани... як не заноситесь в хмари своїми ідеями, своїми замірами послужити, – а все оте зложите перед... спідницею...» (Т.2, С.153).

Свої судження про народницьку діяльність має і Белохвостов: «Да ты если народовец, то во имя своих же дорогих идей добиваться карьеры, чтобы приобрести силу влиять на народ... участвовать... в том горниле, где куется его судьба!» (Т.2, С.209).

Поміщик Ляшенко не тільки жорстокий у взаєминах із селянами,

він некультурний, обмежений і розпусний у побуті, родинному житті. Такою ж є і його дружина Анна Петрівна.

У драмі «Талант» М. Старицький «зображує діяльність прогресивних митців, що прагнуть своєю сценічною працею вірно служити народові і захищають суспільно-виховну роль»²⁷. Такими є Степан Безродний, Марко Жалівницький, Ганна Кулішевич. До них належить і молода талановита актриса Марія Лучицька, яку високо цінують демократичні кола глядачів.

Питання взаємин інтелігенції, освічених представників суспільства і простого народу торкається М. Старицький і в драмі «Розбите серце». Знайшла своє відображення в ній і проблема історичної пам'яті західноукраїнської інтелігенції в умовах національного гніту Польщі.

Та повернемося знову до героїв І. Карпенка-Карого. Зовсім на інших життєвих позиціях, ніж персонажі, розглянуті раніше, стоїть Василина («Суєта»). На відміну від Соні (та героїні Кропивницького Олесі), вона думає тільки про особисту вигоду і не хоче реалізувати своє право бути учителькою і нести світло знань людям.

Досить суперечливою особою є Іван Барильченко... «А все ж таки стою на роздоріжжі і яким шляхом іти – не знаю» (Т.3, С.17), – сам про себе говорить герой. Цей представник інтелігенції не стоїть на чітких життєвих позиціях, не керується твердими принципами, а перебуває в стані хитання. Для нього все житейське море – суєта. Його не приваблює ані урядова служба, ані робота на землі, ані освітянська діяльність. Звідси і пасивність, песимізм цього героя, тобто ще одна риса інтелігенції, яку вивів на сторінках свого твору І. Карпенко-Карий. Та все ж «Бажання бути корисним народові дає Іванові сили перебороти свою втому і зневіру і вийти на широку дорогу творчого життя»²⁸.

Якщо згадані досі представники інтелігенції, як правило, керувались певними життєвими принципами, то в життєвих принципах Михайла і Петра Барильченків є ознаки суспільного паразитизму. Молодший брат Іван так говорить про них: «...єсть люде, що все своє життя із праці других збирають і нічого в життя людське не кладуть, ...і з ними носяться як з писаною торбою...» (Т.3, С.11). Перед нами зовсім інший, відмінний від попередніх тип інтелігентів, егоїстичних за своєю суттю, наскрізь проїнятих якоюсь манією величчя, гребування простим народом та прагнення власної наживи. Доповнюють загальну картину інтелігенції і деякі епізодичні герої,

такі як, наприклад, дружини Михайла і Петра – Наталія та Аделаїда. Для цих жінок головне – вдоволення власних бажань і примх.

Кожний представник інтелігенції у М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого має свій естетичний ідеал, який, відповідно, зумовлюється їхніми життєвими принципами і тими соціальними умовами, в яких жили і діяли герої.

Для Мирона Серпокрила (І. Карпенко-Карий, «Понад Дніпром») цей ідеал вбачається в житті простої працелюбної людини: «...Кращого життя, як у хлібороба, немає в світі» (Т.2, С.104). Адже «мужикові, хліборобові в полі, як на роздоллі та на волі, як рибі в чистій воді!» Вся краса навколишнього світу, яка здатна благодійно впливати і перетворювати його, на погляд Мирона, зосереджується і накопичується в «... стіжки з хлібом, його (мужика) власними руками здобуті, помиті його кривавим потом...» І скільки поезії в тій красі! «А скінчиться праця літня, велика радість в душу ллється, коли дивишся восени на село, як усі хати, уся оселя потоне в стіжках з хлібом!» (Т.2, С.105).

Цілком зрозуміло, що такі погляди Мирона Серпокрила свідчать про його естетичний ідеал, але ідеал досить своєрідний і на перший погляд незвичайний.

Естетичний ідеал Михайла Ляшенка гідний його панського походження: «А я полежу та поніжусь: тут у холодку так славно! Вітерець подиха; пахощами якимись тягне, – здається, липа розцвіла. Читати навіть не хочеться; отак ба лежав, затопивши очі у те синє море блакиті, та зорив ба за хмариною» (Т.2, С.145). Про кохання він говорить: «Та на біса б колотивсь цілий вік чоловік, якби не загорював якоїсь втіхи? Навіщо б поневірятись і лити кривавий піт над працею, коли б не мати таких одрадісних хвилин у житті? Чого тікати від краси? Який там гріх – одволожити поезією душу?» (Т.2, С.161).

Милювання природою становить естетичний ідеал Горнова («Доки сонце зійде...» М. Кропивницького) і Володимира Наумова («Крест жизни» М. Старицького).

У Івана Барильченка (героя І. Карпенка-Карого) естетичний ідеал пов'язаний виключно з мистецтвом, театром. Впливає він з поглядів героя, який життя уявляє, подібно до Шекспіра, великим театром: «Все життя людське – спектакль: трагедія, кумедія, мелодрама і фарс, і оперетка – разом все...» (Т.3, С.133).

Його естетичний ідеал – у чистоті мистецтва, яке облагороджує й життя. Та Іван Барильченко тільки наближається до цього ідеалу,

остаточно вирішивши стати на шлях очищення: «облившись сам, я в храм іскуства чистоту внесу...» (Т.3, С.142).

По суті він формулює свою творчу програму: «Тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнать і фарс і оперетку – вони позор іскуства, бо смак псують і тільки справжня літературна драма, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця і, кору льодяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра... Служить таким широким ідеалам любо!» (Т.3, С.51-52).

Жінки-інтелігенти у І. Карпенка-Карого досить активні, діяльні. Актриса Ваніна говорить про свій життєвий ідеал так: «О, обов'язок матері – приятний обов'язок: він над усім панує в жіночому серці, для нього все можна в жертву принести, все віддати!» («Житєйське море», Т.3, С.92).

Для Марусі, дружини Івана Барильченка, життєвий ідеал, на перший погляд, досить прозаїчний – це її сім'я, служіння дітям і чоловіку: «Ти свято виповняєш свій обов'язок до мене, до сім'ї, і я виповняю свій – до тебе, до сім'ї; і цим самим не тільки не обтяжуємо один другого, а навіть сприяємо розвою нашого щастя, і нашого благополуччя в будучим. Ти працюєш, а я, щира твоя помічниця, дома пильную наше гніздо і готую тобі спокійний відпочинок...» («Житєйське море», Т.3, С.96).

Взагалі, естетичний ідеал інтелігенції в українській драматургії 2-ї пол. XIX – поч. XX ст. пов'язаний з концепцією «гармонійної людини», і полягає він у праці на користь інших, тобто на благо ближнього, в очищенні від щоденного бруду в житті і людських взаєминах, любові до рідної землі та в святому виконанні материнського та сімейного обов'язку.

Як бачимо, виразніше естетичні ідеали виявляються у героїв двох останніх п'єс І. Карпенка-Карого – «Суєта» й «Житєйське море». Тому й писав дослідник: «Враховуючи значну долю автобіографічності у матеріалі п'єс, діалогію можна вважати декларацією етичних і естетичних норм драматурга...»²⁹.

У всі часи, всі народи, шукаючи шлях до гармонії, завжди керувалися не тільки спільно визначеним естетичним ідеалом, який впливав з багатовікових традицій етносу, певного народу, а й намагалися жити у вимірах добра і щастя, любові до ближнього, а отже, – до людини. Тому гуманізм – ставлення до людини як до

найвищої цінності, захист прав особистості на свободу, щастя, всебічний розвиток своїх здібностей – завжди був і залишається визначальною рисою суспільства окремої нації, а значить, її часток – окремих суспільних груп, категорій.

А як співвідноситься з принципами гуманізму позиція інтелігентів – героїв п'єс І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького? Розглянемо під цим кутом зору галерею героїв.

Першим у ній, враховуючи колоритність особистості, стоїть Мирон Серпокрил. Його образ – наскрізний у п'єсі І. Карпенка-Карого «Понад Дніпром».

Одинадцять років розлуки з отчим домом – а саме стільки Мирон навчався, а потім піднімався вгору службовими сходишками – зробили його мудрим і практичним, працьовитим, запальним у діях і намірах і, водночас, стриманим у вияві своїх почуттів. Автор змальовує характер героя окремими штрихами.

Миранові притаманні всі людські почуття. Душа його сповнена синівської ласки і глибокої шани та любові до батьків, отчого дому, рідної сторони, в чому можна переконатися з багатьох епізодів твору. Та ця любов і ласка особливі, суто чоловічі – зовні стримані, скупі на емоційні вияви. Навіть у перші хвилини зустрічі з батьками після тривалої розлуки Мирон досить стриманий. Мирон закоханий в землю, її простори. Тільки людина, що відчуває себе її живою часточкою, може бачити красу землі і так захоплено про неї говорити: «... глянеш навкруги: все поле, як море земне, перед тобою, вбране квітками всякого кольору, і краю тому немає, бо краєм своїм воно зійшлося з небом! Вітерець по йому легесенький подиха і горне хвилі зеленої пахучої трави, очі в себе вбирає – так мило» (Т.2, С.105). Та і матінка земля тільки дитині своїй може додавати і сили, і насаги: «...груди широко роздуваються, сила росте, мов здоров'я вливається в тебе широкою річкою...» (там же). Від землі він черпає і любов до «гарної дівочої пісні» (Т.2., С.140) та, мабуть, і чисте кохання до Марії.

Саме любов до рідної землі, безсумнівно, і визначила життєву позицію Мирона. Адже не можна любити свою матір і не любити інших синів її. Ця любов до ближнього приходить у серце Серпокрила від своєрідного розуміння витоків буття людського. Щирий християнин, він словом і ділом несе людям добро і справедливість. Бо сам має Бога в душі. «Не за хліб він спілку заснував і працював так тяжко, а для громадської користі. Такий чоловік в громадським

ділі дорожче золота, бо не користь вела його на працю, а гаряче серце, що бажало добра всім людям» (Т.2, С.153).

Незважаючи на всі позитивні якості, якими автор наділив Мирона, образ його вийшов дещо ідеалізованим і схематичним. Дослідники творчості І. Карпенка-Карого, розглядаючи образ Мирона Серпокрила лише з класових позицій, навперербій говорять про його нежиттєвість, звинувачуючи драматурга у змалюванні «найчистішої проби соціальної ідилії, що аж ніяк не відповідала життєвій правді»³⁰.

Світло гуманізму, віри у «торжество любви, свободы и правды» проніс через своє життя і Володимир Наумов, герой М. Старицького, проніс через життя, яке поклав на вівтар служіння людям («...я вас бесконечно люблю и для вашего счастья готов отдать... кроме святого долга») («Крест жизни», Т.4, С.276), служіння найвищим ідеалам, заради яких він страждав і ніс свій важкий хрест. Його тверда воля (нехтує спокусами – особистим благом, багатством, становищем в суспільстві, сімейним щастям), самопожертва, віра – повні оптимізму: «Владычество лжи только во тьме, а взойдет солнце – я вижу, уже заря занимается, – и потоками света откроет всем очи!» (Т.4, С.276). А віра і оптимізм – всеперемагаючі.

На позиціях гуманізму стоять також Павло Чубань («Не судилось» М. Старицького), Володимир Горнов («Доки сонце зійде...» М. Кропивницького). Хоч трактування їх образів дослідниками досить неоднозначне і сповнене протиріч (як, до речі, і постійних аналогій між творами), все ж можна стверджувати, що і Павло, і Володимир, виступаючи проти панства, висміюючи і розвінчуючи «хлопоманство» та його носіїв, виступають на захист інтересів простого народу свідомо, знаючи і реалізуючи мету свого життя.

Дещо з іншого боку показує І. Карпенко-Карий іншого героя – Івана Барильченка. Іван шукає відповіді на одне з питань епохи «Що робити?»

Як і Мирон, Іван – син землі. «Мені завжди приємно згадать, – говорить він, – як колись у полі працював, я, брат, часто тепер жалкую, що не зостався (...) святую землю оброблять». («Житейське море», Т.3, С.77). І саме біля землі, на батьківському хуторі, в скрутну хвилину він збирається знайти собі притулок і розраду.

Як і Мирона, Івана не розуміють батьки. Та, мабуть, погано розуміє себе і він сам. Природний розум наділив його досить тверезим баченням світу з усіма його реаліями, суєтністю життя.

«Невдаха, недоучка, босяк по характеру...» (Т.3, С.55) нарешті знаходить сам себе: стає відомим артистом. Житейське море не ласкає Івана, що старається бути морально стійким серед моря пошлості, голоду і безправ'я. Талановитий актор Іван Барильченко не витримує натиску його хвиль. Іван зраджує дружину і має належну кару – Маруся пориває з ним. Усвідомлення того, що сталося, приносить прозріння: «Егоїзм, суетні бажання хмарою нависли надо мною, оповили мене ласощами, як дитя сповивачем, отруїли мій мозок, я вчадів, віддався на волю житейського моря і потеряв свою волю, а дев'ятий вал, голублячи, ніс мене до скелі, щоб розбить! Тепер у мене чад пройшов, скеля ще далеко, я поборююсь усіма силами душі, впливу і в тихій, ясній пристані обновлюсь душею!» (Т.3, С.143).

«Іван сподівався в труді здобути дисципліну нравственну, як колись – знайшов робочу дисципліну»³¹, а таким чином знаходиться на шляху до гармонії.

Свого часу здобуває «робочу дисципліну» учитель Демид Короленко («Суета»), «...парубок, здається, не з послідніх...» (Т.3, С.42) та дещо нерішучий за характером.

Очевидно, нерішучість – вада цілого покоління інтелігенції. І, як бачимо на прикладі героїв М. Старицького і М. Кропивницького Михайла Ляшенка та Бориса Воронова, ця нерішучість може призвести до досить негативних наслідків.

Для більш повного уявлення про галерею героїв слід згадати і деякі образи інтелігентів, зображених у негативному плані.

Серед них Михайло Барильченко – один з тих «...чиновник покручив, які зневажають простий люд, пнуться в пани»³². В образі поміщика Івана Ляшенка, його дружини Анни Петрівни, дочки Зізі, сина Михайла, їх родича Белохвостова, в мерзенних вчинках і аморальності цих персонажів втілено типові риси поміщицького середовища³³.

Іван Ляшенко – скнара, жорстокий, розбещений, винятково обмежений, зображується М. Старицьким, передусім, як експлуататор селян.

Зовні сентиментальна, манірна поміщиця Ляшенко виявляється вкрай розбещеною, гоноровитою, деспотичною. Літня жінка, вона шукає любовних пригод з Павлом Чубанем, ровесником і товаришем її сина. Довідавшись про любов Катрі і Михайла, саме вона зумовлює її трагічний кінець.

Зізі, за словами Михайла, – «перекрутень. З неї вийде моральний каліка!» (Т.2, С.149). Белохвостов, втілення підлоги, штовхає Михайла до зради коханої. Не кращою виявилась і родина Воронових («Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. Кропивницького).

Станіслав Сумкевич легко змінив свої переконання в обмін на гроші і становище в суспільстві. Відступ від ідеалів заради особистої користі зробив його, по суті, таким же живодером і визискувачем, як і барон Гольштейн.

Агрипина Михайлівна і її перший чоловік, професор Рождественський, – просто морально розбещені люди з глибокою порожнею в душі.

Кирюша ж «с выражением тупой заносчивости и пресыщения жизнью» – представник тієї «золотої молоді», для якої у світі немає нічого святого («Крест жизни»).

Саме таким бачиться і студент Стембельський – персонаж п'єси «Розбите серце».

Свавільною інтриганкою, нездарою з претензіями на винятковість постає Катерина Квітковська («Талант»); деспотом і скнарою – антрепренер трупи Юрій Котенко; продавним і цинічним – репортер газети Абрам Юркович.

Підсумовуючи, можна з впевненістю говорити про спільність поглядів на інтелігенцію у М. Старицького, М. Кропивницького та І. Карпенка-Карого, а значить, і про спільну для них концепцію української інтелігенції.

У їхній драматургії українська інтелігенція складається з таких категорій: чиновництво, дворянство, учителі, лікарі, студентство, творча інтелігенція. Герої-інтелігенти повністю виконують свою місію як носії культури, освіти і виховання, бо як не ділом, то хоч словом намагаються «освітити шлях... темним людям».

Герої Корифеїв усвідомлюють своє походження, національне коріння (правда, дехто разом з цим усвідомленням демонструє і відразу до нього), спільність з культурою народу. Відчуття спільності культур різних соціальних груп взагалі є характерною рисою українського менталітету³⁴.

А загалом, за Корифеями, риси української інтелігенції 2-ї пол. XIX – поч. XX ст. цілком відповідають Бердяєвській характеристиці, що не дивно, адже інтелігенція національна – складова частина великодержавної, всеросійської (а таким уточненням нехтували навіть філософи російські).

Українській інтелігенції у Корифеїв притаманні: і розкол – розшарування на основі соціального походження, місця в суспільстві, філософського світогляду та принципів життя; і відступництво, перш за все від своїх національних і соціальних витоків (українець віками не мав власної держави, а отже – суспільства, що відповідало б його духовним потребам. А тому його особистий, емоційно забарвлений егоїстичний інтерес спрямувався на пошуки можливостей максимально самореалізуватися і за умов великодержавного шовінізму уряду)³⁵; і блукання – одвічне шукання свого місця під сонцем і відповіді на питання «Що робити?»; і неможливість примирення з дійсністю та звернення до майбутнього, до кращого, більш справедливого життя (згадаймо традиційні уявлення українців про Волю, Правду й Долю); і відданість своїм ідеалам – аж до фанатизму (чи не загальновідома українська затятість?).

Які ж ідеали сповідує інтелігенція у М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого?

Вічні ідеали добра, справедливості, гуманізму. Ідеали, що ведуть світ до гармонії.

Яскравішу палітру образів інтелігенції, у тому числі технічної та наукової, можна побачити при розгляді наступного періоду розвитку української драматургії – творчого доробку Л. Старицької-Черняхівської, Л. Яновського, В. Винниченка.

Хочеться відзначити, що М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий одними з перших в українській літературі змалювали образи жінок серед інтелігенції. Українська жінка – активніша, ніж інші, у громадському житті, часом вражає своєю мужністю порівняно з чоловіками³⁶.

Враховуючи саме ідейно-художню категорію авторської свідомості можна стверджувати, що визначальною рисою української інтелігенції, за Корифеями, є її любов до рідної землі в широкому значенні і безмежна єдність з її народом. Лише усвідомлення інтелігенцією своїх витоків та знання і праця, спрямовуванні на благо народу, здатні благодібно перетворити суспільство, в якому кожен його член матиме «лічну свободу і незалежність»³⁷. Отже, рушійною силою на шляху до гармонійно-розвинутого суспільства є праця, «розумна праця, у котрої є мета»³⁸. І це впливає з дуже простої формули: «Без праці – немає життя... Да здравствует труд, а через нього життя, задоволення і щастя! Все це є закон»³⁹.

Відхилення від рідного кореня і бездіяльність породжують моральних покручів, котрих не повинна носити земля.

(1995)

Примітки:

1. Див.: Мороз З. П. На позиціях народності. Дослідження в 2 т., Т.2. – К., 1971. С.274-278.
2. Українська Радянська Енциклопедія. Т.5. – К., 1961. – С.475; УРЕ. – Т.4. – К., 1979. – С.405; УРЕС. – Т.1. – К., 1966. – С.823; УРЕС. – Т.1. – К., 1988. – С.711 тощо
3. Див.: Касьянов Г. Українська інтелігенція на рубежі XIX-XX ст. Соціально-політичний портрет. – К., 1993. – С.10.
4. Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. Т.25. – С.-Петербург, 1894.
5. Бердяев Н. А. Русская идея// Вопросы философии. – 1990. – № 1. – С.90-91.
6. Бердяев Н. А. Русская идея// Вопросы философии. – 1990. – Мв 1. – С.90-91. V
7. Вехи. Интеллигенция в России. Сборник статей 1909-1910. – М., 1991.
8. Коцюбинський М. Твори: у 7 т. – К., 1974. – Т.5. – С.336.
9. Українська душа. Збірник досліджень. – К., 1992. – С. 128.
10. Див.: Фащенко В. Новела з напівфабрикатів//Література і сучасність. Вип. V – К., 1972., тощо.
11. Старицький М. Твори: у 6 т. Т.3 – К., 1969. – С.112.
12. Кропивницький М. П'єси. – К, 1990. – С.115.
13. Там же. – С.161.
14. Див.: Мороз З. П. На позиціях народності. Дослідження в 2 т. 1.2. – К., 1971. – С.275.
15. Тут і далі твори І. Карпенка-Карого цитуються за виданням: Карпенко-Карий І. Твори: в 3 т. – К., 1985. – Т.2. С.107-108.
16. Мороз З. П. Т.2., К., 1971. – С.304.
17. Див.: Киричок Петро. Марко Кропивницький. – К., 1968. – С. 112.
18. Кропивницький М. П'єси. – К., 1990. – С.364.
19. Там же. – С.365.
20. Див.: Падалка Н. І. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (Тобілевича) в школі. – К., 1973

21. Мороз З. П. Т.1. – К., 1973.
22. Див.: Історія української літератури 2 пол. ХІХ ст. За ред. В. М. Поважної. – К., 1979. – С.349-350.
23. Див.: Падалка Н. І., Цимбалюк В. І. Вивчення драматичних творів. – К., 1984. – С77.
24. Тут і далі твори М. Старицького цитуються за виданням: Старицький М. Твори: у 6 т. – К., 1989-1990. – Т.4, С.641.
25. Див.: Комишанченко М. П. Михайло Старицький. – К., 1968. – С.82.
26. Див. названу працю. – С.66-68.
27. Там же. – С.78.
28. Мороз З. П. Т.1. – К., 1971. – С295.
29. Смоленчук Т., Смоленчук М. «Я взяв життя» // Кіровоградська правда. – 1988. 15 вересня.
30. Мороз З. П. Т.2..К., 1971. – С.299.
31. Зубков З. Д. Великий драматург//І. Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. – К., 1962. – С.19.
32. Там же. – С16.
33. Мороз З. П. Т.1. – К., 1971. – С227.
34. Див.: Цимбалістий Б. Родина і душа народу. //Українська душа. – К.,1992.
35. Див.: Українська душа. – К., 1992.
36. Українська душа. – К., 1992. – С27.
37. Тобілевич І. Лист до І. І. Тобілевич. //Карпенко-Карий І. Твори в 3 т. – К., 1985. – Т.3. – С339.
38. Там же.
39. Там же. – С340.

Тарас Шевченко й корифеї українського професійного театру

Вступне слово

Процес розбудови міцної та заможної України в гуманітарній сфері передбачає не лише забезпечення первинних вітальних потреб людини, а й повне задоволення її духовних запитів та очікувань через поступове надбання нових цінностей, збагачених постійним відшукуванням та використанням тих духовних скарбів, які створені людством у попередні епохи.

Для кожного українця найдорожчим духовним скарбом є геній Тараса Шевченка, засвідчений вже першим виданням «Кобзаря» у 1840 році.

«Важко оцінити той вплив, який гнівна муза Шевченка робила на різні верстви громадянства шістдесятих років (XIX ст.), починаючи від бідної хатини кріпака аж до затишного кабінету інтелігента, вченого-народолюбця» – зазначала Софія Тобілевич. З того часу творчість Тараса Григоровича Шевченка запліднювала думки й почуття кращих синів України й завжди була зразком гуманізму, демократизму, державницької ідеї, естетичної довершеності. Саме тому традиції Т. Шевченка в українській літературі на різних етапах її розвитку набули виняткового значення, адже в них злилися живі джерела зі всього, що надбав наш народ у своїй національній духовній культурі протягом століть нелегкої боротьби за своє існування.

Високі ідеали Генія стали провідною зорею і в житті та творчій діяльності корифеїв українського театру, а духовний образ Пророка для М. Старицького, М Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого) та їх сподвижників був яскравим взірцем громадянина і митця на шляху служіння Україні, Правді, Слову.

Шевченкове слово в драматургії і театрі

Надзвичайну роль у становленні та розвитку української драматургії та театру другої половини ХІХ ст., піднесенні їхнього ідейно-художнього та естетичного рівня в умовах постійних національно-культурних, соціальних й політичних утисків українства й цензурних заборон імперською Москвою відіграла творча спадщина Т. Шевченка. Для багатьох драматургів, що починали свою діяльність у післяшевченківську добу, вона була своєрідним мистецьким університетом, а подвижницьке життя геніального поета – прикладом для наслідування. Тому не дивно, що популяризація Шевченкового слова стала однією із загальних тенденцій вітчизняної драматургії того періоду.

Не зважаючи на постійне вилучення з публічних бібліотек та книгарень опублікованих творів Т. Шевченка та всілякі перешкоди новому виданню «Кобзаря», його слово жило в народі. Потроху проникало воно і в драматичні твори. Спочатку – обережними згадками, як от у п'єсі А. Тарновського «Оксусь і Леся, або Розумна дядькова голова» чи в драмі Д. Мороза «Був кінь та з'їздився», а далі – уривками чи й цілими поезіями. Так А. Янковський у п'єсі «Покійник Опанас» повністю наводить вірш Т. Шевченка «Тяжко, важко в світі жити сироті без роду», а В. Александров у п'єсі «За Немань іду» використовує чималий уривок з поеми «Гайдамаки».

Твори Шевченка привертали дедалі більшу увагу драматургів, збуджували в них бажання пропагувати зі сцени ідеї й окремі рядки з «Кобзаря» та засобами сценічного мистецтва відтворювати Шевченківські образи. Різними драматургами лише в другій половині ХІХ століття, було інсценізовано більш як двадцять творів Т. Шевченка, серед яких поеми «Гайдамаки», «Катерина», «Іван Підкова», «Сотник», «Слепая», балада «Тополя» тощо. Ці п'єси свого часу виставлялися на сцені аматорськими колективами та мандрівними трупами й користувалися неабияким успіхом у глядача. Слово Т. Шевченка жило на кону в нових мистецьких формах, ставало своєрідним дороговказом й естетичною нормою для нової генерації українських драматургів у нових історичних умовах пореформеної доби.

Один з учнів Шевченка

Починаючи з сімдесятих років XIX ст., українська драматургія розвивалася вже не тільки як наслідування п'єс І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, а й під впливом поезії та «Назара Стодоли» Т. Шевченка. Геніальний автор «Кобзаря» дав їй національно-демократичні ідеї, а драматургам – інструментарій збудити у душі глядача вогонь (пристрасть у справах, нескореність духу і позов до боротьби, гордошів за історичне минуле тощо) і ніжність (лише щире кохання рятує світ), любов (до рідного краю, простої людини) і ненависть (до гнобителів, ворогів, аморального) – чесну зброю в національно-визвольній боротьбі. Найталановитіші українські драматурги пішли саме тим шляхом, який вказав Т. Шевченко. Серед його послідовників надто помітною є колоритна постать Михайла Старицького, талановитого поета прозаїка, драматурга, організатора театральної справи.

Знайомство М. Старицького з «Кобзарем» відбулося ще в юнацькі роки. Він сам розповідає про це у спогадах «До біографії М. В. Лисенка», відзначаючи визначну роль цієї книги у власному житті. «Раз дістали ми від Андрія Романовича – згадував М. Старицький на схилі літ, – заборонні вірші Шевченка і читали їх цілу ніч, захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту. Чому мене поймали ці звучні палкі вірші було недивно – вони мені були до серця ще з дитинства, та Лисенко, що звик до російського та французького мовлення, був особливо подивованим і сповненим захоплення музичною милозвучністю і силою простого народного слова. З цього часу і я перестав цього слова соромитись... У дядька нашого знайшлися, між іншим, і перше видання «Кобзаря» Шевченка і «Енеїда» Котляревського.

Пізніше вже, коли навчався у 5-тому класі я й сам придбав у Полтаві Шевченка...»

З того часу твори Т. Шевченка стали постійним супутником життя М. Старицького, його мистецьким ідеалом, джерелом натхнення і мудрим порадиником. Згадуючи про студентські роки в Київському університеті, він пише в цитованих спогадах: «Ми переглядали «Основу» із захопленням студіювали статтю Костомарова «Две русские народности» і зачитувались витворами Шевченка, Куліша, Марка Вовчка та інших. Тепер ми вже ставились

до них більш серйозно і помічали багато чого з того, що раніше залишалося поза нашою увагою... Я почав перекладати українською мовою байки Крилова і музу Пушкіна (здається, перший – «Эхо»). Ми з Лисенком долучилися до групи, що працює над збиранням матеріалів для українського синтаксису...»

М. Старицький вважав себе учнем Т. Шевченка, через те постійно піклувався про поширення серед народу творчої спадщини свого Вчителя, його ідей та помислів.

М. Старицький щиро вітав вихід у світ празького видання «Кобзаря» й уболівав з того, що в Україні, на Батьківщині Поета друкувати його вірші заборонено:

Читаю знов святі глаголи
Великомученика я,
Й такою тугою ніколи
Ще не пеклась душа моя.
Немов образа та кривава
Мене у пазурах тримала,
У ній і кривда, і неслава,
Й срамотня пляма від ярма!

І. Франко відзначав, що вплив Шевченка передусім помітний на поетичній творчості М. Старицького. Та національно-демократичний дух Великого Поета, його ненависть до всякої неправди, його непримиренність до соціального зла, і його незгасима любов до народу, рідної землі знайшли відгук і в драматургії М. Старицького – усі його найкращі п'єси написані в душі Шевченківського реалізму. Рецепція та алюзія Шевченка особливо виразні в драмах на історичну тематику.

У другій половині XIX ст. минуле українського народу приваблювало увагу багатьох драматургів. Такі неоднакові за своєю творчою манерою митці слова як О. Огоновський, М. Заревич, Б. Грінченко та ін. кожен по своєму (і не завжди бездоганно) зображували у своїх п'єсах минуле українського народу. М. Старицький пішов за Т. Шевченком, – відтворюючи за допомогою художнього слова сповнену драматизму трагічну долю України, він показував долю конкретної особистості, вірного сина чи доньки народу, і самого народу як сумарної величини, утвореної єдністю таких особистостей.

Вплив історіософії Т. Шевченка на М. Старицького позначився

не лише на загальній концепції художньо-історичних творів (як драматичних, так і прозових та поетичних), а й у виборі їхньої тематики – боротьба українського народу за своє соціальне й національне визволення проти іноземних загарбників.

Можна знайти й конкретні приклади декларування М. Старицьким ідей, висловлених у творчості Т. Шевченка. Так козак Нечай у драмі М. Старицького «Богдан Хмельницький» роздумуючи про сутність людського життя та земний шлях людини говорить: «Прості ляхи – такі ж харпаки... ми б з ними жили б й вік, якби не ті ксьондзи та не дуки». Пригадаймо останні рядки Шевченкового вірша «Ще як були ми козаками» – «Полякам»:

Отак-то, ляше, друже, брате!
Немиті ксьондзи, магнати
Нас порізнили, розвели
А ми б і досі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай
І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай.

Проблема втраченого раю, порушення природної гармонії братерських стосунків між народами ідеальної в своєму задумі федерації – Речі Посполитої – Республіки Народної – з болем звучить на сторінках багатой творчої спадщини М. Старицького.

Своєрідним джерелом для М. Старицького при написанні драми «Оборона Буша» стала поема Т. Шевченка «Гайдамаки». Її вплив помітний вже в першій картині п'єси. У ній кобзар, як і в поемі Т. Шевченка, співаючи пісню, поглиблює у слухачів – простого народу почуття національної самосвідомості, утверджує розуміння необхідності визвольної боротьби, посилює почуття відповідальності не лише за своє життя а й за долю України. У драмі пошевченківському показано непримиренність інтересів українського народу з прагненнями польської шляхти, відтворено нездоланну силу повстанців на чолі з козацьким сотником Завісним та його донькою Мар'яною, загальний героїзм і відданість Вітчизні, справі боротьби за її свободу й незалежність.

Шевченко в житті й творчості М. Кропивницького

Серед митців слова, для яких світлий образ і геній Т. Шевченка стали провідною зорею на літературному шляху служіння Україні й Слову – видатний драматург, талановитий композитор, один із засновників українського професійного театру Марко Кропивницький.

У багатьох працях з історії української літератури й театру раз у раз зустрічаються короткі згадки про роль спадщини Тараса Шевченка у творчому зростанні М. Кропивницького, які, однак, здебільшого мають декларативний характер, не опираються на факти або власне висловлюються як припущення. Іноді висловлювалась думка й про те, що життєвий шлях Кропивницького простягався десь поза Тарасом Шевченком, поза «Кобзарем», і через те, мовляв, не доводиться говорити про будь-який вплив Шевченка на нашого драматурга.

Тож спробуємо розібратися у цьому питанні.

Справді, викликає подив той факт, що, розповідаючи про своє дитинство і перші кроки на сцені, М. Кропивницький ніде не згадує не тільки про своє захоплення, але й про своє знайомство з Шевченковим «Кобзарем». Жодного слова немає про це ні в спогадах «Итоги за 35 лет», ні в автобіографії, ні в нарисах «Картины прошлого и настоящего» та «Бобринец и бобринчане». Немає ніяких згадок про Шевченківський «Кобзар» і в ранніх листах Кропивницького. Невже ж він так таки нічогісінько й не чув про книгу, багато віршів з якої знали напам'ять навіть неписьменні селяни?

Є чимало письменників, які власне під впливом віршів Шевченка ще в дитинстві захопилися літературою, а потім і самі почали писати спершу «під Шевченка», щоб було так, як у нього, а далі виходили на самостійну дорогу й згодом самі вже стали взірцем для наслідування. Такими були, наприклад, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Старицький, І. Тобілевич (Карпенко-Карий), Б. Грінченко, А. Тесленко та багато інших.

Дитинство ж Марка Кропивницького склалося так, що не тільки Шевченків «Кобзар», але й взагалі книжки були для нього речами далекими, чужими, невідомими. Як знаємо з біографії драматурга, мати покинула його маленького й трохи старшеньку сестричку ще

тоді, коли діти й до школи не ходили. Батько ж мусив заробляти на хліб по далеким чужим економіям.

Тогочасна система освіти й виховання у глухій провінції Російської імперії не сприяла зацікавленню книгою взагалі. Часослов, Псалтир, Євангеліє, писані чужою незрозумілою мовою й не пояснені як слід наставниками ще в початковій школі відбивали будь-яку допитливість. Щоправда в Бобринецькому повітовому училищі, де навчався Марко, вже не заборонялося учням читати світські книги. Та де ж їх було роздобути? Публічної бібліотеки тоді не було. Тож учні більше захоплювалися голубами ніж книжками.



*М.Кропивницький
в молоді роки*

У спогадах «Итоги за 35 лет» Кропивницький згадує, що в 50-тих роках XIX століття Бобринець був місцем, заслання політичних діячів. Туди був висланий і відомий громадський діяч, письменник, перший біограф Тараса Шевченка Олександр Якович Кониський. У Бобринці він відразу став постаттю помітною. Навколо нього гуртувалися школярі. Бував у нього ще зовсім юний тоді І. Тобілевич. Познайомився з Кониським і М. Кропивницький, який «учащав до нього щодня». Здебільшого розмови точилися навколо найпекучіших проблем того часу: кріпаччина, утиски, русифікація, жалюгідне становище колишньої шляхти – своєрідної національної еліти до якої належали й родини Кропивницьких, Тобілевичів. Саме Кониський, розповідаючи багато цікавого про літературу, розкрив своїм молодим слухачам чарівний дивосвіт Слова. І про Шевченка молоді бобринчани чи не вперше довідалися від цього мудрого вчителя. А Шевченка О. Кониський любив, як Бога, адже особисто знав Поета й глибоко розумів його душу, тонко відчував хвилюючі переливи його поетичного стилю, і цю любов міг прищепити кожному.

Повне, справжнє пізнання й розуміння Т. Шевченка прийшло до Кропивницького на 22-му році життя. Сталося це у Києві.

1862 року поїхав М. Кропивницький у Київ, маючи надію вступити до університету. Два роки побув він вільним слухачем, а потім мусив повернутися до Бобринця, бо не вистачало документів

про освіту. Курсу повітового училища аби стати студентом університету було замало. Саме ці два роки й визначили всю подальшу долю майбутнього митця.

Київ був тоді найбільшим культурним центром України, тут працювали визначні вчені, письменники, журналісти. Тут друкувалися журнали й газети, працювали недільні школи. Вечорами збиралася інтелігенція, велися довгі, часом дуже запальні розмови про останню визначну подію – перевезення тіла Т. Шевченка до Канева. Студенти носили в кишенях друковані, а найчастіше з любов'ю оформлені рукописні книжечки з віршами Т. Шевченка, декламували їх на вечорах, читали реферати про життя й творчість Поета. Отже юнак із Бобринця потрапив у таке середовище, про яке він міг лише мріяти. Шевченківська атмосфера Києва полонила молодого М. Кропивницького цілком. З цього часу Шевченко органічно ввійшов у життя Кропивницького, стає для нього джерелом творчості, мудрим порадиником, взірцем громадянина, художника.

Є підстави стверджувати, що саме після уважного студювання поезії Т. Шевченка Кропивницький починає пробувати свої сили в драматургії й пише свою першу п'єсу «Микита Старостенко або незчуєшся, як лихо спобіжить», яка після декількох переробок, зумовлених цензурними пересторогами пішла на сцені під назвою «Дай серцеві волю, заведе в неволю».

Говорячи про вплив творчості Т. Шевченка на М. Кропивницького, очевидно не слід шукати аналогій до «Назара Стодолі» чи інших його творів. Та, здається, таких аналогій і немає. Але те, що Шевченківський «Кобзар» розбудив власні сили Марка Кропивницького, навчив його любити правду й ненавидіти зло, дав йому вогонь, визначив його місце серед поступовців за кращу долю рідного народу, є безсумнівним. Воно варте якнайпильнішої уваги.

Переїнявшись світлими шевченківськими ідеями та захопившись красою поетичного слова Поета, М. Кропивницький усіма мистецькими засобами популяризував серед народу «Кобзар», бо розумів, яка велетенська сила живе на сторінках тієї святої книги, який негасимий вогонь палає в кожному рядку Шевченкового вірша. У спогадах сучасниці Марка Лукича Н. Лазурської зустрічаємо таке свідчення: Кропивницький «любив «Кобзар» і не розлучався з ним ніколи. Читав з нього вірші напам'ять. Особливо любив вірш «Чернець». Слухаєш бувало його декламацію і бачиш перед собою

козака в червоних оксамитових штанях, що танцює від Києва до Межигірського спаса... А далі за «Чернецем» ішли уривки з «Невольника», якого так любовно інсценізував Кропивницький... Охоче він декламував «Б'ють пороги, місяць сходить» («До Основ'яненка»)... Коли Кропивницький його декламував, у нього змінювалось раптом обличчя, набирали зовсім іншого виразу очі.

Особливо цінні й цікаві спогади про Кропивницького – декламатора залишив актор Прохор Коваленко, якому не раз і не два доводилось слухати й бачити Марка Лукича. Ось що він розповідає, наприклад, про читання Шевченкового вірша «Думи мої, думи мої»:

«Марко Лукич робив такі несподівані і такі «неузаконені» цезури і паузи, такі знаходив інтонації, що зараз нема змоги їх повторити. Це було не читання і не декламація, яка тоді була дуже поширена серед артистів, – це була розмова з самим собою, розмова людини, яка вголос вимовляє скорботу наболілого серця. Але це була не скарга, і не бажання розжалобити слухачів, як ми частенько робили, читаючи цей твір у театральній школі. Тут відчувався велетенський думки і моральної сили. Прості шевченківські слова глибоко западали в серце і запам'ятовувались на все життя...»

Автор спогадів говорить далі, що ніхто з акторської молоді «навіть не уявляв такого високомистецького виконання, а тим більше такого глибокого аналізу, такого психологічного і соціального розкриття літературного твору».

Про майстерне читання Кропивницьким віршів Шевченка розповідають також Іван Мар'яненко, актор Чернов-Мацієвич, театральний діяч Онисим Суслов, артист Йосип Маяк, письменник Данило Мордовець і багато інших його сучасників. З їхніх спогадів бачимо, що Слово Поета органічно ввійшло в побут нашого визначного актора й режисера, що він вважав своїм священним обов'язком пропагувати його серед народу при всякій зручній нагоді. Мабуть не було випадку, коли б Кропивницький не взяв участі у тому чи іншому вечорі, присвяченому пам'яті Шевченка. Навіть на схилі свого життя він не відмовлявся поїхати чи то до Києва, чи до Полтави, чи то до іншого міста, щоб не тільки своєю присутністю, а й своєю працею взяти участь у шевченківському вечорі.

Як видно з листа Кропивницького від 10 листопада 1908 р. до полтавського видавця Г. Маркевича драматург клопотався про увічнення пам'яті Т. Шевченка. «Пам'ятайте, – читаємо в цьому листі,

– балачку нашу про мій перший том, і я казав Вам, що подарував його видання на пам'ятник Т. Г. Шевченкові, але київські просвітяни дуже зволікають з виданням – два роки палець об палець не вдарили».



*М.Кропивницький у ролі
Кобзаря у своїй п'єсі
«Невольник»*

Із спогадів Ф. Нікітіна «З останніх днів життя М. Л. Кропивницького» довідуємось, що 16 березня 1910 року Марко Лукич в Єлисаветграді виступав на великому концерті, присвяченому пам'яті Т. Шевченка, а потім поїхав в Одесу і по дорозі заїхав у Голту, а коли вертався відтіля, то в дорозі й помер, «а нам, елисаветградцям, прийшлося вже знов побачити тільки його мертве тіло на станції, де тоді й улаштовано урочисту зустріч...» Як бачимо Шевченкове слово бриніло на устах Марка Лукича буквально до останньої години його подвижницького життя.

Тут до речі згадати, що це слово Кропивницький пропагував не тільки серед рідного українського народу, але й серед росіян, білорусів, молдаван. У листі до згаданого вже Нікітіна Марко Лукич писав 18 лютого 1910 р.: «Оце тільки вранці повернувся я із Саратова, де замість шістьох зіграв сім спектаклів: останній спектакль, що був 25-го, ми чествували пам'ять Тараса Григоровича, 49 роковин – «Назаром Стодолею» і дивертисментом. Народу було багато що аж душно зробилось у театрі».

Цікаві спогади про Марка Лукича залишив і актор Йосип Маяк. Він розповідає про свої зустрічі з визначним актором і режисером, про те, як Марко Лукич використовував кожен нагоду, щоб розповісти молодим акторам про Шевченка, про його творчість, про його незвичайне, скупе на радощі життя. Одного разу автор спогадів їхав у одному купе з Кропивницьким. Зав'язалась невимушена розмова. «Я слухав його, – пише Й. Маяк, – дуже уважно і з великим зацікавленням... тому, що він оповідав якимось інтригуючи, як я ніколи ще не чув... Якраз у той час мене дуже цікавила українська література, з якою я тільки починав обізнаватись. Отож йому й довелося розказувати мені все з початку: і про Україну, і про Шевченка... Я слухав його, як заворожений, і незчувся як пролетіли три години».

Якщо взяти до уваги, що справжніх театральних шкіл на Україні тоді не було, то значення отаких, так би мовити, педагогічних бесід з молодими акторами значно розшириться. Марко Лукич хотів кожному акторові прищепити любов до віршів Шевченка зацікавити його біографією і робив це, як підтверджує Маяк, досить успішно.

До найбільш улюблених п'єс М. Кропивницького належала драма Шевченка «Назар Стодоля». Цю п'єсу ставив у шістдесятих роках Бобринецький аматорський гурток, а згодом вона з успіхом ішла на сцені Єлисаветградського аматорського театру. В ролі Гната виступав тоді Іван Тобілевич, Галю грала його майбутня дружина Надія Тарковська. У Києві «Назара Стодолю» показував аматорський гурток під керівництвом М. Старицького і М. Лисенка. Львівська газета «Слово» 7 липня 1865 року сповіщала своїх читачів про досить успішну постановку п'єси Шевченка у Тернополі. А з газети «Учитель» дізнаємося, що в новорічний вечір 1870 року у Львівському театрі місцеві актори здивували глядачів пишною і яскравою виставою «Назара Стодолі». Незважаючи на категоричну заборону уряду, в Одеському театрі Сура теж з успіхом іде п'єса Шевченка, а газета «Одеський вісник» друкує про цей вечір простору інформацію (1872 р., 23.11., № 260). З цієї ж газети довідуємося, що «Назара Стодолю» ставили й у Маріїнському театрі Одеси і що театр під час тієї вистави був переповнений. У журналі «Правда» повідомлялося про постановку Шевченкової п'єси у Львівському театрі в грудні 1877 року. Це лише ті факти, які потрапили на сторінки преси і тому відомі нам сьогодні. Напевне було багато й таких аматорських вистав, про які газети не писали. Коли ж узяти до уваги той факт, що в честь Шевченка не тільки у великих містах, а й по багатьох селах влаштовувалися шевченківські вечори-концерти, на яких часом виставлялася лиш одна дія з «Назара Стодолі» чи інсценізації інших творів Шевченка, то переконаємося, якою гарячою любов'ю користувалося слово Поета серед українства. Ще потужніше зазвучало воно тоді, коли в українському театрі з'явилися такі акторські і режисерські сили як М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський і М. Заньковецька та ін.

Російська трупа Ашкарєнка, в якій працював М. Кропивницький, одержавши дозвіл ставити українські п'єси, зараз же включила до свого репертуару «Назара Стодолю». Ця вистава в групі Ашкарєнка не була позбавлена звичайних на той час недоліків:

були зовнішні ефекти і мелодраматичні сцени. Артистка Лютомська в ролі Галі ламала руки й страшно корчилася в душевних муках, а Хома Кичатий у виконанні Ашкаренка був деспотом не тому, що він націлювся на полковницький пірнач, а ніби тому, що він самодур сам по собі. Гната грав Чернов, Назара – Борисов, Стеху грала актриса Олексієва. Про глибоке розкриття ідеї і змісту п'єси тоді не думали.

М. Л. Кропивницький був першим, хто по-своєму прочитав і глибоко зрозумів драматичний твір Т. Шевченка, проаналізував його й втілював думки автора у сценічні образи. Кропивницький побачив, що, наприклад, Галя – це не просто закохана дівчина, а сотниківна, яка походженням і становищем своїм належить до заможного козацтва, але душею, думками, мріями своїми вона далека від батька і не поділяє його прагнень до влади та ще більшого багатства. Отже актриса, що повинна відтворити образ Галі на сцені, мусить передати складну гаму почуттів. Твір Шевченка на думку Марка Лукича, вимагав не зворушливої краси, а історичного конкретного показу життя народу, його прагнень і сподівань.

У листі до артистки А. В. Маркович від 4 грудня 1880 року Кропивницький детально аналізує роль Галі, розкриває підтекст п'єси, зважає на деталі, заглиблюється в психологію героїні.

М. Кропивницький був першим високоталановитим виконавцем багатьох образів, створених генієм Шевченка. З тих скупих відгуків, які залишили нам тодішні рецензенти, ми можемо встановити, що улюбленою роллю Марка Лукича була роль сотника Хоми Кичатого, яку він грав до останку свого життя. Він подав найкращий, найвиразніший сценічний образ Хоми, якого, як це стверджував у своїх спогадах І. Мар'яненко, «зображав вольовою, сміливою людиною», але в той же час охопленою «жадобою до влади, що була в нього внутрішнім імпульсом». «У розгортанні дії, – говорить Мар'яненко, – роль окреслювалась широкими репінськими мазками. Соковитий голос, упевнена поведінка, тонкі, правдиві психологічні переходи характеризували гру видатного майстра».

Драму «Назар Стодоля» Кропивницький призначив першим своїм бенефісом на професійній сцені, блискуче зіграв у ній роль Назара Стодолі. Було це в Одесі 20 листопада 1882 року. Газети «Одесский вестник» і «Новороссийский телеграф» вмістили захоплені відгуки на високохудожню гру Кропивницького, підкреслювали його глибоке проникнення в психологію персонажа. Якось згадуючи у

вужькому колі свої юнацькі роки, Марко Лукич висловив здивування: як це він раніше міг обходитися без віршів Т. Шевченка, без прекрасного такого багатого і різнобарвного поетичного світу «Кобзаря». Адже там стільки дорогоцінних перлин людської думки, стільки чудових віршів, якими можна якнайкраще виразити й те, що думає, що почуває, до чого прагне й він, Кропивницький. Тому й ставить наш драматург епіграфом до своїх спогадів «Итоги за 35 лет» слова з Шевченкового «Кобзаря»:

А я, брате,
Таким буду сподіватися,
Таким буду виглядати –
Серцю жалю завдавати.

Чи не найслабкішим місцем у діяльності українського театру в часи Кропивницького був репертуар. Власне, п'єс, написаних українською мовою, було чимало. В 1865 році польсько-українська трупа Бачинського мала в своєму репертуарі близько 70-ти українських п'єс. Були тут драми, мелодрами, трагедії, трагедокомедії, водевілі, опери, комічні опери, пантоміми, інтермедії і, навіть, балети. Проте таких п'єс, які відповідали б мистецьким вимогам народного реалістичного театру, одним з керівників якого був і Марко Лукич, були одиниці. Не дивно, що Кропивницький прагнув поповнити репертуар українського театру за рахунок творів Тараса Шевченка.

Ще на початку своєї літературної й мистецької діяльності, у 1872 році, Кропивницький здійснює інсценізацію відомої Шевченкової поеми «Невольник» («Сліпий»). В основу цієї п'єси лягла поема Шевченка з її образами, з її глибокою патріотичною ідеєю, чарівною мовою. Щоправда інсценізуючи «Сліпого», Кропивницький відійшов від тексту Шевченка й додав декілька яскравих картин з життя Запорізької Січі, ввів сцену битви з татарами, показав епізод втечі козаків з неволі. Поруч з цими героїчними сторінками далекого минулого українського народу драматург подав прекрасні поетичні епізоди з побуту простих людей, епізоди, які були характерні для старожитньої України і не втратили своєї чарівності та поетичності й у наступні століття. Наслідком наполегливої творчої роботи Кропивницького було те, що український театр одержав чудову п'єсу, перейняту шевченківським духом і бездоганну з погляду сценічності.

Вперше ця п'єса пішла на сцені 2 лютого 1882 року у Києві, де тоді була на гастролях трупа Ашкаренка. Марко Лукич працював у ній режисером і актором. Успіх вистави був надзвичайний і через п'ять днів на вимогу публіки «Невольника» знову показали в переповненому театрі. З таким же тріумфом пройшла вистава і в Харкові, в Чернігові, в Полтаві, в Єлисаветграді – всюди, де доводилося бувати на гастролях М. Кропивницькому і його колегам по сцені. «Невольник», як відомо, виставлявся на сцені й в ХХ ст. Ряд театрів в Україні цією п'єсою відзначив сторіччя з дня смерті і 150-ти річчя з дня народження Т. Г. Шевченка.

Не менший успіх мала п'єса «Глум і помста», що є інсценізацією поеми Шевченка «Титарівна». Як і в «Невольнику» тут поетичний матеріал Шевченка органічно поєднується з картинами й образами, створеними уявою Кропивницького. У п'єсі відтворено стародавній побут в Україні, показано волелюбний український народ, який над усе любить свій рідний край і прагне в злагоді й мирі, як рівний з рівним, жити з сусідами. Один з персонажів драми проголошує слова, що могли б бути лейтмотивом усієї п'єси: «Вип'ємо за тих живих, котрим рідний край миліший, ніж хліба окраєць!» Мотиви патріотизму в драмі «Глум і помста» перекликаються з мотивами любові до України, які звучать з кожної сторінки «Кобзаря».

Розкриваючи найскладніші переживання своїх героїв з інших п'єс, Кропивницький використовував окремі вирази або й цілі уривки з поезій Шевченка, вдало поєднував їх з власним текстом. Так, наприклад, монолог Олени з драми «Глитай або ж павук» драматург забарвлював ліричними рядками з поеми Шевченка «Катерина»: «Ото я пішла собі до ставу, – говорить Олена, – сіла на камені та й плачу... Коли чую, щось ніби співа... І та пісня навіки запала у моїй душі:

Одному доля запродала
Од краю до краю,
А другому залишила
Те, де заховують.

У драмі «Метелик» Женя співає пісню Шевченка «Нащо мені чорні брови, нащо карі очі» (дія перша, ява ХІІ).

У багатьох п'єсах Кропивницького ні ім'я Шевченка, ні його твори не згадуються. Але шевченківський погляд на життя, шевченківський підхід до розкриття важливих суспільних явищ, симпатій та антипатій автора «Кобзаря» раз у раз відчуваємо у п'єсах Кропивницького.

Без перебільшення можна казати, що для Кропивницького, творчість Шевченка була взірцем великого мистецтва слова, прекрасною школою. В якій драматург вчився глибше бачити життя, краще розуміти душу народу, полум'яно любити свою Україну. Говорячи про роль Шевченка у творчому розвитку Кропивницького, літературознавець Іван Пільгук цілком слушно говорить: «Не одна героїня драми «Глитай або ж павук» носить своє безталання на шляхах, пройдених Шевченковою Катериною, Ганною, Мариною. Тут вимальовуються й інші класичні образи драматургії Кропивницького. Чулої душі й ніжних почуттів Оксана («Доки сонце зійде, роса очі виїсть»), Зінька – трагічна героїня драми «Дві сім'ї» («Де зерно, там і полова»), Домаха – безталанна мати в драмі «Зайдиголова» – все це глибоко правдиві образи, в яких розкрито трагедію жіночої долі, обумовлену соціальним і національним гнобленням. У кожному з цих образів відчутно вплив Шевченка, що зокрема виявляється в задушевних монологах. В них звучать шевченківські ноти невольницької скорботи, а часом проривається, як і в героїв Шевченкових поем, протест і прокляття... Шевченковим «Кобзарем» у значній мірі нав'язані мотиви волелюбства, прагнення до краси, розуміння величі природи, що звучать у ліричних монологах героїв драматургії Кропивницького».

З іменем Кобзаря

Продовжував шевченківські традиції в літературі й вважав себе учнем автора безсмертного «Кобзаря» й І. Тобілевич (Карпенко-Карий). Поетичне слово Шевченка він почув ще малою дитиною. Батько майбутнього драматурга Карпо Адамович Тобілевич сам любив вірші Шевченка, багато їх знав напам'ять і прищеплював таку ж любов до «Кобзаря» своїм дітям. Бувало в неділю або свято посадить синів біля себе і читає їм «Катерину», «Гайдамаки», «Наймичку»... Згадуючи ці часи, П. Саксаганський говорив, що «пісні, оповідання, вірші Шевченка – це все був той головний ґрунт, на якому росла і розвивалася наша цікавість до сцени, прищеплена нашої матір'ю ще з перших років нашого свідомого життя».

Ті читання лишили глибокий слід у душі й свідомості Івана Карповича. «Кобзар» став його першою улюбленою книгою, першим

університетом, щирим порадиником і надійним супутником життя. Можна навести багато фактів, які підтвердять гарячу любов і щире пошану Івана Тобілевича до автора «Кобзаря». Тож пригадаємо найголовніші.



*Молодий І.Тобілевич
у ролі Назара Стодоли*

Працюючи в Єлисаветграді й піклуючись про увічнення пам'яті народного поета, Іван Карпович 26 червня 1878 року у листі до редакції «Єлисаветградского вестника» пропонує організувати збір коштів серед населення на побудову школи імені Тараса Шевченка. Тоді ж він силами аматорів ставить на сцені «Назара Стодолю» і сам грає головну роль. Прізвисько Гната з цієї драми – Карий – стало псевдонім драматурга і актора Івана Тобілевича. Дітей своїх – Назара і Галю –

він назвав теж іменами з драми Шевченка. А коли Іван Карпович, відбувши п'ятирічне заслання за участь у національно-визвольному русі, знову повернувся на сцену, він разом з товаришами щороку влаштовував вистави й концертні вечори на відзнаку Шевченківських роковин. В ті часи це мало виняткове політичне значення. «Пораявшись, – пише він у листі до сина Назара 25 лютого 1897 року, – ми назначили на масляну п'ятницю спектакль по случаю 26-літньої годовщини з дня смерті поета Тараса Шевченка: «Назар Стодоля» і кантата М. Лисенка «Б'ють пороги». Та діячам театру корифеїв щоразу доводилося долати великі труднощі, виявляти громадянську мужність, аби подолати жандармські утиски, а то й просто тваринний жах обивателів за свою благонадійність. І свідчить про це вже цитований лист. Драматург розповідає в ньому про типовий інцидент, який стався в стосунках акторів з адміністрацією Єлисаветградських навчальних закладів. Перед початком святкування Шевченкових роковин, дирекція поставила вимогу зняти кантату, оскільки в місті поширилася чутка, що вистава призначена з метою влаштування політичної демонстрації проти уряду і головним центром її є кантата

«Б'ють пороги» «Що його робити? – з гіркотою вигукує Іван Карпович. – Мусили викинути кантату, щоб дати дітям можливість бути на спектаклі. Так он то які директори – далеко більші жандарми, ніж самі жандарми. Скоро й самі собі не будуть вірити і один другого посадять в кутузку за неблагонадьожність». А сорокову річницю з дня смерті геніального українського поета Карпенко-Карий з своїми товаришами відзначав у Москві в дружнім колі російських письменників і акторів та інших шанувальників таланту українського Поета. Про це І. Тобілевич повідомив сина в листі від 2 березня 1901 року. Про обставини цієї події захоплено розповідає в книзі «Мої стежки та зустрічі» Софія Тобілевич: «Цікаво, що всі присутні були росіяни, крім Івана Карповича. Цей факт дуже схвилював його – Виходить росіяни теж шанують українського генія», певно, недурно запросили на це святкування українського письменника і артиста. Захотілося, мабуть, виявити їм свою солідарність з українцями, свої до них братерські почуття».

Серед паперів Івана Карповича збереглася його телеграма Миколі Садовському, в якій він умовляв брата з'єднати свою трупу з трупою Панаса Саксаганського. Телеграма закінчується словами Тараса Шевченка: «Нехай мати усміхнеться, заплакана мати». Ці й багато аналогічних прикладів красномовно свідчать про те, що думки, образи, ідеї, окремі висловлювання Шевченка ввійшли у свідомість, в побут, у щоденне буття нашого драматурга.

Не дивно, що й у п'єсах Карпенка-Карого український народний поет з його думками і багатющим образним світом живе серед героїв драматурга, як «Кобзар» живе серед народу.

В одній з перших п'єс І. Тобілевича (Карпенка-Карого) – «Хто винен?» – (пізніше перероблена на «Безталанну») в останній четвертій дії виходить сліпа Софія і промовляє в монолозі: «...Милий відцурався від мене, а батько третій місяць не приходив і вісточки не прислав – може вмер?.. Хоч би Петро навідався! Одна осталася, одна, як билина на полі...» А далі наводиться поезія Шевченка «Ой одна я, одна», щоправда, з деякими відхилення від шевченківського текст, що є свідченням того, що Іван Карпович не переписував вірш з «Кобзаря», а цитував по пам'яті.

І. Тобілевич ввів цілий вірш Шевченка в текст драматичного твору, органічно поєднавши його з думками й почуттями героїні, бо, очевидно, вважав, що саме цим віршем можна найкраще, найглибше

виразити горе і муки скривдженої жінки, бо це ж про таких, як нещасна Софія, писав Тарас Шевченко. Крім цього драматург, показував, що Шевченкове слово – це одночасно і слово народу, воно завжди на устах у народу і звучить в тих устах цілком природно.



І.Карпенко-Карий у своїй п'єсі «Бондарівна»

У першій редакції драми «Бондарівна», надрукованій у «Збірнику драматичних творів І. Карпенка-Карого» (1886 р.) один з персонажів – Тарас співає під акомпанемент бандури пісню з «Кобзаря» «Од села до села танці та музики» (дія друга, ява 6). У пізніших редакціях на вимогу цензури драматург замінив її іншою – «Як же мені горілки не пити».

Прагнучи за допомогою сцени популяризувати ім'я Т. Шевченка, збудити інтерес до його творчості, І. Тобілевич у ряді своїх п'єс в уста своїх персонажів вкладає такі слова й думки про творчість Поета, які в той час через цензурні обмеження просто неможливо було висловити в газеті чи журналі. Так, наприклад, в одному з варіантів п'ятої дії п'єси «Понад Дніпром» головний її герой Мирон Серпокрил, думки й справи якого слід вважати декларацією життєвої позиції самого автора, привозить з міста в дарунок коханій дружині Шевченків «Кобзар». Між подружжям відбувається така розмова:

Мирон. На ж тобі гостинця (дає книгу).

Марія. «Кобзар»! (цілує Мирона).

Мирон. Весь розійшовся – насилу вишукав.

Марія. От спасибі, так спасибі! Мою хтось зачитав, а я його боже як люблю... (Розкриває і читає). «Учіться, брати мої, Учіться, читайте, і чужому научайтесь і свого не цурайтесь, бо хто матір забуває, того бог карає...» (Цілує те місце, де читає).

Згадаємо ще один приклад, коли герої п'єси ведуть недозволену з погляду цензури розмову про Шевченків «Кобзар».

В архіві родини Тобілевичів зберігався зошит-автограф Карпенка-Карого з початком його незакінченої п'єси «Хлібороб».

Один з персонажів цього твору – Іван – устами якого автор часто висловлює власні думки й погляди, говорить своєму приятелеві учителю Андрієві: «Добра зрозуміла книжка – велика річ. Нашо вже дід проти науки, а гарну книжку любе. «Кобзаря» хоч цілий день читай йому, аж плаче. Я, брат, йому читав разів десять всього «Кобзаря» і кожний раз як дійде в «Гайдамаках» до того місця, де Гонта дітей порізав, а потім ховав, то так старий ридас, що не можна сказати! А от інші поезії навіть і великих поетів не може слухати. Покинь, каже, голова болить».

Так ставився до спадщини Шевченка народ, так оцінював її і визначний український драматург І. Тобілевич (Карпенко-Карий).

Серед багатющої спадщини Карпенка-Карого немає жодної п'єси, яка була б прямим наслідуванням «Назара Стодоли». Навіть п'єси з історичного минулого («Бондарівна», «Сава Чалий», «Гандзя» тощо) бодай віддалено не нагадують драми Шевченка ні сюжетними ситуаціями, ні образами, ні характером конфліктів. І все-таки можна і слід говорити про великий, навіть вирішальний вплив основоположника нової української літератури на І. Тобілевича (Карпенка-Карого), бо Шевченко був для нього джерелом натхнення, зразком високої ідейності, прикладом служіння рідному народові. У Шевченка учився Карпенко-Карий окремі явища життя підіймати до рівня широкого художнього узагальнення, за конфліктами окремих людей бачити суспільну психологію й тенденції часу.

Те, чого не встиг зробити Шевченко, як могли за тих обставин продовжували українські письменники наступних десятиліть. І. Тобілевич був гідним продовжувачем шевченківських традицій в галузі драматургії.

Повертаючись із десятирічного заслання, Т. Шевченко 26 червня 1857 року писав у своєму щоденнику: «Мне кажется, что для нашего времени и для нашего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная. Такая, например, как «Жених» Федотова или «Свои люди – сочтемся» Островского и «Ревизор» Гоголя... Нужна ловкая, меткая, верная, а главное – не карикатурная, скорее драматический сарказм, нежели насмешка».

Естетичні принципи, сформульовані Шевченком, стали згодом принципами й І. Тобілевича (Карпенка-Карого). Майже через півстоліття, у 1897 році І. Тобілевич у записці до з'їзду сценічних

діячів зазначав: «Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів, нехай вона слідкує лише за тим, щоб до п'єс не потрапляло нічого дійсно аморального... і ми побачимо на сцені комедії, які будуть слухатись з живим зацікавленням і дадуть добрі результати...» Аналогічну думку висловив драматург устами одного із своїх героїв: «Комедію нам дайте, – говорить Іван Барильченко у «Суєті» (1903), – комедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставля людей, mimo їх волі, соромитись своїх лихих учинків».

Це був переклик митців, що хоч жили в різні історичні періоди та однаково щиро уболівали за долю рідного народу, його культури, його літератури. Те, про що говорив великий автор «Кобзаря», І. Карпенко-Карий сприйняв як програму дій для драматурга й заходився створювати «сатиру розумну, благородну, а головне – не карикатурну». Таким є його комедії «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», «Чумаки» і особливо «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта». Ці кращі в українській літературі п'єси міг створити тільки драматург, який глибоко знав життя народу і засвоїв естетичні принципи Шевченка.

Слід зазначити, що безмірна любов і повага І. Тобілевича до Т. Шевченка, а відтак і власне творче кредо «без праці немає життя», коли «розумна праця, у котрої є мета забезпечить лічну свободу і незалежність», праця в ім'я рідної землі, українського народу, проросли і на ґрунті особистого знайомства із родичами й знайомими Поета. Так особисте знайомство І. Тобілевича з небожем Т. Шевченка – Йосипом Варфоломійовичем, відомим під літературним псевдонімом «І. Гріненко», який до 1874 року навчався у Єлисаветградському кавалерійському юнкерському училищі переросло у щире дружбу і, навіть, побратимство. Йосип Шевченко був членом Єлисаветградського літературного гуртка І. Тобілевича, часто гостював у будинку на Знам'янській, у якому зараз міститься наш літературно-меморіальний музей І. Карпенко-Карого. Та це – тема окремої розмови.

Висновки

Оглядаючи шляхи розвитку української драматургії в післяшевченківську добу, неодмінно приходиш до висновку, що найкращі п'єси, найяскравіші образи пощастило створити тим драматургам, які йшли у фарватері шевченківських ідей і в міру своїх сил продовжували його традиції. З появою «Кобзаря» і «Назара Стодолі» в українській літературі, зокрема в драматургії, провідне місце зайняв новий герой – герой, здатний не тільки обурюватися, але й боротися за здійснення своїх ідеалів, за щастя народу, за свободу Батьківщини. Саме такий герой був потрібний новим поколінням, що готувалися до остаточного визволення з ярма національного і соціального гніту.

Т. Шевченко спрямував українську драматургію на шлях реалізму. За його прикладом найкращі драматурги другої половини ХІХ ст. пішли шляхом утвердження впровадження народності, демократизму та національної ідеї, поглибили в мистецтві нове демократичне поняття гуманізму. Естетичні ідеали Т. Шевченка протягом десятиліть запалювали багатьох драматургів на працю, на звершення, на подвиг.

Лише на тій міцній основі, яку заклав своєю творчістю Тарас Шевченко, могла так пишню розквітнути в 70-90-их роках українська драматургія національного, демократичного напрямку.

Т. Шевченко завжди був поряд з корифеями українського театру – в їхньому серці повсякденному житті і побуті. С. Тобілевич згадує: коли в постійних мандрівках їй доводилося перетворювати номери готелів у затишні кімнати в українському стилі, то «перш за все шукалось і знаходилося найкраще освітлене місце на стіні для портрета Шевченка». У своїй книзі «Корифеї українського театру» вона наголошує: «Світлий образ поета, пам'ять про його страдницьку долю жили завжди в серці кожного артиста української сцени, з'єднуючи всіх у одну дружну сім'ю. Ніякі переслідування уряду, які доводилось терпіти, ніякі життєві катастрофи, що несли в собі загибель усього діла, не зупинили завзятців на їхньому шляху – служити ідеалам Добра і Правди».

(2003)

Бібліографія:

1. Карпенко-Карий І. Твори: У 3 т. – К., 1985.
2. Карпенко-Карий І. Твори: У 3 т. – К., 1961.
3. Кропивницький М. Л. Твори: В 6 т. – К., 1960.
4. Пільчук І. Традиції Шевченка в українській літературі. – К., 1963.
5. Садовський М. Мої театральні згадки. – К., 1956.
6. Саксаганський П. Думки про театр. – К., 1955.
7. Старицький М. П. Твори: У 8 т. – К., 1965.
8. Спогади про Івана Карпенка-Карого. Збірник. – К., 1987.
9. Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – К., 1990.
10. Тобілевич Софія. Корифеї українського театру. – К., 1957.
11. Тобілевич Софія. Мої стежки і зустрічі. – К., 1957.
12. Франко І. Про театр і драматургію. Вибрані статті, рецензії та висловлювання. – К., 1957.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 10 т. – К., 1951.

Національний характер українців у творчості І. Тобілевича

Замість передмови

Утвердження української держави дає змогу заповнити штучно виплекані у роки минулої епохи кількісну і якісну неповноту нашої літератури, усунути «білі плями» в її історії, життєписах її творців, дослідити витоки особистості того чи іншого письменника і джерела формування його світогляду, по-новому глянути на громадянську позицію митця слова та ще раз поцінувати його літературний доробок на діахронічному і синхронічному зрізах, акумулюючи увагу на непересічних цінностях духовно-культурної спадщини народу.

В українському літературознавстві та мистецтвознавстві минулої доби серед небагатьох імен хрестоматійних письменників, з якими ніби ніколи не було проблем для дослідників, було й ім'я Івана Карповича Тобілевича (Карпенка-Карого). Ще наприкінці 20-х років ХХ століття основоположники наукового карпенкознавства (С. Єфремов, О. Дорошкевич, Й. Шевченко, Я. Мамонтов) чітко визначили вартість творчості драматурга для пролетарської революції. Тоді вперше, хай і обережно, було проаналізовано його п'єси на предмет ідейного звучання, місця кожного з персонажів у системі координат соціальної приналежності та причетності до суспільних явищ. Результатом таких аналізів стала думка, що не все

в доробку Карпенка-Карого гідне уваги масового читача чи глядача. І зі спадщини драматурга викреслено п'єсу «Гандзя». Предметом гострої критики і звинувачень на адресу автора стала і драма «Понад Дніпром», віднесена Я. Мамонтовим до категорії таких п'єс, «де земля – фактор етичний: об'єкт здорової праці та засіб для формування морального характеру»¹. Їй було відведено роль негативу для балансу з «благополучними» творами письменника. Адже на прикладі цієї п'єси зручно вказувати на «помилки в світогляді», «нерозуміння класових суперечностей» І. Карпенком-Карим. Тоталітарній системі безгрішна автура була не вигідною, бо не залишала місця для хитання від крайнощів до крайнощів у політиці і повсякденному житті.

Усі наступні дослідники творчості І. Тобілевича, у принципі, на свій лад повторювали та інтерпретували сказане раніше. Тому і не дивно, що деякі аспекти творчості І. Карпенка-Карого, великого драматурга-реаліста і «битописателя», просто не могли не залишитись поза увагою науковців.

Так вже сталося, що багатьма поколіннями читачів творчість І. Тобілевича сприймалася лише як ілюстрація до праці В. І. Леніна «Розвиток капіталізму в Росії». І, по-суті, це цілком закономірно, адже соціальні типи, змальовані драматургом, давали повне уявлення про життя українського села кінця ХІХ – початку ХХ століть. Наголосимо, що саме українського села. А відтак, герої І. Тобілевича (Карпенка-Карого) – це колоритні особистості українців з широким спектром рис національного характеру.

Традиційно стійка національна політика в СРСР, яка орієнтувалася на кінцеву мету – утворення єдиної спільноти (нації) людей – «радянського народу» – з денационалізованих, урбанізованих, зрусифікованих манкуртів, не передбачала серед творчих завдань гуманітаріїв опрацювання тих чи інших проблем, пов'язаних з національною ідентифікацією радянських народів. Тому не дивно, що національний характер українців не досліджувався взагалі, а про його відображення (відтворення) в творчості письменників, в тім числі й І. Тобілевича, не було й мови. Тож бодай спробуємо на прикладі творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) дослідити найхарактерніші риси нашого народу.

Дещо про національну своєрідність українців

1.

Український народ, пройшовши нелегкий багатовіковий історичний шлях, нарешті реалізував право і здобув умови на своє національне і державотворче визначення. Тому поглиблене зацікавлення національною історією, витокami невмирущих джерел духовності, мінливою багатогранністю української душі, стало прикметою нашого часу.

З'явився ряд праць (збірник «Українська душа», В. Січинський «Чужинці про Україну», П. Конопенко «Українська література: проблеми розвитку» тощо), які так чи інакше торкаються, намагаються досягнути проблеми національного характеру нашого народу, його ментальності.

Донедавна поняття української ментальності, як, власне, і те, що воно означає, загалом не бралось до уваги і належним чином не розглядалось ні істориками, ні соціологами, ні філософами, ні політологами, ні психологами. Літературознавці також його не торкалися і намагалися оминати. Тому лише зараз нам відкривається жива, мінлива і, водночас, надзвичайно стійка гама життєвих орієнтирів і моделей поведінки людей, емоцій і настроїв, притаманних нашому народові, його культурним традиціям.

Не дивно, що саме слово «ментальність» (з англійської – інтелект, умонастрій) увійшло до нашого активного словника зовсім недавно². Сьогодні ще не знайдено однозначного, загальноприйнятого визначення його поняття, хоч не рідко під ним розуміють «...весь устрій життя народу, його національних цінностей, матеріальної і духовної культури, ступінь відчуття особистої свободи і незалежності, природні чи антиприродні умови існування»³. Та найчастіше ментальність розуміють як сукупність ознак певної нації як особливі риси нації, які виявляються у певні періоди історичного розвитку і ототожнюються з поняттям «національний характер», що трактується у різногалузевій науковій літературі як «характер, що відображає своєрідність психічного складу представника певної нації. Національний характер відображає в собі своєрідність психічного складу властиву всій нації і, значить, спільну в тій чи іншій мірі для всіх класів»⁴. Психологія ж визначає характер як індивідуальну

своєрідність психічного складу особистості, а точніше сукупність стійких психічних властивостей людини, її особистих рис, що виявляються в поведінці й діяльності; вдачу. Під характером розуміють і психічну індивідуальність людини з усією її своєрідністю, що проявляється в ставленні людини до навколишнього середовища до самої себе⁵. Таким чином, характер – цілісний і досить стійкий індивідуальний склад душевного життя людини, який формується багатьма чинниками: біологічними, географічними, історичними та соціальними.

Джерелами характеру можуть бути спадковість, сім'я, природне і соціальне оточення. Характер визначають психофізичні, емоційні (темперамент) і мислительні процеси, а також підсвідоме. Характер і окремої людини, і нації визначають два фактори: як людина чи нація ставляться до світу і як вони ставляться до себе.

Отже, в нашому розумінні ментальність – це те, що визначає усталений спосіб сприймання світу і поведінки народу, формує національний характер, проявляється в мові народу, його культурі. Загалом, це те, що у давніших джерелах трактувалося як характер народний, тобто характер, який відображає типові риси представника певного народу. Народний характер в його найсуттєвіших рисах – найістотніша й найпрогресивніша складова частина загальнонаціонального характеру.

2.

Невичерпні можливості для розуміння закономірностей проявів національного менталітету дає художня література, яка досить повно відображає самотутні і неповторні риси свого етносу, його національний дух і, як ніяке інше мистецтво, сприяє самозбереженню, відродженню і самоутвердженню народу як нації. На це свого часу звертав увагу М. Костомаров: «Література – є душа народного життя, – є самосвідомість народності. Без літератури остання всього-навсього недоконане явище, і тому, чим багатша, чим довшіша література, тим більше гарантій, що народ захистить себе від ворожих обставин історичного життя і сама сутність народності виявляється більш усвідомлено, виразніше»⁶.

Талановиті художні твори – це своєрідний «синтез

суб'єктивного, реальності і вимислу, а їхній будівельний матеріал слово – то не тільки праобраз певних людей, а згусток пам'яті поколінь, фольклорно-міфологічних уявлень планети, не лише вираз глибинної суті речей, а й передчуття таємничих начал та джерел людського буття»⁷.

Саме тому художня література є прекрасним матеріалом для дослідження проблем національного характеру.

3.

Українська література не тільки заявила світові про реальне існування українського народу, а й прагнула показати яким він є. Література – від найдавніших часів і до сьогодення – була і є чи не єдиним чинником національного самозбереження, а, отже, і національного самоусвідомлення народу – шляхетним лицарем, який стоїть на сторожі його духовності. Етнографія, що вивчає етнічну історію народу, його побутову культуру, національний характер також перебуває у найтісніших зв'язках з літературою. Саме на основі літературних пам'яток і відбулося виокремлення, синтезування і, через усвідомлення, засвоєння стереотипів українського національного характеру.

Вперше узагальнений психологічний образ українця склався у суспільній свідомості освіченої частини людства в XVI XVII століттях під впливом напівбелетристичних досліджень чи придорожніх нотаток (щоденників) тогочасних західноєвропейських авторів (Зигмунда Герберштейна, Еріха Лясоти, Джильса Флетча, Гійома де Боплана, Альберта Віміні, Павла Алепського, Жана-Бенуа Шерера та ін.). На їхній погляд, найхарактернішими рисами і особливостями наших предків були мужність, розважливість, привітність, працелюбство. Так французький інженер Гійом де Боплан у тому ж XVII столітті зазначав, що українці «вміють добре обробляти землю, сіяти, жати, випікати хліб, готувати всілякі м'ясні страви, варити пиво ... всі вони розуміються на багатьох ремеслах ... досить кмітливі, проникливі, дотепні і надзвичайно щедрі, не побиваються за великим багатством ... вони добре загартовані легко переносять спеку і холод, спрагу й голод, невтомні в битвах, відважні, сміливі чи радше, одчайдушні, власним життям не дорожать»⁸. Завдяки подібним висловлюванням за нашим народом від тоді і

закріпився образ (тип) «народу-вола»⁹, поширюваний в літературі як зарубіжній так і у вітчизняній. Чи не такими, загалом, ми бачимо українців і на сторінках творів того ж І. Тобілевича (Карпенка-Карого), що «взяв життя» останніх десятиліть ХІХ століття?

Попри всю об'єктивність наведених оцінок нашого народу, подібне зображення українців є дещо ідеалізованим.

У художній літературі існує ще один тип зображення українців, започаткований у вітчизняному красному письменстві І. Котляревським та І. Квіткою-Основ'яненком, – фольклорний. Це досить об'єктивний і привабливий психологічний образ українців, що виявляється у найрізноманітніших обставинах соціального і етнічного буття, віками адсорбований і втілений і в героїчному епосі, і в проникливій ліриці, і в безмежному гуморі нашого народу. За уснопоетичною традиційно визначальними рисами українців є зовнішня привабливість (згадаймо портретні характеристики героїв І. Тобілевича, наприклад, Тетяна з п'єси «Бондарівна»: «Чудо!.. Диво!.. Краса, якої ще й не бачив, про яку й не чув! Здається, не один артиста такої ще краси не змалював!.. Стан, хода, сіяє вся зорею ранішньою!.. О! Сліпнуть очі!..»¹⁰), потяг до красивого (естетичний ідеал актриси Ваніної з «Житейського моря», погляди на мистецтво та життя Івана Барильченка та його дружини Марусі, героїв цієї ж п'єси, мрії Мирона Серпокрила з «Понад Дніпром»), здатність до логічного мислення і абстрагування (наприклад, Банавентура Копач – «Сто тисяч», Гервасій Гуляницький – «Мартин Боруля», Павло та Карпо Барильченки – «Суєта», Мирон Серпокрил – «Понад Дніпром», Сава – «Сава Чалий», Золотницький – «Хазяїн» тощо). Українці комунікабельні, здатні до активної розумової діяльності (згадаймо Соню та Калиновича – «Хазяїн», усі Барильченки – «Суєта» та «Житейське море», Мирон Серпокрил – «Понад Дніпром»), дуже балакучі (Пеньожка – «Мартин Боруля»), глибокодумні (Мирон Серпокрил, Сава Чалий, Іван та Карпо Барильченки) та найголовніше – мають чутливу ліричну душу (Калитка – «Сто тисяч», Пузир – «Хазяїн», Мирон Серпокрил – «Понад Дніпром», Гнат – «Безталанна» тощо).

Впливом багатобарвної і веселкопроменистої, багатоцінної своїми перлами усної народної творчості та мальовничого природного середовища пояснюється своєрідна природа почуттів українців. «Даремне звинувачувати українця у апатичності, у відсутності почуттів. Сумне оповідання, журлива пісня викликають

глибоке зітхання і не одну пекучу сльозу співчуття знедоленим. Клімат і природа зробили українця чулим, і ця чулість відбилася на усіх гранях його життя. Чулість і уява створили багатющу поезію і музику українця, які дістали всесвітнє визнання. Участь природи в українських піснях більш сильна і поетична, ніж у піснях російських. Українська пісня невіддільна від природи, вона оживлює її, робить її співучасницею радощів і горя людської душі: трави, дерева, птахи, тварини, небесні світила, ранок, вечір, спека, зима – все дихає, відчуває разом з людиною, усе відгукується до неї чарівним голосом або участі, або надії, або вироку»¹¹.

Ф. Гельвальд, один з найбільш цікавих дослідників фольклорного типу національного характеру, досить чітко увиразнює особливості художнього відображення жінки в українських піснях (саме пісенні образи жінок використовував І. Карпенко-Карий у своїх творах. Досить пригадати образи Тетяни з п'єси «Бондарівна», Христі – «Наймичка», Гандзі – «Гандзя» тощо). На його думку, в українських піснях жінка постає особистістю, моральні якості якої ставляться вище від її тілесної краси. Джерела національного патріотизму автор також виводить з української пісні: звідси чуттєвість українця до Батьківщини, залишивши яку він постійно нудьгує.

Характеризуючи моральні якості українців, Ф. Гельвальд згадує про те, що їх помилково вважають потаємними і хитрими. «Умоглядна схильність зробила його, українця, зосередженим, і ця зосередженість, поміркованість дали можливість зробити висновок про його скритність. Правда, історичні обставини та утиски повинні були збудити в нього недовір'я і скритність. Допускаючи останнє, ми не можемо вважати їх хитрими. Скоріше всього їх треба вважати чистосердечними. У своїх стосунках вони прості, щирі, добродушно-наївні. Їхня чесність стала приказкою»¹².

Саме такими постають українці на сторінках творів багатьох українських письменників, адже орієнтація на фольклорні традиції, починаючи з витоків нової української літератури, стало запорукою їхньої художності. Безперечно національний тип українця в художньому втіленні митців слова, що творили у другій половині ХІХ – на початку ХХ століть, був значно вагоміший, багатогранніший, різносторонніший, ніж традиційний фольклорний. Розвиток суспільних відносин на новому етапі історії і визначив деякі нові його риси.

Сторінками творів І. Тобілевича (Карпенка-Карого)

І. І. Тобілевич та його час

Розглядаючи конкретні образи персонажів Карпенка-Карого, слід взяти до уваги ту конкретно-історичну ситуацію, в якій жили і діяли герої п'єс і творив сам автор.

Пригадаємо, що 80-ті роки XIX століття, коли починав свою творчу діяльність І. Тобілевич (Карпенко-Карий), підсумовують складний і трагічний період українського суспільства та літературного життя.

Ознакою нових часів була надзвичайно інтенсивна наукова робота, розвивалася музика, література, зароджується професійний театр, засновниками якого були М. Старицький, М. Кропивницький та І. Тобілевич, що усвідомлювали свою національну приналежність і своє місце на рідній землі.

Друга половина XIX – початок XX століть – доба, яка характеризується швидким розвитком промислового капіталізму і зростанням робітничого класу, що настали після скасування кріпацтва. Капіталістичні відносини проникли не тільки в місто, але й на село, яке переживало процес класового розшарування. З-поміж селянства, що становило тоді більшість населення країни, виділялась куркульська верхівка а з другого боку збільшилась кількість наймитів і бідняків, поповнюючи собою табір пролетарів. Селяни були доведені до злиденного рівня життя, часом вони голодували, одягалися в лахміття, а іноді десятками тисяч умирали з голоду та від епідемій. На 70-80-ті роки XIX століття припадає початок створення перших політичних організацій.

Першими взялися за роботу народники, чії погляди поділяли і відобразили у творах і класики української драматургії 80-90 років XIX ст. – М. Старицький, М. Кропивницький та І. Карпенко-Карий.

У галузі духовного життя продовжувала лютувати цензура. Що далі, то більше посилювалися утиски, спрямовані проти культури українського народу; поза законом оголошувалися українські періодичні видання, театр, пісня.

Літературознавець С. Єфремов так описує історичні умови цієї

доби: «Репресії, що спіткали українство, мали величезні наслідки для всього українського руху і з принципового боку були навіть тяжчі за розгром Кирило-Мефодіївського братства у 1847 році... Так минає ціле десятиліття, поки, на початку 70-х років, українство знов оживає, зосередившись цим разом вже в Києві»¹³.

Палке слово революціонерів-демократів разом з полум'яними, перейнятими революційним пафосом і пристрасстю віршами Т. Г. Шевченка, що жили серед народу, будили думку про національне і соціальне визволення, кликали до боротьби з гнобителями, з силами реакції. Такий у загальних рисах той історичний фон, на якому вимальовується для нас постать І. Тобілевича (Карпенка-Карого).

Кожен письменник неминуче зазнає впливу того оточення, серед якого він зріс, в якому формувався його характер, світогляд і яке давало враження для творчості. Драматичні твори, – «построєні, – як говорив сам Іван Карпович, – на крові серця і на фантазії художника», – зберегли життєву силу й естетичну вартість. Вони становлять своєрідну енциклопедію суспільного життя в Україні другої половини ХІХ і перших років ХХ століття, допомагають глибше і повніше пізнати давно минулі часи і ті історичні шляхи та роздоріжжя, якими йшов наш народ. Як слушно зауважив С. Єфремов, творчість І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого) «лишає по собі таку криницю думок і образів, з якої можна пити необмежений час, поки вона сама задовольняє людей»¹⁴.

* * *



*М.Заньковецька
у ролі Бондарівни*

Опрацювавши різні джерела, можна зробити висновок, що українцям притаманні такі риси характеру як емоційність, гумор, впевненість у житті, пісенна ліричність, працьовитість, гуманізм, любов до рідного краю, до свого коріння, а також така негативна риса як жадібність.

І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий) своїми творами («Бурлака», «Бондарівна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Понад Дніпром», «Сава Чалий», «Суєта», «Житейське море» та ін.) відтворив

названі риси характеру, наділивши ними конкретні образи своїх героїв.

Творчий доробок великого драматурга переконливо доводить, що українська мова є не приреченим на зникнення діалектом, що вона здатна передавати найглибші і найсокровенніші почуття людської душі, адже І. Тобілевич зумів неупереджено, без будь-якого ідеологічного ретушування показав красу української людини, одним із перших у вітчизняному красному письменстві вивільнився від тогочасних стереотипних уявлень і традицій у зображенні проявів національного характеру, осмисленні української ментальності.

2. З родинного середовища

В українській літературі останніх десятиліть ХІХ – початку ХХ століть знайшли яскраве відображення явища і процеси характерні для буття народу позбавленого державності. Для І. Тобілевича літературна творчість стала не лише продовженням боротьби за права свого етносу, пробудження національної свідомості й державного мислення, відображення культури, а й можливістю викриття тих, хто став на шлях забуття своєї історії, відступництва від родинних звичаїв і батьківських традицій. Родина – основне середовище, яке формує характер людини.

Позитивні та негативні риси характеру героїв Карпенка-Карого залежать від виховання в родині.

Серед усіх геніальних винаходів людства одне з провідних місць займає сім'я, родина. «Від родини йде життя людини», «Без сім'ї нема щастя на землі», – говорять українці.

Родина – святиня людського духу, благородних емоційних переживань: кохання, вірності, піклування, щоденного спілкування, поваги, родинної солідарності, теплоти людських сердець. Це невсипуща хранителька моральних чеснот, національних звичаїв і традицій, пам'яті предків і честі минулих, сучасних і прийдешніх поколінь. Родина виховує підростаюче покоління, невтомно плекає високу духовність і гуманізм, національний дух, характер, свідомість і патріотизм.

З давніх-давен українці розглядали сім'ю і рід як святиню, а виховання дітей – як святий обов'язок. Доля української родини завжди тісно перепліталася з історичною долею України.

«Родина – це основне середовище, що формує характер, вдачу людини. Життя в лоні родини з перших років дає ключ для розуміння структури характеру, для розуміння того, як численні почувальні факти і конфлікти малої дитини доводять до витворення своєрідних рис характеру, які проявляються в поведінці. Ці переживання раннього дитинства в підсвідомому діють і керують поведінкою дорослої людини»¹⁵.

І. Карпенко-Карий у своїх творах порушував різні злободенні проблеми, зокрема проблеми виховання, навчання молоді та взаєностосунків батьків і дітей. Їх називають вічними, адже, скільки існуватиме людство, вони будуть поставати і вирішуватись. І сьогодні важливим є питання продовження дітьми справи своїх батьків, виховання гідної свого народу особистості.

У діалогії І. Тобілевича «Суєта» і «Житейське море» поряд з комплексом різних проблем порушено і проблеми родинного виховання та батьків і дітей. В ній ми зустрічаємось з усіма членами родини Барильченків.

Заможні батьки спромоглися дати освіту своїм дітям, і всі вони пішли в життя своєю стежкою. Продовжувачем батькової хліборобської справи став лише найстарший син – Карпо. В його образі І. Тобілевич (Карпенко-Карий) змалював працювиту людину, риси характеру якої притаманні всім простим українським селянам. Вихований в народних традиціях, Карпо поважав батька і матір, з любов'ю ставиться до дружини, дітей, молодших братів і сестри. Він на рівних працює з робітниками, що стали до нього в хазяйство, чесно оплачує їхню роботу. Хліборобський лан і робота на ньому найвища цінність для Карпа, мета його життя.

Події в комедії «Суєта» відбуваються переважно в хаті багатого козака Макара Барильченка. І це не випадково, адже ця козацька родина і її домівка є символом рідної «пристані», нерозривного зв'язку з землею пращурів, із своєю родиною. У ремарках автор звертає увагу на деталі інтер'єру – гарні скатерки, домашній килим, рушники, кована скриня, шафа з книгами, – які нагадують, що їх господарі – люди старосвітські й живуть за тими ж звичаями і моральними мірками, що і їхні батьки-діди в давнину, в часи козацтва, коли цінувались честь і простота, освіченість і працювитість, мужність і краса. У четвертій дії про місце події сказано напрочуд лаконічно й сухо: «Кабінет». Адже йдеться про цілковите відчуження

одного з героїв від родового коріння. Незворотність цього відторгнення від рідного ґрунту підсилюється в момент несподіваного й небажаного приїзду батьків, у карикатурній сцені примусового перевдягання матері-селянки в панський одяг і, врешті, у фінальній втечі старих Барильченків з «кабінету» на село, де «гарно все – і ясно, і просто, і спокійно, як небо і земля» (Т.3, С.78).

Драматург і його герої вбачають причини такої поведінки у відриві від здорового народного середовища, в недоліках виховання, в згубному впливі несприятливих соціальних умов. Це звучить в діалозі між братами Барильченками: «**Іван**. Бідні, нещасні люде: вирвуть мале дитя з сільського ґрунту і пересадять на інший. Помалу, помалу воно там коріння пускає. Садовники його обріжуть і заставлять рости так, як їм здається, що воно гарно, і виходить каліка, покруч – гіллям вниз! От і ми: всі покручі! Від мужиків відстали, до панів не пристали!.. Карпо. То ще не біда, що до панів не пристали, а біда, що від села, та від людей своїх, та від землі відстали! Нещасна земля, гірка твоя доля! Тікають від тебе освічені на твої достатки діти і кидають село у птьмі...» (Т.3, С.17).

Ці слова передусім стосуються Михайла й Петра Барильченків, які відцуралися свого роду і якщо й з'являються до батьківської оселі, то тільки з метою відхопити якомога більше грошей для влаштування розкішного життя. Саме Михайло, який публічно виголошує народну істину: «Хто соромиться свого роду – такого не варто і чоловіком назвати!» (Т.3, С.36) сам відзначається такою ж поведінкою. Подібно до того, як син Сидора Білокопя, ротмістр, посоромився при гостях-офіцерах свого батька-селянина, Михайло Барильченко нехтує ріднею, приховує від жінки-дворянки своє походження. Для нього власне прізвище – це «подла фамілія», свідчення неповноцінності: «Барильченко. Зараз видно простоту роду. Действительний статський совітник – Барильченко. Чорти батька зна що! І перемінить не можна, куди не поверни, все чується якесь погане «барило!»» (Т.3, С.65). Характерно, що навіть чесний і працьовитий Іван Барильченко, постать якого висувається на перший план у «Житейському морі», стає бранцем еґоїзму і самозадоволення, поступово перероджується. Він відчуває «себе штучною людиною», усвідомлює своє відступництво від прадідівських чеснот, від родинних звичаїв, свою приземленість і мізерність у життєвому морі, де плавать не уміємо або пливемо не туди, куди слід» (Т.3, С.88). Великою і непоправною ціною дається героєві прозріння.

Цікавим у п'єсі «Суєта» є образ Василини, який протягом п'єси позитивно змінюється, наближаючись до катарсису. Вона, закінчивши гімназію, прагне покинути село і продовжити навчання на лікарських курсах. Спочатку викликають неприємні емоції її розбещення, нехтування сільським середовищем, «...де, крім противних дітей, ні одної освіченої людини не має... Ні до кого слова сказати, ні з ким душу одвести. Ні опери, ні театру!.. Училась, училась, і на тобі! Сиди на хуторі глечики мий! Ох, нещасна я людина, для чого дівчиною родилась? Брати Петро і Михайло будуть жити у городі, серед підходящого громадського життя, а я? Хоч з мосту та в воду!» (Т.3, С.16).

Василина не тільки не бажає присвятити своє життя, сили, знання служінню громаді, людям, а й не хоче реалізувати своє право бути вчителькою і нести світоч знань людям. Мати в усьому потурає доні, не залучає її до хатніх справ. Дівчина мріє вийти заміж за дворянина і стати «знатною персоною». Але спілкування з братовою дружиною Явдохюю, сільським учителем Демидом Короленком та іншими персонажами позитивно вплинуло на неї, і Василина вирішує залишитись у селі.

Отже, Карпенко-Карий ще раз довів, що виховання у родині є головним чинником у формуванні особистості. Якби Василина не затрималась у родині, а продовжила навчання чи вийшла заміж за дворянина, то її життя стало б таким же, як і у Петра та Михайла. Словами Івана Барильченка автор п'єси засуджує тогочасну систему виховання та життя «освічених», славить людину праці.

Зупинимось докладніше на взаємостосунках між двома поколіннями однієї родини – сім'ями батьків і Карпа.

Автор не зобразив жодного епізоду сварок у родині. Навпаки, ці люди добрі, лагідні, чуйні, допомагають один одному. І. Тобілевич мав на меті показати доброзичливі стосунки між різними людьми. Він відійшов від традиційної теми сварливих свекрух і непокірних невісток. Взаємини героїв п'єси «Суєта» є прикладом і для сучасних читачів.

Таким чином І. Тобілевич (Карпенко-Карий) у своїй комедії порушив і нині актуальні проблеми: взаємини у родині, гідне наслідування своїх предків. У нашого народу намагалися забрати історію, а з нею традиції, культуру і мову. На щастя нам вдалося зберегти національні здобутки, повернути традиції.

Моделюючи і відтворюючи суспільне життя на зламі століть, драматург пише ніби про наше сьогодні, коли дехто з молоді тікає з села в місто вчитися. Мало хто повертається, щоб віддати борги землі, яка породила і вивчила. Винятком у подібній ситуації серед героїв І. Тобілевича є головний персонаж драми «Понад Дніпром» Мирон Серпокрил.

Син селянина, він закінчує вищу школу хліборобства, досягає високого службового становища, але відмовляється від кар'єри і їде на село з наміром урятувати його від економічного занепаду і темноти. Думки Мирона про організацію спілок викликають повне заперечення і неприйняття з боку рідного батька. Та коли пригадати епізод від'їзду в Оренбурзькі степи, як мати Мирона припадала до землі, беручи із собою в далеку дорогу грудочку землі святої, по якій «і батькові, і матчині ніженьки» ходили, і яка буде нагадувати «на чужій чужині рідну родину, милу мою країну...» (Т.2, С.125), стає зрозумілим, що любов до землі, до рідного краю, до національних традицій, які з діда-прадіда жили в родині, зуміла прищепити Миронові мати, виховуючи сина розумним, чесним, справедливим, людиною, що вболіває за долю громади. Результати материнського родинного виховання ми бачимо у всіх прагненнях і вчинках Мирона. Він твердо вирішив здійснити свій намір і енергійно береться за створення спілки. Він завойовує прихильність і довір'я біднішої частини селянства. Утворена артіль швидко розвивається, міцніє, а у вільний від роботи час селяни вчать грамоти. Герой драми з найбільшою повнотою втілює позитивний ідеал автора, акумулює в собі ті риси, які були найкращими у інших героїв п'єс. Всі свої сили, все життя Мирон віддає конкретній справі – організації, зміцненню і процвітанню хліборобської селянської артілі, розумного порядкування – на засадах соціальної справедливості і християнської моралі – народного життя. Створена героєм артіль – невеличка частина впорядкованого, розумного майбутнього, омріяної «будущини».

Серед творів Тобілевича (Карпенка-Карого) п'єса «Понад Дніпром» вирізняється своєю неординарністю, незвичайністю. З великою симпатією сприймається образ Мирона Серпокрила. Викликають здивування негативні відгуки про п'єсу та її головного героя таких відомих дослідників, як Я. Мамонтов, О. Борщагівський, Л. Стеценко. Усі вони висловлюють думку, що «Понад Дніпром» –

«одна з найслабших п'єс І. Тобілевича». Я. Мамонтов, а за ним всі інші пізніші дослідники роблять висновки про причини недоліків п'єси: «не з сюжету виходив автор, коли komponував цю п'єсу: ідейно-тематичний комплекс був єдиним організатором цього твору і до нього добирав драматург персонажі та komponував події»¹⁶.

Літературознавці стверджують, що «позитивний герой не вдався, а точніше вийшов обмеженим через свою просвітительську діяльність», і що «він (Мирон Серпокрил) є виразником ліберально-народницьких ідей, проповідником християнської моралі покори, терпіння»¹⁷.

Та насправді ж «Понад Дніпром» з погляду утвердження загальнолюдських цінностей, глибоких морально-етичних та гуманістичних помислів автора, втілених через вчинки головного героя і артільників є найдовершенішою п'єсою драматурга. А за оцінкою І. Франка це «найкраща, найідеальніша п'єса Тобілевича»¹⁸.

Окремо розглянемо роль жінки-матері у родинному вихованні.

Жінка-мати має особливе значення в ментальності українців. «Українська жінка значно активніша в усіх відношеннях і сімейних, і громадських, ніж жінки західноєвропейських народів. Можна сказати, що структура української родини зберегла дуже багато рис матриархальної родини. І має далекосяжні наслідки на виховання і формування характеру української людини»¹⁹.

Жінка-мати завжди прагне створити сім'ю щасливу, здорову, заповнену дитячим багатоголоссям. Вихованням дітей в українській сім'ї в основному займалася мати, а батько був годувальником, хазяїном, захисником. Провідними вихованими засобами були поведінка і вчинки батьків, рідна материнська мова, праця, фольклор, родинно-побутова культура, родинні звичаї і традиції, мистецтво, ремесла і промисли, вірування, свята, обряди, символи, дитячі ігри та іграшки.

Жінка в драматургії Тобілевича (Карпенка-Карого) майже завжди позитивний образ. Автор співчуває долі жіночій, поетично змальовує красу, чистоту, стійкість, відданість, вірність. У творах Карпенка-Карого вся діяльність жінки спрямована на сім'ю, дітей, їх виховання, та ведення хатнього господарства. Навіть свекруха у п'єсі «Суєта» добра, щира, привітно ставиться до невісток. Це ще раз підкреслює те, з якою повагою сам автор ставиться до прекрасної частини людства, бо, як ми знаємо, в літературі образ свекрухи традиційно втілює в собі найбільш негативні риси характеру.

Жінки у п'єсах Карпенка-Карого несуть естетичний ідеал такий, який має сам автор по відношенню до жінки. Так актриса Ваніна (п'єса «Житейське море») говорить: «О, обов'язок матері приятний обов'язок: він над усім панує в жіночому серці, для нього все можна в жертву принести, все віддати!» (Т.3, С.92).

Для Марусі, дружини Івана Барильченка (п'єса «Житейське море») суть життя – це її сім'я, служіння дітям і чоловікові: «Ти свято виповняєш свій обов'язок до мене, до сім'ї, і я виповнюю свій до тебе, до сім'ї і цим самим не тільки не обтяжуємо один одного, а навіть сприяємо розвою нашого щастя, і нашого благополуччя в будущим. Ти працюєш, а я щира твоя помічниця, дома пильную наше гніздо і готую тобі спокій і відпочинок...» (Т.3, С.96).

3. На рідній землі

З дитинства в кожному із нас виховували любов до Батьківщини, до рідного краю, до свого коріння. У дитячому садочку, у школі, у сім'ї велика увага приділяється патріотичному вихованню, яке всебічно розвиває особистість, готує до життя, праці, до захисту рідної України, її незалежності. Краєзнавча пізнавальна діяльність удосконалює такі риси характеру, як самостійність і колективізм, любов до своєї історії та допитливість.

Більшість героїв І. Товіблевича (Карпенка-Карого) з дитинства закохані у рідну землю, цінують її, вболівають за неї. Згадаймо монолог Явдохи, що прощається з Батьківщиною, зі сцени від'їзду старих Серпокрилів в Оренбурзькі степи: «Свята земле, рідна земле! І батькові, і матчині ніженьки по тобі ходили, і кісточки ти їх прийняла до себе... Ой візьму ж я оцю грудочку землі святої, нехай вона мені нагадує на чужій чужині рідну родину, милу мою країну...» (Т.2, С.125). Характерною рисою для українців є туга за рідною землею, коли вони знаходяться десь далеко, а грудочка землі святої – найдорожчий, найрідніший талісман, що зігриває, оберігає, навіває теплі спогади.

Як вже зазначалося, Карпенко-Карий наділив свого героя Мирона Серпокрила (драма «Понад Дніпром») тільки позитивними якостями. Його образ є яскравим доказом народної любові до рідної землі. Мирон закоханий у землю, її всеохоплюючі простори. Тільки

чоловік, що відчуває себе її живою часточкою, бачить її красу, насолоджується нею, може так захоплено говорити: «...глянеш навкруги: все поле, як море земне перед тобою, вбране квіточками всякого кольору, і краю тому немає, бо краєм своїм воно зійшлося з небом! Вітерець по йому легенький подиха і горне зелень пахучої трави, очі в себе вбирає – так мило» (Т.2, С.105). Та, напевно, і матінка земля тільки дитині своїй може давати скільки сили і наснаги.

Дещо з іншого боку показує драматург іншого свого героя Івана Барильченка. Як і Мирон, Іван – син землі. І любов до неї простежується протягом дії двох п'єс («Суєта», «Житейське море»). «Мені завжди приємно згадати, – говорить він, – як колись у полі працював, я, брат, часто тепер жалкую, що не зостався... святу землю оброблять» (Т.3, С.77). І сам біля землі, на батьківському хуторі. В скрутну хвилину він збирається знайти собі притулок і розраду. «Гікати треба... в натуральну життєву пристань, де стеля – небо, а діл – земля, де свіже повітря не надриває грудей, де нерви, кров і мозок урівноважені робочою дисципліною, де я колись у полі працював, де кріпкий сон обновляє сили, де спочинок від тяжкої праці дає райський спокій і тілу, і душі» (Т.3, С.137).

Зовсім по-іншому виявляється любов до рідної землі у Герасима Калитки із комедії «Сто тисяч». Хоч герой і називає землю святою, та «Божою донечкою», але любов ця обумовлена розумінням, що земля – це гроші. Про цей персонаж буде сказано докладніше дещо пізніше.

4. Гуманізм – визначальна риса нашого народу

У всі часи, всі народи, шукаючи шлях до гармонії, завжди керувалися не тільки спільно визначеними естетичними ідеалами, які впливали з багатовікових традицій народу, певного етносу, а й намагалися жити у вимірах добра і щастя, любові до ближнього, а, отже, – до людини. Гуманізм – ставлення до людини як до найвищої цінності. Захист прав особистості на свободу, щастя, всебічний розвиток і прояв своїх здібностей завжди був і залишається визначальною рисою української нації.

Найяскравішим прикладом втілення гуманізму у творах Карпенка-Карого є колоритна особистість Мирона Серпокрила

(драма «Понад Дніпром»). Миронові притаманні всі людські почуття. Душа його сповнена синівською ласкою і глибокою шаною та любов'ю до батьків, отчого дому, рідної сторони, в чому можна переконатися з багатьох епізодів твору. Саме любов до рідної землі, безсумнівно, і визначила його життєву позицію. Адже не можна любити свою землю і не любити інших синів її. Ця любов до ближнього приходиться у серце Серпокрила від своєрідного розуміння витоків буття людського. Щирий християнин, він словом і ділом несе людям добро і справедливість. Бо сам має Бога в душі. «Не за хліб він спілку заснував і працював так тяжко, а для громадської користі. Такий чоловік в громадській ділі дорожче золота, бо не користь вела його на працю, а гаряче серце, що бажало добра всім людям» (Т.3, С.153). А «людина з Богом у душі і серці – це вища істота, що живе і мислить вічними моральними цінностями й урешті-решт сама здатна стати творцем»²⁰.

То що ж таке, ці вічні морально-духовні цінності, що впливають з таких відомих і водночас забутих заповідей Христових? Здається, що це і є гуманізм. Його ідеалам Мирон залишається вірним і на смертному одрі: «...люде умирають – ідеї вічні! Товариші! Не розрізняйтеся, живіть у згоді, в согласії. Учїться. Держіться спілки, любіть друг друга!...» (Т.3, С.155).

Як носій гуманізму Мирон має творчу перетворювальну силу. Створення артілі і той благотворний вплив на людей, її членів, душу, мозок яких він очистив і наново «переробив» завдяки своїй самовідданості, виснажливій фізичній і інтелектуальній праці, – яскраве тому свідчення. Перетворювальну силу ми можемо побачити на образі Купер'яна, що говорить так: «Я, ледар, п'яниця, волоцюга, під його (Мионовим) впливом наново народився, бо він не тільки говорив, але й робив. Він запалив у мені такий рух, що я одразу перемінився і зрозумів, що спілка для всіх нас, бідних хліборобів. Єдиний рятунок від усіх наших пригод! Ох, коли б можна було такого чоловіка викупити від смерті своїм життям, я б і на хвилику не задумувався, нехай бере моє нікчемне» (Т.3, С.153). І він говорить щиро. Бо теж став християнином, гуманістом.

У Соні, героїні комедії «Хазяїн», як і в Серпокрила, на відміну від інших героїв, слова найменш розходяться з ділом. Вона відверто виступає за права найманих робітників батька і, не боячись його гніву, домагається поліпшення їх становища і харчування. Ось думки Соні

з цього приводу: «...люде нас проклянуть! У нас стільки всякого хліба, як води в морі, і весь хліб люди заробляють, вони повинні їсти за свою працю найкращий хліб» (Т.2, С.303). Соня стала на захист бідних через те, що вона людина порядна, чуйна, гуманна. Вона благає батька: «Тату, мій лебедіку, не дозволяйте годувать людей таким хлібом. Не дурно казали в гімназії, що у нас людей годують гірше, ніж свиней; насміхались, я плакала і запевняла, що то неправда, а тепер сама бачу, і вся моя душа тремтить! Тату. Рідний мій, коли ви любите мене, шануєте себе, то веліть зараз, щоб людей краще харчували! А поки я буду знать, що у нас така неправда до людей, життя моє буде каторгою!!!» (Т.2, С.305-306).

Гуманістичний пафос притаманний і всім іншим творам І. Тобілевича.

На відміну від Соні і Серпокрила герой п'єси «Бурлака» Опанас Зінченко далі від своїх гуманістичних промов на захист селян, не просувається. Опанас підтримує залякану громаду, виступаючи проти зграї сільських верховод, зокрема старости. Він захищає не лише свого небожа Олексу, а й всю громаду. В розпачі Опанас звертається до тих, які в покорі бояться вивільнитися з-під впливу старости Михайла: «Бідні, бідні ви люде! Темні! Хто більш усього вас любе – того ви женете від себе... Куди! Куди! Продаєте вашу душу і совість» (Т.1, С.57). Але драматург, вірний правді життя, не показав людини, яка схотіла б і змогла боротися з Михайлом-старшиною. Бурлака після вирішення долі Олекси знову йде з села на заробітки.

Зовсім іншим постає перед нами Гнат Голий – герой історичної драми «Сава Чалий». Відважний, чесний, емоційний, він зневажає зраду і бездіяльність. Всі його вчинки спрямовуються на захист свого краю, свого народу. Його думки, вчинки, промови пройняті наскрізь гуманізмом. Ненависть до ворогів та зрадників ми відчуваємо у кожному діянні цього героя. Він не вчився, як Сава Чалий, у школах Київського братства, але в своїх діях виявляє світлий розум, здатність бачити закономірність у розвитку такого суспільного життя, де «в розкошах один, а тисячі без хліба» (Т.2, С.244).

Вже з першої появи Гнат весь втілення дії, рішучості, відваги і сміливості в боротьбі проти ненависної шляхти, тобто тих рис, що характеризували гайдамаків. І вже тут відразу відчувається його протистояння Саві. Гнат Голий з'являється саме тоді, коли Сава говорить, що хоч і тремтить він весь від злоби, а мусить здержувати



Сцена з вистави «Сава Чалий»

себе, що стоїть він як лев, прикований на ланцюзі. Гнат з'являється справді як вільний лев. У цим безсилим пориванням Сави, якому «безсилля гнітить душу, а злість і помста палять серце», (Т.2. С.239), він відразу протиставляє дію.

Поява Гната з його розповіддю про свої рішучі дії, про розправу над тими, хто знущався з народу, є ніби відповіддю на непосильну панщину і знущання над народом. Саме Гнат надає потрібного спрямування народним прагненням. Гнат виступає як живе втілення народу з його нестримним прагненням відплатити за кров народу, спопеляючою ненавистю до всіх панів. У Гната ясний і твердий розум. Він розуміє. Що не було б цього Сави, то знайшовся б Сава інший; тим то зрада неодмінно вимагає карі. У п'ятій дії Гнат виступає як вершитель народної волі, месник за зраду народу.

І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий) відобразив і найхарактерніші риси учасників руху – риси народу. Історично правдивими, в реалістичному освітленні виступають і вчинки гайдамаків.

Незламна воля народу до боротьби, його могутня непохитність і мужність змальовані майстерно. Енергійно і лаконічно. «Визначальним для типовості Гната є той факт, що він концентрує в

собі риси і особливості гайдамацького руху. Як вони подані в трагедії, є найяскравішим втіленням найбільш типових і характерних рис цього руху народного»²¹.

Розкриваючи справжні історичні причини гайдамацького руху в соціально-політичному спектрі тогочасного життя, драматург створює ту визначеність історичної атмосфери, той неповторний рух епохи, які стають справжнім реалістичним ґрунтом для визначеності та обумовленості характерів, їх вчинків, переживань, пристрастей.

5. Українці – люди праці

Досить своєрідним виявом національної ментальності є проблема ставлення українців до праці та господарської діяльності.

І. Карпенко-Карий в своїх творах не тільки подає широкий етнографічний опис основних видів господарської діяльності, а й створює досить своєрідний соціально-економічний стереотип українця, який фокусується, насамперед, з авторської ідейної настанови: чоловікові треба трудитися до самої смерті, і це – відголосок споконвічних традицій українців. Праця для героїв Карпенка-Карого – не тільки спосіб існування, а й справа честі. Невміння щось робити, недоладна робота викликають здивування, тривогу, кепкування.

І. К. Тобілевич (Карпенко-Карий) в усіх своїх творах проводить думку про основну суть життя українців – бажання працювати і отримувати задоволення від праці. Адже український народ ніколи не був ледачим, з радістю працює на рідній землі і не уявляє свого життя без праці.

Знову звернемося до драми «Понад Дніпром» і до її головного героя Мирона. Для нього сенс життя вбачається в житті простої трудової людини: «Кращого життя як хлібороба, немає і світі», – каже він.

Адже «мужикові, хліборобові в полі, як на роздоллі та на волі, як риби в чистій воді!» (Т.2, С.104). Вся краса навколишнього світу, яка здатна благодійно впливати і перетворювати його, на погляд Мирона, зосереджується і накопичується в «...стіжки з хлібом, його (мужика) власними руками здобути, політи його кривавим потом...» і скільки поезії в тій красі!

«А скінчиться праця літня, велика радість в душу ллється, коли

дивишся восени на село, як усі хати, уся оселя потоне в стіжках з хлібом!» (Т.2, С.105).

Образ бунтаря-протестанта Опанаса Зінченка у драмі «Бурлака», шукача правди і борця за неї, як і інші образи, розкритий драматургом на тлі реальної дійсності. Все свідоме життя Опанас Зінченко прагнув чесно працювати – і коли був старшиною, і коли повернувся додому після бурлакування, і коли виступав проти старшини Михайла Михайловича та його спільників.

Найкращими рисами трудової людини наділив Карпенко-Карий героя п'єси «Суєта» найстаршого з братів Барильченків – Карпа. Він один став продовжувачем батькової хліборобської справи. В його образі автор змалював працюючу людину, для якої характерні риси простого селянина, драматург до певної міри втілює і свою любов до хліборобства, до села, до широких безмежних степів. Карпо Барильченко не втратив природного розуму, працює біля землі, любить і знає господарство, не ганяється за багатством і відчуває себе щасливим. Карпа не зачепила хвиля «суєти» саме тому, що він інтелігентний хлібороб. Як і Мирон Серпокрил, Карпо читає книжки, має свої погляди на життя, але при всьому цьому не порвав з селом, лишився працювати біля землі. До нього на виучку, здобувати «робочу дисципліну» йдуть Демид Короленко і рідний брат Іван. Робота у господарстві Карпа відкрила їм очі на багато що, допомогла оздоровитись морально і фізично, підготувала до визначної діяльності на користь народові.

Сам Карпо на рівних працює з робітниками, що стали до нього в хазяйстві, чесно оплачує їхню роботу. Хліборобський лан і робота на ньому – то найвища мета Карпа. Карпенко-Карий на прикладі цього персонажу показав, що людина може бути заможною за рахунок власної праці, а не експлуатації інших. Карпо піклується не лише про свою сім'ю, а й про батьків, про братів і сестру, яким оплачує навчання у місті. Герой уособлює кращі риси мудрої людини, яка вважає, що дітей потрібно обов'язково вчити, щоб вони продовжили справу батьків. Людина, на його думку, в усьому «повинна відповідати становищу»: і в одязі, і в поведінці, і в справах. Він схвилюваний тим, що діти, здобувши освіту, забувають своє коріння, не хочуть працювати на рідній землі, прагнуть «легкого» життя. «То ще не біда, що від села, та від людей своїх та від землі відстали» (Т.3, С.13).

Більшу біду, яка веде до катастрофи народу, автор вбачає в тому,

що «тікають від тебе (земля) освічені на твоїх достатках дітки і кидають село у п'їтьмі...» (Т.3, С.17).

б. Впевненість як риса особистості

Така риса характеру як впевненість у житті притаманна українській нації, як ніякій іншій. «Психоаналітики стверджують, що формується впевненість ще в ранньому дитинстві під впливом піклування батьків. Така людина в пізнішому віці проявлятиме довір'я до себе і до життя, матиме інстинктивну впевненість у житті – наше українське «якось воно буде», навіть коли ситуація справді грізна»²².

Саме від виховання і піклування у сім'ї формується наш український оптимізм, незламність народу, незважаючи на всі історичні лихоліття. До цього долучається «вплив родючої землі, щедрої української природи, яка теж формує довір'я до себе мов до «доброї матері», що ніколи не зрадить»²³.

З одного боку жадоба збагачення, з іншого – впевненість у тому, що «якось воно буде» штовхнули Герасима Калитку, героя п'єси «Сто тисяч», взяти участь у ризикованій шахрайській махінації. Невідомий пропонує купити сто тисяч фальшивих карбованців за п'ять тисяч справжніх грошей. Герасим легко йде на авантюру, бо впевнений, що, як і раніше, всі махінації принесуть йому користь. Невідомий виявляється більш спритним і продає пакунки чистого паперу, тільки залічковані кредитками.

Як і Герасимові Калитці, героєві п'єси «Хазяїн» Пузиреві теж не дає спокою бажання постійного збагачення. Хіба не впевненість у житті штовхає цього персонажа до різних хитрощів і шахрайств? Йому пропонують прийняти до своїх отар дванадцять тисяч овець ділка Михайлова, який має намір оголосити себе банкрутом і передбачливо ховає по сусідах своє майно. За двадцять процентів з гуртової виручки Пузир, сподіваючись «на авось», пристає на цю авантюру. Спекуляція Михайлова провалюється, його визнають злісним банкрутом, садовлять у тюрму і притягають до відповідальності тих, хто допомагав йому приховувати майно. Пузир робить спроби знайти серед своїх підлеглих свідків, які показали б на його користь, та й це не врятує його, бо Михайлов на слідстві сам виказує своїх спільників. Але тяжка хвороба звела Пузиря в домовину, перше ніж його притягли до карної відповідальності.

Нерідко в літературі та й у житті ми бачимо, що українці – сильна нація, вперта у досягненні своєї мети, впевнена в тому, що все, що робиться ними – правильно і не приймає ніяких заперечень. Герої Карпенка-Карого ще раз це підтверджують.

Не зважаючи на всі розповіді про голодні Оренбурзькі степи, Павло Серпокрил (драма «Понад Дніпром»), не слухаючи порад свого сина, вирушає шукати щастя у чужі краї, де, як він чув, земля коштує п'ять карбованців за десятину на вічність. Його впевненість, що він знайде в степах краще життя, не здолав ніхто.

Не зазнавши щастя в Оренбурзьких степах, куди він після гострих суперечок з сином таки переселився, повергається старий Серпокрил в рідне село і знаходить підтримку та спокій у тій самій артілі, проти якої так гостро виступав.

7. Емоційність вдачі українців

Дослідники української духовності прийшли до висновку, що «українці відзначаються емоційною вдачею, себто, що в їх житті емоції відіграють важливу роль і часто навіть переважають над інтелектом і волею»²⁴.

Найяскравіше ця риса характеру українців виявляється в естетичі народного життя і обрядовості.

Ми маємо змогу безпосередньо спостерігати, як легко наші українські люди гніваються, сердяться, ображаються, підпадають під різні впливи, як легко вірять наклепам, як легко обурюються і, часом, міняють свої орієнтації та погляди.

Людина не тільки пізнає дійсність в процесі сприйняття, пам'яті, уявлення та мислення, але разом з цим і відноситься так чи інакше до тих чи інших фактів життя, відчуває ті чи інші відчуття по відношенню до них. Різні форми хвилювань – емоції, афекти, настрій, стресовий стан, пристрасті і, нарешті, відчуття – становлять емоційну сферу поведінки людини, живим джерелом пізнання, виявом складних і різнобічних відношень між людьми²⁵.

Думки дослідників та психологів підтверджують вчинки героїв п'єс І. Тобілевича (Карпенка-Карого). Усі персонажі дуже емоційно виявляють гнів, образу, радість, гумор, заздрощі у різних життєвих ситуаціях.

Світлими і духовно чистими показані в драмі «Бурлака» Галя і Олекса. Вони кохають один одного.

Морально Олекса стоїть вище старшини, йому навіть у голову не приходить, що кохання, почуття, шлюб можна купити. Він дуже емоційно, гнівно, обурено відповідає на пропозицію старшини – за сто карбованців зрадити коханій: «...Ні, дядьку, бідний я, правда, і сто карбованців – гроші, але я повісився б, ... якби взяв у вас сто карбованців для того, щоб розпанахав свою душу, зсушить своє серце разом з чужим серцем! Ні, дядьку, цього не буде!..» (Т.1, С.145).

У досить драматичному становищі опинилися герої п'єси «Безталанна», і вони не бачать із нього виходу. Для Софії і її батька настає важке випробування, – свекруха Ганна озлоблено нападає на обох, дорікає. Гнат, заплутавшись у стосунках із Варкою, виведений з життєвої рівноваги сімейними обставинами. Софія втрачає розум. Гнат у відчай гнівно кидає матері і Софії: «Довго ви будете з мене жили тягнути? Довго ви будете мучить мене?» (Т.1, С.279), а потім у нестямі, в гніві, підбурюваний матір'ю, хоч і не навмисне, вбиває Софію. Кінцівка п'єси несподівана, але природна, зумовлена всім ходом попередніх подій і ще раз доводить, що на вчинки українців в першу чергу впливають емоції. а вже потім розум.

Найпрогресивнішим за своїми поглядами на життя, думками і ідеями є Мирон Серпокрил. Його життєва позиція має під собою життєвий досвід: він був вихідцем з народу, вивчений на народні гроші, і не тільки походженням, а й думками залишився селянином. А й думками залишився селянином. Він пристрасно і емоційно роз'яснює односельцям їх помилки, вказує шляхи подолання. Батькові, який не правильно розуміє наміри сина, він емоційно і колоритно відповідає: «Я ні пан, ні мужик, я, тату, чоловік!» (Т.2, С.107-108).

Знову повернемося до закоханих. Усі вони емоційно висловлюють почуття один до одного, нетерпимо ставляться до зради. У п'єсі «Підпанки» Софрон, коли дізнався, що його кохана дівчина нібито зрадила його з паном, втрачає контроль над собою, ним керують помста, злість і емоції: «Я їм подарую свою наругу? Ні! Стривайте! (Бере ніж). Підпалю горниці з чотирьох углів, і вони згорять там на вугіллі, а коли вискочать з вогню, поріжу на шматки!» (Т.1, С.106). Тільки завдяки Карпові та Отаманові, що зупинили Софрона, змусили опам'ятатися, ця ситуація мала щасливу розв'язку.

У іншій своїй п'єсі І.Карпенко-Карий змалював сильну натуру дівчини Тетяни Бондарівни (п'єса «Блондарівна»). Розумна,

розсудлива, дуже гарна, вона зуміла дати відсіч осоружному старшині, у своїй гнівній, емоційній промові Тетяна розкрила сутність вельможного пана: «Аж бачу, в тебе на макове зерно немає честі!.. Хто ж може силою кохати? Таке кохання є зневага! Який же лицар ти, що, розпаливши кров свою звірину, готов віддати і рідний край, і жінку, котрій ти присягав, і дітей своїх за те, що через силу я зроблюсь твоєю на годину?! Не вельможний пан, не лицар, а злодій, душогуб розпутний, що вплину не маєш своїм гидким бажанням і через них свою й чужу ти губиш честь» (Т.1, С.143).

Уся світла, поетична душа Тетяни розкрилася в цьому монолозі. Вона заради кохання до Тараса приймає смерть від кулі старшини. Автор майстерно зображає фінальну сцену – Тарас тримає на руках вмираючу Тетяну і емоційно, пристрасно обіцяє їй платити за смерть її, доки сам не помре.

Емоційність Гната Голого (драма «Сава Чалий») дещо інша. Карпенко-Карий зображає історичну постать – образ оспіваний у піснях як втілення героїзму, мужності, хоробрості і відданості народові. Всі ці риси характеру героя драматург подає на загальному фоні дуже імпульсивної і емоційної натури Гната. Він відчайдушно бореться з ворогами народу, закликає до війни, до нещадного знищення панівних класів. Особливо емоційною є сцена розправи із зрадником народу Савою Чалим: «Прийшов час, Саво, розплатитися!.. На поєдинок ти не маєш права з нами, бо потеряв козацьку честь» (Т.2, С.231).

У пошуках емоційно-колеритних героїв звернемось і до п'єси «Наймичка». Багатий хазяїн Василь Микитович Цокуль, як і Михайло Михайлович (п'єса «Бурлака»), до набутого багатства і влади захотів додати й любов молодій вродливої дівчини. Жертвою його домагань стає юна й беззахисна сирота-наймичка Харитина, яка має добре серце, чисте сумління і не втратила віри в людей. Цим і скористався підступний Цокуль. Він навчає її брехати і лицемірити. Та Харитина, яка нікому ніколи й слова наперекір не сказала, раптом, проголошує таку емоційну промову, що годі було й сподіватися. Харитина рішуче відкидає пропозиції Цокуля і виповідає таку правду, що навіть збентежила цього безчесного і безжалісного багатія: «Я все вам під ноги кину, не треба мені нічого вашого! Воно давить мене, – дихати не можу... Нічого мені од вас тепер не треба!.. Не говоріть до мене: кожне ваше слово, отрутою падає на мою душу...» (Т.1, С.217). Саме

в таких екстремальних ситуаціях і розкривається емоційна вдача українців, навіть коли вони знаходяться в такому беззахисному становищі. Адже Харитина могла б мати щастя. Вона любила наймита Панаса, і той хотів її сватати. Ясний промінь цього кохання хоча б на короткий час освітив похмуре її життя, але цього не сталося через тваринну похоть Цокуля і безправ'я наймитів. Задумка Цокуля закінчується трагічною загибеллю дівчини. Складний збіг обставин, потрясіння від самогубства Харитини, котра, як з'ясувалося, була його рідною дочкою, приводить Цокуля до сповіді-самовикриття, в якій переплітаються гнів на самого себе, сльози і мука, біль і страждання: «Боже праведний!.. Люди добрі! Закопайте мене сивого в землю, убийте мене камінням, бо я не варт собаки! Знайте, всі знайте, що я цій дівчині батько, батько і душолюб – це я її втопив!.. Дочко... дочко! Дитино моя... Нема у мене сліз, запеклися, кровію запеклися на серці нечистім; не можу виплакати кривавими свого гріха! (Схиляється до ніг Харитини). Муки, муки дайте мені! Тяжкої муки, щоб я спокутував свій гріх!» (Т.1, С.230).

Літературознавці донедавна писали, що «Цокуль має чорну душу, в якій навіть ознаки чогось людського не лишилось»²⁶. Кандидат мистецтвознавства Валентина Заболотна вважає інакше, – вона зуміла зрозуміти Цокуля як людину: «Він багатий, у нього працюють наймити, але ж він їм платить, тямущо, вірно радить, і образи на нього ніхто не має. Непрощеним Цокуль може бути лише за одне – він зневажав дівочу душу Харитини, підступом взяв її в хвилину духовної слабості і розпуки... Цокуль винен у неувазі до іншої людини, в насильстві над тією, що вважала його батьком»²⁷.

Одним із видів емоційності є своєрідний український гумор, що є «одним із найбільш глибоких виявів «артистизму» української вдачі»²⁸.

Сатира і гумор невід'ємні риси вдачі українця, вони допомагали йому переборювати найприкріші ситуації, виживати у період протистояння чужоземним завойовником. Ці риси характеру завжди засвідчували ознаки здорової моралі народу, який і в найтяжчі моменти свого існування не впадав у відчай.

Виявивши себе талановитим автором драми, Карпенко-Карий все ж таки вважав, що народу потрібна комедія, найперше сатирична, яка, за висловом Івана Барильченка, героя п'єси «Суєта» та «Житейське море», «бичує сатирою страшною всіх і сміхом через

сльози сміється над пороками і заставля людей, мимо їх волі соромитися своїх лихих учинків» (Т.З. С.21).

Тільки сатира і комедія здатна пробити «кору ледяну байдужості» в лиходіїв типу пузирів і калиток. За основу більшості своїх комедій Карпенко-Карий брав життєві факти, побачені чи почуті ним від інших. Всі, крім легендарних пісенних, образи у автора п'єси взяті з реального життя. Грунтовна розвідка Т. Смоленчук, М. Смоленчука «Я взяв життя» детально це ілюструє.

П'єса «Мартин Боруля» побудована на дійсних фактах сім'ї Тобілевичів і наскрізь пронизана дотепним гумором, сарказмом. Драматург висміює Борулю за його химерні мрії – стати дворянином. Незламному бажанню будь-що вийти на дворянську лінію» Боруля віддає всю свою енергію. Кожна сцена, кожна репліка розкривається з гумором.

У складному і багатогранному образі Мартина, його психологічній характеристиці поєднується глибока комедійність з елементами драматизму. У п'єсі показано, що прагнення і інтереси шляхти, глитаїв, дворян не сумісні з людяністю, знищують її, що «людина могла б бути доброю, гуманною, якби над нею не тяжіла хижацька мораль буржуазнопоміщицького ладу»²⁹.

«Мартин не зажепа, в нього немає зоологічної ненависті до бідноти, хоч він і гребує ж тільки «мужиком», а й дрібною шляхтою: він нікого не обдурує, хіба що самого себе; він не жестокий, хоч і самодурствує, не деспот, хоч і намагається примусити дочку вийти заміж за нелюба, бо засліплений «дворянською лінією». Мартин не позбавлений рис і справжньої людяності, але ця людяність, як показує драматург з глибокою іронією, затьмарюється, тамується у нього шляхетським гонором і прагненням зажити по-дворянському»³⁰.

І. Тобілевич (Карпенко-Карий) шукає різні дотепні ситуації, щоб ними присоромити «уродзого шляхтича» за його гонор, зневагу до праці, намагання піднятися на щабель великих панів.

Одержимому манією дворянства шляхтичу автор протиставляє людину з низів, наймита Омелька. Мартин вважає Омелька бовдуром, а насправді цей безправний наймит стоїть на цілу голову вище від свого гоноровитого господаря. Кмітливий, розумний, прямий, добродушний і наполегливий, Омелько дотепно, ніби ненароком, осміює примхи свого пана і висловлює думки набагато резонансніші, ніж Мартин.

Драматург показав Омелька як носія окремих рис народу, зокрема щирого гумору, дотепності, оптимізму. Сцени розмови Борулі з Омельком є найцікавішими у комедії. З одного боку в них яскраво відтворюється вся безглуздість домагань Мартина, з другого – тонко, народними устами Омелька осуджується відхід Борулі від трудового життя.

У комедії «Сто тисяч» Карпенко-Карий показав, що український народ жартівливий, вміє з сарказмом і іронією дивитися на життя. Згадаймо хоча б розповідь Романа про бійку Калиток із сватами за придане. Для досягнення сатиричної гостроти драматург вдається до різноманітних засобів³¹.

8. Ліричність української душі

Пісенність душі – це категорія її стану – особливе сприйняття навколишнього світу і навіть, соціальної дійсності, і, безперечно, це ще один вияв емоційності.

З морської піни вродилася грецька Афродіта. З бурхливого моря почувань народилася українська краса – пісня. Пісенна ліричність – важлива риса українського національного характеру, з піснею наша душа народжується, росте, розцвітає, в'яне і вмирає. Пісня – це наше найбільше щастя, наш скарб, Боже благословення українського народу.

«Українці співають годинами, готові проспівати ніч, проспівати життя... Попадають у транс, забувають самих себе. Коли можна говорити про опій для народу, то для українського народу ним є пісенність»³².

Однією з визначальних рис творчості українського драматурга І. Тобілевича (Карпенка-Карого) є зв'язок з пісенним фольклором рідного народу. Українська народна пісня органічно увійшла в мовленнєву тканину п'єс. Автор щедро використовує багатющі скарби народної пісенності. У його творах зустрічаємо пісні про кохання, весільні, чумацькі, жартівливі, сатиричні, історичні та багато інших.

Український народ любить пісню, вона супроводжує все його життя і в радості, і в горі.

Так, у п'єсі «Бурлака» уривок народної пісні «Зелена ліщинонька, чом не гориш, та все куришся, Гей молодая та дівчинонько, чого плачеш, чого журишся?» відпочиває душевним

переживанням дівчини Галі, яка не хоче йти заміж за нелюба старшину» (Т.1, С.55).

Гнат у драмі «Безталанна» у хвилини розпачу і зневіри теж звертається до пісні: «Варка. За що ж ти кидаєш мене? Гнат. Не бігай за всіма разом: любиш одного, до одного й горнишся. А то як у тій пісні співають: «Я з тобою вечір стою, на іншого важу» (Т.1, С.237).

У п'єсах «Бурлака», «Бондарівна», «Підпанки», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» автор зобразив весілля. Через пісні ми бачимо красу обряду вінчання, звичаї, прикмети, а також душевний стан молодих, їх батьків та друзів.

Під впливом пісні з дитинства формуються естетичні почуття, душа людини. Пісня навіває почуття прекрасного, ліричного. Тільки виражаються ці почуття по-різному.

Наприклад, Герасим Калитка у п'єсі «Сто тисяч» розкриває свою ліричну натуру монологом про землю: «Ох, земелько, свята земелько – божа ти донечко! Як радісно загібати тебе до купи, в одні руки... Легко по своїй землі ходить. Глянеш оком навколо – усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито...» (Т.1, С.141).

Більшість дослідників творчості І. Карпенка-Карого (С. Єфремов, Я. Мамонтов, Л. Стеценко, Л. Дем'янівська) розглядають образ Терентія Пузиря (п'єса «Хазяїн»), як безмежно жадібного до наживи мільйонера землевласника. А якщо придивитися уважніше, то можна розгледіти ліричну душу героя зі специфічним виявом поетичної вдачі. Перемагаючи гострий біль, коли йому залишилося жити не більше двох-трьох днів, з перекошеним від мук обличчям, він говорить: «одна овечка, з послідніх, біленька з курдючком має поранений хвостик; друга чорненький лоб шкандибає на праву задню ніжку; нехай Карло обдивиться, щоб часом не загинули шкода худоби...» (Т.2, С.349).

Чи не здається, що І. Тобілевич сценою огляду овечок хотів показати – Пузир, між іншим, тонка лірична натура, здатна бачити у буденному прекрасне, дуже любить пісні, музику, а всі інші риси характеру є домінуючими і переважають у всіх його вчинках?

Пісенна ліричність душі – це також вияв естетичного потенціалу персонажів, які повністю впливають з народної естетики, що є зводом неписаних правил, кодексом морального життя українського суспільства. Прикладом є Мирон Серпокрил (драма «Понад

Дніпром»). Він не звичайний агроном-кооператор, організатор сільськогосподарських артільей. Це народник, що хоче працюю на землі виплатить свій борг народіві.

За оцінкою Я. Мамонтова, «праця коло землі – «прадідівське ремесло» – для Мирона не тільки засіб до існування, ні, це – джерело задоволення й естетичної насолоди»³³. «А скінчиться праця літня, велика радість у душу ллється, коли дивишся восени на село... Кожний хазяїн походжає тоді поважно, пишно біля своєї господи, на току, і поглядає на стіжки з хлібом» (Т.2, С.105).

Отже, український народ вирізняється пісенною ліричністю душі та тонкими естетичними смаками, і творами І. К. Тобілевича цю рису української ментальності ми й проілюстрували.

9. Жадібність як негативна риса характеру

Залишилася ще одна риса характеру, на яку у своїй творчості робив акцент І. Тобілевич (Карпенко-Карий) – це жадібність.

Не можна сказати, що ця риса є характерною для української нації. Навпаки, більш гостинного, «хлібосольного» народу годі й шукати. Та все ж зустрічаються жадібні, скупі люди, які є морально потворними та душевно спустошеними. І. Карпенко-Карий у своїй творчості часто звертається до змалювання, викриття образів багатіїв, куркулів, які багатіли за рахунок інших, не зупинялися ні перед чим, аби задовольнити своє тваринне бажання збагатитись.

Так, досить детально, у п'єсі «Бурлака» І. Тобілевич (Карпенко-Карий) розкриває образ старшини Михайла Михайловича, соціального супротивника Опанаса Зінченка. Драматург намагається за допомогою монологів висвітлити мрії і підступні наміри сільського урядовця.

Вже на початку драми старшина постає перед нами як жадібна, скупа і ненависна людина: «Ехе-хе! Діла-Діла!.. І усе є, благодарить бога, а ще мало!.. Другу тисячу доклав, а хліб та скот продам то з баришів закладу третю...» (Т.1, С.18).

Беззастережне насильство, беззаконня, шахрайство стають основними принципами цього «ненажери».

А для Герасима Калитки, центрального образу комедії «Сто тисяч», основним бажанням у житті є бажання якнайбільше придбати землі. Він уже має «шматок кругленький» – двісті десятин, та йому

цього замало. У Калитки розвинулась свідомо жадоба до безконечного нагромадження багатств, він стає рабом наживи. У хвилини найбільших проявів жадоби до наживи Калитка розчулено виголошує: «Ох, земелько, свята земелько – божа ти донечко! Як радісно загрібати тебе до купи, в одні руки! Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо – усе твоє... і все то гроші, гроші, гроші...» (Т.1, С.341).

Помічаємо, як автор протиставляє Калитці образ Бонавентури Копача. Бонавентура Копач зображений людиною розумною, думаючою, як і Омелько («Мартин Боруля») неординарно сприймає світ.

Пізнавальна сила цього персонажу, по-перше, в тому, що в ньому правдиво відтворено згубний вплив грошей на окремих вихідців з народу, а по-друге, – показано, в яких різноманітних формах, крім відвертого хижацтва, проявляється набувательства або прагнення до нього. «Характер Бонавентури – це своєрідне втілення маніловщини того часу»³⁴. Копач добре знає якими засобами можна збагатитися, і часто дає Калитці щодо цього практичні поради, але сам, на протигагу «хазяїнові», – людина вкрай непрактична, мрійник і дивак.

Розглянемо і образ головного персонажа п'єси «Хазяїн». Терентій Пузир незрівнянно багатший від Калитки, але і ставши мільйонером, він за поглядами і мораллю залишився на рівні дрібного власника. Через свою жадібність він маже чоботи дьогтем, ходить у латаному кожусі, їсть борщ і кашу, перепродує куплений у підісланій дружиною швачки в день іменин за низьку ціну дорогий халат, бо був заробіток – два карбованці за один. Карпенко-Карий вперше в літературі показує жадібність героя, як рису характеру, що виявляється не тільки в скупості до інших, але й суворій економії на самому собі та на своїй сім'ї. Саме жадібність призвела героя до смерті: проїжджаючи своїм полем, Пузир побачив гусей, які скубли колоски пшениці, побіг за ними, впав і відбив нирки. Все життя його пройшло під девізом: «Хазяйство або смерть». Смерть Пузиря є логічним завершенням «філософії» неймовірно скупого хижака.

Карпенко-Карий колоритно і майстерно зобразив портрети прислужників Пузиря – Феногена і Ліхтаренка, які беруть приклад із свого хазяїна. Жадібність, скупість, стяжательство – риси характеру, що повністю розкривають їх образи. Особливою підступністю відзначається Ліхтаренко. Він тримається з хазяїном гідно, навіть не

криється, що краде в нього, він хитро робить «комерцеський гендель» – щоб і хазяїнові було добре, і самому мати користь.

Деякі висновки

Сьогодні повертає нам багато імен, які протягом десятиліть панування тоталітарного режиму ретельно вилучалися з історії української духовності. «Білі плями» поступово зникають з карти нашої літератури.

Сьогодні літературознавча наука стоїть і перед необхідністю переоцінки та переосмислення творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого), відмови від суто класового підходу до аналізу української драматургії другої 80-90-х років XIX – початку XX століття. Адже, вивчення творчості видатного драматурга, актора, режисера дуже часто гальмувалася відсутністю наукового підходу. Загалом, досі немає повного і змістовного ідейно-художнього аналізу його драматургії, відсутнє академічне видання його творів. Натомість є традиційні, з однобоким підходом до зображуваних складних соціальних явищ, до неможливого стислі характеристики п'єс, в яких дослідники все підпорядковують соціальному конфліктові на тлі непримиренності антагонічних класів. Здебільшого, більш-менш достатня увага приділялась лише образам глитаїв – сільської буржуазії. Головним чином куркульству, та їх антиподам – селянським масам. Риси ж національного характеру українців їх менталітет у творчості Тобілевича належним чином не вивчалися а точніше не розглядалися взагалі.

Насправді ж спадщина І. Тобілевича дає широке поле для роздумів. Вчитуючись у п'єси драматурга, помічаємо, що в цих глибинних творах бринить Шевченківський біль за розпорошену силу української громади, за понівечені душі. Автор «бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей мимо волі соромитись своїх лихих вчинків» (Т.3, С.78).

І. Тобілевич відходить від традиційно-фольклорного зображення українця як консерватора, важкого на починання, навіть трохи ледачкуватого, нездатного засвоїти нове.

Авторові вдалося простежити і художньо осмислити якісні зміни в характері людей, спричинені прискоренням соціально-економічної

динаміки суспільства, зростанням ролі суб'єктивного фактора у розвитку господарського механізму. Це досить чітко простежується на прикладі праці Мирона Серпокрила у своїй артїлі («Понад Дніпром»), Карпа Барильченка та Демида Короленка в п'єсі «Суєта», братів Хоми та Віталія Неруків з п'єси «Чумаки». Усі вони стали на засадах нового життя, впроваджували нові методи роботи і отримували блискучі результати.

Своїми п'єсами Тобілевич стверджував, що українська нація самодостатня і неповторна. Нація, яка чітко усвідомлює свою єдність з землею, на якій вона живе, має свої чесноти, звичаї, традиції, норми, цінності. На прикладі драматичних творів Карпенка-Карого можна проспостерігати що подекуди людські почуття в душах його героїв переважають над розумом, героям п'єс притаманна якась потреба каятись і шукати винного, прощати і терпіти. Тобто народ має ідеал, але не завжди проявляє достатнє волевиявлення для його досягнення.

Герої Тобілевича усвідомлюють своє походження, національне коріння і спільність з культурою народу. «Спільність культури різних соціальних груп – характерна риса українського менталітету. Інші народи Європи цього не мають»³⁵.

Враховуючи ідейно-художню категорію авторської свідомості, можна стверджувати, що визначальними рисами українського національного характеру за п'єсами Карпенка-Карого є любов до рідної землі, в ширшому, ніж тупий патріотизм, значенні, гуманізм, доброта і справедливість, що ведуть світ до гармонії, а також емоційність, дотепний гумор, пісенна ліричність, чуйність.

Очевидно й інше: у своїх творах Карпенко-Карий у високохудожній формі показав могутній енергетичний потенціал українського народу, здатного утвердити себе як націю і розбудувати державу.

В історії української дожовтневої драматургії І. Тобілевич посів чільне місце. В його творах порушено актуальні проблеми часу, відтворено багато сторін життя українського народу. І. Карпенко-Карий зосереджував увагу не на ефектних зворушливих сценах, а на зображенні внутрішнього світу героя, його духовності, рис характеру, які формувалися під впливом середовища та соціальних умов життя героїв, показував їх психологію, відтворював мотиви, що керували діями героїв.

І. Карпенко-Карий був майстром у змалюванні життя, що і

сприяло створенню неперевершених портретів і характерів героїв. Його п'єси відзначаються майстерними діалогами, барвистою мовою – всім, що дало змогу проілюструвати найхарактерніші риси національного характеру українського народу.

(1998)

Примітки:

1. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. Твори: В.6-т. – К., 1931. – Т.6. – С.196-197.
2. Див.: Черченко Н. Хто допоможе вибратись з руїни // Вітчизна. – 1994. – № 5-6. – С.126.
3. Ред. Передмова до статті Корнієнко Н. Українська та російська ментальність: проекція в сучасне // Слово і час. – 1991. – № 7. – С.3.
4. Словник української мови: В 11 т. Т.11. – К., 1979. – С.23-24.
5. Див. Петровський А. В., Брулінський А. В. и др. Общая психология. – М., 1986. – С.419-439 тощо.
6. Костомаров М. Две русских народности. – К. – Х., 1991. – С.15.
7. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку. – К., 1994. – С.46.
8. Боплан Гійом. Опис України. – Львів. 1990. – С.25.
9. Див.: Січинський В. Чужинці про Україну. – К., 1992, Наливайко Д. Козацька християнська республіка – К., 1992 тощо.
10. Карпенко-Карий І. Твори: В 3 т. – К., 1985. Т.1. – С.114. Далі посилання на це видання подається в тексті.
11. Гельвальд Ф. Земля и ее народы: В.4-х т. – СПб., 1889. – Т.3. – С.356.
12. Там само. – С.538.
13. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.-Мюнхен, 1989. – С.140.
14. Єфремов С. І. Карпенко-Карий (Іван Тобілевич) Критико-біографічний нарис. Х., 1924. – С.61.
15. Українська душа. Збірник. – К., 1992. – С.78.
16. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. Твори: В 6 т. –К., 1931. Т.6. – С.198-199.
17. Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). – К., 1968.

– С.170.

18. Франко І. Нарис історії української літератури до 1890 року // Твори: В 50 т. – К., 1984. – Т.41. – С.517.

19. Вовк Х. З української етнографії. – К., 1995. – С.75.

20. Жовнорук В. «І аз воздам» // Слово, – 1990, № 8.

21. Шнайдер В. Трагедія «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого і українська історична драматургія ХІХ століття. – К., 1959. – С.51.

22. Українська душа. Збірник. – К., 1992. – С.90.

23. Там само. – С.91.

24. Там само. – С.73.

25. Див. Общая психология. – М., 1986. – С.367.

26. Мамонтов Я. Зазначена праця. – С.196-197.

27. Заболотна В. Фенікс. – Український театр. – 1995. – № 3.

28. Українська душа. – С.45.

29. Мороз З.П. На позиціях народності. Дослідження: В 2 т. – К., 1971. Т.1. – С.264.

30. Там само. – С.266.

31. Див: Вієвський В. М. Поетика комедійності «Мартина Борулі» І. К. Карпенка-Карого. – Кіровоград, 1991.

32. Українська душа. – С.107.

33. Мамонтов Я. Зазначена праця. – С.206.

34. Мороз З.П. Зазначена праця. – С.267.

35. Цимбалістий Б. Родина і душа народу // Українська душа. – К., 1992. – С.75.

Бібліографія:

1. Карпенко-Карий І. (І. Тобілевич). Твори: В 3-х Т. – К., 1960.

2. Карпенко-Карий І. Твори: В 3-х Т. – К., 1985.

3. Карпенко-Карий І. Вибрані п'єси. – К., 1976. – 302 с.

4. Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К., 1989. – 602 с.

5. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – К., 1965. – 370 с.

6. Словник української мови: в 11 т. – К., 1957. – Т.11. – 896 с.

7. Гельвальд Ф. Земля и ее народы: в 4-х Т. – СПб, 1889.

8. Борщагівський О. Драматургія І. Тобілевича. – К., 1948. – 179 с.

9. Боплан Гійом. Опис України. – Львів, 1990.

10. Бабенко О. Від єдиного кореня. – Кіровоград. 1994. – 34 с.
11. Вієвський В. М. Поетика комедійності «Мартина Борулі» І. К. Карпенка-Карого. – Кіровоград, 1991.
12. Вієвський В. М. Поетика комедійної творчості І. К. Карпенка-Карого. – Кіровоград, 1995.
13. Вовк Х. З української етнографії та антропології. – К., 1995. – 805 с.
14. Домаранський О. Українська ментальність у художньому осягненні Г. Квітки-Основ'яненка // Наукові записки. – Кіровоград, 1995.
15. Дем'янівська Л. С. Іван Капенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – 144 с.
16. Дем'янюк Т. Д. Народознавство в школі. – К., 1993. – 120 с.
17. Дяченко Ю. П. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1992. – 308 с.
18. Єндик Р. Антропологічні прикмети українського народу. – Львів. 1934. – 113 с.
19. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1993. – 688 с.
20. Загальна психологія. – М., 1986. – 360 с.
21. Історія української літератури другої половини ХІХ століття. – К., 1979. Т.1. – 260 с., Т.2. – 283 с.
22. Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К., 1984.
23. Костомаров М. Две русских народности. – К.-Х., 1991. – 330 с.
24. Кононенко П. Українська література: проблеми розвитку. – К., 1994.
25. Корнієнко Н. Українська та російська ментальність: проекція в сучасну. – К., 1991.
26. Мацюк В. Я., Пугач В. Г. Українознавство. – К., 1994. – 358 с.
27. Мороз З. П. На позиціях народності: дослідження в 2-х Т. – К., 1971. Т.1. – 419 с., Т.2. – 480 с.
28. Мамонтов Я. Драматургія Тобілевича // Тобілевич І. Твори: в 6 Т. – К., 1931.
29. Островський А. Н. О театре. Записки, речи, письма. – М.-Л., 1941. – 391 с.
30. Падалка Н. І. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого

(І.Тобілевича) в школі. – К., 1970. – 311 с.

31. Пільчук І. І. Карпенко-Карий (Тобілевич). – К., 1976. – 296 с.

32. Сахновський-Панкєєв В. О. І. К. Карпенко-Карий і російська культура. – К., 1969. – 185 с.

33. Скрипник І. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Літературний портрет. – К., 1960. – 111 с.

34. Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич). – К., 1957. – 302 с.

35. Січинський В. Чужинці про Україну. – К., 1992. – 421с.

36. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. – К., 1957. – 473 с.

37. Українська душа. Збірник досліджень. – К., 1992.

38. Франко І. Нарис історії українсько-російської літератури до 1890 р. // твори в 50 Т. Т.45. – К., 1984. – 879 с.

39. Цимбалюк В., Падалка Н. Вивчення драматичних творів. – К., 1984. – 686 с.

40. Цимбальова О. С. Літопис життя і творчості І.Карпенка-Карого. – К., 1967. – 451с.

41. Чугуй О. П. Класик української драматургії. – К., 1970. – 48 с.

42. Бабенко О. О. Українська інтелігенція у драматургії М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого // Наукові записки кафедри української літератури. Випуск 1. – Кіровоград, 1995. – С.136-150.

43. Домаранський О. Українська ментальність у художньому осягненні Г. Квітки-Основ'яненка // Наукові записки кафедри української літератури. Випуск 1. – Кіровоград, 1995. – С.23-34.

44. Заболотна В. Фелікс // Український театр. 1995. – № 3. – С.28-31.

45. Корнієнко Н. Українська та російська ментальність: проекція в сучасне // Слово і час. – 1991. – № 7. – С.28-29.

46. Киричок П. І. Карпенко-Карий (Тобілевич) // І. Карпенко-Карий. Твори: в 3-х Т. – К., 1985. – Т.1. – 439 с.

47. Матеріали всеукраїнської міжвузівської наукової конференції. – Кіровоград. – 1995. – 101 с.

48. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. Твори: в 6 Т. – К., 1931. – Т.6. – С.145-251.

49. Наукові записки кафедри української літератури. Випуск 1. – Кіровоград, 1995. – 152 с.

50. Нечуй-Левицький І. Значення літератури в суспільному житті // Українські письменники про літературу та мову. – К., 1961. – С.102-147.
51. Падалка Н. І. Драматург, актор, творець народного театру // Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. – К., 1976. – С.5-23.
52. Панченко В. «Він був одним із батьків українського театру». Штрихи до портрета І. Карпенка-Карого в контексті епохи // Вежа. – Кіровоград, 1996. – № 2. – С.136-144.
53. Пільчук І. І. К. Карпенко-Карий // Історія української літератури. Література другої половини ХІХ ст. – К., 1972. – С.332-335.
54. Пилипчук Р. Я. І. Карпенко-Карий // І. Карпенко-Карий. Драматичні твори. – К., 1989. – С.5-18.
55. Смоленчук Т., Смоленчук М. «Я взяв життя» // Кіровоградська правда. – 1988. – 15 вересня.
56. Стеценко Л. Ф. І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич). Твори: В 3-х т. – К., 1960. – Т.1. – С.5-33.
57. Черченко Н. Хто допоможе вибратись з руїни. – Вітчизна, 1994. – № 5-6. – С.38-41.
58. Чорновіл В. Корифей українського театру // І.Тобілевич. Вибрані твори. – К., 1965. – С.5-25.

***Дещо про морально-етичні проблеми
та загальнолюдські цінності в творчому
осмисленні І.Тобілевича***

Замість передмови

Сьогодні в українському літературознавстві ще триває період переоцінки та переосмислення явищ літературного процесу минулих епох, зумовлене протиріччями між ідеологемами радянського часу та філософією гуманістичного світогляду. Протиставлення логіки здорового глузду надуманим постулатам «соціалістичного реалізму», під які підганялася і класична спадщина, передбачає спростування класового підходу до літератури як мистецтва слова через заміну однієї методології іншою: класового загальнолюдським.

Зважаючи на це, щоб створити цілісну картину національних культурних надбань, маємо приділяти якнайпильнішу увагу всьому талановитому, духовно вартісному з того, що було створено. Адже літературні твори саме такого татунку становлять своєрідну і по-своєму важливу частину української культури, котра ґрунтовно працювала на сучасне наше відродження – духовне, соціальне і політичне.

Творчість Івана Карповича Тобілевича (Карпенка-Карого) є вершиною української класичної драматургії останніх десятиліть ХІХ – початку ХХ ст. Та проблематика його творів на часі і сьогодні, адже драматург порушував проблеми, що існують в людському суспільстві завжди, незалежно від його історичних формацій і їх політичних

домінант, хоча, звісно, сутність цих проблем по-різному інтерпретувалася у науковій літературі, відповідно до «уподобань» конкретної епохи.

Драматургію І. Тобілевича (Карпенка-Карого) почали вивчати ще за життя письменника, але на наш погляд, і сьогодні не втратила свою актуальність думка (щоправда, її зміст бачиться значно ширшим аніж тоді, коли вона висловлювалася), що «...ми ще мало зробили, щоб розкрити на повну силу його геніальні твори»¹.

Щоб виправити цей недолік і слід розглядати саме з позиції загальнолюдських цінностей творчу спадщину І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого), яка в минулу епоху традиційно розглядалася як художня ілюстрація до праці В. І. Леніна «Розвиток капіталізму в Росії», а це, власне й зумовлювало поверховість досліджень драматургії І. Тобілевича у багатьох працях з карпенкознавства, необґрунтованість оцінок деяких аспектів як світогляду так і творчого доробку драматурга.

Для неупередженого з'ясування світоглядних засад митця необхідно передусім звертатися до його творчості. Адже дії і вчинки персонажів І. Тобілевича – то авторське розуміння і сенсу людського буття, і своєрідне бачення перипетій споконвічного протистояння добра і зла, а, загалом, – художнє осмислення морально-етичних норм людського суспільства, які, разом з тим, і утверджував драматург.

І. Тобілевич не був би митцем слова, якби не приділяв увагу тим проблемам людського буття, які в світі прийнято називати загальнолюдськими. Найчастіше драматург звертався до вічної теми «батьки і діти», «людина і її місце на землі». Не залишилося поза увагою класика і осмислення проблем «людина й громадянський обов'язок», «людина і гроші», «багатий і бідний», «влада і честь», «генетична пам'ять родоводу» тощо.

Бачення цих проблем драматургом свідчить про демократизм його світогляду. «Сьогодні, – як зазначає професор Національного університету імені Тараса Шевченка Людмила Дем'янівська, – немає потреби «підтягати» світогляд І. Тобілевича до революційно-народницького. Вся його багатогранна діяльність йшла у руслі громадсько-культурницької роботи; це був поступовець, діяч національного відродження. Саме так його трактували сучасники»².

Тож спробуємо прослідкувати основні світоглядні засади І. К. Тобілевича, розуміння ним морально-етичних норм і

загальнолюдських цінностей та їх втілення в оригінальній творчості, що стала вершиною вітчизняного красивого письменства і займає почесне місце в анналах європейської літератури.

Поняття про мораль, етику та гуманізм

Мистецтво – сфера загальнолюдського. Ми можемо не розуміти, що конкретно виражає той чи інший твір мистецтва, наприклад, інструментальна музика або танок далекого від нас за національною специфікою культури народу. Але, оскільки ця музика створена на основі об'єктивних закономірностей, які зумовлюють естетичні переживання при сприйманні, то вона входить в наш духовний світ. І ми сприймаємо твір мистецтва. Це ж стосується й літератури – частини духовної культури народу.

Художня література покликана бути носієм ідей гуманізму; проблеми, які вона розглядає, носять морально-етичний характер. Морально-етичні проблеми є широким за своїм змістом поняттям, яке складається з безлічі вужчих, що відображають реалії людського буття, причини виникнення та наслідки, шляхи вирішення складних суспільних протиріч.

Морально-етичні проблеми існували і будуть існувати. Та залежать вони від форми суспільної організації й безпосередньо пов'язані з історією розвитку суспільства.

У науковій літературі стверджується, що «гуманізм – це історично змінна система поглядів, що визнає цінність людини як особистості, її право на волю, щастя, розвиток і прояв своїх здібностей, що вважає благо людини критерієм оцінки соціальних інститутів, а принципи рівноправності, справедливості, людяності бажаною нормою відносин між людьми».

Та, виходячи із визначення, понять мораль та етика («мораль – система норм і принципів поведінки людей у ставленні один до одного та до суспільства», «етика – наука про мораль, її походження, розвитку і роль у суспільному та особистому житті людей; норми поведінки, сукупність моральних правил якого-небудь класу, суспільної організації, професії»⁴), можемо сказати, що морально-етичне і гуманізм тісно пов'язані між собою поняття.

У природі окремої людини є багато спільного з іншими людьми. Але в ній є не менше й індивідуального. Індивідуальне утворює типи

людської природи, тому воно стає зрозумілим усім. З цим пов'язане те, що великі класичні творіння минулого зберігають свій вплив на людей протягом століть і тисячоліть, тобто є непересічними цінностями.

Чому зрозумілі і близькі твори античного Гомера з його гімнами богам і героям? Чим пояснити, що давній епос, трагедія і комедія не втратили чарівності, а в деякому розумінні є недосяжним зразком?

Найточнішу оцінку творчості кожного письменника дає час. І в цьому ми не раз можемо переконатися, коли бачимо своїх сучасників у прочитаних із захопленням творах В. Шекспіра, О. Пушкіна, І. Котляревського, Т. Шевченка, Л. Толстого, чи сценічних образах Ж.-Б. Мольєра, Л. Островського, І. Тобілевича (Карпенка-Карого) та ін., що не сходять з кону театрів багатьох країн світу.

Морально-етичні проблеми й художня література

Художня література є чи не найдієвішим чинником виховання людей засобами моделювання дійсності. Створений митцями слова світ всеосяжних людських взаємин, характерів, подій містить у собі багатий пізнавальний і виховний потенціал. Своїми специфічними, властивими тільки мистецтву, засобами вона формує світогляд, естетичні смаки, відкриває світ прекрасного і служить справі морального вдосконалення людей. «Оддаючи добрий вплив на моральне і матеріальне життя народу, література повинна бути добродієм задля свого народу вести його туди, куди прямують його історичні і національні інстинкти»⁵.

Головним об'єктом у зображальних можливостях літератури є людина. Але, вона як предмет літератури, не розглядається як щось окреме, одиничне. Кожна особа (персонаж) завжди показана автором у взаємозв'язках з іншою людиною, природою. Як правило, головний герой твору є носієм світоглядних засад письменника. Відображення дійсності, її змалювання у творі залежить від естетичних уподобань творця літературного твору, від ідейно-художньої категорії авторської свідомості.

Оскільки кожна особа – це індивід, то погляди на ті чи інші явища дійсності будуть індивідуальними, тобто різними. Світ сприймається письменником комплексно: з усіма бідами і радощами, злетами й падіннями, перемогами й поразками, – різними проблемами

людського життя. Саме він, митець слова, повинен своїми творами показати краєвид життя, розкрити людські стосунки за антиномією існування: моральність – аморальність, духовність і безкультур'я, гуманність і ницість. Тому кожен письменник у своїх творах показує людину як носія певних моральних та естетичних цінностей, і людину, яка нехтує правилами і нормами моралі, суспільного життя.

Кожен митець слова намагається знайти універсальне вирішення типових суспільних проблем. У цьому і полягає гуманістичний потенціал його творчості. Отже, художній твір дає читачеві можливість зрозуміти і власну позицію автора.

Формування світогляду письменника, кристалізація його літературної творчості відбувається під впливом естетичного ідеалу його доби. Та зустрічаються майстри слова, які відходять від традиційного ідеалу і змальовують, тобто пропонують загалу свій, такий, який справді може стати взірцем (Данте Алігері, Мігель де Сервантес, О. Пушкін, М. Лермонтов, Л. Толстой, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Маланюк).

Протягом багатьох століть народ створював і удосконалював певні морально-етичні норми. Їх генеза – від доісторичного суспільства. Від покоління до покоління, розвиваючись як *gomo sapiens*, людина передавала свої здобутки через зразки усної народнопоетичної творчості. Адже до появи письма про традиції, звичаї, побут і культуру своїх предків люди дізнавались із усних джерел – фольклору.

Головними чинниками народної моралі були любов до батьків, знання свого родоводу, традицій, звичаїв, обрядів народу, ствердження ідеалів добра, краси, гуманних взаємин, повага до вільної праці; нещадно засуджувалися негативні якості: пияцтво, лінощі, нещирість, злодійство, жадібність, скупість.

Народ виборював століттями право на вільну працю. У праці він стверджував свою честь і гідність. Цінність людини вимірювалася передусім її ставленням до праці. Для українського народу основою завжди була праця на землі. Люди тягнуться до землі, шанують її, оскільки саме вона, земля, тримає нас на світі, нагадує, хто ми і ким були наші предки. Тому й не випадково основу народної педагогіки становило трудове виховання. Дитина змалечку привчалась до роботи, спочатку легшої, а потім поетапно переходила до головної справи – праці на землі.

Основним осередком виховання була сім'я. Там дитина вперше пізнавала моральні норми: щирість, доброту, вірність у дружбі, любов до батьків і свого краю.

Кращі принципи народної педагогіки широко популяризував як творчістю так і власним життям Григорій Сковорода. Основу естетичних поглядів видатного філософа і письменника склали здоровий оптимізм, пошуки шляхів до людського щастя. У розумінні Сковороди, провідним началом естетичного ідеалу є любов до людини, її трудова діяльність, що є і духовною красою. Вчений вважав, що «сродна» життєва діяльність дає людині можливість відчувати повноту життя, його красу. Він вважав, що трудитися треба для того, щоб забезпечити духовні і тілесні потреби. «Несродна» ж праця руйнує совість, робить людину аморальною, завдає великої шкоди суспільству. Філософ говорив: «Тільки «сродна» праця, праця до душі наснажує до діла і змінює до праці, роблячи її солодкою, а людину – щасливою». Щастя не в гонитві за чинами і збагаченням. Багатством живиться лише тіло, а душу звеселяє споріднена праця.

Таким чином Г. Сковорода важливе місце у своїх працях відводив проблемі гуманізму, моральності. Саме ці проблеми досліджував у своїх творах й І. Тобілевич, який був добре обізнаним з філософсько-естетичною і літературною спадщиною українського Діогена, і усе свідоме життя перебував під її впливом.

Драматург звеличує тих, хто цінить своє коріння, знає ціну малій батьківщині, залишається вірним їй, зберігає естетичні і моральні цінності народу; з осудом змальовує покручів, які задля своєї вигоди і наживи готові переступити через усі етичні норми, забути батьків, землю, втратити свою людську гідність.

У змалюванні негативних рис людини І. Тобілевич передусім використовував **засоби сатири**. Найнищівшими для драматурга були люди, які цураються свого національного кореня, свого роду, адже це вершина звородніння та аморальності.

Чому ж автор вдавався до сатиричного змалювання таких осіб? Чому саме сатиру, а не якийсь інший засіб красного письменства обирає І. Тобілевич для утвердження загальнолюдського в своїй творчості? Очевидно тому, що серйозний твір не тільки через неприхований дидактизм просто не сприймався б глядачем (пам'ятаймо, що перед Тобілевичем-драматургом стояла мета наповнити театральний репертуар високоякісними творами, які, до

того ж, мусять бути не тільки суспільно вартісними або касовими). Саме через показ, якою не повинна бути людина, письменник привертає увагу читачів і глядачів до народної норм «етики та моралі», осуджуючи людську суєтність, зумовлену захопленням мішурою «преобрательством» соціальних «верхів», драматург порушує питання трудового виховання молодого покоління, морального оздоровлення взагалі. Своїми творами він хоче привернути до землі тих, хто намагається вирватись від неї і пристати до споживачів чужої праці, як то були зденационалізовані чиновники і дворяни.

Драматург осмислює місце і роль людини в суспільстві. Він намагається довести істину, що людина, народжена в одному середовищі, ніколи не приживеться в іншому без втрати для власної душі.

Вчитуючись у твори І. Тобілевича щораз переконуємось, яка багатогранна його творчість. Ця різноплановість свідчить про широкий світоглядний діапазон письменника, про його майстерність, вміння побачити проблему і показати шлях до її розв'язання. Як ніхто з українських драматургів другої половини ХІХ ст., І. Тобілевич відтворив широку картину життя українського народу, його суспільну структурованість, опоетизував красу духовного світу простих людей і сатирично висміяв тих, хто фанатично прагнучи до наживи, почав втрачати в собі людські риси.

Кожна п'єса драматурга є неповторним і непересічним явищем в літературі. І це тому, що в ній високо підноситься народна мораль і, водночас, гостро засуджується аморальність.

Твори І. Тобілевича наповнені гуманістичним пафосом. Проблеми ж, які досліджував драматург, актуальні і сьогодні, бо вони вічні. Звідси – неперебутня популярність його п'єс.

Проблема «Батьки і діти»

Однією із суспільних проблем, які досліджував І. Тобілевич, була проблема «батьки і діти» у всьому її спектрі, адже ця проблема породжує ряд інших. Найгрунтовніше автор осмислив її у комедіях «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», діалогії «Суєта» і «Житейське море», прозвучала вона й у драмі «Безталанна», комедії «Хазяїн».

До своєрідного розгляду проблеми «батьки і діти» чи не вперше з такою глибиною І. Тобілевич (І. Карпенко-Карий) звертався у

комедії «Мартин Боруля». У цій п'єсі названо проблему можна вивчати у двох аспектах: батьки і діти в родині Борулі і взаємини в сім'ї Гуляницького.

На прикладі двох родин автор через увесь твір проводить ідею, що гідність людини визначає не приналежність до привілейованого стану, а чесна трудова діяльність, простота й щирість у взаєминах з людьми.

Розглядаючи сюжетну лінію: Мартин і Степан бачимо, як Боруля захоплюється мрією про дворянство. Цю ідею він вселяє і в сина. Прагнучи потрапити до вищого стану, Мартин зрікається свого кореня, звинувачує батьків, що ті зайнялись господарством, а не попнулись в дворяни. «Нема розумнішої служби, як гражданська! Здається, якби мене опреділив був покійний папінька на гражданську, то вийшов би первий чиновник! Коли ж покійний і не думав про це – все дбав про хозяйство»⁶. Мартин хоч і має **землю**, але в нього не таке ставлення до неї, як у Гуляницького – душа болить за дворянством. Боруля почав виривати своє коріння з неї і прагне передати його іншому ґрунтови. Гервасій же, як і Макар з Карпом («Суєта»), міцно вріс в землю, він не втрачає зв'язок із своєю батьківщиною. Якщо Мартин не зовсім доброзичливо згадував батька, то Гуляницький говорить, що «по батьківському молитвенику тепліш і молитесь» (Т.1, С.333). Для Гервасія батьки і земля – єдине. Він і сина свого Миколу привчав працювати на землі, не соромитись мужицького походження і не боятись мужицької роботи. В свою чергу Боруля хотів як можна швидше вирвати свого Степана з «мужичества» і прилаштувати десь у «вищому» світі. Йому не важливо, чим той буде займатися, яку роботу виконуватиме, скільки отримуватиме за працю. Головне – знати й пишатись, що син – чиновник і в майбутньому дворянин. Заради здійснення цієї мрії Мартин готовий пожертвувати своїм господарством. Ще не ставши дворянином, він уже рівняє себе із Красовським, відмовляється від дружби із Гуляницьким, не хоче доньку віддавати за Миколу. «Бай, хлоп, підніжок пана Красовського! Туди ж, у рідню лізе – умийся попереду! Якби не в моїй хаті, є й, наплював Гервасієві в самісіньку пику за його хлопські речі... І він зо мною рівняється!.. Далеко...» (Т.1, С.333). Така поведінка свідчить по низьку культуру, неосвіченість. Гервасій же відмовляє Мартина від його дурної ідеї. На його думку, хто народжений мужиком, то той ним і залишиться. Він говорить

Борулі: «Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть» (Т.1, С.366).

У образ Гервасія Гуляницького автор вкладає ті моральні цінності, які повинна мати кожна людина, що серцем вірна тій землі, де народилася, де жили її предки. Свою любов до рідної землі передає батько і працьовитому сину Миколі, з поведінки якого видно, що він буде продовжувати справу батька. Дуже відрізняється від Миколи Степан Боруля. Звернімо увагу хоча б на його мовлення – він і говорити почав «суржиком»: «Да это правда – важно... Умственная работа высшего порядка предмет» (Т.1, С.326).

Проблему батьки і діти слід простежити і на взаєминах Мартина і доньки Марисі. Вона, на відміну від Степана, не піддалась впливу примарної ідеї батька про дворянство. Марися категорично відмовляється називати батьків «папінька» і «мамінька», всупереч батьківській вимозі продовжує виконувати «мужицьку» роботу. Вона з дитинства була привчена до праці і не вбачала в ній нічого поганого. Марися – дівчина, яка не змінює своїх поглядів. Вона залишалась такою, як і була: виконувала будь-яку роботу, спілкувалась із подружками, як і до того, коли батько ще не мріяв про дворянство. Марися не хоче виходити заміж за вигодою. Дівчина вірно кохає Миколу і говорить: «Краще жить на світі щасливим мужиком, ніж нещасним паном, – це всякий знає» (Т.1, С.345). Цими словами утверджена думка, що не обов'язково бути паном, щоб щасливо жити, можна вік прожити мужиком й бути щасливим. Головне – завжди залишатись людиною, не забувати, для чого ти живеш на світі.

За поглядами на життя Марися більше схожа на Гервасія Гуляницького і Миколу. Отже, драматург своїх героїв поставив на два полюси: перший – Мартин і Степан, другий – Гуляницькі і Марися.

Наприкінці комедії автор розставляє всі крапки над «і». З одного боку він показує, до чого приводить химерна спроба добитись дворянства: Степан залишився за штатом, жених Марисі Націєвський тікає, Мартина не затверджують в дворянстві, оскільки він Боруля, а в документі – Боруля.

Трагедокомічний фінал твору ще раз змушує задуматись про місце кожної людини в житті і підводить до висновку: тільки через сродну працю людина може відчутти повному життю.

І. Тобілевич у комедії «Мартин Боруля» висміює той прошарок заможного селянства, що пнувся в пани. «Глузує драматург над

пустотою чиновницького життя; проводить думку, що зрада рідного народу, денационалізація неминує тягнути за собою моральне виродження – деморалізацію»⁷. В цій комедії, як і в диалогії «Суєта» і «Житейське море» автор показує тих покручів нашого народу, які від мужиків відірвались, а до «еліти» ніяк не пристануть.

На думку деяких дослідників у комедії «Мартин Боруля» І. Тобілевич «всі персонажі ділить на «нових», тих, хто «виліз у люде», «доскочив чина», і тих, хто живе по-старому, хто в силу свого соціального становища не може або через старосвітські погляди не хоче «пролізти в люде». Саме остання група представлена в п'єсі найширше»⁸.

Таким чином, драматург, ще раз підкреслює, що залишиться справді людиною можна лише там, де народився, звідки проросли твої корені.

По своєму глибоко і проникливо І. Карпенко-Карий ще раз осмислює комплекс проблем «батьки і діти» в диалогії «Суєта» та «Житейське море». У цих п'єсах драматург зображає реальну дійсність, через погляди героїв на життя. А на прикладі родини Барильченків автор показує духовне зубожіння вихідців з народу. Батьки хотіли дати освіту дітям, щоб ті стали інтелігенцією і працювали на суспільство, простий народ. Але все повернулось навпаки: вивчившись, сини не тільки не їдуть в село, а й цураються свого походження, стають відірваними від свого кореня. Так І. Тобілевич показує наслідки надмірної батьківської любові і прагнень.

В основі сюжету першого твору диалогії («Суєта») лежить умовний трикутник, навколо якого розгортаються всі події (батьки – діти – земля).

Стрижневим образом усієї творчості І. Тобілевича, і зокрема в названій диалогії, є земля (за висловами Я. Мамонтова – фактор і етичний, і естетичний, і економічний); всі події у творах розгортаються навколо неї, бо вона, годувальниця, дає силу і наснагу, вчить працювати, дає можливість відчувати, на що ти здатен. Саме любов'ю до землі і пройняті серця Макара, Тетяни і Карпа Барильченків. Вони своїм корінням глибоко увійшли в неї, приросли до неї. За все, що має сім'я Барильченків, Макар дякує землі і праці. «Як то господь благословив мої труди, поміг нам з тобою повчить дітей і підняти свій рід!.. І все то дякуючи твоїй праці, сину!» (Т.3,

С.13). Для батьків і Карпа основу життя і світогляду становила земля. Іншими були вимоги до життя і погляди на землю у Михайла і Петра Барильченків. Для них головне – кар'єра. Цими образами драматург дає можливість зрозуміти якою була інтелігенція в той час. То були люди, які мали одну мету в житті – вийти у вищий світ. Щоб досягти цього, вони готові на все.

У діалогі автор досліджує переродження людини. Він відтворює шлях, який проходять Михайло і Петро, поки стали так званими інтелігентами. Вивчившись за рахунок батьківської і Карпової праці, вони потроху віддаляються від них, втрачають свої коріння, а разом з тим відриваються і від землі. Молоді Барильченки забувають своє походження, свою батьківщину, те, ким вони були, є і повинні бути. Михайло і Петро, аби позбутись «неприємностей», приховували, що їх батьки прості селяни і що вони вихідці з простого роду. У цьому хлопці вбачали щось сороміцьке. Вони боялись, що їх будуть звати «бидлом», «мужиком».

Щоб остаточно закріпитись у вищому світі, Михайло і Петро одружуються на дівчатах із знатних родин. Цим вони рвуть останню нитку, яка з'єднувала їх із батьками, предками.

Вводячи у твір образи Михайла і Петра, автор порушує проблему «крапивного семени» (І. Когляревський) – покручив, які «від мужиків відірвались, а до знаті не пристали». І. Тобілевич гостро засуджує це явище і критикує тогочасну мораль, освіту і культуру. Він утверджує думку про те, що коли людина народилась для праці на землі, то вона мусить на ній і залишитись. Ніколи не треба цуратись свого походження, тому що все одно, рано чи пізно, а дізнаються, хто ти. Підтвердженням цього може бути ситуація, в яку потрапив Михайло Барильченко. Він довгий час приховував від усіх, в першу чергу від дружини, ким є за походженням. Та це все одно впливає на поверхню і приводить до скандалу в сім'ї. «Бачиш: ти роду натоючого дворянського, дід твій – генерал, батько – був полковник на шляху до великих чинів, і я боявся відкрито сказати, що я... із простого роду... Розумієш? Батько мій – багатий казак, просто сказати – мужик, грецької, і мати така ж сама проста людина» (Т.3, С.67).

У діалогі чітко змальовані дві протилежні лінії: міцне коріння (батьки і Карпо) і втрата цього коріння (Михайло і Петро). Між ними автора показує тих, які не знають, чи залишитись там, де народився, чи кинутись на пошуки кращого життя. Серед такої невизначеності

й Іван Барильченко. Хоч сам він не може обрати свій шлях в житті, але каргає братів за те, що вони стали покручами. Іван говорить: «Єсть люде, що вік працюють, життя творять, – це... Карпо, мій брат, – падаю ниць перед ним; єсть люде, що все своє життя із праці других збирають і нічого в життя людське не кладуть, – це брати мої: Михайло і Петро, – і з ними носяться, як з писаною торбою... Суєта! Я ж попав на корабель непевний, корабель розбито, і викинуто мене на берег...» (Т.3, С.13).



*М.Садовський у ролі
Івана Барильченка*

Отже, Іван потрапив у таке становище, з якого поки що не може знайти вихід. Його манить, притягує театр. Він мріє про сцену, про свої ролі. Але він не хоче кидати гніздо, де народився, де живуть його батьки. Він знаходиться на роздоріжжі. У першій частині діалогії бачимо, що Іван повертається до землі, її сила виявилась більшою за ту, яка звала його на сцену. Хоч у другій частині діалогії п'єси «Житейське море», ми зустрічаємо уже іншого Івана Барильченка – знаменитого актора, вірного слугу мистецтва. Із його уст сходять слова, які вказують, що справа не в чині, а в тому, хто ти є за людина.

Це він намагається пояснити і сестрі Васишині, яка теж хоче кинути хутір, бути лікарем, вийти заміж за міського інтелігента, розкішно жити. Вона говорить: «жити... в селі? Де крім противних дітей ні одної освіченої людини нема? Ні до кого слова сказати, ні з ким душу одвести... Училась, училась, і на тобі. Сиди на хуторі і плечики мий» (Т.3, С.18). Із цих слів можна здогадатись про стан тогочасного села. Освічені люди тікають у місто, шукають собі там зручного місце, а село, яке породило їх, вивчило, залишається із труднощами, забуте своїми ж дітьми.

Василина не хоче залишатись в селі, вона, як і Михайло з Петром, прагне жити в місті. Та все ж вона прислухається до порад Демида Короленка. Після їх розмови Василина переосмислює свої

бажання, думки. «Не плачте, мамочко, не плачте, рідна! Я вже вас не покину, я не поїду більше вчитись, я буду з вами жити, вам помагати, я за цей час уже привчилась до хазяйства і воно мене так не лякає, як перше» (Т.3, С.42). Під впливом коханого Васирина ніби перероджується. Вона стає гордою за своє походження, шанує своє коріння. До такого висновку можна прийти, прочитавши діалог Васирина з Аделаїдою:

Аделаїда. Ви вчилися в гімназії?

Василина. І закінчила.

Аделаїда. Бідна.

Василина. Чого?

Аделаїда. Скінчила гімназію і живете на селі у протій мужицькій хаті.

Василина. Це прадідівська, у нас є гарний дім (Т.3, С.56-57).

Драматург образом Васирина доводить, що людина може змінитись, але не кожна. Якщо Василина змогла перебороти свої прагнення щодо дальшого навчання і залишилась в селі, то Михайло і Петро – ні. Такі люди втрачають свою гідність, забувають естетичні і моральні цінності свого народу. Вони прагнуть стати іншими, народитись вдруге, але всі ці намагання марні. Людині дана можливість один раз народитись. Але автор розуміє і в діалогі показує, що проблема ця порушена часом, і такий розпад родини був не поодиноким випадком. Свої думки з цього приводу І. Тобілевич вкладає в уста Івана Барильченка: «Бідні, нещасні люде: вирвуть мале дитя із сільського ґрунту і пересадять на інший. Помалу, помалу воно там коріння пускає. Садовники його обріжуть і заставлять рости так, як їм здається, що воно гарно, і виходить каліка, покруч – гіллям вниз! От і ми: всі покручі!» (Т.3, С.18).

Як бачимо, автор стверджує, що не людина винна в тому, якою вона стає а суспільство, виховання, яке прищиплювала тогочасна система освіти.

Іван усвідомлює, що вони стали покручами не по особистій волі. Батьки теж не думали, який буде результат від намірів – вивчити дітей. Отримавши освіту, ті піддалися «Житейській суєті», яка забирала своїх жертв назавжди. Такими жертвами стали діти Барильченка. Один Карпо залишився вірним землі, своєму корінню. Він усвідомлював свою роль у житті, нерозривність батьків і землі! Хоч Карпо Барильченко і не мав освіти, але він добре розумів суть життя,

місце кожного в ньому. Він знає, що людина, зіпсована життям, оточенням, втративши розум (звичні життєві орієнтири) вже до смерті не вийде на шлях простої, звичайної людини. Саме так Карпо думав про своїх братів, він був упевнений, що ті відірвались від батьків назавжди. «Недопечені пани» викликають жаль, глузливу посмішку, часом співчуття. Вони не є злодіями і злочинцями – це просто люди, що втратили точку опори, свій корінь в житті, від одного берега відірвавшись, а до другого не пристали. Освіта їхня безплідна, замість неї прийшла погана за зовнішнім, пустим, міщаноподібним – «суета суєт і всіляка суєта» (Т.3, С.78).

Отже, І. Тобілевич показує людей, які втратили свою «натуральність», поведінки, відірвались від свого народу. Моральних покручів автор бачить не лише серед інтелігенції. До них належить і заможний селянин Терешко Сурма, який прагне вивести свого сина Матюшу в пани. Він чув, до чого приводить людину чин, тому і наказує синові: «Будеш учитися – будеш паном! Тільки не цурайся батька» (Т.3, С.35).

Із сказаного приходимо до висновку, що конфлікт діалогії побудований на зіставленні двох моралей – народної і людей, що втратили своє національне коріння. Драматург показує всі позитивні сторони першої, але змальовує силу другої; показує місце людини на землі.

Те, до чого прагнув Мартин Боруля стосовно своїх дітей – реалізовано у діалогії на образах Михайла і Петра з несподіваним і водночас закономірним результатом – породженням моральних покручів.

Трохи в іншому аспекті ставить автор проблему батьків і дітей у п'єсі «Розумний і дурень». Конфлікт п'єси побудований на непорозуміннях у стосунках двох братів, між якими стоять батьки.

Один із синів Каленика Окуня – Михайло. Це людина, яка постійно прагне до наживи, багатства. Він забуває про існування таких понять як «людяність», «чесність», «доброта», «повага». Щоб дійти до здійснення мети, він готовий на все, заради власної вигоди може піти і на братовбивство. Його не цікавить ніхто й ніщо, якщо це не стосується якоїсь корисної справи для нього. Михайлове ставлення до освіти, шлюбу цілком підпорядковані комерційним інтересам. «Якщо йдеться про наживу, то почуття честі, совісті і навіть родинні почуття для нього вже не існують»⁹. Коли, наприклад,

шахрайська операція з шинками провалилася і постало питання: заплатити 250 крб. штрафу чи відсидіти 3 місяці в острозі, Михайло радить батькові: «Посидьте, таточку, три місяці в острозі – і гроші будуть цілі, це все одно, що заробите» (Т.1, С.216). Він дивується, що батьки не розуміють його «комерції». Михайло не бачить в цьому нічого поганого, він переступає через найрідніших йому людей, аби зберегти гроші. До нього не доходить те, що таким чином топче свою і батькову гідність. Бачимо, як платить син батькові за все те добро, яке робив Каленик для нього. Він, оббрехавши брата, зумів прогнати Данила з рідної хати, заволодів батьковим господарством і перетворився в цинічного хижака. Михайло у всьому керується принципом: «Аби користь – все можна» Найбільше його роздрувало, коли молодший брат, добрий по натурі, віддає останні 150 крб., щоб урятувати батьків від ганьби. У цей момент Михайло говорить їм із гнівом, жалем, осудом: «Тонкосльози! Важко було три місяці одсидіти! Прийдеться і своїх сто рублів дати. Ні за цапову душу пропадуть» (Т.1, С.218). Михайлові не було шкода Данила, що той відав останнє, він жалкував за тими грошима, які йому треба докласти.

Данило ж був справді людиною. Він завжди тяжко переживав за наслідки кожного огріха Михайла, йому було соромно перед односельцями за братові вчинки, але він намагався виправити ситуацію, завжди йшов назустріч людям. Щоб його не попросили, він не міг відмовити. Найбільше він хвилювався, що через брата «так люде зненавидять, що й на улицю не можна буде показатися!» (Т.1, С.178).

За чесність і справедливість і не любив Данила брат Михайло.

Якщо Михайло все стягав собі в руки, безсоромно обдирав селян, то Данило допомагав людям, намагався вернути їм те, що відібрав брат. Каленик пішов під вплив старшого сина. Він вбачав у ньому господаря, а Данила вважав за дурня. Але згодом батько зрозуміє, що був неправий стосовно оцінки молодшого сина, розкається у допущеній помилці. Батьки просять пробачення у Данила за своє ставлення до нього, за те, що не довіряли йому, вигнали з дому. Внаслідок глибоких переживань після принижень з боку старшого сина, батьки прозрівають і міняють своє ставлення до синів.

У образи двох братів автор вклав різні людські якості, показавши, що людяність, простота, чуйність перемагає. Тільки та

людина, яка живе за законами моралі, визнається людьми. Її люблять і поважають за це, готові прийти на допомогу.

Михайло завжди вбачав у Данилові свого суперника, який завжди стоїть на заваді у всіх справах. Адже з ним треба було ділитись батьківським добром. Відповідно можна дійти висновку, що родинні зв'язки для Михайла нічого не значать, вони для нього просто не існують.

В образі Михайла драматург бачить «нових хазяїв села» їх зростання, психологію, мораль. Та читач бачить, що це далеко не та народна мораль, яку мав молодший син Окуня – Данило. У своїх вчинках Михайло не відчуває ганебності і принизливості, дикості пропозицій, бо головне для нього – нажива.

У Данила були інші життєві принципи і погляди: «Не великого ж розуму треба для того, щоб користуватись людським горем і нуждою! Тут треба знати свою пельку й щоб її напхати, не жаліть нікого забудь совість, Бога, усе» (Т.1, С.195). Ці слова звернені в першу чергу до Михайла. Вони наповнені осудом братової поведінки, вказують на те, що небагато треба розуму, щоб вести такий спосіб життя, а розум треба тому, хто працює, творить життя, а не тому, хто споживає готову, та ще й чужу працю.

Далі погляди Данила на життя звучать у зверненні до Мар'яни: «Виходить, мало знаєш ти мене! Доброї душі, щирого серця, дружини вірної, а не багатства я шукаю. Де кохання, там згода є, там щастя! Хто задовольняється малим, у кого душа спокійна – той щасливий, той багатий» (Т.1, С.200). Ці слова перегукуються із тим, що сказала про людське щастя Марися із комедії «Мартин Боруля». Отож, автор неодноразово у своїх творах підкреслює роль щастя від багатства не матеріального, а духовного.

В образі двох братів І. Тобілевич вклав «огидну суть комерчеського розуму» і прекрасну, високу суть виплеканої віками трудової християнської моралі.

Звідси впливає висновок, що в комедії «Розумний і дурень» проглядається широкий зовнішній і вужчий внутрішній конфлікт. Внутрішній полягає у конфлікті між батьками і дітьми в родині Окунів: спочатку батька з Данилом, в кінці – переоцінка цінностей, конфлікт з Михайлом і примиренням з Данилом. Саме в утвердженні моральних цінностей справжня суть вужчого конфлікту між синами, старого Окуня»¹⁰.

Зовнішній полягає в змалюванні утвердження нової сили на селі, конфлікт його звироднілої моралі з віками виплеканою традиційною народною мораллю українців. «Не батькове наївне нерозуміння душі своїх синів, а інші, серйозніші фактори лежать в основі цього конфлікту – суспільного»¹¹.

Проблема батьків і дітей висвітлена І. Тобілевичем і в комедії «Хазяїн», але дещо по-іншому. У ній автор досліджує вплив не батьків на дітей, а навпаки.

Пузир, як і кожен батько, хотів дати доньці освіту, віддати заміж. Він прагнув зробити все, щоб Соні було добре. Терентій Гаврилович думав, що все буде так, як захоче він. Але драматург показує, що не дочка йде під вплив батька, а Пузир потрапляє під вплив Соні.

Соня. Тату, ... не дозволяйте людей годувати таким хлібом, ... веліть зараз, щоб людей краще харчували!...

Пузир. Годі, годі! Заспокойся, я звелю, щоб харчі були кращі. Іди проходись по садочку, заспокойсь (Т.2, С.310).

У п'єсі «Мартин Боруля» теж простежуємо вплив дітей на батьків. Хоч як Мартин не прагнув зробити своїх дітей дворянами, все ж йому це не вдалося. Особливо не хотілось дворянства Марисі. Вона шукала різні шляхи, щоб і батькові це довести. Вона відмовлялася називати Борулю «папіньюкою», не захотіла виходити заміж за Націєвського, виконувала ту роботу, яка була для селян. Головними у визначенні долі сім'ї Борулі були слова Марисі і Степана.

Марися. Рідний мій, дорогий тат... папінька! Нам не треба дворянства; одного бажаєм, щоб ви одужали, і знову будем жить весело, як колись.

Степан. І я, папінька, не хочу дворянства (Т.1, С.366).

Після таких слів Мартин говорить: «Не кажіть на мене більше папінька, кажіть татко» (Т.1, С.368).

Борулею сказане одне речення, а який глибокий зміст вкладено в нього. Мартин відмовляється від дворянства дякуючи дітям, усвідомлює своє місце в суспільстві.

Отже, І. Тобілевич у різних аспектах розкрив проблему батьків і дітей, яка у різні часи є важливою. Розкриваючи її у своїх творах, він показав дві моралі: народну і людей, що втратили своє національне коріння, а значить і справжні, вартісні морально-етичні та естетичні орієнтири; вплив на людину тогочасної освіти й виховання.

Драматург також показав ті наслідки, до яких призводить батьків

сліпа любов до дітей – процес народження покручів, які зневажили своє походження, національну приналежність, для яких традиції і звичаї народу є чужими. Разом з цим І. Карпенко-Карий зобразив людину у боротьбі з житейськими складнощами, яка жадала «вибратись з мужицтва шляхом науки, освіченості та напруженої праці». Адже «Людина повинна знати національну культуру, мову, жити за виробленими віками народними звичаями»¹².

Проблема батьків і дітей – це лише одна із багатьох проблем, які досліджував І. Тобілевич. Але кожна з них зводиться до того, що людина завжди повинна жити за народними морально-етичними нормами.

Проблема «Людина і громадянський обов'язок»

У час розвитку творчого таланту І. Тобілевича в українській літературі широкої популярності набули твори на історичну тему. Драматург також робить спробу на матеріалі історичного минулого дослідити проблему людини і її громадянського обов'язку. Саме його «прагнення показати людину в руслі складного драматичного й героїчного часу, представити наслідки її діяльності укрупнено, з відстані віків, викликало до життя досить значний пласт історико-романтичних творів»¹³. У них долі героїв нероздільні з долею Вітчизни і народу.

Найвищим здобутком історичної драматургії І. Тобілевича є трагедія «Сава Чалий».

Поставлену проблему найглибше можна дослідити на образах двох персонажів – Сави Чалого і Гната Голого.

Характер Сави Чалого драматург розкриває у процесі розгортання внутрішнього психологічного конфлікту. І. Тобілевич показує процес переродження людини.

На початку трагедії ми знайомимося із ватажком гайдамацького руху, який стає грозою для шляхтичів і козацької старшини, що тяглася за шляхтою. Але його помилкою було те, що Україну хотів звільнити не шляхом боротьби, а шляхом переселення. «Я всю Україну об'їздив і серцем всім переконався, що жити тут немає сили: отак, як вам, отак, як цим немировським бабам, отак усюди всім!... стару Україну покинуть треба всім і заснувати нову, на вільних

козацьких степах біля Лугу Великого, за порогами понад Дніпром» (Т.2, С.222).

Драматург подає образ Чалого у всій його психологічній складності. Спочатку Сава виступає на боці народу, він співчуває йому. Відчувши в Чалому грізну силу, люди обирають його ватажком. Але згодом проявляється спад у характері. Козак не вірить у перемогу народу, він шукає компромісу з панами. Саме це і приводить його до зради народові і товаришам.

Трагедійність долі головного героя твору полягає в тому, що Сава Чалий, як людина високих моральних поривань, прагнув відстоювати інтереси закріпаченого народу, але, заплутуючись у сітях шляхтича Шмигельського, починає вагатися. Кохання до шляхтянки Зосі засліплює очі запорожця, він починає стримувати вибух народного гніву, закликає чекати слушного часу. Все це приводить Саву до розриву з народом і переходу до табору Потоцького. Так І. Тобілевич зображує процес виродження такої особистості, як Сава Чалий, який стає одноступнем хитрого і підступного Шмигельського, що, маскуючись, грає роль козака. Чалий довго вагається, як бути з пропозицією Шмигельського про перевір на службу до коронного гетьмана. Він пристає на неї не стільки заради власної вигоди, як від щирого бажання врятувати народ, віру і край від руїни. Він не зовсім переконаний, що своїми зусиллями допоможе поневоленим людям тому говорить: «Прости мене, моя Україно, коли я помиляюся, а помиляючись, тобі печаль і горе нове принесу! Що хочу я народові бездольному служити – я в тім клянусь; коли ж помилку сам свою побачу, до тебе нене, я вернуся таким же щирим сином, як і був, і всі гріхи спокутую я кровію своєю!» (Т.2, С.250).

Безповоротність часто жахає Саву і він все більше говорить про повернення, про спокуту.

Нестійкість у поглядах привели Саву Чалого до зради. «Колишній ватажок стає найлютішим і найстрашнішим ворогом, справжнім катом свого народу. Він став на один шлях з кривдниками-панами»¹⁴. З часом Сава починає розуміти, яку помилку допустив. Його непокоїть думка про повернення назад, про те, що він зрадив народ, який довіряв йому; Чалий думає і про те, як можна очиститись від гріха. Та в цей же час знає, що повороту немає.

Після таких роздумів він приходить до висновку, що треба розправитись з гайдамаками, які були свідками його зради. Сава

забуває про честь, совість, коли виступає проти своїх колишніх побратимів, і згадує про ці моральні орієнтири лише тоді, коли відчуває, що прийшов час розплатитись за скоєне. Виправдовується він в останні хвилини життя в і говорить: «Я лиш обороняв від кривди вашої весь край. Один проти другого ми у поле виступали, озброєні, мов лицарі на герць! Тепер же ви утрюх на мене безоружного напали, – цього не дозволя честь лицаря такого, як ти, Гнате!... дозволь же і мені мою ти шаблю взяти..., і мертвий той нехай поляже, хто кривди більше наробив» (Т.2, С.281).

Саві Чалому протиставляється Гнат Голий, який після зради побратима стає ватажком. Герої трагедії І. Тобілевича відрізняється один від одного тим, що Сава більше виголошує монологи, а Гнат активний у боротьбі, використовуючи для неї кожен слушний хвилину. Він не може примиритися зі становищем, в якому перебував народ і вся Україна. Голий виступав проти кривди і неправди не шкодуючи себе. «Не хочу я так жити, як тхір, не хочу я паскудити світ!... Коли її (голову) у полі я за правду не складу – нехай за правду кат рубає!» (Т. 2, С. 245). Ці слова свідчать про ненависть до поневолювачів рідної землі, народу.

Гнат постійно закликає повстанців до розправи, до боротьби за волю і незалежність. Він гостро засуджує свого побратима Саву за його вчинки.

Ввівши у твір два протилежні за характером образи ватажків – Сави Чалого і Гната Голого – автор зіставляє історичні події, гайдамацький рух, які проходили під керівництвом різних людей. Гната драматург наділяє такими рисами, як мужність, любов до рідного краю, чесність, ненависть до ворогів. Це людина, яка відчувала на собі відповідальність, яка мала почуття громадянського обов'язку. Сава Чалий постає як слабохарактерний, непостійний у своїх вчинках, не має власної гідності. Хоча, зрадивши народ, він відчуває свою помилку, але не намагається її виправити.

Слід звернути увагу і на вірних соратників Гната Голого – Медведя, Гриву, Молочая і Кравчину. Вони теж виступали проти народних кривдників, але задуми їхні вели до стихійної боротьби, яка не приводила до добрих наслідків. Все ж ці люди не могли терпіти кривди над собою, рідними і всім народом. Коли Микита говорить, що Потоцький і його «волохи роблять осудовисько з жінками і дівками» (Т.2, С.223), то запальний, наповнений ненависті до ворогів

Медвідь каже: «З дрючками, з косами – ми будемо боронити рідних» (Т.2, С.223).

Отже у трагедії «Сава Чалий» І. Тобілевич на історичному матеріалі творчо осмислює роль людини в суспільстві, її громадянський обов'язок, досліджує тих перевертнів і зрадників, які залишили свій народ і перейшли до ворожого табору. «Сава Чалий» – трагедія з XVIII ст., основана на часах занепаду й хитання українського національного почуття, трагедія перевертня, що для особистої користі йде на службу до ворогів, і наслідком натуральної реакції здорових останків національного життя гине в хвили, коли його зрадницькі плани, здавалося, були близькі здійснення»¹⁵.

Проблему людини і громадянського обов'язку, але вже у сучасну для себе добу, досліджує І. Тобілевич і в п'єсах «Хазяїн» та «Понад Дніпром».

У комедії «Хазяїн» поставлену проблему можна простежити на прикладі образу Калиновича. Це вчитель, представник тієї інтелігенції, що добре усвідомлювала свою значимість, відчувала на собі відповідальність. Він розуміє, що треба змінювати суспільство, аби змінити життя. Своім обов'язком Калинович вважав вчити дітей кращому, він твердо стоїть на тому, що від науки багато залежить. Вчитель і Соні говорять: «Правда, що й там трудно теж, а все ж таки ми труднощі перебором і будемо між молоддю насаждать ідеали кращого життя. Будущина в руках нового покоління, і чим більше вийде з школи людей з чесним і правдивим поглядом на свої обов'язки перед спільною громадою, тим скоріше виросте серед людей найбільша сума справедливості» (Т.2, С.308).

Калинович основним своїм завданням вважає – служити народові.

Це ж було і основним принципом життя Мирона Серпокрила («Понад Дніпром»), якого можна вважати І. Калиновичем у розвитку. Він прагне просвітити народ, дати йому освіту. «Мирон Павлович нас за зиму всіх грамоти вивчив» (Т.2, С.131). Він хоче покращити не тільки духовне життя людей, а й матеріальне. Мирон із шаною відноситься до простої працелюбної людини. Він намагається допомогти людям, адже в цьому – сенс його життя.

Місце та взаємодія особистостей в суспільстві, проблема людського щастя

Не обминула уваги І. Тобілевича і така важлива проблема як людина, її роль в суспільстві та людське щастя. Це питання досліджується драматургом у різних аспектах.

Проблема людського щастя добре розроблена у драмах «Безталанна» і «Наймичка». В них автор показує долю дівчат в тих умовах, в які вони потрапили. І в одній, і в іншій драмі фінал подібний – і Софія, і Харитина помирають.



*І.Карпенко-Карий у
своїй п'єсі «Безталанна»*

Високою майстерністю визначалась п'єса І. Тобілевича [«Безталанна»]. У ній автор відтворив складні людські почуття і психологічні колізії. Драматург писав життя і людину в ньому таким, яким воно є насправді. У п'єсі нема конкретної особи, яка б руйнувала щастя людей, але кожен герой драми по-своєму глибоко нещасний. «Тяжко мучиться запальний енергійний Гнат, роздвоєний любов'ю до Варки і відданістю своїй дружині Софії; невимовно страждає довірлива, ніжна Софія, яка замість вимріяного родинного щастя зіткнулася з безугавною гризнею свекрухи; не знає душевного спокою і справжньої радості

від краденого кохання рішуча, безпосередня Варка; гострий біль тамує в своєму серці старий Іван, батько Софії, якому сваха докоряє за кожен шматок хліба; зрештою, і вдова Ганна, Гнатової матери, типова сварлива свекруха перебуває в постійному неспокої, викликаному клопотами про нужденне господарство»¹⁶.

Усе це призводить до того, що Гнат ненавмисно вбиває свою дружину Софію. Автор навмисне не наділив жодного з героїв негативними рисами з тією метою, щоб показати реалії тогочасного суспільства з його буднями, святами, з тими проблемами, які постійно переслідують героїв. І. Тобілевич намагався в конкретних образах показати коріння народного горя і той соціально-економічний ґрунт, який живить те коріння.

Усі герої «Безталанної» нещасні; вони не знаходять жодного виходу із ситуації. Це пояснюється тим, що людина не в силі змінити природний хід подій, вона залежить від суспільства, має ту долю, яка їй призначена. Герої самі не можуть зрозуміти, що відбувається з ними і з їх родинами. Так Гнат говорить: «Любила мене мати, пестила, прямо як з писаною торбою носилася. Мені здавалось, що кращої, добрішої матері, як моя, й на світі нема, а от женився – мов обрізало. Особливо мене пече-ріже, як вона почина до Софії чіплятися! Ну й як тут витерпіти, щоб часом лихого слова не сказати? Ще, спасибі, Софія змовчує, а то гріха й не обібрався б» (Т.1, С.289).

Усі герої знаходяться в залежності від когось, створюється своєрідні трикутними, яким не дає автор розв'язки.

Варка, яка кохає Гната, виходить заміж за Степана. Гнат без кохання одружується з Софією. Жоден із названих героїв не зазнає щастя. У драмі автор розкриває трагедію людської душі, всього суспільства. Найбільше постраждала від життєвих колізій Софія.

За розв'язкою «Безталанна» подібна до драми «Наймичка», в якій також досліджується проблема людського щастя.

Сюжетну основу драми становить трагедія наймички Харитини. П'єса інтерпретує тему нових хазяїв села з властивим для них почуттям всюдозволеності, лицемірством і моральною нікчемністю. Багатий хазяїн Василь Цокуль до всього багатства хоче додати ще й кохання молодій дівчині. Жертвою його домагань стає сирота-наймичка Харитина.

Автор показує, як дівчина вірить спочатку Цокулю, його словам, що він забере її до себе, що тій буде добре. Дівчина хапається за нього, яку за останню надію. «Одним один чоловік за все моє життя знайшовся, що забалакав до мене з такою ласкою, з такою прихильністю, що серце моє бідне розтопилось... Та я не то душу, готова все життя своє йому віддати, постраждати за нього рада» (Т.1, С.240). Харитина вірить, що і їй усміхнеться доля, що й вона зможе відчутти справжнє людське щастя. Та не судилося їй пережити радісні хвилини. Василь Цокуль посміявся над нею, збездивив її. Чесній дівчині соромно було дивитись людям у вічі. Їй здавалось, що всі знають про неї. В розпачі вона говорить Цокулю: «Я все вам кину під ноги, не треба мені нічого вашого! Воно давить мене, – дихать не можу. Я була обшарпана, та зате у вічі сміливо дивилась усім, а ви дали мені одяжу гарну, обморочили, одурили мене, ... життя моє

отруїли – спасибі за ласку!... Не говоріть до мене: кожне ваше слово отрутою падає на мою душу» (Т.1, С.251).

Образом Харитини драматург показує, що ця дівчина-сирота, яким би не було складним її життя, залишилася чесною, вона зберегла морально-етичні орієнтири. Не знайшовши щастя, не витримавши сорому, якого вона зазнала від Цокуля, Харитина закінчує життя самогубством. «Ця трагічна розв'язка драматичного конфлікту, психологічно вмотивована розвитком дії»¹⁷ вважає Н. Падалка.

І. Тобілевич засуджує поведінку таких як Василь Цокуль. Свою недовіру, огиду до засліплених багатством та всездозволеністю людей драматург вкладає в уста наймита Панаса: «О будьте ж ви прокляті, всі баламути! Звірі ви, а не люди! Нехай наші сльози... важкими каменями ляжуть на душі ситих, розпутних катів» (Т.1, С.261).

У цій драмі, як і в «Безталанній», І. Тобілевич показує розпусту багатих, становище простої людини в суспільстві, досліджує проблему людського щастя, залежність особи від оточуючого світу.

Про вплив суспільства на людину дізнаємось із п'єс «Сто тисяч», «Житейське море», «Сава Чалий», «Бурлака».

Так у драмі «Бурлака» показане старе українське село, його керівників, які становлять собою і закон, і владу. І. Тобілевич відобразив спотворене життя народу, яке досягло крайніх меж. Скривджені люди чекають управи на старосту з боку, бо втратили надію на власні сили. Автор показує, що люди звикли до того становища, в якому знаходились. Вони вже не сподівались на справедливість, покарання кривдників на покращення своєї долі. «В їхніх словах – гіркота, злість, впевненість у непохитності існуючої влади»¹⁸, недовіра до всіх і до всього, вони звикли до життя, навіть не надіються, що життя можна змінити на краще. Але люди так стомились, що з'являється думка про те, якби знайшлася особа, щоб змогла організувати їх для помсти, розправи з старшиною. Петро говорить: «Ні, братці, не так нам Михайло допік, щоб і тепер йому мовчати! Аби був чоловік, щоб шлях показав, то ми його приструнчили! Звісно, ми люде темні, а він з писарем і робе, що схоче!» (Т.1, С.51). У цих словах звучить і сум за тим, що прості люди неграмотні, не розуміються у тих справах, які роблять старшина з писарем.

Цим драматург порушує ще одну проблему – неосвіченості, темноти простого народу. Із цього факту бачимо, яка панує

несправедливість до людей. Ті, що багатші, мають все: гроші, достатки, освіту, а бідні – тільки мозолі на руках.

Із усієї селянської маси можна виділити Опанаса Зінченка, який відрізнявся від односельців сміливістю, палкою вдачею. «Образ бурлаки Опанаса Зінченка стоїть в ряду тих сильних і енергійних натур, які завжди... виділялися з народних мас як втілення їхньої волі до кращого, гідного трудової людини життя»¹⁹. Він виступає у драмі як носій загальнолюдських морально-етичних цінностей. Опанас прагне добитися волі і справедливості. У «Бурлаці» автор змальовує героя, який вступає в боротьбу один на один із суспільством (старшиною, писарем та іншими, які уособлюють собою владу і усталений ритм суспільного життя). Саме через протистояння між бурлакою і старшиною, в спілці з яким виступають його помічники – писар Омелян, крамар Гершко, збирач податків Сидір, драматург показав беззаконня і сваволу, які панували не тільки в одному селі, а й в усій країні.

У п'єсі на протигагу простим людям автор подає ряд осіб, які самозадоволені своїм становищем в суспільстві. На перше місце виходить сільський керівник – старшина Михайло Михайлович, який зібравши навколо подібних собі, займався обкраданням людей для власної наживи. Старшина і сам розуміє, що має багато, але хочеться й ще. «Діла, діла! Коли-то ти їх покінчаєш? І усе є, благодарить бога, а ще мало! Що б то задовольнитися! От же ні, така вже пелька людська несити. ... Тоді вже не буду зачіпачь казенних грошей. Оцей тільки раз, коли б благополучно» (Т.1, С.39).

Ввівши в п'єсу контрастні образи – Опанаса Зінченка і старшину Михайла Михайловича, – І. Тобілевич творчо осмислює позицію людей в суспільстві, яка залежить від їхнього матеріального становища. Змальовуючи простих селян і тих, які пнуться до багатих, автор підносить високу духовну культуру перших і засуджує безкультур'я, аморальність других.

«Змальовуючи суспільне життя в його провідних тенденціях, розкриваючи психологію різних груп, що ці тенденції зумовлюють, І. Карпенко-Карий не міг не заглянути у найглибші витoki, в ті начала, які їх породили (забитість, безправність маси, зумовлені невірою в свої сили, почуттям приреченості)»²⁰.

Цю ж проблему драматург досліджує і в п'єсі «Житейське море». Автор показує прагнення чесного актора Івана Барильченка

звільнитись від того оточення, в яке потрапив задля того, щоб віддати свій талант служінню суспільству, ідеалам справжньої краси і правди.

Іван засуджує тогочасне «мистецтво». Він бачить всю правду і неправду життя. Молодий Барильченко довго бореться з тією «житейською суєтою», із закулісним життям, яке ведуть артисти, за справжній театр, але не може втриматись. Він віддається хвилям «житейського моря». У нього з'являється кохання. Цей зв'язок із Ваніною приводить до краху Іванової сім'ї. Він розчаровується в театрі. Усвідомлює, що артистові замало дотримуватись робочої дисципліни, треба мати ще й високі моральні якості.

Коли Іван тільки мріяв про театр, він думав, що ця справа дає можливість отримати задоволення не тільки глядачам, а й самим артистам. Попрацювавши в театрі, він розчаровується у своїх мріях. «Наш же брат, артист, підлягаючи суду не тільки бездарних рецензентів, але суду кожного, навіть неосвіченого слухача, певного шляху немає, іде в своїй праці наосліп, живе щодня ілюзіями, без гарантії будучини, з тисячами щоденних неприємних випадків. При таких умовах до самовпевненості далеко, до спокою і задоволення ще далі» (Т.3, С.82). Занурюючись у сценічне життя, Іван перетворюється на людину розбещену, лицемірну, він набуває тих звичок, які нівечать душу й високі поривання, калічать людину. Зрозумівши, до чого його може довести таке життя, І. Барильченко починає викорінювати всі прояви моральної нечистоплотності. Але негативний вплив на людину Іван бачив не лише в театрі, він це вбачав в кожній професії. «Всі ж видумані людьми професії псують найкращого чоловіка, а в кінці-кінців перетворюють саму здорову людину в неврастеніка, дітей же цих нещасних – роблять дегенератами!» (Т.3, С.83). Розчарований у своєму кумирі – театрові, Барильченко засуджує тогочасне суспільство, той вплив який воно виконує на людину. Іван розуміє, єдиний шлях для спасіння – це очищення душі від того, що він набрався за роки театральної діяльності. Він знає, що тільки в тихій пристані батьківського гнізда він може вилікуватись і морально, і духовно. Проаналізувавши своє життя, здобутки і втрати, Іван приходить до висновку: «Егоїзм, суєтні бажання хмарою нависли надо мною, оповили мене ласощами, як дитя сповивачем, отруїли мій мозок, я вчадив, віддався на волю житейського моря і потеряв свою волю, а дев'ятий вал, голублячи, ніс мене до скелі, щоб розбить! Тепер у мене чад пройшов, скеля ще

далеко, я поборюсь усіма силами душі, впливу і в тихій ясній пристані обновлюсь душею. Обмившись сам і в храм іскуства я чистоту внесу» (Т.3, С.149).

Цими словами драматург підкреслює, що є люди, які не піддаються повністю впливові суспільства, які розуміють свою роль і місце в ньому. Є такі, що борються із оточуючим світом не тільки заради свого очищення, а й заради інших. Іван формулює своєрідну творчу програму: «тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс і оперетку – вони позор іскуства, бо смак псують і тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і кару льодяну байдужості на них розбивши проводить в душу слухача жадання правди... Служить таким широким ідеалам любо» (Т.3, С.54).

Отже, на прикладі розглянутих п'єс бачимо, що щастя людини, на думку І. Тобілевича, повністю залежить від усвідомлення свого місця в суспільстві, активної життєвої позиції, заснованої на сповідванні ідеалів загальнолюдських цінностей та народної моралі.

Проблема взаємин господаря і простих людей

Болючим питанням для драматурга були взаємини господарів і людей, які працювали на них. І. Тобілевич знав, що простим людям не дуже добре жилося у своїх господарів. Тому він не залишив поза увагою цю проблему.

Так у комедії «Сто тисяч» викривається патологічна зажерливість Герасима Калитки вчорашнього бідака, який не зміг зупинитися на шляху стяжательства. Новоспечений глитай добре розуміє, що його багатство створюється перш за все працею наймитів, проте шкодує для них поживної страви, навіть шматка хліба. Він наголошує на тому, що з робітників немає ніякої роботи, тільки якби їсти. «Повірте, що у них тільки й думка – як би до сніданку, а після сніданку все погляда на сонце; коли б скоріше обідать... Він собі чавкає, а сонце не стоїть, котиться наниз; його ж того тільки й треба, аби мерщій до вечері» (Т.1, С.388).

Герасим вимагав праці не тільки від робітників, а й від дружини, дітей.

Коли постало питання про обрання невістки, то Калитка й сам



*І.Карпенко-Карий
у ролі Калитки*

не знав, яку хоче. Про Мотрю він і слухати не хотів, бо вона була його наймичкою. Та до всього ще й доброю хазяйкою. «Не треба мені ні доброго хліба, ні доброго борщу, бо чим краще спече, а смачніше зваре, тим більше робітники з'їдять» (Т.1, С.391). У цих словах проявляється така риса характеру як скупість. Головним для Герасима було – якби робітники багато робили і мало їли.

Драматург розкриває образ Калитки як людини, що шукає вигоду в будь-чому. Коли після невдалих «оглядин» Романа знову зайшла мова про дочку Пузиря, одна з яких могла б стати невісткою Герасима, Калитка, подумавши, говорить, що «роботи з неї ніякої, знаю я: все подай, все прийми, від дзеркала вірвовкою не відтягнеш, надвір – не то зимою, а й літом – виходе тільки на шпацір! На біса нам білоручки, дармоїди» (Т.1, С.400).

Калитка завжди на перше місце ставив здатність працювати. Працюючи без втоми сам, нещадно експлуатуючи власну сім'ю та найманих робітників, Герасим Калитка копійка за копійкою складає свої прибутки, обростаючи землею, за висловом Копача, як свиня салом.

Образ Герасима Калитки у динаміці породжує новий образ – Терентія Гавриловича Пузиря («Хазяїн»). Якщо «в понятті Калитки Пузир – «свій брат», то в поняття Пузиря Калитка – «голяк масті, чирва свігить».

Терентій Гаврилович Пузир один із багатьох господарів, який заради наживи, збагачення готовий на все, він сприяє зубожінню селян, щоб забезпечити себе дешевою робочою силою. «Голодних буде тим більше, чим більше голодним помагати. От у мене робочим поденним платять 35 копійок. Нехай голодні ідуть до мене по 15 копійок на роботу» (Т.2, С.298). Пузир не шкодує своїх робітників, вимагає з них неможливого.

Найсуттєвіше ставлення Пузиря до людей виявляється тим, як він їх годує. Те, що Терентій Гаврилович називає їжею, добрий господар не дасть і собаці.

Пузир був людиною дуже хитромудрою, вишуканою у доборі засобів визискування. Коли йшли жнива, то він краще й годував робітників, а потім все ставало на свої місця. Висвітлюючи реальну дійсність, І. Тобілевич засуджує сучасний йому світ.

У комедії «Хазяїн» драматург робить порівняння рівня життя заможних селян і бідноти-робітників. Розглянемо це на рівні харчування.

У Терентія Гавриловича «солонина до хрину, борщ, заварювана каша до сала та пиріг...» (Т.2, С.298). А чим він годує своїх наймитів? «... Ось борщ, гляньте: сирівець зварять, посолять, замнуть пшоном – і готово! Ані бурячка, ані картоплі в ньому нема» (Т.2, С.302). Із уст Петра довідуємось і про хліб: «Це потембос! Пополам з половою, поки свіжий, то такий глевкий, що тільки коники ліпить, в горло не лізе, заліплює пельку; а зачерствіє, тоді такий твердий, як цеглина, – і собака не кусе!» (Т.2, С.302).

Пузир не задумується над питанням про умови і життя праці людей. Він їх тримає лише за робочу силу. Метою у нього було витягти все з робітника, використати будь-яку нагоду для збагачення.

Драматург помітив у житті й відобразив у п'єсі «незадоволення» робітників поборами й утисками. Їхнє становище було таким тяжким, що терпіти далі не вистачало сил. І. Тобілевич у комедії «Хазяїн» показує, що люди не можуть так далі жити і починають протестувати. Драматург детально показує засоби «економії» грошей за рахунок найманого робітника, якими послуговуються хазяї з метою більшої наживи. Все це передає дух часу, що характеризує період грубого нагромадження капіталу.

Досліджувана проблема в іншому аспекті подана у п'єсі «Наймичка». В ній драматург розкриває психологію сільського багатія Василя Цокуля, зумів показати різні соціальні контрасти і показати чистоту почуттів, мораль звичайних селян і тих, що вже якось розбагатіли.

У драмі не говориться, як і коли Цокуль нажив своє багатство. Проте, можна тільки здогадуватись. Очевидно лише те, що разом з накопиченням статків такі, як Цокуль, розгубили моральні орієнтири і вже **не мають** ні жалю, ні совість: «Обминаючи сферу економічної

діяльності цього глитаю, І. Карпенко-Карий зосередив головну увагу на розкритті аморальності, розбещеності, лицемірства і підступності. Не вперше йому торгуватись за людину, ніби за худобу на ярмарку. Не вперше він глумиться над беззахисними дівчатами»²¹. Так і Харитина потрапляє до рук Цокуля. Та, вірячи в його чесність і порядність, переходить до нього на службу. Василь радий, що з'явився новий об'єкт для його розваг. Драматург доводить, що у дівчат-найминок ніколи не було доброго життя. Воно проходило у тенетах двох варіантів: або їх завантажували непосильною ваткою роботою, били, знущались, або розбещені господарі доводили їх до самогубства.

Драматург показав життя Харитини у двох господарів. Та не зазнала щастя в жодного.

У своїх п'єсах, зокрема «Хазяїн», «Сто тисяч», «Наймичка», І. Карпенко-Карий змалював страшне й огидне царство брехні, наживи, визиску, розбещеності, освітлюючи різні його сторони. «Драматург розумів, що світ, який він довго і уважно спостерігав, і всі ті люди, мерзенні дії, який він бачив на власні очі, всі ті пороки, що ними була сповнена атмосфера після реформеного села, – то не випадкові явища. Вони зумовлювались тими процесами, які переживало українське село у другій половині XIX ст.»²².

Людина і стяжательство, шляхи збагачення

Із ряду п'єс, які вийшли з-під пера І. Тобілевича, можна виокремити ті, у яких досліджується процес перетворення людини в заручника власного стяжательства.

У комедії «Сто тисяч» тема стяжательства нагромадження капіталу висвітлюється в гостро соціальному плані. Драматург, використовуючи прийоми позасценічної дії, показує пристосуванство глитаю, його мерзенну безпринциповість, лицемірство, брехливість.

Герасим Калитка живе за принципом: якщо матимеш гроші, діставатимеш честь від тих, хто їх матиме менше.

Саме через це Калитка на всьому заощаджує, він експлуатує всіх і себе, членів своєї родини, скуповує землю в дворян, що розорюються. Для нього головне було – мати багато землі. Він говорить: «Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьохтем, так і мазатиму, в зате всю землю навкруги

скуплю. Їдеш день – чия земля? Калитчина! Їдеш два – чия земля? Калитчина! Їдеш три – чия земля? Калитчина! Диханіє спирає... а скотини, а овець розведу – земля під товаром буде стогнать» (Т.1, С.401).

І. Тобілевич показує, які були господарі. Мету їхнього життя складала нажива. Вони марили багатством. Це і приводило позитивні прагнення (бажання відчувати себе «людиною», самоутвердитися) до перетворення на хронічну хворобу.

Скупість цього багатія можна виявити і в тому епізоді, коли він видавав дочку заміж про що ми довідуємось із розповіді Романа Калитці. Віддаючи її, Калитка обіцяє велике придане, але порушує дану раніше сватам обіцянку. Через це приводу виникає бійка, під час якої Герасимові вибивають два зуби, проте він вважає, що перемога дісталася йому, оскільки гроші залишились у нього.

Жадоба збагачення зумовлює всі вчинки стяжателя. Він завжди не доспить сам, та й рідним і наймитам не дасть змарнувати час, бо праця – то гроші, багатство.

Калитка на всьому економить, заощаджує. Правда, на одну ощадливість він не дуже покладається: з нею далеко не заїдеш. Усвідомлюючи це, Герасим шукає ефективніших шляхів збагачення. Ради грошей він готовий іти на найнебезпечніші справи. «Заради грошей Калитка ладен чортові душу запродати. Тому він і зважується на аферу – вигідно купити у Невідомого фальшивих сто тисяч. Калитка навіть спробував обдурити при цьому досвідченого шахрая: заплатив йому замість п'яти тільки три тисячі карбованців»²³.

Засліплений жадобою, Калитка сам пошився у дурні. Шахрай замість фальшивих грошей підсунув йому чистий папір. Драматург показує, до чого приводить таке хижацьке прагнення до наживи.

Провал задуманої афери доводить Герасима до відчаю, він доходить до крайньої міри – самогубства. Коли його рятують, то він говорить: «Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірвовки? Краще смерть, ніж така потеря» (Т.1, С.488).

Існує думка, що Герасим Калитка міг стати на згубний шлях стяжательства, першочергово переслідуючи єдину мету – захистити й утвердити свою людську гідність, Адже у словах «легко по своїй землі ходить» (Т.1, С.373) вкладена мрія, яка одвічно живе в селянинові, яка спонукає дрібного хазяїна утвердитися в житті так, щоб ніхто ним не міг потикати. Показавши задуману Герасимом аферу

автор не хотів довести, що головний шлях наживи був нечистим. Драматург відобразив ту важку селянську працю, працю членів родини, заради якої відбувалось нагромадження капіталу.

«Не випускати жодної можливості збагачення, відштовхувати слабшого, використовувати всіх і вся, жорстоко, по-мужицьки, економити – не гребувати нічим – ось справжній шлях накопичення»²⁴.

Ще одним твором, що продовжує тему стягання комедія «Хазяїн». Ця п'єса, як і попередня, присвячена дослідженню деморалізації людини, одержимої нестримним потягом до збагачення. Хоча, як вважає сам автор, йому в комедії найкраще вдалося викрити людське прагнення до збагачення заради самого нагромадження багатства. У цій комедії драматург розкриває характер Пузиря, який тільки й живе мрією про наживу. Він втягується в аферу, хоч і розуміє її злочинний характер. Та можливість легко взяти двадцять відсотків з валової виручки відсунула на задній план побоювання. Пузир погоджується взяти участь у задуманій справі.

Скупість, дріб'язкова ощадливість у питання власних потреб підкреслює те, що навіть на цьому Терентій Гаврилович хотів мати якісь заощадження. Про захоплення «хазяїна» багатством вдало говорить Феноген: «Халат мільйонера! Бачите, як багатіють. Ще отакий є кожух, аж торохтить! Нового купувати не хоче, а від цього халата і від кожуха, повірте, смердить! Он як люде багатіють, учіться». Пузир звик економити на всьому.

Тема наживи звучить і в комедії «Розумний і дурень», в якій протиставляються два брати. Один з них, прозваний розумним, вдарився в комерцію, нічим не гребуючи в збагаченні. Він завжди готовий урвати для себе ласий шматок. Михайло, оббрехавши брата, вигнав Данила з рідної хати, щоб заволодіти батьковим господарством і перетворитися в цинічного хижака. Він не соромиться здирати ні за що з сусідів штрафи, привласнювати частку братового майна, він встряє в шахрайські афери з шинками. Драматург у комедії простежує шлях Михайла, на який той ступив для того, щоб збагатитися.

Так у ряді комедій І. Тобілевич дослідив проблему людини і наживи, шляхи збагачення.

За всієї національної своєрідності художня реалізація теми збагачення в комедіях українського драматурга має й загальнолюдські аспекти, адже морально-етичні проблеми, порушені в них, так чи

інакше перегукуються з вічною темою бездуховності людини, засліпленої жадобою до наживи.

Деякі висновки

І. Тобілевич (Карпенко-Карий) – «один з батьків» українського театру. Силу впливу на читача (глядача) і неперебутність його творів можна пояснити тим, що «він досить рано усвідомив, що належить до народу, мовби загубленого на своїй же землі, безправного й приниженого. Історія знає немало випадків, коли скорботна батьківщина рятує себе, обравши з-поміж своїх синів того, кого пізніше називатимуть речником нації»²⁵. Саме таким сином і став І. Тобілевич. Його твори – це життя народу з усіма радощами і бідами, які завжди будуть гостроактуальними. У них автор головне місце відводив осмислено важливих загальнолюдських проблем.

У багатьох творах драматурга образи персонажів через свою типовість є подібними. Основою типізації характерів і обставин є загальнолюдський зміст таких категорій, як честь, гідність, добро – з одного боку; підступництво, пристосування, егоїзм, зло – з другого.

Своїми п'єсами І. Тобілевич доводить, що носіями високої народної моралі були прості люди, а ті, хто якимсь чином збагатившись вирвався із первісного життєвого середовища відзначалися аморальною поведінкою. То ж драматург показав мораль того суспільного прошарку, що від свого коріння відірвались аби пристати до «вищого світу».

Реалізм творів І. Тобілевича виявився у тому, що він «зумів підвести читача до висновку: найгіркіший сміх і сльози викликає те, що найвеличніше створіння природи – людина – або гине в ярмі жорстокої експлуатації, або стає комічно жалюгідною, витрушуючи з себе все людське»²⁶.

Автор осмислив і ряд проблем етичного й морального характеру і на матеріалі історичного минулого України.

Загалом, твори І. Карпенка-Карого – це декларація світоглядних засад, моральних, етичних, естетичних поглядів самого драматурга. Його спадщина є високим художнім зразком в українській літературі усіх класичних жанрів драматургії – драми, комедії, трагедії. Тому у кожній п'єсі він порушував серйозні проблеми морально-етичні;

малював картини суспільного життя в їх найсуттєвіших проявах і тенденціях.

Майстрові пера вдалося за допомогою художніх засобів розкрити важливі психологічні аспекти порушуваних проблеми. Так вдало передавати почуття, характер, стан людини може тільки той, хто тонко відчуває душу особистості.

І. Тобілевич не тільки збагатив скарбницю української драматургії новаторськими і за темами, і за їх художньою реалізацією творами різних жанрів, а вказав своїм наступникам перспективні шляхи розвитку цього складного літературного роду.

Своїм творчим доробком драматург будив у людях свідомість. Розкриваючи реалії буття, прагнув показати народу, що можна жити краще, при цьому зберігаючи своє «я», пам'ятаючи, хто ти є.

Один з велетів російського красного письменства – О. Островський, якого вельми поважав Іван Карпович, говорив колись, що «історія залишила назву великих і геніальних тільки за тими письменниками, котрі уміли писати для свого народу і тільки ті твори пережили віки, які були істинно народними у себе дома; такі твори з часом стають зрозумілими і цінними і для інших народів, а зрештою і для всього світу»²⁷. Саме таким глибоко національним і в той же час відомим за межами своєї батьківщини був І. Карпенко-Карий. Час, який відділяє нас від драматурга, показав, що його літературна спадщина і сьогодні зберегла життєву силу і естетичну цінність.

Ідейно-тематична палітра творів дав змогу майстру пера порушити низку злободенних соціальних і морально-етичних питань, які примушували сучасників та й майбутнім поколінням задуматися над тим, як треба було б жити, працювати, мислити, щоб не соромно було ні перед собою, ні перед дітьми та онуками. І. Тобілевич прагнув переконати читачів та глядачів, що кожному слід діяти за законами правди, справедливості, честі. Він ставив питання важливі, актуальні, морально-етичні, що стосуються всього суспільства, його звільнення від соціальних болячок, його морального оздоровлення.

У драматургії І. Тобілевича (Карпенка-Карого) знайшли продовження і розвиток традиції народності й реалізму, закладені в драмах Когляревського і Шевченка, і разом з тим, яскраво проявилось сміливе новаторство.

І. Тобілевич (Карпенко-Карий) новатор не лише в постановці

тем і проблем великого суспільного значення, а й в прийомах їх художнього розкриття. Він наполегливо боровся проти драматургічних штампів, проти зловживання етнографічною орнаментациєю, уникав штучного надуманого переплетення подій.

Спіраючись на життєву правду, І. Карпенко-Карий зосереджував свою увагу на реалістичному зображенні типових характерів і психологічному вмотивуванні розвитку дії.

Український народ гідно вшановує пам'ять видатного драматурга-актора. На творчості І. Карпенка-Карого виховувалось і виховується багато українських драматургів і діячів театру. Кращі твори корифея українського мистецтва не сходять зі сцени. Вони глибоко хвилюють серця українців.

(2002)

Примітки:

1. Корнійчук О. Життя – джерело мистецтва. – К., 1985. – С. 144
2. Дем'янівська Л. С. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич) Життя і творчість. – К., 1995. – С. 13
3. див. Большая советская энциклопедия. – М., 1972. – Т. 7. – С. 444 тощо.
4. Словник української мови в 11 томах. – К., 1972. – Т. 2. – С. 490; Т. 4. – С. 799 тощо.
5. І. Нечуй-Левицький. Значення літератури в суспільному житті // Українські письменники про літературу та мову. – К., 1961. – С. 30.
6. І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич) Твори в 3-х т. – Т. 1. – К., 1960. – С. 322 (Далі посилання на це видання подаються в тексті).
7. Чорновіл В. Корифей українського театру // І. Тобілевич. Вибрані твори. – К., 1965. – С. 18.
8. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 70.
9. Падалка Н. І. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) в школі. – К., 1970. – С. 48.
10. Дем'янівська Л. С. І. К. Карпенко-Карий (І. Тобілевич). Життя і творчість. – К., 1995. – С. 51.
11. Там же.
12. Киричок П. І. І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич). І. Карпенко-Карий. Твори і 3-х т. – К., 1985. – Т. 1. – С. 3.

13. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 123.
14. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 132.
15. Пилипчук Р. Я. І. Карпенко-Карий // Іван Карпенко-Карий. Драматичні твори. – К., 1989. – С. 22.
16. Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру // І. Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. – К., 1976. – С. 11.
17. Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру // І. Карпенко-Карий. Вибрані твори. – К., 1976. – С. 10.
18. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 32.
19. Там же. – С. 33.
20. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 35.
21. Стеценко А. Ф. І. Карпенко-Карий і його твори // І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич) твори в 3-х т. – К., 1960. – Т. 1. – С. 19.
22. Там же. – С. 20.
23. Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру // І. Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. – К., 1976. – С. 15.
24. Дем'янівська Л. С. І. Карпенко-Карий. Життя і творчість. – К., 1995. – С. 79.
25. Панченко В. Він був одним із батьків українського театру // Вежа. – Кіровоград, 1996. – № 2. – С. 137.
26. Чугуй О. П. Класик української драматургії. – К., 1970. – С. 43.
27. Островский А. Н. О театре. Записки, речи, письма. «Искусство», – М.-Л., 1941. – С. 64.



РОЗДІЛ II

«ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ»
або
ДЕЩО ЗІ СТУДІЙ ТВОРЧОСТІ
ІВАНА ТОБІПЕВИЧА



Дещо про становлення жанру комедії в українській літературі та творчості І.Тобілевича

У художньому осмисленні суспільних процесів своєї доби, буття людини і світу взагалі І. Тобілевич (Карпенко-Карий) найповніше реалізував себе в жанрі комедії, яка завдяки своєрідній індивідуальній творчій манері драматурга стала самобутнім явищем в історії української культури і набула «характеру вельми поважного театрального жанру»¹ Його «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» є класикою світової драматургії і неперевершеним взірцем для наступних поколінь українських комедіографів.

Становлення І. Тобілевича-комедіографа пов'язане з глибинними процесами у житті українського народу, його культури. Дослідники творчості І. Карпенка-Карого, спираючись на мемуарні свідчення М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, С. Тобілевича, Є. Чикаленка не раз слушно вказували на виняткове значення етнічних джерел його комедійної творчості, засвоєння ним досвіду літературних попередників та світової літератури. Тому комедії І. Тобілевича бачаться як результат довготривалого розвитку цього жанру в українській літературі.

I.

Витоки української літературної комедії – в зразках різних жанрів фольклору, початки якого губляться «в потемках ... пракультурної, переднаціональної еволюції»² нашого народу. Розвиваючись разом з етносом, усна народна творчість стала зводом світоглядних засад, морально-етичних норм та естетичних ідеалів, що сформували національний характер українців³. Одним із вагомих його складників став сміх «як своєрідний засіб духовного утвердження й самозахисту народу»⁴. В його основі – національно забарвлене розуміння природи комічного. Принципи комічності, комедійності, витворені народом, мають різноманітні форми прояву

і вираження⁵. У своїй сукупності вони складають специфічну і багатогранну ділянку загальнонаціональної і духовної культури – сміхову культуру. Сміхова культура українців сповнена невичерпним колоритом і цілою гамою найрізноманітніших відтінків сміху – від лагідної усмішки, дружнього необразливого жарту. Дотепного і веселого кепкування, доброзичливої критики до сатиричного висміювання, глибокого сарказму, злої іронії, дошкульного глузування, нищівного засудження й спопеляючого заперечення⁶, – викликаного об'єктом комічного висміювання. У фольклорних творах найчастіше об'єктом комічного висміювання є відхилення від уставлених (хоча й історично змінних) суспільно значимих норм людської поведінки чи конфлікт з ними, адже «всезагальним підґрунтям для комедії є світ, у якому людина як суб'єкт зробила себе повним господарем того, що має значимість для неї в якості істотного змісту її знань і звернень: світ, цілі якого тому й руйнують себе через свою неістотність»⁷.

В українському фольклорі комічне виступає ідейно-естетичною домінантою в творах багатьох жанрів – казках, переказах, бувальщинах, анекдотах, піснях, частівках, загадках, прислів'ях, приказках (а це і свідчення надзвичайного ідейно-тематичного розмаїття його проявів: від сюжетно-побутової тематики до проблем соціально-політичного плану), та як самостійний фактор сприймання, осмислення й відображення людських взаємин проявляються лише в зразках драматичних форм⁸, переростаючи в жанрову єдність комедійного характеру.

Процес переростання окремих елементів комічного й комізму в самостійну жанрову єдність комедійного характеру в фольклорній драматургії багатьох народів має спільні риси⁹. Так, за спостереженням О. Білецького¹⁰, не тільки в стародавній Греції, а й у прадавній Україні-Русі хор і колективні викривальні виступи селян стали основою для комедії.

Елементи комічного і комізму наявні вже в найпростішій формі народної драми, якою вважаються пісні-ігри (напр., «Просо», «Мак», «Подоланочка», «Дід» тощо), що виникли в первісному суспільстві і ще не зовсім відійшли від давньоязичницьких обрядових ритуалів і дійств, сповнених магічної функції. Провідну роль у таких піснях-іграх мав колективний персонаж – хор. Хорові (ігрові, танкові) пісні комедійного характеру в комедійному вжитку зустрічались досить часто. Глузливі пісні входили, наприклад, в складне купальське

дійство, гумором і сатирою сповнені окремі фрагменти календарних обрядів зимового циклу, пісенні (хорові) блоки неперевершеної весільної драми. До речі, у складному синкретичному полімістецькому дійстві українського весілля хор виконує, окрім епічної, драматичної, режисерської ще й інтермедійну функцію, «коли в перервах між головними актами весільної драми співає пісні «застольні», баладні, танкові, що не в'яжуться безпосередньо з розвитком драматичної акції»¹¹, тобто витворює окремі театралізовані видовищні дійства комедійно-розважального плану.

У первісних драматичних формах українського фольклору засобом комізму, поряд зі словесними партіями, є і елементи сценічного перевтілення. У пісні-грі «Дід» дівчина, яка стоїть серед хорового кола, грає роль діда. Перевдягання (перерядження) як засіб комізму наявний і в різних обрядових дійствах та пов'язаних з ними ігрових сценках¹². «Але і при наявності театральних елементів (гримування, перерядження) один виступ і змагання хорів не може бути комедією, – вважає О. І. Білецький. Комедія почала створюватися тільки тоді, коли до хорових партій приєдналися виступи скоморохів, народних розважальників, добре відомих і Стародавній Русі, і Україні, і античній Греції»¹³. З цією думкою можна повністю погодитись. Слід лише зазначити, що скоморохи в Стародавній Русі-Україні були професійними розважальниками – мандрівниками, а також осідлими (і не тільки при княжих дворах)¹⁴, які використовували надбання фольклору чи на їх основі творили щось нове у своїх потіхах; а в народних іграх, святах, обрядах учасники-виконавці були аматорами, чия гра часто була імпровізацією в межах сюжету та традиційних тем, ситуацій.

Майже готовою комедією (засоби комізму: словесні партії, ситуації, рядження; комедійний конфлікт) із сімейного побуту є гаївка, записана Я. Головицьким і вперше опублікована ним в збірнику «Народні пісні Галицької та Угорської Русі». В ній перевдягнена парубком дівчина вибирає серед граючих наречену; зображуються сватання, сімейні чвари, втеча «дружини», її розшуки «чоловіком», від якого «дружина» ховається в хорі. Згадаймо й фрагменти з «Майської ночі» М. Гоголя, у якій театралізованим виступом парубки «вшановують» сільського голову, чи повість І. Франка «Великий шум», де змальовано гучне селянське весілля – записані митцями слова «з натури» зразки народної комедії.

У самостійні вистави-ігрища комедійного характеру поступово

(у зв'язку із збільшенням тексту й образів персонажів) переросли обрядові хорові пісні зимового циклу «Коза», «Меланка». У своєрідні театральні вистави комедійного жанру перетворилися окремі ігри («Млин», «Піп і смерть» тощо) з весільної драми¹⁵. Комедійний характер мали п'єси-ігри «Явтух», «Северин», що розігрувалися на вечорницях та гулянках молоді чи не в кожному селі аж до початку ХХ століття, драматизована гра «Віт і жебрак» тощо.

Таким чином можна стверджувати, що вже у фольклорний період української драматургії склався жанр комедії, особливою ознакою якого став пафос комічності, що стояв на сторожі народної етики та моралі.

Загалом, у творах фольклорної драматургії комедійного жанру виведено багато яскравих типів різних груп населення України, відображено характерні для певного часу побутові і соціальні конфлікти, події, явища. Сюжет запозичувався з комічного життєвого випадку чи ситуації.

Дійові особи мали чітко виражений полярний характер (позитивні – мудрий чоловік, запорожець; негативні – лінько, злодій, шинкар, шляхтич тощо), що відповідало принципам народної естетики та суспільному уявленню про тип комічного антигероя. Комізм досягався за допомогою жартівливих діалогів чи монологів, гримування та рядження, зовнішніх ефектів (бійки, падіння, витівки тощо). У текстах використовувались народні пісні, прислів'я, приказки, жартівливі побажання, прокльони, вислови. Сценічність фольклорних комедій посилювалась динамічним розвитком дії, швидкими змінами «яв». Як і для всіх фольклорних творів, для них характерна варіантність. Найвдаліші образи-персонажі, монологи, сценічні дії, зовнішні ефекти переходили з однієї п'єси до іншої. Зразки фольклорної комедії у формі народних ігор та розваг побутували в українському селі аж до середини ХХ століття, а деякі, перейшовши до дитячого фольклору, функціонують і нині.

До жанру фольклорної комедії тяжіють за своєю поетикою та сценічними засобами інтермедії (інтерлюдії), інтенсивний розвиток яких пов'язаний з виникненням шкільної драми¹⁶. Ці короткі комедійні одноактні п'єси стали новою формою театального видовища, що виокремилось з народних ігор та розваг, потіх та витівок скоморохів. Написані народною мовою, інтермедії (за винятком тих, що мали книжне походження) по суті були лише вдалою обробкою чи варіацією уснопоетичних тем і сюжетів¹⁷, здійсненою

талановитими анонімними авторами. Створені в XVII-XVIII ст., вони використовувались як самостійні п'єси в Театрі Балагану аж до середини XIX століття. Велика популярність інтермедій (деякі з них використовувались в нижній, інтермедійній, частині вертепу чи стали елементами фольклорних театралізованих дійств) пояснюється тим, що їхні сюжети та зміст «відзначені злободенністю, демократичністю, гостросюжетністю, що вони бралися з життя народу і цілком відповідали його інтересам, служили його боротьбі за національне і соціальне визволення»¹⁸. На жаль, чимало оригінальних та варіантних інтермедій не дійшло до нашого часу. Збереглися переважно лише ті, що були записані як додатки до драм шкільного театру¹⁹. Та в них, на противагу останнім²⁰, повною мірою відображено «і побут, і типи, й характери сцен старої України»²¹. Літературна вартість інтермедій не була однаковою²². Різною була і гострота їх звучання – від легкого жарту до сарказму, гострої соціальної сатири, і ступінь типізації основних комічних протиріч, конфліктів та характерів відповідної доби. Не однаковими були і засоби (в тому числі і мовні) індивідуалізації чи типізації характерів персонажів. Спільним же для всіх інтермедій є те, що в них за допомогою прийомів бурлеску, травесії і гротеску через призму барокового сприймання світу обстоювались вічні принципи народної (християнської) моралі, переваги здорового глузду над сірою буденщиною повсякденного життя. А це, очевидно, і є найважливішою підставою для твердження, що інтермедії з часом дали початок новочасній комедії»²³.

Підсумовуючи, зазначимо, що сміхова культура українців протягом тривалого часу (багато століть) витворила фольклорно-літературну варіацію комедії, яка визначила подальший розвиток цього жанру в українській літературі.

II.

Формування новочасної української комедії (в усіх її модифікаціях – піджанрах, творення яких знаходилося у силовому полі російської драматургії, а вірніше, як зауважив І. Франко, йшло «за французькими і перенесеними з Франції російськими взірцями»²⁴), що припадає на 20-40-ві та 70-80-ті роки XIX століття, відбувалося на ґрунті попередніх традицій (різні жанри сміхового фольклору, фольклорний театр, вертеп, інтермедії) і пов'язане насамперед з творчістю І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та їх послідовників та наслідувачів.

Першою українською літературною комедією став водевіль («комічна опера») І. Котляревського «Москаль-чарівник», написаний на мандрівний фольклорний мотив про невірну жінку та вояка-чарівника²⁵. За спостереженням І. Франка, п'єса ця була «немов змодернізуванням давнішої інтермедії»²⁶, адже і побутовий характер конфлікту, і персонажі «Москаля-чарівника» – давно відомі і сформовані типи солдата, селянина і його мудро-лукавої дружини набули популярності ще в фольклорно-літературний період формування української комедії. «Зберігаючи певні традиційні ситуації, що йдуть з давніх часів, – зазначає Є. Кирилюк, один з найповажніших дослідників творчості зачинателя нової української літератури, – Котляревський розробив оригінальний сюжет, не подібний ні на один з відомих нам літературних або фольклорних зразків, а головне, створив неповторні національні характери»²⁷. І ця неповторність проявляється в тому, що на відміну від схематично-простакуватих інтермедійних персонажів, які були «втіленням одної якоїсь пристрасті чи риси характеру»²⁸, герої І. Котляревського є більш-менш індивідуалізованими цілісними живими типами, розкритими у всій багатогранності людських характерів, як і передбачає сама правда життя.

Найколеритнішим в п'єсі є образ Тетяни, у якому вперше в українській літературі подано національний характер української молодиці: гарна, розумна, проворна, працьовита, чепурна, проста, не спесива, з добрим серцем, до всякого діла дотепна, весела і жаргівлива, мудра і щира. Її головна моральна настанова: «Я боюся Бога і люблю свого чоловіка, як саму себе»²⁹, тому вона і в думці не припускає подружньої зради («Тільки знайте: язиком що хочеш роби, а рукам волі не давай»³⁰).

Дещо слабше розкрито автором образ Михайла Чупруна, чумака, який любить, шанує і поважає свою дружину. «На відміну від багатьох традиційних ситуацій, він не карає Финтика, а прощає йому»³¹. Згадаймо, що образ чумака у фольклорі та інтермедії завжди був уособленням мудрості і розважливості, спокійної вдачі і працьовитості. Михайло – гідна пара Тетяні, і його характер вмотивовує її любов і відданість чоловікові.

Цілісними постають і сатирично-комедійні образи Финтика і солдата Лихого, індивідуалізовані (і як явище літератури – типізовані) мовленнєвими партіями.

У п'єсі «Москаль-чарівник» І. Котляревський утверджує

перевагу здорової народної моралі над бездуховною етикою «крапивного семени» першого покоління покручів і манкрутів, яких породила українська земля, зневажена і потоптана бездержав'ям і колоніальним становищем, – типізованого в образі Финтика, який є об'єктом авторської сагири.

Загалом, образ Финтика виходить за рамки легковажного водевільного персонажу і разом з морально-етичним конфліктом «природної моральності і добродійності та позірної «освіченості» (власне соціального прагматизму)³², пов'язаним з ним, дає підстави розглядати п'єсу І. Котляревського як сатиричну комедію, хоч за фабулою вона займає середнє місце між комедією інтриги та комедією, що ґрунтується «на смішній стороні якихось вад»³³.

Зауважимо, що і проблеми національної самоіндифікації та культурно-вартісної самотності народів, які побіжно досить бережно зачіпає драматург у своєму водевілі, більше відповідають п'єсі серйозного змісту, ніж означеному піджанру.

Таким чином, уже перша в українській літературі п'єса комедійного плану – водевіль І. Котляревського «Москаль-чарівник», створена в «силовому полі просвітительської естетики»³⁴, народної етики гуманізму засвідчила виразне тяжіння вітчизняної драматургії до осмислення і оголення засобами комізму серйозних проблем і тенденцій тогочасного суспільства.

Слід зазначити, що українська драматургія перших десятиліть ХІХ ст. була представлена досить обмеженою кількістю творів і авторів. У цей час в українській літературі складається жанрово-видова система просвітительської драми³⁵, яка, загалом, не виходила за межі жанру етнографічно-побутової, з деякими рисами соціально-побутової драми. Вирішальну роль у цьому процесі відіграла «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Саме під її впливом і розвивалася вся українська драматургія першої половини ХІХ ст. З цих та деяких інших причин (ряд цензурних пересторог, орієнтація драматургів на зразки російської класицистичної комедії кінця ХVІІІ – початку ХІХ століття, а найголовніше – відсутність в українському суспільстві освіченого реципієнта їхньої творчості тощо) жанр комедії виявився малопродуктивним і не зазнав значного розвитку.

Найпоширенішим різновидом комедії став водевіль, взірцем для якого був «Москаль-чарівник» І. Котляревського.

Сюжет «Москаля-чарівника» повторюється в п'єсі В. Гоголя-Яновського «Простак или Хитрость женщины, перехитренная

солдатом» («Роман та Параска»). Хоч обидва водевілі й мають деяку зовнішню подібність фабули і той же побутовий (морально-етичний) характер конфлікту, в них діють різні за характерами персонажі, мотивація вчинків яких також різна. Якщо Тетяна приймає і частує Финтика за бави ради, щоб тільки поглумитися над ним, то Параска зустрічається з дяком в пошуках особистого щастя, щирої любові, адже заміжжям за ледачим і недорікуватим простаком Романом вона занастила своє життя.

У п'єсі «Простак» багато елементів фарсу, комічних неправдоподібностей, анекдотичних ситуацій, які приземляють твір до площини жартів про «дурного хохла». Все це, на думку М. Зерова, «становить Гоголя-батька на одному рівні з авторами старих інтермедій»³⁶.

Такими ж вадами хибують і наслідування Котляревського – «Жовнір-чарівник» І. Озаркевича, «Собаки-вівці» В. Гоголя-Яновського, оригінальні водевілі Г. Квітки-Основ'яненка «От так ти москаля одури!», «Стецько, завербований в улани», «Загадки» М. Костомарова, що нагадують народні анекдоти про дурних панів, хитрих селян.

Дещо якіснішим видається водевіль-жарт (авторське визначення), а швидше комедія інтриги «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка. Сюжет має легкий, жартівливий, з елементами фарсу характер. Весела і дотепна Настя хоче відучити свого чоловіка Потапа від безпідставних ревнощів. У нагоді їй стає брат-улан. Вони влаштовують різні витівки, які б демонстрували «невірність» Насті, чим доводять Потапа до безглузлого становища.

Проте, українські водевілі в першій половині XIX ст. не відігравали значної ролі в театральному житті і залишалися майже непомітними, адже на сцені виставлялись не часто, а то й зовсім не потрапляли до глядача. Та все ж п'єси такого типу засвідчили самостійні шляхи розвитку української комедії, принципову відмінність з російськими та французькими водевілями³⁷.

Своєрідним підсумком творчих пошуків в українській комедіографії першої половини XIX ст. стала п'єса Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці»³⁸, яка поєднала в собі риси комедії, комічної опери, інтермедії, водевілю, міщанської та етнографічно-побутової драми. На думку дослідників³⁹, на жанрових особливостях і сюжеті твору позначився вплив обох п'єс І. Котляревського.

У «Сватанні на Гончарівці» Г. Квітка-Основ'яненко виводить образи традиційні, адже творчою настановою автора при написанні п'єси стало намагання підібрати найбільш сценічні, перевірені народним естетичним смаком найколеритніші типи⁴⁰.

Непересічний талант Г. Квітки-Основ'яненка-гумориста виявився у використанні найрізноманітніших засобів гумору: гротеск (Грицько, Прокіп, Скорик), шаржування (Стецько), комізм ситуацій та положень, використання в монологіях персонажів розповідей про комічні випадки, комедійні самовикриття (Стецько), безглузді пісні, різного роду мовно-мовленнєві комедійні засоби, прийом показу невідповідності вчинків персонажа здоровому глуздові – все те, що буде сповна використано наступним поколінням комедіографів – Г. Цеглинським, М. Старицьким, М. Кропивницьким, І. Тобілевичем (Карпенком-Карим).

Ще одним напрямком у формуванні жанру комедії в першій половині ХІХ століття стали спроби сатиричного змалювання тогочасної дійсності – викриття негативних тенденцій в суспільному житті, аморальності і паразитизму, виродження соціальної еліти, які здійснив Г. Ф. Квітка-Основ'яненко в російськомовних сатиричних комедіях «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», «Турецкая шаль, или Так водится», «Званный вечер», «Мертвец-шалун», «Дворянские выборы», «Дворянские выборы, часть вторая, Выбор исправника», «Шельменко – волосной писарь», незакінчена п'єса «Скупой» тощо. У цих творах Г. Квітка-Основ'яненко основну увагу зосередив на окремих явищах дворянського провінційного побуту, які, на його думку (думку типового патріота-просвітителя), стали наслідком недостатньої освіти і хибного виховання. Чіткий поділ на негативні і позитивні персонажі в його п'єсах підкреслено недвозначними прізвиськами. Повнокровним і багатогранним типажам (хоч, власне, образи персонажів розкриваються через одну-дві негативні риси характеру) староплутових і кожедралових, драчуйних і вижималових драматург протиставляє Благосудова, Твердова, Тихіну, які лише завдяки зусиллям автора «перемагають» пануюче зло. Номінативними рисами спотвореності моральних настанов провінційного дворянства Г. Квітка-Основ'яненко бачить цинічну відвертість, специфічний жаргон, зневагу до будь-якої праці, брутальне поводження зі слугами та селянам, безкінечні побори, всепродажність і всепідкупність, відсутність елементарної людської гідності.

На думку А. Козлова, персонажі сатиричних комедій Г. Квітки-Основ'яненка «показані лише в соціально-економічних стосунках»⁴¹, адже самоціллю чи не кожного антигероя є накопичення (нахапування) грошей та майна, що іноді призводить і до психічної патології (образ Жиломотова із комедії «Скупой»).

Критичною точкою у викритті ницості і невігластва соціальної еліти стала комедія «Ясновидящая», у якій «розкриваючи, головним чином, забобонність і пошлість губернської суспільності, Квітка змушує самовикриватися різних представників стану, демонструючи їхню неосвіченість і обмеженість»⁴².

Своєрідність «Ясновидящей» полягає в тому, що Г. Квітка-Основ'яненко торкнувся в ній питань віри й розуму, забобонності й марнотратства. «Дотепність, винахідливість Квітки, подальші здобутки в індивідуалізації мови персонажів, блискуче відтворення поміщицького і міщанського побуту, вміння кількома характерними рисами передати сутність зображуваного явища»⁴³ – свідчать про творче зростання драматурга-сатирика, який почав «переростати» своїх вчителів – В. Капніста, О. Сумарокова, Д. Фонвізіна, М. Загоскіна.

Та найвищого рівня художньої досконалості, цілісності, яскравості й переконливості образів, єдності форми і змісту Г. Квітка-Основ'яненко досяг у сатиричній комедії «Шельменко-денщик», написаній вже без впливу російської класицистичної драматургії.

Хоч в основу «Шельменка-денщика» покладено типовий для комедії інтриги легкий побутовий конфлікт (багатий поміщик Шпак не погоджується на шлюб своєї доньки Прісеньки з капітаном Скворцовим, бо в того «крое эполетов, более ничего нет», а розумний, дотепний і спритний капітанів денщик Шельменко, користуючись недалекоістю Шпака і його дріб'язковою сваркою з сусідю-поміщиком Тпрунькевичем, допомагає закоханим взяти шлюб), п'єса є гострою сатирою на духовно занедбану, світоглядно обмежену, національно мілку, нікчемну і звироднілу тогочасну українську соціальну еліту. У комедії немає жодного позитивного персонажу. Навіть єдиний представник простолюду Шельменко (його образ, значно поглиблений і вдосконалений драматургом у цій п'єсі, виступає в динаміці з попередніх – «Дворянские выборы, часть вторая, или Выборы исправника» та «Шельменко – волосной писарь»), який протиставляється панству, одержимий жадою до наживи, власної вигоди в усьому, любов'ю до грошей.

У п'єсі всі дійові особи – об'єкти авторської сатири постійно перебувають в комічних ситуаціях, що дає підстави говорити про жанрові ознаки в ній комедії положень. Проте, оригінальність, глибина типізації і, водночас, індивідуалізованості образів, різнобічність і точність психологічної та соціальної характеристики персонажів надають їй риси комедії характерів.

Загалом, п'єса Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик», яка «винятково відрізняється майстерністю комізму і сатиричного викриття»⁴⁴ від решти відомих комедій 20-40-х років XIX ст., довела здатність української драматургії бути на рівні кращих зразків світової комедіографії (В. Шекспір, К. Гольдоні, П.-О. Бомарше, Ж.-Б. Мольєр, П.-К. Маріво, П. Кальдерон, П. Корнель, М. Гоголь), стала підґрунтям для створення І. Тобілевичем (Карпенком-Карим) вітчизняної соціально-психологічної комедії.

Колоніальне становище України в складі Російської імперії, жорстока соціальна і національна політика царського уряду і його ставлення до української культури в цілому загальмували розвиток української комедіографії аж до 70-80-х років століття.

Щоправда, на межі 60-70-х років з'являється декілька творів комедійного характеру (Л. Глібова «До мирового», «Веселые люди, или Кровь – не вода», «Прозрение»; М. Кропивницького «Помирилися»; М. Старицького «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка»), та їхня примітивна, на рівні О. Шаховського, водевільність, повна відсутність характерів, спрощений до фізіологізму побутовий рівень мислення персонажів – недолугих старосвітських дідичів, приземлене (якщо не відсутнє) ідейно-естетичне звучання свідчили лише про значний крок назад, до балаганних інтермедій, а не про розвиток жанру комедії.

Саме на 70-80-ті роки XIX ст. припадає найвища активність аматорського театрального руху в середовищі української інтелігенції, безпосереднім результатом якого стало заснування (1882 р.) першої української професійної театральної трупи, що увійшла в історію вітчизняної культури як Театр Корифеїв. Відсутність достатньої кількості репертуару, – адже окрім «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Шельменка-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назара Стодолі» Т. Шевченка, інших п'єс, придатних до постанови, просто не було, – змусила багатьох діячів культури і літератури спробувати свої сили в галузі драматургії, у тому числі й в жанрі

комедії. Як зазначав А. Козлов, «у цей час на Україні відбувся своєрідний «комедійний вибух»⁴⁵.

Твори комедійного характеру пишуть Олена Пчілка («Суджена, не огуджена») і О. Кониський («Журавель в небі», «По вусам текло, а в рот не попало», «Переполах», «Порвалась нитка!», «І на пронозу єсть заноза»), І. Нечуй-Левицький («Голодному й опеньки – м'ясо», «На Кожум'яках») та Панас Мирний («Перемудрив»), М. Кропивницький («Перехитрили, або Пошили в дурні», «По ревізії», «За сиротою і Бог з калитою, або ж Несподіване сватання», «Джигун», «Вій») і М. Старицький («Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена, або Русальчина ніч», «Сорочинський ярмарок», «За двома зайцями»), Г. Цеглинський («Аргонавти», «На добродійній цілі», «Соколики», «Торгівля жемчугами», «Тато на заручинах») і Ю. Федькович («Як козам роги виправляють»), С. Воробкевич («Золотий мопс»), Т. Сулима («На іменинах») та інші.

Переважна більшість творів названих авторів мала простий сюжет. Об'єктом висміювання були персонажі, які в той чи інший спосіб своєю поведінкою чи вчинками порушували загальноприйняті норми моралі, народну етику чи просто різного типу звичаї та традиції. Серед об'єктів комічного висміювання – шляхтичі і вихованці духовних семінарій, міщани і селяни. Характери персонажів, як правило, не глибокі і за суттю своє багате в чому подібні до відомих образів з п'єс І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, щоправда переважають серед них списані з раннього Шельменка горлохвати і здирці типу цирульника Голохвастова. Головна увага в п'єсах приділяється побутовим деталям і зовнішнім атрибутам, що відповідало народницьким настроям та просвітительським ідеалам тогочасної автури, естетиці побутово-етнографічного театру. За багатьма, якщо не за всіма ознаками комедії 70-80-х років XIX століття були водевіями, і чи не єдиною їхньою відмінністю з водевіями першої половини XIX ст. є те, що провідні колізії і конфлікти, дії і вчинки персонажів зумовлені соціально-економічними мотивами – відгомоном стрімкого розвитку капіталістичних відносин в економіці пореформеної доби, хоч події в п'єсах відбуваються у часових рамках попередньої епохи.

Отже, підсумовуючи, зазначимо, що протягом усього періоду свого формування (перша половина – 70-80-ті роки XIX століття) українська комедія під впливом побутово-етнографічних традицій театру по суті не змогла вийти за межі шаблону грубого водевільного

жарту, розрахованого на невибагливі смаки типового малоосвіченого глядача і залишалася у мистецькому затінку від видатних творів І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка.

III.

Утвердити жанр комедії в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього відображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей вдалося лише І. Тобілевичу.

Досвідчений театральний критик, теоретик і організатор театральної справи в Україні, І. Тобілевич добре розумів ідейно-тематичну та естетичну обмеженість побутово-етнографічного театру, який уже давно не відповідав новим запитам глядача, пробудженого і стрімким розвитком суспільних процесів пореформеної доби, і свіжими віяннями та злетами філософсько-естетичної думки на теренах Російської імперії, – взаємозумовленими факторами всезагального поступу. Підсумовуючи власні творчі пошуки в драматургії і загальний досвід театрального життя останньої третини XIX ст., він зафіксує у «Записці до з'їзду сценічних діячів»: «Слухач стомився дивитися на це плясове мистецтво й починає справедливо обурюватися перекручуванням життя, кажучи: у малоросійських писарчуків народ співає, танцює ціле життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні громадських інтересів», адже «легковажний, – шаблонний, жартівливий репертуар, без будь-яких інтересів»⁴⁶, що охоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухача, який очікує від театру вражень вищого порядку»⁴⁷.

Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку» і стало основною метою, творчою настановою І. Тобілевича -комедіографа.

«Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів, нехай вона слідує лише за тим, щоб до п'єс не потрапляло щось аморальне ... і ми побачимо на сцені комедії, які будуть сприйматися з живим інтересом і дадуть добрі результати ... в моральному ... відношенні,» – зауважує драматург. Дещо згодом, у 1903 році, свою естетичну програму І. Тобілевич втілить у художній формі устами Івана Барильчика – героя п'єси «Суєта»: «сцена ж – мій кумир, театр – священний храм для мене! Тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнать і фарс, і оперетку, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки

тішаться пороком!.. В театрі грать повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо! Тут можна іноді й поголодать, щоб тільки певність мать, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний»⁴⁸. І цій програмі митець був вірний усе своє творче життя.

Уже перша п'єса І. Тобілевича «Бурлака» («Чабан»), за одностайною думкою дослідників, стала взірцем «справжньої літературної драми». Значимо, що стосовно драматичних творів І. Тобілевича поняття «драма» часто слід розглядати як родове, а не видове, що зумовлюється міжжанровою функцією, викликанною і творчою настановою автора, і вимогами сценічності, і орієнтацією на «праматір»... народного театру «Наталку Полтавку» І. Когляревського.

Як слушно зауважив академік С. Єфремов, в «Бурлаці» «... знайдено зразки всього того, чим уславився Карпенко-Карий як драматург, і що дало йому таке поважне в історії нашого драматичного письменства місце»⁴⁹.

У цій «найбільш політичній драмі»⁵⁰ І. Тобілевича, де органічно поєдналися обидва потужні струмені творчості драматурга – яскравореалістичний і романтичний, виразно звучить мотив месіанства. Ніби месія Опанас Бурлака вступає в боротьбу з «фарисеями» – сільською адміністрацією, виведеною автором в образах волосного старшини Михайла Михайловича, писаря Омеляна Григоровича та їх підручних Сидора та Гершка, заперечуючи та викриваючи зло, ними породжене.

За висновками цензурного комітету, що заборонив не тільки виставляти, а й друкувати «Бурлаку», «... зображене в драмі пригноблене становище сільського люду, до крайнощів приниженого і розбещеного, що безкарно обкрадається і знеособлюється, служить наче живим протестом проти неспроможності нинішніх заходів щодо піднесення рівня розвитку народу в моральному й розумовому відношенні, так і щодо викорінення всіляких зловживань з боку сільської влади, які підточують суспільний добробут»⁵¹.

Гострий критицизм п'єси, помічений ще царською цензурою, карпенкознавці традиційно пов'язують з образом Опанаса Зінчика (Бурлаки), не забуваючи покритикувати автора за те, що позитивна програма героя «складена з досить абстрактних застарілих фраз про любов до ближнього, про чесність і прагнення до добра»⁵², в той же час залишаючи поза увагою композиційну роль групи «глитаїв», які номінативно згадувались у негативному плані. Саме від позитивної програми Опанаса, прямо заявленої драматургом, і слід відштовхуватись в оцінці персонажів негативного плану та визначенні характеру конфлікту «Бурлаки».

Традиційні для української драматургії інтермедійні (безумовно негативні) образи сільського старшини, писаря та корчмаря-єврея за художнім задумом автора через постійні самовикриття (вчинки, висловлені думки і потаємні прагнення, сповнені цинізму, облуди, зажерливості, нахабства, захочені безкарністю) у різних жанрових сценах набувають виразного сатиричного звучання, перетворюючись на майстерно виписані, психологічно вмотивовані типи антигероїв, що втратили будь-які моральні орієнтири. До речі, образ Омеляна Григоровича, на думку сучасника І. Тобілевича – «...найбільш художній, оригінальний і натуральний з усіх створених малоруською літературою типів писарів...»⁵³.

З огляду на таке трактування образів-антигероїв можемо стверджувати, що конфлікт п'єси втрачає суто класовий характер і відбувається в межах загальнолюдських (християнських) морально-етичних норм. При цьому різного роду комедійні моменти і комічні ситуації вже не здаються недоречними чи вжитими лише з метою штучної «театралізації», а видаються органічно вплетеними в художню тканину твору.

Отже, в драмі І. Тобілевича «Бурлака» за сатиричними образами сільської соціальної еліти та різними комедійними моментами проглядаються перші риси соціальної комедії, яка сформується як своєрідний піджанр у подальшій творчості визначного драматурга.

Примітки:

1. Мамонтов Я. Драматургія Тобілевича // Тобілевич І. Твори: В 6 т. – Т.1. – С. 242
2. Грушевський Михайло. Історія української літератури: В 6 т. – 9кн. – К., 1993. – Т.1. – С. 59.

3. Основні риси національного характеру українців сформульовані у дослідженнях: Гельвальд Ф. Земля и ее народы: В 4 т. – СПб, 1889. – Т.3; Січинський В. Чужинці про Україну. – К., 1992; Українська душа. Збірник. – К., 1992 та ряді статей, що присвячені тим чи іншим проблемам української ментальності, опублікованих у періодиці після 1991 року.

4. Дмитренко М. Жартівливі та сатиричні пісні // Жартівливі та сатиричні пісні. – К., 1988. – С. 5.

5. Див.: Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.

6. Див.: гумор і сатира України. – Чернівці, 1994.

7. Гегель Г. Ф. В. Эстетика: В 4 т. – М., 1971. – Т. 3. – С. 579.

8. Див.: Билецкий А. Старинный театр. Зачатки театра в народном быту и школьном обиходе Руси-Украины. – М., 1923; Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні. – К., 1960.

9. Див.: Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. – К., 1991. – С. 136-188.

10. Див.: Білецький О. Неповторний Арістофан // Арістофан. Комедії. – К., 1980. – С. 7-12.

11. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К., 1970. – С. 396.

12. Див.: Фольклористичний театр. – М., 1988. – С. 7-8.

13. Білецький О. Неповторний Арістофан // Арістофан. Комедії. – К., 1980. – С. 10.

14. Див.: Фалиницын А. С. Скоморохи на Руси. – СПб, 1889; Казимиров О. Український аматорський театр. Дожовтневий період. – К., 1965. – С.6.

15. Див.: Весілля: У 2 книгах. Кн. 1. – К., 1969. – С. 77-80.

16. Див.: Гудзій М. Українські інтермедії XVII-XVIII ст. // Українські інтермедії XVII-XVIII ст. – К., 1960.

17. Є підстави говорити навіть про взаємопроникність фольклорних комедій та інтермедій на зразу тем, сюжетів, образів, засобів комізму.

18. Казимиров О. Український аматорський театр. Дожовтневий період. – К., 1965. – С. 17.

19. Відомо понад 40 творів, що за редакцією академіка М. Гудзія опубліковані у збірнику «Українські інтермедії у XVII-XVIII ст.». – К., 1960.

20. Щоправда, З. П. Мороз наводить окремі приклади «спільного з реальністю» у шкільних драмах. Див.: Мороз З. П. На позиціях народності. Дослідження. В 2 т. – Т. 1. – К., 1971. – С. 37-104.

21. Кисіль О. Г. Український театр. Дослідження. – К., 1968. – С. 54.

22. Див.: Мороз З. П. На позиціях народності. Дослідження. В 2 т. – Т. 1. – К., 1971. – С. 118.

23. Франко І. Русько-український театр (історичні обриси). Зібрання творів: У 50 т. – Т. 29. – С. 209.

24. Франко І. Про театр і драматургію. – К., 1957. – С. 107.

25. Про джерела сюжету і можливі його запозичення див.: Кирилюк Є. Іван Котляревський. – К., 1981. – С. 86-87.

26. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Зібрання творів: В 50 т. – Т. 5.

27. Кирилюк Є. Іван Котляревський. – К., 1981. – С. 87.

28. Мороз З. П. На позиціях народності. Дослідження. В 2 т. – Т. 1. – К., 1971. – С. 143.

29. Котляревський І. Поетичні твори, драматичні твори, листи. – К., 1982. – С. 253.

30. Котляревський І. Поетичні твори, драматичні твори, листи. – К., 1982. – С. 251.

31. Кирилюк Є. Іван Котляревський. – К., 1981. – С. 88.

32. Історія української літератури ХІХ ст.: У 3 кн. – К., 1995. – С. 124.

33. Російський театральний критик В. Уваров, підсумовуючи розвиток жанру комедії в російській драматургії кінця ХVІІІ-початку ХІХ (1830 р.), класифікує комедії за фабулою та ідейно-смісловим навантаженням на три типи: 1) комедії-інтриги; 2) комедії, ґрунтується «на смешной стороне какого-нибудь порока»; 3) сатиричні комедії, що висміюють «странности современного нам общества». – Див.: А. С. Грибоедов в русской критике. – М., 1958. – С. 44; Аникет А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М., 1972. – С. 28.

34. Нахлін Є. Творчість І. Котляревського. – Львів, 1994. – С. 65.

35. Див.: Історія української літератури століття: У 3 кн. Кн. 1. – К., 1995. – С. 123-129 тощо.

36. Зеров М. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К., 1990. – С. 21.

37. Про відмінність українського водевілю від російського і

французького див.: Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. – К., 1991. – С. 151.

38. У літературознавстві та мистецтвознавстві можна знайти досить полярні оцінки цієї п'єси: компліментарні – стримано і аж до захоплення (Гончар О. І., Зубков С. Д., Мороз З. П., Хропко П. П., Чорній С., Яценко М. Т.), і різко негативні – аж до неприйняття (Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – С. 342; Кисіль О. Т. Український театр. Дослідження. – К., 1968. – С. 82-83).

39. Див наприклад: Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К., 1969. – С. 223; Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. – К., 1978. – С. 187-188 тощо.

40. Повну характеристику образів персонажів «Сватання на Гончарівці» подає О. І. Гончар (див. згадану працю. – С. 223-229).

41. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. – К., 1991. – С. 154.

42. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко. // Квітка-Основ'яненко. Зібрання творів: У 7 т. – Т. 1. – К., 1978. – С. 12.

43. Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко. // Квітка-Основ'яненко. Зібрання творів: У 7 т. – Т. 1. – К., 1978. – С. 12.

44. Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко. – К., 1969. – С. 236.

45. Козлов А. В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. – К., 1991. – С. 167.

46. Карпенко-Карий І. Твори: В 3 т. – К., 1985. – Т. 3. – С. 280.

47. Там само. – С. 279.

48. Там само. – С. 51-52.

49. Єфремов С. І. Карпенко-Карий. Критико-літературний нарис. – К., 1924. – С. 61.

50. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Зібрання творів: В 50 т. – Т. 31. – С. 80.

51. Цитата за виданням: Єфремов С. І. Карпенко-Карий. Критико-літературний нарис. – К., 1924. – С. 62.

52. Борщаговський О. Драматургія Тобілевича. – К., 1948. – С. 44.

53. Катранов В. О малорусской драматургии. – Одесса, 1899. – С. 45.

Про деякі домінанти творчості

І. Тобілевича-комедіографа

Так вже склалося, що з легкої руки Івана Франка Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) залишився в історії української літератури як хрестоматійний письменник, який «був одним з батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література»¹.

Цим та ще декількома вирваними з контексту (як от «першорядний поетичний талант», «великий обсерватор людського життя» тощо) фрагментами розгорнутої, але гранично місткої і точної формули визначення цілісності та неординарності творчої постаті корифея, висловленої першим з найповажніших дослідників вітчизняного красного письменства, і послуговувалися карпенкознавці, вкладаючи сам об'єкт свого дослідження у прокрустове ложе вимог ідейно-класової методології, сором'язливо замовчуючи, а чи безсовісно не добачаючи власне ключ до розуміння космосу митця, – «якому щодо ширини і багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та ясного і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів»² – особливості його світосприймання та світовідчуття.

Увесь «ясний і широкий» світогляд І. Тобілевича традиційно визначався як «загалом прогресивний» чи «в основному демократичний» з неодмінним і незмінним застереженням, що драматург «піднятися у своєму світогляді до рівня революційної демократії... не спромігся»³, хоча ніколи по-справжньому і не був у центрі уваги прискіпливих дослідників. Спробуй-но розібратися в усіх «помилках», яких припускався драматург і в житті, і, особливо, в своїх п'єсах («нерозуміння класових (ідейних) суперечностей», «проповідування християнської моралі покори і терпіння»,

«обстоювання селянської обмеженості, непорушності земельних законів буржуазно-поміщицької держави» тощо), та ще й обґрунтує вартісність його спадщини для пролетарської революції і виховання будівників світлого майбутнього.

«Сьогодні, – зазнає Л. С. Дем'янівська, – немає потреби «підтягувати» світогляд І. Тобілевича до революційно-народницького. Вся його багатогранна діяльність йшла у руслі громадсько-культурницької роботи; це був поступовець, діяч національного відродження. Саме так його трактували сучасники»⁴. І з цим твердженням не можна не погодитись. Але проблема тих внутрішніх станів митця слова, що пов'язані з його творчо-вольовою духовною активністю і досі залишається відкритою. Бодай зазирнути у цю таїну історії людського духу можна ще раз перечитавши непересічні писання І. Карпенка-Карого – зразки художнього з'ясування духовно-космічного універсалізму людської свідомості.

Загально відомо, що Іван Тобілевич увійшов до літератури чоловіком зрілим, викінченою особистістю, свідомою своїх етнічних коренів, збагаченою неабияким життєвим досвідом і ґрунтовними знаннями, здобутими наполегливою самоосвітою, – «щирим народолобцем взагалі, а свідомим українцем в окремоті»⁵.

Саме з точки зору етнічного українця (а українці за суттю своєю є гедоністами, альтруїстами і кордоцентристами⁶) через калейдоскоп різноманітних сюжетів та образів сумарною величиною своїх драматичних творів І. Тобілевич відтворює власну модель світу, у якій людина як мікрокосмос становить найвищу цінність, адже є вінцем діяння Творця – апогеєм макрокосмічного творчого поривання. Звідси головна, наскрізна проблематика творчості драматурга, яка розроблялася паралельно в двох площинах – засобами естетичних категорій комічного та трагічного, – з'ясування сутності людини та її щастя.

Етико-антропологічна концепція І. Тобілевича знаходиться в силовому полі ментальних рис українців, що розвинулися внаслідок їхнього природного світоглядного універсалізму, який був теоретично обґрунтований у філософському вченні Григорія Сковороди про дві натури і три світи. До речі, єдиним, крім власних художніх текстів І. Тобілевича, свідченням його залюбленості і знання творчості мандрівного філософа є непрямий доказ – фанатична відданість ідеям українського Діогена Панаса Михалевича – найближчого однодумця

Івана Карповича. І якщо за Г. Сковородою третій світ – це світ символів, під яким розуміється Біблія, тобто символічне трактування її текстів, то у творчості І. Тобілевича Книга Книг відлунюється низкою алюзій та рецепцій, що підпорядковані єдиній ідейно-художній настанові автора – виховати людяне в людині, вказати оптимальний шлях до її щастя. Драматург, моделюючи життя, завжди залишає за глядачем (читачем) право через самопізнання знайти серед житейської суєти свою стежу до духовного злету чи нищого гріхопадіння. але обидві екстремі ненав’язливо підводять його до катарсису. А дороговказом стають відлуння вічних мотивів і образів.

У художньому осмисленні суспільних процесів своєї доби, буття людини і світу взагалі І. Тобілевич (Карпенко-Карий) найповніше реалізував себе в жанрі комедії, яка завдяки своєрідній індивідуальній творчій манері драматурга стала самобутнім явищем в історії української культури і набула «характеру вельми поважного театрального жанру»⁷. Його «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» є класикою світової драматургії і неперевершеним взірцем для наступних поколінь комедіографів.

Становлення І. Тобілевича – комедіографа пов’язане з глибинними процесами у житті українського народу, його культури. Дослідники творчості І. Карпенка-Карого опираючись на мемуарні свідчення М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського. С. Тобілевича, Є. Чикаленка не раз слушно вказували на виняткове значення етнічних джерел його комедійної творчості, засвоєння ним досвіду літературних попередників та світової літератури. Тому комедії І. Тобілевича бачаться як результат довготривалого розвитку цього жанру в українській літературі.

Саме І. Тобілевич (Карпенко-Карий) утверджує жанр комедії в українській літературі як канонічний універсальну форму художнього відображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей.

Досвідчений театральний критик, теоретик і організатор театральної справи в Україні, І. Тобілевич добре розумів ідейно-тематичну та естетичну обмеженість побутово-етнографічного театру, який уже давно не відповідав новим запитам глядача, пробудженого і стрімким розвитком суспільних процесів пореформеної доби, і свіжими віяннями та злетами філософсько-

естетичної думки на теренах Російської імперії, – взаємозумовленими факторами всезагального поступу. Підсумовуючи власні творчі пошуки в драматургії і загальний досвід театрального життя останньої третини XIX століття, він зафіксує у «Записці до з'їзду сценічних діячів»: «Слухач стомився дивитися на це плясове мистецтво й починає справедливо обурюватися перекручуванням життя, кажучи: у малоросійських писарчуків народ співає, танцює ціле життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні громадських інтересів⁸, адже «легковажний, шаблонний, жартівливий репертуар без будь-яких інтересів, що охоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухача, який очікує від театру вражень вищого порядку».

Викликти, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку», які б сприяли очищенню душі його, і стало основною метою, творчою настановою І. Тобілевича-комедіографа.

«Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів. нехай вона слідкує лише за тим, щоб до п'єси не потрапляло щось аморальне... і ми побачимо на сцені комедії, які будуть сприйматися з живим інтересом і дадуть добрі результати... в моральному... відношенні» – зауважує драматург. Дещо згодом, у 1903 році, свою естетичну програму І. Тобілевич втілить у художній формі устами Івана Барильчика – героя п'єси «Суєта»: «сцена ж – мій кумир, театр – мій священний храм для мене! Тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетику, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком!.. В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в духу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами уб'яють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо! Тут можна іноді й поголодати, щоб тільки певність мати, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний» (Т.3, С.51-52). І цій програмі митець був вірний усе своє творче життя.

Ми можемо з'ясувати джерела цієї естетичної програми І. Тобілевича. Надзвичайний ерудит і трудоголік Карпенко-Карий знав як розумілася серйозна комедія Педро Кальдероном, читав трактат Данієля Дідро про серйозну комедію, був знайомий з висловами

Олександра Пушкіна і Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, і звичайно О. Островського.

Теоретики драми стверджували, що «серйозна» проблемна комедія багатьма сторонами стикається з власне драмою і навіть трагедією: комедійні характери й ситуації можуть спиратися на трагічні чи драматичні у своїй суті колізії й ними зумовлюватися – і навпаки.

Серед 18 п'єс, що є в творчому доробку І. Тобілевича, дослідники, спираючись на авторське визначення жанру, традиційно називають 8 комедій. Відразу зазначимо, що дві останні – «Суєта» (1903) та «Житейське море» (1904), зважаючи на характер життєвого матеріалу та проблематику зарахувати до цього жанру можна лише умовно. Жанрова невизначеність характерна і для першої комедії І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень».

Ця «комедія в 5 діях» продовжила художнє дослідження І. Тобілевичем причин морального звиродніння і ницості людини під впливом спокуси гординею, владою, грішми розпочата п'єсами «Бурлака», «Підпанки», що також мають окремі риси жанру комедії. Головний персонаж п'єси – Михайло Окунь – безсердечний син і брат, шахрай, зажерливий набуватель. Для нього немає нічого святого. Він порушує Господні заповіді – «не пожадай добра ближнього свого», «шануй батька й матір своїх»; хитрощами намагається позбутися з господарства свого брата Данила – втілення чеснот і совісті (про Данила односельці говорять, що той «і Євангеліє, і Біблію всю прочитав»), – зваблює і одружується з його нареченою.

П'єса «Розумний і дурень» зразок своєрідного осмислення вічних образів Каїна і Авеля. На думку драматурга, причиною цих вчинків Михайла стала надмірна любов та увага батьків, які несправедливо і незаслужено протиставляли своїх дітей змалку.

Карпенкознавці минулої епохи стверджували, що комедія «Розумний і дурень» започаткувала трилогію (два інших твори – «Сто тисяч» та «Хазяїн»), в якій тріумфує реалістичне, об'єктивне зображення життя, виповнене в досконалії і новій для українського театру художній формі.

Очевидно, не варто, лише на тій підставі, що і в «Ста тисячах» та «Хазяїні» показано, як «чумазий іде» говорити про якусь змістову єдність з «Розумним і дурнем». Адже в наступних п'єсах показано в розвитку зовсім інший тип людини. Стосовно ж художньої форми

комедій, то й справді – «одсунувши на задній план фабулярні моменти І. Тобілевич, – як зазначив Яків Мамонтов, – натомість висунув барвисту зарисовку побуту та правдиву реалістичну характеристику персонажів. Від цього, – наголошує дослідник, – комедійний жанр у І. Тобілевича втратив свою легкість і веселість, і наблизився до драми. Про побутові комедії І. Тобілевича можна сказати те ж саме, що й про п'єси О. Островського: суто комедійні елементи в них завжди переплітаються з елементами драматичними і разом становлять ту суцільність, що підносить побутово-комедійний жанр на його вищий ступінь – на ступінь п'єси з широким соціальним змістом»⁹.

Слід сказати, що соціальний зміст своїх п'єс І. Тобілевич вміло поглиблював життєвими джерелами – типажами взятими з елісаветградської околиці чи й з власної родини, про що є цікаве дослідження М. Смолечука «Я взяв життя».

Започатковує блискучий ряд «серйозних комедій» І. Тобілевича «Мартин Боруля» (1885), твір з багатьох точок зору показовий. Темою п'єси послужило таке досить поширене явище, як бажання представників приниженого і обмеженого в правах третього стану перейти за допомогою грошей у стан вищий, прагнення багатого селянина дорівнятися до дворянства. Ситуація відома ще від «Міщанина-шляхтича» Ж.-Б. Мольєра і нашої давньої сатири «Доказательства Хама Данієля Кукси потомственні». Тільки у І. Тобілевича прагнення Мартина «вийти на дворянську лінію» – це спроба самозахисту «маленької людини» у несправедливому суспільстві.

Гуманістична позиція автора чітко виявляється в загальній концепції твору, що виражає його співчуття й любов до людини, турботу за її долю і розкривається у виборі дійових осіб та їх характеристиках, в ремарках, структурі комедії, авторських завершеннях. В. Вієвський у брошурі «Поетика комедійності «Мартина Борулі» І. Карпенка-Карого» детально виписав засоби та прийоми, якими користувався комедіограф.

На прикладі образу головного героя – Мартина Борулі – І. Тобілевич розкриває конфлікт здорової народної моралі з «манією» дворянства, породжений відстоюванням ним своєї людської гідності. Автор до мінімуму звів роль комедійної інтриги, віддавши перевагу внутрішній дії. Конфліктну ситуацію драматург виводить не стільки з зовнішніх причин, скільки з внутрішнього стану персонажу –

нестримного прагнення довести, що ні чим не гірший від «приймака Красовського». Така заглибленість у душу людини надає камерності звучання комедії, відтворює складні внутрішні почуття та психологічні колізії, визначає трагікомізм образу.

І. Карпенко-Карий показує до чого може призвести людину ігнорування здорової народної моралі і одночасно утверджує високі етичні норми образами людей, які не цураються землі, праці на ній, свого походження, національних звичаїв і традицій (Гервасій Гуляницький, його син Микола), які випромінюють нехитру народну мудрість (Омелько). Позиція автора зумовила типові узагальнення комедії, проникливий аналіз людських стосунків та характерів, соціальну детермінованість конфліктів і перепитій, вчинків і розв'язок. Доречі, в «Мартині Борулі» проглядаються ситуації з «Ревізора», коли зібралися гості, а жених поїхав, з «Одруження Фігаро» – сама втеча жениха. Основою типізації характерів і обставин у цій п'єсі є загальнолюдський зміст таких категорій як честь, гідність, добро – з одного боку та підступність, пристосуванство, егоїзм, зло – з другого. Звідси і наявність трагікомічних елементів у творі.

Наступним етапом у становленні соціально-психологічної комедії І. Карпенка-Карого стали «Сто тисяч» та «Хазяїн», у яких в динаміці подано єдиний психологічний тип людини, одержимої жадобою збагачення. Цей тип також давно відомий в літературі – Скупий лицар у О. Пушкіна, Плюшкін – у М. Гоголя, Гобсек – в О. Бальзака. І якщо названі класики лише роблять припущення про те, що призвело їхніх героїв до певного психологічного стану, абсурдності дій, то І. Тобілевич розкриває проблему детально.

Герасим Калитка і Терентій Пузир – це той же Боруля, що дошукується певної форми самозахисту власної гідності, тільки з тією різницею, що Мартин Боруля перебуває в полоні ілюзії дворянства паперового, а ті – ілюзії, пов'язаної з накопиченням матеріальних благ.

В основу обох п'єс покладено подвійну конфліктну лінію.

Перший план драматичної дії в «Ста тисячах» – сюжетна лінія грошей («Гроші» – первісна назва цієї п'єси), яка знаходить своє вираження: Калитку обдурено, він виявляє обман і зі словами «краще смерть, ніж така потеря» вішається, але Бонавентура Копач та домашні рятують його. Ця трагікомічна кінцівка й дає повне логічне закінчення інтризі.

У «Хазяїні» до логічного завершення – «пузир» лопнув, лопнула йому печінка, гнійник, зараження крові, призводить лінія пов'язана з махінацією приховуванням чужих овець. Отже, теж трагічна розв'язка. Також смерть. А смерть у комедії можлива у одному варіанті і жанрі – в гротеску. І. Карпенко Карий першим в українській драматургії, власне в літературі першим після «Енеїди» І. Котляревського, вживає цей прийом.

Та все ж і в «Ста тисячах» і в «Хазяїні» основною є інша, прихована за зовнішньою, сюжетна лінія – показ морального звиродніння стяжателя. Образи Калитки і Пузиря – далеко не однозначні. Це люди праці, трудівники – трудоголіки, що як і сам автор знають: «без праці немає життя» (Т.3, С.340). Кожен з них по суті – нормальний чоловік, у котрого з дитинства сформовані естетичні почуття, зумовлені народним світоглядом. Тільки виражаються ці почуття по-різному. Наприклад, Герасим Калитка у п'єсі «Сто тисяч» розкриває свою ліричну натуру монологом про землю: «Ох, земелько, свята земелько – Божа ти донечко! Як радісно загібати тебе до купи, в одні руки... Легко по своїй землі ходить. Глянеш оком навколо – усе твоє: там череда пасеться. там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито...» (Т.1, С.141).

Більшість дослідників І. Карпенка-Карого (С. Єфремов, Я. Мамонтов, Л. Стеценко, Л. Дем'янівська та ін.) розглядають і образ Терентія Пузиря (п'єса «Хазяїн»), як безмежно жадібного до наживи мільйонера-землевласника. А якщо придивитися уважніше, то можна також розгледіти ліричну душу героя зі специфічним виявом поетичної удачі, перемагаючи гострий біль, коли йому залишилося жити не більше двох-трьох днів, з перекошеним від мук обличчям, він говорить: «одна овечка, з послідніх, біленька з курдючком – має поранений хвостик; друга – чорненький лоб – шкандибає не праву задню ніжку; нехай Карпо обдивиться, щоб часом не загинули – шкода худоби...» (Т.2, С.349).

Чи не здається, що І. Тобілевич сценою огляду овець хотів показати – Пузир, між іншим, тонка лірична натура, здатна бачити у буденному прекрасне, дуже любить пісні, музику, а всі інші риси характеру є домінуючими і переважають у всіх його вчинках лише через обставини, зумовлені життям?

Слід сказати, що І. Карпенко-Карий завжди був сміливим

експериментатором драматичних форм, в тому числі і в галузі комедіографії.

Так п'єса «Паливода XVIII століття», яку дослідники трактують як повернення до романтично-побутового театру, насправді ж є чуйною стилізацією форм і мотивів народного театру. Драматург не боїться буквально зупинити фабульний розвиток дії, щоб розіграти невеличкий анекдот. Ця комедія – своєрідний «монтаж атракціонів», до якого мистецтво дійде у 20-ті роки XX століття через Ейзенштейна, Мейсхольда і Брехта.

Тут же І. Карпенко-Карий вдається до, дивовижного на ті часи в українській драматургії, прийому «театр у театрі», беручи за вихідний поштовх для власної творчої фантазії діалог з «Приборкання непокірної» Шекспіра, з п'яним лудильником Пройдом, якого збудивши, жартома оголосили лордом. Цей драматичний хід пов'язаний з бароковим світосприйманням (недарма в назві – звучить XVIII ст.). У цьому безліч іронії й концентрованої ілюзії. Ця гра з життям і в життя є універсальною моделлю людської поведінки, а уява про життя, як про сон і про сон, як життя проростає через епоху Відродження аж у Середньовіччя. Таким чином родовід «Паливоди...» корінням сягає Кальдерона, Корнеля, Маріво, а далі йде до Піранделло, Жене і «Фараонів» О. Коломійця.

Своєрідним калейдоскопом інтермедійних сюжетів стала комедія «Чумаки», цементуючим началом якої став образ Віталія – «премудрого Соломона», як його називають односельці. Він з'ясовує для себе сутність своїх земляків. Для цього І. Тобілевич в п'єсі подає типи простих селян. І ми зробимо висновок, що автор не любить найбідніших бідняків – люмпенів. Не любить за їхню темноту й відсутність людської гідності, за лінощі й жорстокість, непередбачливість і полохливість, жадібність і нечуйність – за відсутність елементарних чеснот.

В останньому акті «Чумаків» Віталій, випробовуючи односельців, прикинувся пограбованим і розореним. Він просить у братів і сестер во Христі відстрочки повернення їм грошей, вкладених у чумачку. Ті ж чинять розправу. Розлючений, осатанілий натовп готовий роздерти його на шматки. Тоді Віталій знімає з себе черес, наповнений грішми, і дражнить ним земляків, як зграю скажених собак.

Отже, переглянувши, творчу спадщину І. Карпенка-Карого-

комедіографа, впевнюємося, що він утвердив жанр комедії в українській літературі, як канонічну універсальну форму художнього відображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей.

(2000)

Примітки:

1. Франко І. Про театр і драматургію. – К., 1957. – С. 166.
2. Там само
3. Мороз З. Українська драматургія і театр II половини XIX ст. – К., 1950. – С.49.
4. Дем'янівська Л. Іван Карпенко – Карий (Тобілевич) Життя і творчість. К., 1995. – С.13.
5. Тобілевич С.В. Життя Івана Тобілевича // ЛНВ, 1913 Кн. 2. – Львів, 1913. – С. 531.
6. Див.: Українська душа. Збірник досліджень. – К., 1992.
7. Мамонтов Я. Драматургія Тобілевича // Іван Тобілевич (Карпенко – Карий) Твори. Т.VI. – К., 1931. – С. 182
8. Карпенко – Карий І. Твори: В 3 т. – Т.3. С.280. – К.,1985. Далі всі посилання на твори І.Карпенка – Карого подаються в тексті за цим виданням з позначенням у дужках тому і сторінки.
9. Мамонтов Я. Зазначена праця. – С 182.

Бібліографія:

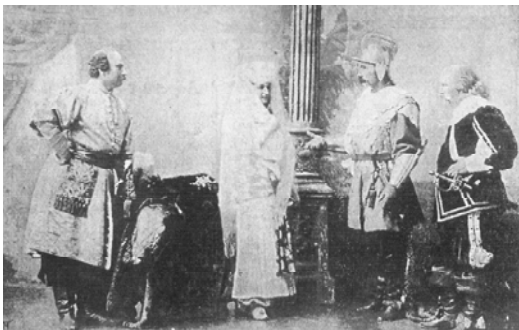
1. Вієвський В. Поетика комедійності «Мартина Борулі» І.Карпенка – Карого. – Кіровоград, 1991.
2. Дем'янівська Л. Іван Карпенко – Карий (Тобілевич) Життя і творчість. К., 1995.
3. Мамонтов Я. Драматургія Тобілевича // Іван Тобілевич (Карпенко – Карий) Твори. Т.VI. – К., 1931.
4. Мороз З. Українська драматургія і театр II половини XIX ст. – К., 1950.
5. Смоленчук Т., СмоленчукМ. «Я взяв життя» // Кір. правда, 9 серпня 1988.
6. Поліщук Ф.М. Григорій Сковорода. – К., 1978. Ушкалов Л.В., Марченко О.В. Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993.

7. Тобілевич С.В. Життя Івана Тобілевича // ЛНВ, 1913 Кн. 2. – Львів, 1913.
8. Українська душа. Збірник досліджень. – К., 1992.
9. Ушкалов Л.В., Марченко О.В. Нариси з філософії Григорія Сковороди. – Харків, 1993 т
10. Франко І. Про театр і драматургію. – К., 1957

Дещо про «Гандзю» І. Тобілевича (Карпенка-Карого)

Навряд чи знайдеться в українській класичній драматургії (а, може, і в усій нашій літературі), хоч би ще один твір, який би спіткала доля, подібна до безталання «Гандзі» І. Тобілевича (Карпенка-Карого): успішне (і в короткий строк) втілення авторського задуму в довершену форму, швидко (порівняно з іншими творами) подолання цензурних рогаток і приголомшливий успіх у глядача, схвальні відгуки критики... і цілковите забуття майже на століття. Забуття власне тексту п'єси, бо саму її назву таки іноді згадували, щоб ще раз і ще раз пошельмувати ім'я безсмертного драматурга.

«Гандзя» – «... дуже гарна поетична драма з часів Руїни, де автор добре зорієнтувався серед плутаних інтересів, політичних течій і конфліктів тої сумної доби»¹, написана Іваном Тобілевичем у 1902 році на хуторі Надії. Вона продовжила цілий ряд створених Карпенком-Карим творів різних жанрів – образків з минулих епох



*Ханенко (П.Саксаганський), Гандзя
(Л.Ліницька), Пиво-Запольський
(М.Садовський),
Лобель (І.Карпенко-Карий)*

(«Бондарівна», «Паливода XVIII століття». «Лиха іскра поле спалить і сама шезне», «Чумаки», «Сава Чалий»), що в своїй сукупності створюють об'ємне панорамне зображення долі особистості в різних життєвих ситуаціях. Роботу над твором автор завершив 27 квітня, а вже 10 червня надіслав його до цензури.

Власне осмислення історичного минулого українського народу з його героїкою визвольних змагань, непереборним потягом до особистої волі кожного й незалежності рідної землі стало однією з прикметних рис літературного процесу другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що зумовлювалося самим життям майбутньої нації, сповненим величезними історичними зрушеннями. Українські письменники, як загалом і вся тогочасна інтелігенція, цілком усвідомлювали, що звернення до вітчизняної минувшини в умовах бездержавності й чужоземного гніту є справою політичною й використовували це не просто як засіб політичної агітації, «...а включали його в систему культурно-політичних та естетичних цінностей українського народу»², то ж, природно, відслідували й пропагували кожне нове слово, що могло збудити приспану національну свідомість. Тому вже 4 жовтня 1902 р. в одеській газеті «Южная Россия», а згодом і в «Літературно-науковому віснику» (т.ХХ, кн. VII) були розміщені повідомлення про те, що драматург Карпенко-Карий написав нову п'єсу «Гандзя».

Та в умовах подвійного (національного й соціального) гніту в Російській імперії, кожен талановитий твір української літератури, а тим більше твір, що стосувався драматичних сторінок української історії, міг бути приреченим на тривалий розгляд в цензурному комітеті й неодмінну заборону.

Свої побоювання з цього приводу стосовно «Гандзі» Іван Карпович висловлює в листі від 4 січня 1903 року до доньок Ярини й Марії, що навчалися у Женеві, а на початку лютого в листі до сина Назара з обуренням пише про те, що ця п'єса вже вісім місяців без жодного повідомлення про її долю знаходиться у цензора. І це в той час, коли спраглий глядач чекає на виставу нового твору, а трупа гостро потребує оновлення свого репертуару.

А тим часом газета «Одесские новости» 23 січня передчасно сповіщає про дозвіл ставити «Гандзю», а слідом за цим «Літературно-науковий вісник» (т.ХХІ, кн.І) в повідомленні про гастролі трупи корифеїв у Одесі анонсує прем'єру вистави за новою драмою Івана Карпенка-Карого, яка так і не відбудеться в цьому місті. Наприкінці березня 1903 року журнал «Киевская старина» також інформує своїх читачів, що Карпенко-Карий чекає дозволу театральної цензури на постановку п'єси «Гандзя». Очевидно саме розголос про п'єсу та очікування її постановки громадськістю й посприяли тому, що



*М.Садовський у ролі
Пива-Запольського*



*П.Саксаганський
у ролі Ханенка*

21 травня «Гандзя» таки була дозволена цензурою до постановки на сцені.

12 липня «Харьковские губернские ведомости» сповіщають про підготовку до постановки «Гандзі», 30-го – про виготовлення костюмів і декорацій до неї відомими художниками Васильківським й Уваровим, а газета «Харьковский листок» 31 липня, в день прем'єри, про неї пише: «Новий твір талановитого письменника виявляє величезний інтерес як за задумом, так і за виконанням»³

Успіх п'єси безперечний. Про нього

І. Тобілевич з гордістю хвалиться наступного дня у листах до найрідніших – доньок Ярини й Марії, сина Назара: «Вчора пройшла «Гандзя» перший раз. Красота пасажів, інтерес змісту, гарна одежа зробили своє діло. П'єса мала очевидний успіх. Завтра повторюється»⁴. А завтра знов успіх – і тут, в Харкові, й у Варшаві, де «...трупа Саксаганського й Садовського при участі відомого драматурга Карпенка-Карого» 1 жовтня виставою «Гандзі» розпочала свої гастролі, а згодом – в Києві, Єлисаветграді, Катеринославі, Полтаві, знову в Харкові й Києві, в Житомирі, Одесі, Херсоні,

Миколаєві, Таганрозі, знову в Катеринославі й Харкові, в Умані, де в січні 1907 року Іван Карпенко-Карий закінчив свою акторську діяльність, – скрізь успіх, тріумф, схвальні відгуки та рецензії місцевої преси.

Звичайно, запорукою успіху була й винятково талановита гра акторського ансамблю – І. Карпенка-Карого (він грав роль коменданта Лобеля), М. Садовського, П. Саксаганського. Так у рецензії на «Гандзю», вміщеній у «Харьковских губернских новостях» 17 серпня 1903 року писалося: «Їхня талановита, розумна, вільна гра, яка свідчить про глибоке й всебічне розуміння епохи малоросійських козаків, побуту Січі, Запорозжя, переносить глядачів до тих буремних часів. У їхньому виконанні ви забуваєте про сцену й бачите справжніх запорожців і шляхтичів...»⁵.

Наприкінці 1904 року «Гандзя» вперше побачила світ у літературному збірнику «На вічну пам'ять І. Котляревському», що вийшов у Києві, а наприкінці літа наступного року вона була видрукувана серед інших п'єс у V-му томі «Драм і комедій» І. Тобілевича (Карпенка-Карого), що вийшов у Полтаві в друкарні Маркевича. Так ушлявлений твір І. Тобілевича (Карпенка-Карого) прийшов і до читача. Та не на довго. Бо вже наступне його видання⁶ стало останнім аж до нашого часу⁷.

Оцінюючи талант І. Тобілевича та його внесок в історію української культури й літератури І. Франко у некролозі великому драматургу зазначав: «Ще раз потягло Карпенка в історію XVII віку в часи ославленої руїни, і плодом його студій явилася прекрасна трагедія «Гандзя», символіка України, шарпаної з усіх боків і доведеної тими, що її люблять, на край погібелі. Незважаючи на деякі⁶ хиби композиції, драма робить велике враження». І це в інтерпретації дослідників радянської епохи стало вираженням п'єси, підставою для її замовчування й забуття, приводом до розмови стосовно хиб у світоглядних засадах драматурга (п'єса – його «ідеологічна й творча помилка»)... аж до закидів-звинувачень на його адресу в буржуазному націоналізмі. А як же інакше? Як посмів говорити про Україну, її історію – про Руїну й при тім не зробити реверанс у бік «рідної» Москви, яка «пришла на допомогу» та ще й возводить головну героїню твору до значення образу-символу?! І що то за аналогії з новітнім часом (громадянською війною й наступними подіями історії, що привели саму Україну, її державність, культуру й



*Л.Ліницька й
М.Садовський: Гандзя й
Пиво-Запольський*

духовність – тотальне зросійщення – до краю прірви, до руїни) там проглядаються? Та й що то за твір, у якому лише те й є, що тільки хиби композиції, різні мистецькі вади (як от приналежність до побутово-романтичної течії в драматургії тощо)?!..

«Останньою п'єсою І. Карпенка-Карого на історичну тему була драма «Гандзя». На цей раз джерелом твору стала не народна творчість, а матеріали історичної науки», – віддає належне творові І. Тобілевича Л. Стеценко⁸. Матеріалом для осмислення драматурга, що ліг в основу сюжету п'єси стали праця М. Костомарова «Руїна. Гетманство Брюховецького,

Многочесного и Самойловича», у якій згадується українська красуня, що повинна була стати подарунком гетьмана Петра Дорошенка турецькому султанові, та оповідання польського історика К. Ролле «Козацька помста». Щоправда, О. Борщаговський вважав, що деякі деталі трагедії, наприклад, мотив любові Гандзі до її викрадача Пиво-Запольського міг бути даниною тодішній літературно-драматичній традиції показу «трагічної вини героїні»⁹.

Звичайно, І. Тобілевич не міг не звернутися до традицій вітчизняного красного письменства, зокрема романтично-побутової драматургії (і це не недолік, а позитивний момент «Гандзі»), адже його твір справді написаний за законами романтичної естетики, яка «...звернулася до історичного життя..., розширила саму проблематику літератури, вивівши людину на зустріч з історією й космосом, поставивши важливі питання співвідношення особистості й колективу, народу й тиранії, свободи і рабства»¹⁰. Саме в данину романтизму, Карпенко-Карий зосередив свою увагу на дослідженні внутрішнього життя героїні, потвердивши самоцінність її особистості. Кожна бо особистість є складовою нації, а романтизм є художньо-мистецькою течією періоду її відродження, що відіграла

величезну роль «...у поновленні й зміцненні історичної пам'яті народу»¹¹ та його консолідації.

Отже. І. Тобілевич (Карпенко-Карий) в «Гандзі» спробував осмислити складну історичну епоху через складну долю персонажів.

Не зумовленою хибами композиції бачиться суперечлива поведінка Гандзі в V дії, що є полярно протилежною розвитку всього сюжету перших чотирьох дій. Бо не все в історії життя людини, в її коханні є логічним, таким, що піддається аналізу й розумінню. Хоч можна таки стверджувати, що останні сцени трагедії виписані драматургом з метою «принадження глядачів», з метою збудити їхню свідомість, а душу підвести до катарсису. А з огляду на це – хіба загибель головної героїні не виглядає спокутою її трагічної вини, що полягає у зраді віри, забутті болю свого народу, у любові до власного поневолювача? Тому й напрошується порівняння незбагненої поведінки Гандзі з безталанною долею України, яку в усі часи продавали і купували, палко кохали й зраджували, даруючи на поталу хижому ворогові, а вона потоптана, погвалтована, зганьблена, як і Гандзя, нікого ніколи не звинувачувала в своїй недолі, а лиш покірно несла свій хрест.

Безперечним є одне – авторіві «Гандзі» пекла серце доля сучасної йому України. І в зверненні до її історичного минулого, до однієї з найтрагічніших епох – Руїни – періоду страхітливого занепаду і знелюднення України, яка зазнавала загарбницьких наскоків зовнішніх ворогів, і яку з різних боків на смерть роздирали внутрішні суперечності: боротьба між гетьманами, відсутність єдності в народі та політичної волі до самозбереження й самоутвердження була надія зрозуміти витoki трагічної долі власного народу, усвідомити безумство внутрішньої розшарпаності України, а відтак піднести читачеві та глядачеві ідею національної волі, застерегти від самоз'їдання Вітчизни через безжурне самоїдство, мобілізувати на відродження духовні сили Українства. Саме для цього І. Тобілевич надав головній героїні твору ознак символу: красуня Гандзя – то, звичайно, живе втілення України в її історичній недолі.

В. Панченко спостеріг, що «символічний і реалістичний плани образу Гандзі вступають часом між собою в суперечність, і тоді виникають питання, на які немає відповіді. Якщо Гандзя – уособлення України, то як зрозуміти її несподівану закоханість у «зрадливого пана» Пиво-Запольського? І чим пояснити ту метаморфозу, яка

сталася з дівчиною після того, як вона потрапила до димерського палацу? Ніжна, гнана злою долею красуня-українка, чия мова світиться народнопісенним колоритом, раптом стає примхливою, манірною панею, яка приймає католицьку віру, квапиться до Варшави, щоб по-швидше забути все, що в'яже її з Материзною?...»¹². Очевидно, через небажання бути силоміць погвалтованою жодною неправою силою. Очевидно, щоб зберегти ілюзію власного вибору. А, може, автор підводив до висновку, що в пазурах польського орла для самовідтворення нації було більше шансів, ніж в лабетах крилатого звіра «о двох головах».

Наприкінці ХХ століття Україна здобула собі державну незалежність, як вінець споконвічного прагнення до того, щоб була «в своїй хаті своя Правда, і Сила, і Воля». І в наближенні цієї щасливої миті часточка зусиль нашої літератури, що будила приспану національну самосвідомість і безсмертну душу народу українців, раз-по-раз звертаючись до печальних сторінок вітчизняної минувшини, адже «Історія – учителька життя».

Образок з історії Руїни, що подав нам І. Тобілевич, має і нас вберегти від повторення помилок, нагадавши нам, чий ми сини і яких батьків діти. Допомогти вберегти рідну землю від наруги можливих зайд.

(2002 – 2003)

Примітки:

1. Д(орошенко) Д. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)// Україна, 1907, жовтень, IV. – С.123.
2. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. і Орест Левицький. –К., 1994. – С. 65.
3. Цибаньова О. Літопис життя і творчості І.Карпенка-Карого. –К., 1967. – С.365.
4. Там само.
5. Там само. – С.367.
6. Див.:Тобілевич І. Твори: В 6 т. –К., 1931.
7. Див.:Карпенко-Карий І. Гандзя. Драма з часів руїни (1663 – 1687). Підготовка тексту та передмова Олега Бабенко. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2003. – 80 с. та фотоілюстрації.
8. СтеценкоЛ. І.Карпенко-Карий (Тобілевич). Життя і творча діяльність. –К., 1957. – С.157.

9. Борщаговський О. Драматургія Тобілевича. –К., 1948. –С.155.
10. Яценко М. Романтизм як художній напрям в українській літературі//Історія української літератури 9-18 ст. та 20-40-х років ХІХ ст. Навч. Посібник-хрестоматія. Автор-упор. О.Бабенко. – Кіровоград, 2001
11. Там само.
12. Панченко В. Магічний кристал. Сторінки українського письменства. –Кіровоград, 1995. –С. 153.

Бібліографія:

1. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. і Орест Левицький. –К., 1994.
2. Борщаговський О. Драматургія Тобілевича. –К., 1948.
3. Д(орошенко) Д. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)// Україна, 1907, жовтень, ІV/
4. Панченко В. Магічний кристал. Сторінки українського письменства. –Кіровоград, 1995.
5. СтеценкоЛ. І.Карпенко-Карий (Тобілевич). Життя і творча діяльність. –К., 1957.
6. Цибаньова О. Літопис життя і творчості І.Карпенка-Карого. –К., 1967.
7. Тобілевич І. Твори: В 6 т. –К., 1931.
8. Франко І. Літературно-критичні статті. –К., 1950.
9. Яценко М. Романтизм як художній напрям в українській літературі//Історія української літератури 9-18 ст. та 20-40-х років ХІХ ст. Навч. Посібник-хрестоматія. Автор-упор. О.Бабенко. – Кіровоград, 2001

Про деякі елементи модернізму в драматургії І. Тобілевича (Карпенка-Карого)

Серед найвизначніших діячів вітчизняної культури і літератури, які, за висловом Ліни Костенко, створюють гуманітарну ауру нації і по праву займають почесне місце в історії світової цивілізації є ім'я Івана Карповича Тобілевича (Карпенка-Карого). Його роль у становленні та розвитку української класичної драматургії і театру важко переоцінити. Бо Тобілевич-комедіограф – то український Кальддерон і Мольєр. Драми, що вийшли з-під його пера, стоять в одному ряду з безсмертними творами П'єра Огюстена Бомарше, П'єра Карла Маріво, Бернарда Шоу та Генріха Ібсена, а трагедія «Сава Чалий» гідна пера самого Шекспіра.

Незвичайність таланту Івана Карпенка-Карого оцінили й визнали ще його сучасники. І в нашу свідомість, з легкої руки Івана Франка, Іван Тобілевич увійшов як хрестоматійний письменник, який «був одним з батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має література». І оце «якому рівного не має література», сказане майже сто років тому, не втратило своєї істинності й до сьогодні, бо в драматургії Тобілевича знаходимо синтетичне поєднання зародків усього того, що шляхом пошуків та експериментів утверджуватиметься й відмиратиме в українській драматургії й театрі протягом всього ХХ століття, переконуючи нас у непересічності й неперобутності класики, яка завжди залишається водночас взірцем для наслідування й відправною точкою будь-якого новаторства. Новаторства як номінальної можливості кожного історичного моменту поставати генетичним продовженням (за висловом М. Ігнатенка) «усіх попередніх сучасностей».

Саме з цієї позиції у розумінні модерності, модернізму й поглянемо на творчу спадщину великого драматурга, яка, за висловом Якова Мамонтова, постала на уламках етнографічно-побутового театру.

Таким чином, заперечення системи мистецьких чинників романтично-побутового театру, яка мала в своїй основі не реальний побут, не життєподібність, а яскраву театральність, що «фарбувалася та оздоблювалася українською етнографією» (Я. Мамонтов), привело І. Тобілевича на шлях утвердження реалістично-побутового театру, европезуючи його, виводячи за межі сільського побуту. Побут завжди мало цікавить Карпенка-Карого. Він не має тієї *сюжетно-творчої сили*, як, наприклад, у реалістично-побутовому театрі, що розвивався на російському ґрунті, зокрема у творчості О. Островського. І. Тобілевич (Карпенко-Карий) використовує побут лише у трьох випадках: щоб конкретизувати ті чи інші ситуації та характери, як матеріал для порушення важливих економічних і психологічних проблем людського життя, і як засіб ствердження – через образи і фольклор самодостатності українців, тобто як завуальована форма політичної боротьби за права українства.

Саме через це при постановках творів І. Карпенка-Карого сьогодні так легко обходяться без побутових подробиць і прикмет. Як приклад – вистава львівського музично-драматичного театру імені М. Заньковецької «Хазяїн» у режисерському вирішенні Ф. Стригуна тощо. Перед режисером-постановником як автором спектаклю постають лише моральні, економічні й політичні проблеми, які розглядаються у площині загальнолюдського, вічного, а значить не потребують навіть традиційного карпенко-карівського побутовізму. Тим більше, що драматург не зв'язує руки режисеру навіть ремарками, які могли б регламентувати не тільки зовнішній вигляд персонажів (як то – постава, характер вбрання аж до деталізації покрою й кольору, зачіска тощо) чи давали б їм психолого-емоційну або психофізичну характеристику. І. Тобілевич обмежується лише вказівками типу: «Михайло Михайлович – волосний старшина» («Бурлака»), «Цокуль – 45 літ, багатий хазяїн» («Наймичка»), «Герентій Гаврилович Пузир – хазяїн, мільйонер» («Хазяїн»). Решта ж – данина безмежній можливості неймовірної імпровізації та злету уяви в межах усталеного архетипу.

Досить часто відмовляється від побутовізму й сам І. Карпенко-Карий, зокрема в мовленнєвих партіях персонажів. Так, у моменти сильних душевних потрясінь і хвилювань герої його п'єс часом переходять на верлібр, білий вірш, ритмізовану прозу. Це зустрічаємо не лише у творах, які мають пісенну основу чи героїчний пафос,

надихнутий легендарним матеріалом, а й у п'єсах, які своєю проблематикою пригнічують психологічно процес сприйняття (наприклад, монологи Калитки («Сто тисяч»), Золотницького, Пузиря «Хазяїн») чи підносять певні ідеали, як у випадку з резонерами, – Іваном Барильченком («Суєта») і Мироном Серпокрилом («Понад Дніпром»). Тож мова героїв п'єс бачиться чи не найголовнішим засобом змалювання образів людей у творах І. Тобілевича.

Вичерпність старого способу письма і необхідність пошуку інших шляхів розвитку мистецтва підштовхнули І. Тобілевича до застосування у своїх п'єсах і нового типу конфлікту.

Дійовий конфлікт, властивий першим творам драматурга, поступався місцем конфлікту демонстраційному, тобто такому, у якому, за словами Лесі Українки, «читач мусить забути, **що діється** на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говориться». Так, у «Хазяїні» (1900) зредукowana фабульна дія поступається перед демонстрацією стійкої типологічної суперечності: багатства **нового типу людини** і його безкультур'я, цинізму і духовного убогства. При цьому змінюється й структура художнього простору: якщо у попередніх творах І. Тобілевича він рухомий, змінний, кожна нова дія починається у нових просторових межах, у нових декораціях, то для «Хазяїна» властива сталість, уповільненість руху в просторі. Три з чотирьох дій відбуваються в кабінеті, одна – на ганку будинку Пузиря.

Художній простір втрачає свою значимість, оскільки не пов'язується більше з драматичною дією. Сам тип героя ніби не претендує на поглиблений психологізм, але п'єса власне і спрямована на висвітлення внутрішнього світу Пузиря, дослідження психології ідеї стяжательства.

Такий же за структурою демонстраційний конфлікт, покликаний відобразити трагічну для нашого народу, суперечність відриву освіченої зденационалізованої інтелігенції від рідної землі, зустрічаються і в п'єсі «Суєта» (1903). У ній також надзвичайну силу має не те, що діється, а те, що говориться. Драматична дія зредукowana. Художній простір малорухомий: три дії – у хаті Макара Барильчика, четверта у міській квартирі його сина.

Є в «Суєті» й зачатки п'єси-дискусії, що стане одним з різновидів «нової драми». Дискусії ведуться навколо сенсу людського буття, призначення людства, взаємин народу й інтелігенції.

Нові мотиви, нові дискусії про життєві компроміси, моральну дисципліну, новий рівень психологічної глибини наповнюють і останню п'єсу Карпенка-Карого – «Житейське море» (1904). Тут автор використовує психологічні паузи, наявний підтекст. Здійснено й символізацію наскрізних, заголовних образів діалогії – суєти й житейського моря, які дедалі збагачуються, постають у новій семантичній інтерпретації.

До речі, назва твору в І. Карпенка-Карого завжди знак і ключ до розуміння авторського задуму. Він одночасно проймає увесь твір від першої сторінки до останньої, зцементовує художню тканину тексту, допомагає читачу (глядачу) сприймати п'єсу як нерозривну єдність різнопланових елементів.

Характерною рисою творчого доробку І. Карпенка-Карого стало тяжіння до вічного і позачасового, що виявилось у елементах міфологізації. Міфологізм завжди йде в парі з умовністю й психологізмом, а ці дві ознаки, можна сказати, є провідними в творчій індивідуальності Карпенка-Карого як драматурга-новатора. Поетична система Карпенка-Карого включає в себе й деякі формальні елементи міфологізму, окремі міфопоетичні мотиви, прийоми, навіть міфологічні схеми. Так, міфологічні мотиви «долі-недолі» звучить у таких п'єсах, як «Безталанна», «Наймичка», «Чумаки». Відголоски т. зв. «Едіпового комплексу» та «комплексу Електри» можна почути в «Наймичці». Логічно проектується в площину п'єс Карпенка-Карого такі міфопоетичні образи, як «культурний герой» («Чумаки», «Понад Дніпром»), «трікстер» («Паливода XVIII ст.»), своєрідний, хоч і не зовсім вдалий варіант «демонічного образу» – Юліан із «Лихої іскри...». Згадана вище бінарна опозиція «доля – недоля» («щастя – нещастя») доповнюється міфологічною опозицією двох персонажів, що протиставляються один одному («Чумаки») і яку, навіть, винесено в заголовок п'єси («Розумний і дурень»). Виходячи з того, що виведені образи – рідні брати, якоюсь мірою тут можна завважити і модель т. зв. «близнюкових або каїнових міфів». Міфологізується й «вічно жіноче начало» («Бондарівна», «Гандзя»), завдяки чому історична основа цих п'єс переводиться в план всезагального, а жіночі образи набувають рис не просто типів (Т. Манн відзначив, що «тип – це вже міф»), а навіть символів.

І, нарешті, найвищий ступінь міфологізації, так би мовити, в соціальному плані. Письменник зображує, як негативні явища

людської цивілізації (влада грошей, золота, землі) набувають значення зловісних фетишів, міфологізуються. Людина під їхньою владою така ж безсила, як і колись, у давнину, перед природою. Особливо виразно цей мотив звучить у фінальній сцені «Чумаків». У цьому творі, як і в неперевершених зразках соціальної комедії («Хазяїн», «Сто тисяч»), Карпенко-Карий підносить мотив соціальної відчуженості, мізерності навіть таких «сильних світу цього», як Пузир, у порівнянні з міфічними силами зла, які вони ж самі покликали до життя (образ «хазяйського колеса»).

Елементи міфологізації не виглядають чужорідними додатками в поетиці драматургії Карпенка-Карого, вони завжди виконують чітко окреслену світоглядну й естетичну функцію.

Характерною прикметою творчості І. Карпенка-Карого є і використання своєрідного світу символів, яким є Біблія, тобто символічне трактування її текстів. У творчості І. Тобілевича Книга Книг відлунується низкою алюзій та рецепцій, що підпорядковані єдиній ідейно-художній настанові автора – виховати людяне в людині, вказати оптимальний шлях до її щастя. Драматург, моделюючи життя, завжди залишає за глядачем (читачем) право через самопізнання знайти серед житейської суєти свою стежу духовного злету чи нищого гріхопадіння, але обидві екстреми ненав'язливо підводять його до катарсису. А дороговказом стають відлуння вічних мотивів та образів.

Перш за все це: мотив месіанства у п'єсах «Бурлака» («Чабан» – сама назва говорить про себе) – образ Опанаса Зінченка, «Понад Дніпром» – Мирон Серпокрил, мотив каїнової справи у «Розумний і Дурень», «Гріх і покаяння» тощо.

Пробував сили Карпенко-Карий і в такому типі драми, що пізніше дістала назву «драми живих символів». У трагедії «Гандзя» (1902) образ героїні виростає до «живого символу» долі України. «Драма з часів Руїни» зображала запеклу боротьбу за красуню Гандзю між володарями тодішньої України: гетьман Дорошенко викрадав її в матері й послав у подарунок турецькому султану, дівчину перехоплював польський пан Пиво-Запольський; гине, визволяючи Гандзю, її коханий Зінько; на час захоплював красуню гетьман польської частини правобережної України Ханенко. «Нещасна Гандзя! – говорив про неї комендант фортеці француз Лобель. – Життя її руйнують, як увесь край!». Героїню доведено до самогубства. Її доля в інтерпретації драматурга сприймалася і як частина

національної історії, і семантично ототожнювалася з долею України.

Слід сказати, що І. Карпенко-Карий завжди був сміливим експериментатором драматичних форм, і в першу чергу в галузі комедіографії.

Так, п'єса «Паливода XVIII століття», котру дослідники трактують як повернення до етнографічно-побутового театру, насправді ж є чуйною стилізацією форм і мотивів народного театру. Драматург буквально зупиняє фабульний розвиток дії, щоб розіграти невеличкий анекдот. Ця комедія – своєрідний «монтаж атракціонів», до якого мистецтво дійде в 20-ті роки XX століття через Ейзенштейна., Мейерхольда і Брехта.

Тут же І. Карпенко-Карий вдається до дивовижного на ті часи в українській драматургії прийому «театр у театрі», беручи за вихідний поштовх для власної творчої фантазії діалог з «Приборкання непокірної» В. Шекспіра, з п'яним лудильником Пройдом, якого, збудивши, жартома оголосили лордом. Цей драматичний хід пов'язаний з бароковим світосприйманням (недарма в назві – звучить XVIII ст.). У цьому безліч іронії і концентрованої ілюзії. Ця гра з життям і в життя є універсальною моделлю людської поведінки, а уява про життя, як про сон і про сон, як життя, проростає через епоху Відродження аж у Середньовіччя. Таким чином, родовід «Паливоди...» корінням сягає П. Кальдерона, П. Корнеля, П.-К. Маріво, а далі йде до Л. Піранделло, Ж. Жене і «Фараонів» О. Коломійця.

Своєрідним калейдоскопом інтермедійних сюжетів стала комедія «Чумаки», цементувальним началом якої став образ Віталія «премудрого Соломона», як його називають односельці, що так нестандартно з'ясовує для себе сутність своїх земляків. Для цього І. Тобілевич у п'єсі подає типи простих селян.

Темою окремої розмови є елементи театру абсурду у комедіях «Маргин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», що засновані на ілюзорності мрій і намагань головних персонажів та підпорядкуванні їм абсурдних з точки зору народної моралі дій і вчинків.

Отже, І. Карпенко-Карий постійними пошуками нового утвердив драму в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього відображення й моделювання найрізноманітніших виявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей.

Два слова про одну п'єсу (І. Тобілевич, «Понад Дніпром»)

1. «Понад Дніпром» в інтерпретації дослідників

Утвердження української незалежної держави дає змогу заповнити штучно виплекані у роки минулої епохи кількісну і якісну неповноту нашої літератури, усунути «білі плями» в її історії, життєписах її творців, дослідити витoki особистості того чи іншого письменника і джерела формування його світогляду, по новому глянути на громадянську позицію митця слова та ще раз поцінувати його літературну спадщину на діахронічному і синхронічному зрізах, акумулюючи увагу на непересічних цінностях духовно-культурної спадщини українського народу.

Наприкінці 20-х років ХХ століття основоположники наукового карпенкознавства (С. Єфремов, О. Дорошкевич, Й. Шевченко, Я. Мамонтов) чітко визначили вартісність спадщини драматурга для пролетарської революції. Тоді вперше, хай і обережно, було проаналізовано його п'єси на предмет ідейного звучання, місця кожного з персонажів у системі координат соціальної приналежності та причетності до суспільних явищ. Результатом таких аналізів стала думка, що не все в доробку І. Карпенка-Карого гідне уваги масового читача (глядача). І зі спадщини драматурга викреслено п'єсу «Гандзя». Предметом гострої критики і звинувачень на адресу автора стала і драма «Понад Дніпром», віднесена Я. Мамонтовим до категорії таких п'єс, «де земля – фактор етичний: об'єкт здорової праці та засіб для формування морального характеру». Їй було відведено роль негативу для балансу з «благополучними» творами письменника. Адже на прикладі цієї п'єси зручно вказувати на «помилки в світогляді», «нерозуміння класових суперечностей» І. Карпенком-Карим. Тоталітарній системі безгрішна автура була невігідною, бо не залишала місця для хитання від крайнощів до крайнощів у політиці і повсякденному житті.

На думку Й. Шевченка, І. Карпенко-Карий «цінний для нас як драматург тільки там, де він малює персонажів наживи, земельної спекуляції, людців, де й ріжуть за гроші, й люблять за гроші». А в п'єсі «Понад Дніпром» такі персонажі були відсутніми.

Серед загалу карпенкознавців дещо вишуканішим у трактуванні місця «Понад Дніпром» в спадщині І. Карпенка-Карого та інтерпретації «помилку», допущених автором в ній, є Я. Мамонтов. На його думку, з мистецького боку «Понад Дніпром» – «одна з найслабших п'єс І. Тобілевича», що «нічим не відрізняється від наших агіток». Дослідник робить висновок про причини недоликів п'єси: «не з сюжету виходив автор, коли komponував цю п'єсу: ідейно-тематичний комплекс був єдиним організатором цього твору і до нього добирав драматург персонажі та komponував події».

Пояснення, чому саме ідейно-тематичний комплекс, а не герой, сюжет, композиція привертала увагу дослідників, знаходимо в повоєнних карпенкознавців (О. Борщагівський, Л. Стеценко, І. Тельман). Ідейно-тематичний комплекс п'єси, пов'язаний з популяризацією ідей та діяльністю «артільного батька» М. Левитського по створенню сільськогосподарських артілей. А саму ідею створення хліборобських спілок в умовах капіталізму критикував В. І. Ленін на хвилі боротьби з народництвом. Саме від цього і відштовхувалися карпенкознавці в загальній оцінці п'єси «Понад Дніпром». По суті, автори повоєнних праць, присвячених творчості І. Карпенка-Карого, повторюють та інтерпретують загальні зауваження, висловлені Я. Мамонтовим, щоправда, приділяючи вже більше уваги критиці образу головного героя твору – Мирона Серпокрила, що, власне, став «рупором ідеї М. Левитського». Карпенкознавці, розглядаючи образ Мирона Серпокрила, наперебій говорять про його нежиттєвість і схематичність, звинувачуючи драматурга у змалюванні «найчистішої проби соціальної ідилії», аж ніяк не відповідає життєвій правді». Одні з них стверджують, що «позитивний герой (Мирон Серпокрил) не вдався, а точніше вийшов обмеженим через свою просвітницьку діяльність». Інші – через те, що «він є виразником ліберально-народницьких ідей, проповідником християнської моралі покори, терпіння». Більше того, існувала думка, що ідеали Мирона Серпокрила по суті є реакційними, бо «він обстоює селянську обмеженість, християнську мораль покори, терпіння, непорушність земельних законів буржуазно-поміщицьких законів суспільства».

Сьогодні ж, відкинувши догматичні стереотипи, слід пам'ятати, що «Понад Дніпром», за словами І. Франка, «найкраща, найідеальніша п'єса І Тобілевича». Її глибинний морально-етичний потенціал, наскрізний гуманізм помислів, вчинків головного героя та артильників, з любов'ю виписаних автором, зробили однією з найсильніших п'єс з погляду утвердження загальнолюдських цінностей.

І не вина драматурга, що всі дослідники його творчості критику В. І. Леніним ідей артильництва сприйняли як постулат, забуваючи, що Леніна потрібно читати лише в контексті цієї суспільно-політичної ситуації, про яку йдеться в конкретній праці. Радянські літературознавці і мистецтвознавці виявились більш ідеологічно заангажованими, ніж штатні особи, що тримали в руках «меч соціалістичної законності» наприкінці 20-30-х років. Саме тоді на Всеукраїнському і навіть Всесоюзному рівні відзначався 50-літній ювілей громадсько-кооперативної діяльності М. Левитського, що «був представником української і російської кооперації на міжнародних кооперативних конгресах» і доживав віку в добробуті (мав персональну пенсію, призначену Раднаркомом України) і пошані, як живий взірець організації кооперативного виробництва в часи масової колективізації.

2. До питання творчої історії п'єси

Навесні 1897 року І. К. Карпенко-Карий завершив роботу над драмою «Понад Дніпром», а вже на початку липня п'єса була «к представлению дозволена» цензурою.

Її сценічне життя розпочалося 8 серпня 1897 року в Катеринославі. Одну з центральних ролей – роль батька головного героя Мирона Серпокрила, – Павла майстерно виконував автор. У рецензії, опублікованій в «Екатеринославских губернских новостях» відразу ж після першої постановки, була висловлена найвища оцінка п'єси, в якій «виражено «общечеловеческие» ідеї, що «не втратять свого значення ні на якій мові»¹.

Драма «Понад Дніпром» і в першому і в другому варіанті мала неабиякий успіх у глядачів по всій Україні і була в активі театру корифеїв аж до листопада 1906 року /поки недуга остаточно звалила «неперевершеного і бездоганного» виконавця одної з головних ролей.

Та часи змінилися, і п'єса, життя якої мало такий щасливий

початок, потрапила у забуття. Дослідники творчості І. Карпенка-Карого дружно ігнорували її існування, а коли все ж не могли її не згадати, то на перебір говорили про нежиттєвість і схематичність образу головного героя, звинувачуючи драматурга у змалюванні «найчистішої проби соціальної ідилії, що аж ніяк не відповідала життєвій правді».

Просто життєва правда була такою, що не вписувалась у звичайну схему класової боротьби антагоністичних станів на селі.

Цікавою є історія створення п'єси. Влітку 1872 року І. Тобілевич гостює у М. Кропивницького в Одесі і веде з ним розмови про поліпшення життя народу. Висловлюються мрії про організацію в селі Мар'янівці хліборобської артілі на соціалістичних засадах. Та як ці мрії можна було б втілити в життя конкретної думки не мали, а яким шляхом можна було їх втілити ще не знали.

Результатом таких роздумів І. Карпенка-Карого стала робота над п'єсою «Спільники». У ній драматург намагався змалювати у натуралістичних тонах реалії свого часу. Та логіка життя підказувала, що через цензурні рогатки світ вона не побачить.

Минув якийсь час, і ідея створення сільськогосподарських артілей набула популярності. Мало того – знайшовся чоловік, що взявся на справі довести користь кооперування селян в подоланні злиднів. Ним виявився Микола Васильович Левитський – молодий випускник Харківського Університету, призначений секретарем повітової земської управи, а згодом присяжний повірений в Єлисаветграді.

І. Карпенко-Карий знав його ще до свого заслання, адже той приятелював з молодшим Тобілевичем, Олександром Тарковським.

Коли драматург переїхав з Новочеркаська на хутір Надії, М. Левитський став частим і бажаним гостем у нього. Вони багато говорили про селянське життя, про хліборобські артілі. Перша з них виникла восени 1894 року в селі Федвар (Підлісне), де оселився на той час М. Левитський. Потім артілі з'явилися по сусідніх селах – Сентово, Каніж, Панчево.

Економічні експерименти М. Левитського здаються І. Карпенку-Карому цікавими, прогресивними, і він вирішує рекламувати хліборобські артілі через сцену. Прообразом Мирона Серпокрила став М. Левитський. Життя героя письменник наділив багатьма фактами з біографії артільного батька.

Олександр Семененко свідчить: «Популярність М. Левитського на той час була не тільки всеукраїнською, а й всеросійською. Були навіть цигарки з його портретом, продавали їх по всій російській імперії... Він викликав захоплення своїми кооперативними планами. У великих російських щоденниках про нього писали: «Навіть Маркс від щирого серця оплесками вітав би ці заходи». Та «В. І. Ленін накидався на Левитського зі своїх позицій. Ленінові дуже не подобалося те, що Левитський планував навіть забезпечення життя селян»².

Саме через негативну оцінку Леніним діянь «ліберального народника» все, що з ним пов'язане у пізніші часи викреслювалося з пам'яті.

Подивитися на артілі приїздять до Єлисаветграда навіть Леся Українка та Олена Пчілка. За долею селянських спілок постійно слідкують І. Франко, Б. Грінченко, П. Грабовський. До речі останній ставився до самої ідеї артілей з позицій вкрай лівих, через те й п'єсу «Понад Дніпром» не приймав і говорив про неї досить зле.

Та справа сільськогосподарських артілей далеко не пішла. На фоні карколомного «хазяйського колеса» розвитку капіталізму ідея їх створення виявилася ілюзорною.

Розчарування І. Карпенка-Карого впливають на другий варіант п'єси. Та віра, що простому люду можуть допомогти саме земські діячі, не покидала його. За свідченням Софії Тобілевич, Іван Карпович глибоко переживав, що у навколишньому оточенні він не знайшов «живої натури» для образу Серпокрила, що йому доводиться «малювати цей образ з голови».

Таким чином можна стверджувати, що Мирон Серпокрил – продукт філософсько-естетичних поглядів драматурга. Можна простежити їх джерела та складники:

1. Вплив філософсько-естетичних поглядів Г. С. Сковороди на світогляд драматурга (твори, епістолярна спадщина І. К. Карпенка-Карого). Творче осмислення філософії народолюбства (Соціальні й національні ідеали – продукт історичного буття).

2. «Пізнай себе» – пізнання свого народу, джерел його духовності. Живлення від них – усвідомлення місця на землі, право проголосити: «Я – людина».

Мирон Серпокрил – генетична пам'ять свого кореня. «Я ні пан, ні мужик, я тату, чоловік!.. Совість мені не дозволяє панувати»³.

3. Здоровий оптимізм, пошуки шляхів до людського щастя – основа естетичних поглядів. Провідне начало естетичного ідеалу – любов до людини, народна мрія про щастя. Життя – безупинна корисна діяльність на благо суспільства. Духовна краса людини трудова діяльність, добродійне життя.

«Я хочу тим світом, який здобув на громадські гроші, освітити шлях селянам до кращого безбідного життя... Помагати темним людям чим тільки зможу, щоб поменшити біду, яка в нас на селі панує».

4. Любов до рідної землі, її всеохоплюючих просторів – джерело сили і наснаги людини-творця.

«...Груди широко роздуваються, сила росте, мов здоров'я вливається в тебе широкою річкою...»

5. «Сродна» життєва діяльність – «веселість серця» – душевна рівновага від гармонії з природою – відчуття повноти життя. Її Серпокрил вбачає в житті простої трудової людини. Вся краса навколишнього світу, яка здатна благодійно впливати і перетворювати його, на погляд Мирона, зосереджується і накопичується в «...стіжки з хлібом, його, мужика, власними руками здобуті, політі його кривавим потом».

6. Артіль – доступ до мрії про вищу форму суспільного життя.

Примітки:

1. Екатеринославские губернские новости №№177-178.
2. Березіль. – 1991, №№9-10.
3. Карпенко-Карий Іван. Тв.: В 3 т., – К., 1985. Т.2. – С. 105-108.



РОЗДІЛ III

ПОСТАТІ НЕЗАБУТНІХ



**С.М. СТЕПНЯК-КРАВЧИНСЬКИЙ:
«ДЛЯ МЕНЕ ЛІТЕРАТУРА – ТЕЖ ПОЛЕ
БИТВИ»**



Ім'я цього чоловіка, що підписав найвідоміші свої твори псевдонімом «Степняк» прибраним на честь мальовничого куточку України – нашого степового краю, в якому народився і виріс, добре знану у світі, адже він належить до числа тих людей, хто, очоливши національно визвольні рухи, хоч і не зовсім гуманними засобами та все ж визначав напрямок поступу людства до гармонійного і справедливого суспільства, до демократії. Епоха С. М. Степняка-Кравчинського давно стала надбанням історії. Свої висновки з неї, і досить вчасні, зробили уряди і народи держав, які нині гордо величаються країнами західної демократії. А ми лише зараз починаємо усвідомлювати необхідність неупередженого осмислення власної історії.

Життя С. М. Степняка-Кравчинського відзначалося одним жагучим переконанням, яке він і його літературні герої готові були відстоювати до останнього подиху (і це не в переносному, а в буквальному значенні слова) аж до ешафота, як це і відбулося з багатьма побратимами Кравчинського по боротьбі з абсолютиською монархією й з героями його творів. Опір утискам самодержавства, захист приниженого і пограбованого народу – це єдиний зміст життя, що дозволяє, на думку Кравчинського, із гідністю носити звання «людини». «Боріться ж, якщо ви люди!» – закликає Андрій Кожухов, герой, створений творчою уявою Кравчинського. «Всепоглинаюча боротьба!» – вторить йому і сам Кравчинський.

Напружена національно-визвольна боротьба, її перемоги і

трагедії – пафос літературної і політичної діяльності Степняка-Кравчинського, ними одухотворені і герої його творів.

Сергій Михайлович Кравчинський народився 1 (13) липня 1851 року в селі Новий Стародуб. Це була та частина України, де простиралися знамениті херсонські степи. Через багато років, вже в інших краях, Кравчинський пригадав їх, обираючи собі літературне ім'я. Батько Сергія Михайловича був військовим лікарем і визначив сина у військову гімназію з тим, щоб той згодом продовжував сімейну традицію служби в армії. У 1870 році Кравчинський закінчує Михайлівське артилерійське училище в Петербурзі, але військова кар'єра його не приваблює. Через рік він виходить у відставку і вступає до Землеробського інституту. Його вибір не був випадковим. Вже в гімназії Кравчинський знаходиться серед тієї молоді, що болісно себе запитувала: «Як можеш ти бути щасливий, коли у твоїй рідній країні люди умирають від голоду, коли уряд відбирає у народу останній гріш і посилає його жебракувати по світі? Або, може, ти цього не знаєш? А якщо знаєш, то що ти зробив для братів твоїх?». Землеробський інститут, що знайомив із практичною і теоретичною стороною ведення сільського господарства, повинен був, здавалося Кравчинському, допомогти знайти йому шлях дієвої допомоги селянству, яке бачилось головною силою і метою соціальних перетворень в Російській імперії – похмурому і сірому казематі колись вільних народів.

У 1872 році Кравчинський стає членом народницького гуртка «чайковців» і його літературного комітету. Його товариші по гуртку – С. Перовська, П. Кропоткін, сестри Корнілови, Д. Лизогуб, Д. Клеменц. Серед них визріває думка про необхідність «йти в народ», нести ідеї соціального і національного визволення в маси. Та на пропагандистів з боку уряду розпочалася справжня облава.

Кравчинський був неабияким оратором, що умів висловлювати складні поняття просто, що захоплювало слухачів. Це разом із величезною особистою чарівністю, яка дуже впливала на його співрозмовників, мабуть, допомогло Кравчинському протриматися на волі трохи довше багатьох своїх товаришів. Основна маса селянства недовіриливо зустріла «переодягнених панів».

Кравчинський був заарештований у 1973 році, але йому, не без допомоги селян, що його охороняли, вдалося втекти. Через два роки він від'їздить за кордон.

У середині 70-х років у Женеві й у Лондоні були опубліковані пропагандистські казки Кравчинського: «Казка про копійку», «Мудриця Наумівна» («Казка Говоруха»), «Слово на великий П'яток, або про Правду і Кривду», «З вогню й у полум'я», розраховані на те, що пропагандисти, які підуть в народ, будуть читати їх селянам і малограмотним робітникам. Казки написані простою, стилізованою під народну, мовою. Їх підвищено емоційний тон покликаний був привернути увагу недосвідчених слухачів. У своїх літературних пошуках Кравчинський не був самотній. Так, в галузі віршованої форми він йшов у тому ж напрямку, що й Огарьов, який створив у 60-і роки такі твори, як «Східне питання в панорамі», «За столом сидів сивий дідусь...», де використані прийоми і методи лубочних видань, найбільш поширюваних серед народу й найбільш доступних йому.

Перебування за кордоном не стало для Кравчинського перепочинком у його революційній діяльності. Перебувши якийсь час у Брюсселі й Парижі, у 1875 році він їде на Балкани, де в Боснії і Герцеговині спалахнуло повстання проти турецького ярма. Кравчинському, який отримав військову освіту довіряється єдина гармата повстанців. Його надихає не тільки можливість допомогти пригнобленим сербам і хорватам, але й думка, що придбаний досвід національно-визвольних змагань колись допоможе йому брати участь у збройній боротьбі проти царського уряду в його рідній країні.

Повстання зазнало поразки

У 1876 році Кравчинський якийсь час нелегально мешкає в Петербурзі. Багато хто з його товаришів у в'язницях, тому він бере активну участь у розробці ризикованих і запекло сміливих проектів їхньої втечі. Незабаром йому знову доводиться залишити терени Російської імперії.

Кравчинський емігрує до Італії. Разом з італійськими друзями він має намір брати участь у повстанні, що готується в провінції Беневенто. Та змовників було викрито, і Кравчинський разом із ними кинутий до в'язниці. Довгі й виснажливі місяці він проводить у камері, очікуючи вироку. Але його розумова активність не придушена, воля не зломлена – він наполегливо вивчає італійську мову і незабаром уже може говорити й писати по-італійськи. Суд увесь часпереноситься на пізніший термін. Тим часом помирає король Італії, його спадкоємець оголошує амністію. Кравчинський

опиняється на волі. Він перебирається у Швейцарію, до Женеви. Тут Кравчинський співпрацює в емігрантському часописі «Община», у якому подає ряд статей про російський та італійський визвольний рух.

На початку 1878 року до Кравчинського та його однодумців за кордоном приходить із Росії приголомшлива звістка: 24 січня Віра Засулич стріляла в петербурзького градоначальника генерала Трепова, щоб помститися йому за знущання над одним з політичних в'язнів. Через декілька місяців після її пострілу, у травні того ж року, Кравчинський нелегально приїжджає до Петербурга. Пізніше своїми митарствами у вигнанні й палким бажання повернутися на батьківщину письменник наділить свого улюбленого літературного героя Андрія Кожухова

Для С. Кравчинського та його друзів терор був одним із засобів залякування царського уряду й розхитування основ російського самодержавства. Для них це був «шлях справи» на відміну від «ходіння в народ», «досвіду могутності слова». Сумніви в доцільності методів терористичної боротьби все ж були, і згодом вони візьмуть верх у Кравчинського. Та поки що занадто великою була жага помсти.

4 серпня 1878 року на Михайловській площі, в самому центрі Петербурга, ударом кинджала (зброї, оспіваної багатьма поетами як символ свободи) Кравчинський вбиває шефа жандармів Мезенцева. Ніхто з очевидців не встиг отямитися, і Кравчинському вдалося сховатися. У той же день він почав писати брошуру, що пояснювала причини вбивства. У ній він заявляв, що Мезенцев страчений за «ряд злочинів, що міг і повинен був не чинити». З болем і гнівом Кравчинський писав: «Сам уряд штовхнув нас на той кривавий шлях, на який ми підвелися. Сам уряд вклав нам у руки кинджал і револьвер».

Якийсь час після убивства Мезенцева Кравчинський продовжує перебувати в Петербурзі, ховаючись від царських шпигунів. «Ми іноді називали його немовлям, бо так мало піклувався він про власну безпеку. А ця безтурботність була результатом безпечності...» – згадував один із його друзів. Кравчинському усе ж довелося поїхати за кордон, лишити батьківщину. Тепер уже назавжди...

1 березня 1881 року був убитий Олександр II. У відповідь були страчені побратими С. Кравчинського з «Народної волі» С. Перовська, А. Желябов, М. Кибальчич.

Кравчинський важко пережив їхню загибель. Відірваний від Батьківщини тепер він робить слово своєю головною зброєю. «Для мене література – теж поле битви», – заявляє він.

Живучи у Швейцарії, потім в Італії, він вдається до перекладацької і публіцистичної діяльності. У Росії, у легальному часопису «Справа», без імені Кравчинського друкується його переклад роману Джованьоли «Спартак». з'являється нарис про Гарібальді. У 1881 році в міланській газеті «Il Pungolo» («Жало») публікуються нариси, об'єднані заголовком «Підпільна Росія». У 1882 році нариси вийшли окремим виданням італійською мовою, підписані псевдонімом «Степняк». Незабаром виходить англійський переклад «Підпільної Росії», але лише в 1893 році Кравчинський випускає в Лондоні окреме видання книги російською мовою.

Мабуть, уперше з часів Герцена Західна Європа знову одержала можливість дізнатися про революціонерів Росії від одного з активних учасників її революційного руху, до того ж вправного майстра пера.

Вихід книги став справжньою сенсацією. Її перевидують у різних країнах. Французькі письменники Е. Золя, Е. Доде, Б. Шоу виражають своє захоплення «Підпільною Росією». Л. Толстой, вражений особистістю Лизогуба, напише оповідання «Божеське і людське», в якому відіб'ється те, про що він дізнався з книги Кравчинського.

Оселившись в Англії, Кравчинський писав у 1885 році: «Для мене єдиний засіб використовувати надану мені свободу і безпеку – було і є звернення до суспільної думки цивілізованого світу, спочатку на користь російських революціонерів, пояснюючи їхню щирість, сутність, погляди і цілі... потім більш широко, на користь свободи моєї батьківщини, показуючи намір політичного режиму... і положення російського народу...». У середині 80-х років один за іншим виходять його великі публіцистичні праці: «Росія під владою царів», «Російська грозова хмара», «Російське селянство». Кравчинський знайоміє західного читача не тільки з політичною обстановкою Росії, але і з її культурою. Він перекладає англійською мовою «Сліпого музиканта» Короленка, «Грозу» Островського, «Весілля Кречинського» Сухово-Кобиліна, пише передмови до творів Гаршина, Тургенєва, до збірника «Російський гумор». Кравчинський широко виступає з лекціями в Англії й в Америці про творчість російських письменників.

У 1889 році в Лондоні англійською мовою виходить роман Кравчинського «Шлях нігіліста» («The career of a nihilist»), відомий нам тепер під назвою «Андрій Кожухов».

«Андрій Кожухов» викликав жвавий інтерес у російських і закордонних читачів. Водночас в англійській і американській пресі з'явився ряд статей, які показали автору, що нерідко його новий твір сприймався занадто прямолінійно, а його документальна основа підкреслювалася невиправдано сильно. Кравчинський був змушений заявити про свою позицію. У передмові 1890 року він указує, що ним написаний роман, а не мемуари і не документальний твір; Кравчинський заперечував проти сприйняття «Андрія Кожухова» як «політичного памфлету». Він пояснював, що бачити в романі «вираження теоретичної і практичної програми російських революціонерів» не можна. Не це було його головним завданням. Мета була насамперед художньою. Кравчинський підкреслює, що в його книзі дуже важливий елемент узагальнення і завданням автора було «зобразити відомий тип сучасних людей».

Здається, Кравчинський був і правий, і не правий. Дійсно несправедливо було б бачити в «Андрієві Кожухові» головним чином систематизацію визначених політичних поглядів, адже Кравчинський, свідомо «звувив... рамки своєї картини», намагається як можна «рельєфніше виставити людські елементи в житті революціонерів». І все ж «Андрій Кожухов» – один з достовірних документів, як не парадоксально це звучить, революційного народництва. «Роман... дає живу сторінку з життя революційного руху наприкінці сімдесятих років і початку вісімдесятих, – писав Кропоткін. – Може бути, що майбутній художник напише коли-небудь кращий, більш художній роман із життя цього періоду, але більш вірний відбиток... дійсності навряд чи хто-небудь зможе дати. Враження реального, пережитого життя, яким переповнений «Андрій Кожухов», уже не повториться».

У роки, проведені ним за кордоном, Кравчинський – письменник невіддільний від Кравчинського – громадського діяча. Його зусиллями в Лондоні починає виходити часопис «Вільна Росія», створюється «Товариство друзів російської свободи». Для поширення й публікації революційної літератури в 1891 році при активній участі Кравчинського був заснований «Фонд вільної російської преси», що продовжив традиції Герцена.

Коло спілкування Кравчинського надзвичайно широке. У числі

його знайомих дочка Маркса Елеонора Евелінг, драматург Б. Шоу, письменник О. Уайльд, датський критик Г. Брандс, письменниця Е.-Л. Войнич. До речі, саме наш земляк допоміг Е.Войнич стати письменницею, вивчити російську та українську мови. Пізніше вона познайомить своїх співвітчизників з творчістю М. Гоголя, Г. Успенського, М. Салтикова-Щедріна і Т. Шевченка, переклавши їхні твори англійською. Серед тих, з ким Кравчинський підтримував постійні стосунки були М. Драгоманов, І. Франко, Г. Плеханов, М. Павлик, і, навіть, Ф. Енгельс.

На початку 90-х років Кравчинський пише брошуру «Чого нам потрібно і початок кінця», у якій закликає покінчити з партійною розрізненістю і об'єднатися для загальної боротьби із самодержавством. Літературні твори Кравчинського як і раніше присвячені «Тюрмі народів» – Російській імперії. Він дає характеристику її політичному становищу в «Царі-опецьку, царі-чаплі», говорить про долі її людей у повісті «Будиночок на Волзі», п'єсі «Новозвернений», незакінченому романі «Штундист Павло Руденко». Він нескінченно тужить за батьківщиною, марить її широкими степами, тихими водами, ясними зорями. «Чого б я не дав, – говорить він Брандесу, – щоб зробити ковток рідного повітря!»

Невеличка повість «Будиночок на Волзі» писалася майже одночасно з «Андрієм Кожуховим». Назва повісті начебто обіцяє ідилію, розповідь про тихе життя глухого кутка. Але в дійсності затишку немає і тут. Пішов у революцію син хазяйки будиночка, іде і її дочка Катя. Зустріч із професійним революціонером Володимиром Муріновим, враження від його особистості, його жагучої переконаності в необхідності жертвувати усім в ім'я революційної справи перевертають життя дівчини, що покохала його. Не менш гостросюжетна, ніж «Андрій Кожухов», повість «Будиночок на Волзі» витримана Кравчинським у більш спокійних тонах. Немає тут і романтичної патетики «Підпільної Росії». Якщо в «Андрієві Кожухові» Кравчинський розповідає про шлях людини з революційними переконаннями, що уже сформувалися, то й у «Будиночку на Волзі» і в романі «Штундист Павло Руденко» мова йде про різні шляхи до самоусвідомлення й усвідомлення свого місця в житті. Пориває з патріархальним існуванням Катя. Інші обрії після переслідувань і митарств відчиняються перед селянином Павлом Руденко. Нові літературні завдання зажадали від Кравчинського

колись невластивих йому прийомів опису норів і поведінки персонажів, уваги до побуту, до мінливих станів людської душі.

Кравчинському треба було ще багато чого зробити... Трагічний випадок поклав кінець його життю: 11 (23) грудня 1895 року він загинув під колесами поїзда.

Яскравими були особистість і творчість Кравчинського. Ми помічаємо риси його життя й особистого характеру в головному герої «Овода», знаменитого роману Е. Войнич.

С. Степняк-Кравчинський говорив про величезну перетворювальну силу визвольної боротьби: «Ця велич задачі, ця впевненість у кінцевій перемозі дають йому той холодний, розважливий ентузіазм, ту майже нелюдську енергію, що уражають світ. Якщо він народився сміливцем – у цій боротьбі він стане героєм; якщо йому не відмовлено було в енергії – тут він стане багатирем; якщо йому випав на долю твердий характер – тут він стане залізним.

Сам Кравчинський і його літературні герої були підтвердженням цих слів, що мають потужний заряд властивої їм моральної сили. У них і криється причина тривалої пам'яті про неї.

(2002)

Світла Муза **(Слово про Софію Тобілевич)**



Кожна людина залишає по собі свій слід. Хтось просто саджає дерево, виховує сина і зводить будинок, аби залишитись у пам'яті двох-трьох поколінь найближчих родичів або знайомих, а хтось навіки уславлюється ратним подвигом а чи проспіваною пісню, віддаючи тепло душі своєї людям, а життя усе на віттар Вітчизни.

Життя Софії Віталіївни Тобілевич – велике і гідне – то приклад служіння рідній землі Мистецтвом і Словом на ниві розбудови і збереження духовності та національної культури.

Її ім'я залишилося б на сторінках історії вже тому, що вона, як вірний друг і сподвижник, розділила зі своїм чоловіком Іваном Тобілевичем (Карпенком-Карим) гіркі роки заслання, стала другою матір'ю для його дітей-сиріт і скрасила все подальше життя видатного актора, театрального діяча і геніального драматурга, була його помічницею, порадицею, Музою і першим критиком.

Не залишилася ця приваблива і мудра жінка у затінку слави ні свого чоловіка, ні його великої славетної родини – цілої плеяди корифеїв українського театру: Марії Садовської-Баріотті, Миколи Садовського, Панаса Саксаганського, Марії Заньковецької, – а посіла почесне місце в історії української культури як талановита співачка і неперевершена характерна актриса, прекрасна перекладачка і

відома фольклористка, правдива й поважна письменниця-мемуаристка і відважна хранительниця святині українського духу – хутора Надії.

Софія (Зося) Віталіївна Дитківська (таке її дівоче прізвище) народилася 15 жовтня 1860 року в с. Новоселиці, тепер Жмеринського району Вінницької області, у збіднілій шляхетській родині.

Своїми домашніми вихователями, які відкрили їй таїну життєвої мудрості і усвідомленого потягу до прекрасного, Софія Тобілевич вважала однаковою мірою маму, Анелю Сераковську, та її вірну і рівноправну помічницю Явдоху. Обидві жінки були живим втіленням працелюбності, чуйності, делікатності й душевної теплоти.

Одним із духовних багатств, якими була наділена Явдоху, були народна пісня і дотепне слово, цікава бувальщина, притча. Не було на селі жодної пісні, згадувала Софія Віталіївна, якої б не знала ця проста жінка і якої б не співала з Анелею під час домашньої роботи. Звідси – і залюбленість Зосі у дивосвіт Слова.

Рано залишилася Софія без батька. А коли вітчима Й. Пілецького заслали на Сибір за участь у польському національно-визвольному русі, сім'я зовсім зубожіла. Софії довелося служити нянькою в багатих сім'ях.

Грамоту здобувала самотужки, початкові уроки та книги Зосі давав дядько Іван Сераковський. Пізніше в одній з родин, де працювала, вона знайомиться з діячкою національного руху поляків домашньою вчителькою Броніславою Сидорович. Саме вона й допомогла допитливій юнці в самоосвіті. Природна обдарованість та наполегливість дозволили Софії швидко опанувати шкільну програму, вивчити російську, німецьку та французьку мови, ознайомитися із класикою зарубіжної літератури, світовою історією. Напружена праця Софії Тобілевич у здобутті освіти дала їй можливість і самій перейти на педагогічну роботу. Разом із поміщицькою родиною, у якій працювала, вона у 1883 році потрапляє до Києва, але скоро втрачає місце.

У тяжкій безвихідді, без засобів до існування Софія Віталіївна цілком випадково зустрічається з М. Лисенком. І до певної міри символічною є та обставина, що зустріч була зумовлена піснею. «Я й досі не можу забути першої моєї зустрічі з Миколою Віталійовичем, – згадувала письменниця, – тієї ширості, з якою він пригрів мене у моєму розпачі».

Значний вплив на спрямування діяльності Зосі Дитківської зробили передусім М. Лисенко та М. Старицький, які активно працювали в той час над створенням українського професійного театру, професійного музичного мистецтва, розвитком рідної літератури й ознайомленням читача із зарубіжною класикою.

Дівчина потрапляє у сімейне коло Старицьких-Лисенків. Нове оточення, незнаний світ. У цій великій дружній родині всі жили одними інтересами, спільними пориваннями, і головними для них були громадські турботи. Все це і визначило її подальший життєвий шлях.

Скоро Софія стає співачкою театрального хору.

У жовтні 1883 року нова театральна група, доповнена великим хором, створена М. Старицьким та М. Лисенком, гастролювала у Єлисаветграді. Там до неї, прибравши сценічний псевдонім Карпенко-Карий, вступає Іван Тобілевич. Незабаром відбулося ближче знайомство овдовілого на той час І. Тобілевича з хористкою Зосею Дитківською, яке переросло у палке кохання. Відтепер вона стала Софією Тобілевич, якій завдячуємо таким детальним знанням умов життя і творчості Івана Тобілевича на засланні в Новочеркаську, а потім – і на хуторі Надія, в наступних постійних мандрах у складі акторських труп.

У грудні 1888 року, коли з І. Тобілевича було знято гласний нагляд і він мав право повернутися до акторської діяльності, разом з ним до трупи М. Садовського за участю М. Заньковецької прийшла і Софія Тобілевич, тепер уже як акторка. Коли ж у березні 1890 року була створена нова українська трупа на чолі з П. Саксаганським та І. Тобілевичем, Софія Віталіївна працювала в ній безперервно сімнадцять років, аж до смерті чоловіка. Про діяльність цієї найкращої тоді української трупи вона згодом напише проникливі спогади. А для самої Софії Тобілевич це був період сходження на висоти майстерності і популярності. Вона створює такі яскраві сценічні образи, як Терпелиха у «Наталці Полтавці» І. Котляревського, баба Бушля і Тетяна у «Чумаках» і «Суєті» І. Тобілевича, Лимериха у «Лимерівні» Панаса Мирного та ін.

У 1908-1916 роках Софія Віталіївна – актриса Київського театру М. Садовського, першого стаціонарного українського театру. У 1920-1921 роках вона грала у новому драматичному театрі ім. І. Франка під керівництвом Г. Юри (м. Черкаси), згодом брала участь разом з

П. Саксаганським та М. Садовським у виставах різних драматичних театрів.

Про С. Тобілевич-актрису відомо незаслужено мало. Це згадки, сповнені захопленням грою, у скупих рецензіях театральних вистав, та те, що вона розповіла у своїх спогадах. А розповіла вона, як людина виняткової скромності, про себе дуже мало, бо в її мемуарах займають основне місце інші корифеї українського театру, і насамперед І. Тобілевич.

Сьогодні Софія Тобілевич більш відома нашим сучасникам як письменниця-мемуаристка і фольклористка. Ще замолоду, в Київському середовищі М. Лисенка і М. Старицького, Софія Дітковська була залучена до фольклористичної роботи. Коли до Києва приїхав навесні 1883 року відомий польський фольклорист Чеслав Нейман з метою організувати записування українського фольклору для серійних видань Краківської Академії наук, то М. Лисенко порекомендував для цієї справи передусім Софію Дітковську, як таку, що могла польською транскрипцією відтворити українську мову. Внаслідок першої в житті молоді фольклористики експедиції було записано понад триста пісень, багато зразків оповідних жанрів. Через рік у восьмому томі періодичного видання Антропологічної комісії Краківської Академії наук – «Збірник відомостей до вітчизняної антропології» (1884 р.) з'явилися «Етнографічні матеріали з околиці Плискова Липовецького повіту. Зібрала З. Д. (тобто Зося Дітковська – О. Б.). Опрацював Ч. Нейман». Це був початок тієї тривалої збирацької роботи, що її Софія Тобілевич вела протягом майже всього свого життя. Згодом вона записала чимало зразків народної творчості в селі Кардашева, поблизу якого розташований хутір Надія, а в 20-х роках – у містечку Погребиці на Поділлі, хоч загальна географія записів набагато ширша: тут представлені Чернігівщина, Полтавщина, Херсонщина, Київщина, навіть Галичина.

Увесь цей багатющий матеріал опубліковано у великому збірнику «Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич» (1982). Як свідчить автор ґрунтовної передмови до цього видання С. Мишанич, «ці матеріали становлять цінне культурне надбання та важливе джерело до вивчення народної творчості кінця XIX – початку XX ст. Записи С. Тобілевич значно розширюють наші уявлення про місце народної пісні в драматичній та акторській діяльності корифеїв українського театру нового періоду його становлення та розвитку».

Паралельно з фольклорною та акторською Софія Тобілевич вела літературну роботу. Ще в період перебування у Новочеркаську вона разом з І. Тобілевичем переробила драму польського драматурга Я. Галасевича «Чортівська лава». Ця п'єса під назвою «Чортова скала» з успіхом ішла в українських трупах 80-90-х років XIX ст. Як знавець польської мови, допомагала І. Тобілевичу переробляти драму польського драматурга Юзефа Коженовського «Карпатські верховинці», що побачила світ під назвою «Гуцули». До речі, фольклорні матеріали та життєві спостереження Софії Віталіївни лягли в основу п'єс І. Тобілевича «Бондарівна», «Сава Чалий», «Понад Дніпром». Самостійно вона переклала з польської драми «В липневу ніч» Б. Горчинського та «Зачароване коло» Л. Ридея, які йшли в Київському театрі М. Садовського, а також комедію «Весілля Фігаро» П. Бомарше і драму «Ганнеле» Г. Гауптмана.

Та основний літературний доробок С. Тобілевич становлять її мемуари і публіцистичні статті на театральні теми, за які вона була прийнята до Спілки письменників.

Після смерті І. Тобілевича Софія Віталіївна почала працювати над спогадами про український театр, окремі частини яких публікувалися в «Літературно-науковому віснику» 1912-1913 рр. У 1945 році ці мемуари вийшли окремою книжкою під навою «Життя Івана Тобілевича».

Статі Софії Тобілевич про М. Кропивницького, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Заньковецьку, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), М. Садовського, М. Садовську, що друкувалися в різний час у періодиці, було видано окремою збіркою «Корифеї українського театру. Портрети. Спогади» (1947). Але основною справою Софії Тобілевич стала її книга «Мої стежки і зустрічі», видана посмертно у 1957 році.

Без спогадів Софії Тобілевич, яка перебувала в епіцентрі театального життя своєї епохи, важко нині уявити історію українського театру і драматургії другої половини XIX – початку XX століття. Не один дослідник творчості корифеїв черпав і ще довго черпатиме багатющий фактичний матеріал, тонкі, проникливі оцінки вікомонних театральних явищ з мудрої неоціненної за змістом своєю книги Софії Тобілевич.

Слід зазначити, що завдяки популяризації творчості Корифеїв, і зокрема І. Карпенка-Карого Софією Тобілевич, було збережено хутір

Надія, що згодом, за висловом О. Гончара, став «українською театральною Меккою». Та це – тема окремої розмови.

С. Тобілевич пішла з життя 7 жовтня 1953 року. І, на превеликий жаль, і досі є уповні непоцінованою нащадками.

(2000)

Два устья одной реки

*(А. Тарковский и Е. Маланюк: истоки и исход.
К проблеме «Елисаветград литературный»)*

Елисаветград за исторический краткий отрезок времени только на поприще литературного творчества дал таких мастеров слова, как Владимир Винниченко, Ростислав Лащенко, Евгений Маланюк, Юрий Яновский, Иеремия Айзеншток, Дон-Аминадо (Аминодав Шполянский), Георгий Флоровский, Марк Серебрянский, Арсений Тарковский, Ригор Кобец, Ярослав Ивашкевич, Михаил Хороманский и многих других¹, восславивших украинскую, русскую, белорусскую, польскую литературы. В судьбах этих людей много общего, но каждый из них



А Тарковский



Е.Маланюк

избрал свой жизненный путь, часто извилистый и устланный терновыми шипами, свою дорогу в большую литературу. Кто-то из них стал изгоем в милой сердцу стороне, кто-то пророком, кто-то обрел себе Родину, возвратившись после октября 1917 на землю своих отцов, а кто-то, гонимый нищетой и беспросветностью провинциальной жизни, устремился в поисках лучшего, в поисках земли обетованной в центр новой империи, посвящая свою музу служению ей. Среди последних оказался и молодой Арсений Тарковский.

От безысходности и подобной ситуации, только куда более драматичной (гонимый врагами родной земли), вынужденно покинул пределы Родины четырьмя годами раньше и Евгений Маланюк.

Судьбы двух молодых елисаветградцев, замечательных лириков А. Тарковского и Е. Маланюка, – словно два устья одной реки, несущие меж разных берегов от одного поэтического истока жизнеутверждающую силу Слова. Но почему они разошлись? Как это получилось?

Корни и Е. Маланюка, и А. Тарковского в воспетых ими Елисаветградских (Херсонских) степях, которые через ностальгические переживания:

І все частіш пригадується синь
Херсонщини, дитинства краєвиди, стихія степу...²

Где вьюгу на латынь Переводил Овидий
Я пил степную синь... – «*Степная дудка*»³

- отзовутся болезненной историософией, порожденной мучительным осознанием потерянного Отечества:

...Сірим попелом стало життя
Під огнем степової свободи – «*А.Д.МСМXXXIII*»⁴.

При этом образ степи в поэзии Е. Маланюка, в отличие от А. Тарковского, теряет природно-географические реалии и становится категорией метафорического мышления, воспринимается как олицетворение Украины, очень сложное и многообразное, чаще всего связанное с раздумьями о судьбе нации. Для А. Тарковского образ степи навсегда остался в памяти как нелегкое и тревожное начало жизненного пути, изначальная школа жизни. «Степная Украина, взрастившая с колыбели Арсения Тарковского чумацкими песнями, вложила в его душу умение следить за движением небесных светил, отличать искушающие миражи от настоящих рек»⁵.

Оба поэта – наследники народа,

...Шляхти степової,
Що згадував держави міць,

Плекавши мудрощі спокою
Над морем золотих пшениць «Зошит»⁶.



Е.Маланюк

О фамильных истоках Е. Маланюка докладно рассказывает в книге «Ні, я вже ніколи не покаюсь...» (Євген Маланюк: історія ісходу)» литературовед и краевед Л. Куценко. Он отмечает, что предки Е. Маланюка по линии отца – выходцы из Покутья; дед – благородный «запорожец»; по линии матери – наследники когда-то знатных и благородных переселенцев в Новую Сербию. Родители Е. Маланюка – сельская интеллигенция. В семье переплелись традиции мелкопоместного провинциального дворянства с культом разума и духовности, духа просветительства и народничества. Его отец, Филимон

Васильевич, был неутомимым деятелем на поприще национально-культурнической нивы. Именно он углубил в душе Евгения полученные от деда Василия ориентиры национального самосознания и самобытности.

Подробнее о семье Тарковских. Где-то в конце XVIII века (в то же время, что и предки Е. Маланюка) осели под Елисаветградом и предки Арсения Тарковского, выходцы с Подолья, ставшие здесь знатными помещиками. Родители Александра Карловича, отца Арсения, ослабленные туберкулезом, умерли от холеры (1861-1862 гг.), когда ему было около 10 лет. Они оставили детям обросшее долгами имение в селе Кардашеве – 600 десятин земли у реки Сугокля. Опекуном сирот Тарковских, Александра и Веры, стал муж старшей сестры Надежды Иван Карпович Тобилевич, тогда секретарь уездной полиции, а позже – известный миру драматург и актер Карпенко-Карый⁷.



А Тарковский

Практичный и экономный, И. Тобилевич понемногу выкупил имение из долгов. По настоянию Александра земли были поровну разделены между ним и сестрами (по тогдашним российским законам дочери могли получить только четырнадцатую часть наследства каждая). На земле, принадлежавшей жене Надежде, И. Тобилевич основал хутор ее имени Александра Тарковский жил и воспитывался в семье своего опекуна, учился в Елисаветградском Земском реальном училище. Его одноклассник Е. Чикаленко, который встречался с ним в доме своего приятеля Афанасия Тобилевича, вспоминал: «Бывая у Афанасия, я познакомился ... с Надеждой Карловной, брат которой тоже был в одном с нами классе, но он был элементом московско-польским и держался от нас подальше. Он был очень приятным, даже особенно благородным малым и имел большое предрасположение к русским революционерам»⁸. Независимый характер правдолюбца, отчасти культивированный И. Тобилевичем, А. Михалевичем и самой атмосферой украинской «Громады», определит его дальнейшую судьбу. После ссылки Александр Карлович оставался в центре общественной и культурной жизни города. Но к тому времени, несмотря на продолжавшуюся трогательную дружбу с М. Михалевичем, явно растерял симпатии к украинофилам и к старости вновь приобрел черты «элемента московско-польского». Его дом, в котором царили добропорядочность и поощрение знаний, всегда был открыт для местной интеллигенции.

А в доме у Тарковских

Полным-полно приезжих «Мерещится веялка»⁹

– как постоянное состояние на всю жизнь запечатлелся в памяти Арсения один из новогодних праздников в родительском доме.

На формирование личности Арсения Тарковского оказал значительное влияние старинный наставник и старший товарищ отца доктор Михалевич. Именно он понемногу приобщал мальчика к дивным глубинам украинской культуры, раскрывал перед ним образный мир фольклора, сказочную красоту края, поведал о философии и творчестве гения-скитальца Г. Сковороды.

Следовательно, и Е. Маланюк, и А. Тарковский, генетически вышедшие из Елисаветградской степи, воспитанные в интеллигентных семьях, в атмосфере подвижнических исканий путей

развития духовности и культуры общества, с детства хоть и получил достаточный потенциал для служения родной земле. Правда, материальные трудности семьи, а значит и презрение богатых однокашников, углубили в Е. Маланюке чувство собственного достоинства и национальной принадлежности. А для потомка ополяченной, а затем русифицированной украинской шляхты А. Тарковского эти понятия оставались на уровне южнорусского патриотизма. И кто знает, будь А. Тарковский к 1917 году чуть постарше, может этот южнорусский патриотизм перерос бы в что-то более значимое для его сердца (как, например, для В. Сосюры, М. Рыльского, Ю. Яновского) и по-другому определил творческую судьбу. А так...

...Мне было десять лет, когда песок
Пришел в мой город на краю вселенной
И вечной тяготой мне на веки лег,
Как солнце над сожженною Сиеной¹⁰.

Именно таким было изначальное восприятие и понимание А. Тарковским «нового века», «новой жизни». Ведь когда писались эти строки (1931 г.), были свежими в памяти поэта события недавнего прошлого: голодное отрочество, наступившее после радостного и светлого детства, нелепая смерть брата в вихре гражданской войны, кончина отца, нищета и полная безысходность, вынудившие уйти из дома куска ради. Метонимический образ песка, играющего на дуде («во все пять ртов поет его дуда»), – сложный символ «нового» с его эмблематикой (пять ртов – пятиконечная звезда). Для него лучшее – уже в небытии. Впереди на жизненном пути – крошечная тьма «нового, светлого...»:

Ночь не развеяла праха перегоревшего дня
С детства орлиною печенью злоба кормила меня¹¹.

Но злоба, замешанная на понимании безысходности и потери собственной души, находит неадекватное самовыражение:

Память горячей желчью напоена – и вот
Песня сжигает сердце и слово в груди живет.

И хотя поэт, еще уверенный в себе, пытается клятвенно утверждать:

Если неверным утром умру и в глухом огне
Песня меня покинет и слово умрет во мне...,

– судьба распоряжается иначе. Уже через каких-то два десятилетия поэт изображает прошлое совсем по-другому:

Я вспомнил далекие годы,
Мне снится – я снова стою
Под ранней звездой свободы
В степном неоглядном краю¹².

Безусловно, колесо тоталитарного режима подминало под себя всех. И поэт рано предвидел свою судьбу:

Покоя не знающий странник,
Клянущий чужой пароход,
Я знаю, что это «Титаник»
И что меня в плаванье ждет¹³.

Но можно ли было противостоять своей судьбе, как это делал Е. Маланюк? Однозначного ответа найти, наверное, невозможно, хотя «двухмерная плоскость» в судьбе А. Тарковского была заложена изначально. История мировой культуры доказывает, что борьба духовности с бездуховным, правды и неискренности, творчества и рецепции может дать положительные результаты только при одном условии – культура, по своей природе, есть национальной (Е. Маланюк, «Нариси з історії нашої культури»). Всемирная культура является суммой национальных культур. И поэтому каждый поэт должен быть в лоне одной национальной культуры. Прекрасный лирик-переводчик, самобытный поэт А. Тарковский в оригинальном творчестве остался в тени А. Пушкина, А. Фета, Ф. Тютчева. Ф. Сологуба потому, что еще в юности забыл о своих истоках, утверждая, что в детстве:

Говорил на чужом непонятном языке¹⁴ ,

а в зрелые годы уже полностью был пронизан комплексом малороссийства, культивированным политикой «пролетарского интернационализма» в Советском государстве:

Я ветвь меньшая от ствола России
Я плоть ее, и до листвы моей
Доходят жилы, влажные, стальные,
Льняные, кровяные, костяные,
Прямые продолжения корней.

Хотя в самые трудные минуты жизни А. Тарковский в душевном порыве в поэтических рефлексиях возвращается к истинным корням:

Мне в черный день приснится
Высокая звезда,
Глубокая криница,
Студеная вода...¹⁵

– потому, что родная земля, (тихі води, ясні зорі), которая отражена в поэтических образах «Город Блаженного Детства», «Город Родные Гробы», «Город любовного страха», ... «Город обид» – всего комплекса переживаний, вызванных восприятием общечеловеческих ценностей, всегда остается нетленной в душе поэта.

А все-таки жалко, что юность моя
Меня заманила в чужие края¹⁶ –

вновь признается А. Тарковский. И это сожаление – своеобразный ключ к пониманию многих мотивов его творчества, и в первую очередь, – философичности его музыки.

Таким образом, пространственная и временная оторванность от родного края для А. Тарковского, как и для Е. Маланюка, стала трагедией жизни, которая и повлияла на творческую судьбу поэта, духовное одиночество мастера среди служителей муз его времени.

(1997)

Примітки:

1. Див.: Куценко Л.В. Літературний словник Кіровоградщини. - Кіровоград, 1995. – 128 с.
2. Маланюк Євген. Спогад // Поезії. – Львів, 1992. – С. 598
3. Тарковский Арсеній. Собрание починений: в 3 тт. – М., 1991. Т. I. – С. 207.
4. Маланюк Євген. Зазначене видання. – С. 196.
5. Павличко Д. З грози і сонця // Літ. Україна, 1982, 24.VI.
6. Маланюк Євген. Зазначене видання. – С.222.
7. См.: Смоленчук Т., Смоленчук М. «Я взяв життя ...» // Кіровоградська правда, 1988, 9.08. – 4.10.
8. Чикаленко Є. Спогади. Частина I. – Львів, 1925. – С. 44.
9. Тарковский Арсеній. Т. I. – С. 288.
10. Там само. Т. II. – С. 35.
11. Там само. Т. II. – С. 80.
12. Там само. Т. I. – С. 397.
13. Там само. Т. I. – С. 407.
14. Там само. Т. II. – С. 42.
15. Там само. Т. I. – С. 151.
16. Там само. Т. II. – С. 64.

Бібліографія:

1. Куценко Л.В. Літературний словник Кіровоградщини. - Кіровоград, 1995.
2. Куценко Л. «Ні, я вже ніколи не покаюся, ...» (Євген Маланюк: історія ісходу) – Кіровоград. – 1997.
3. Любарський Р. «Бажання ... віддати все» // Вечірня газета, 1992, 15-22.09.
4. Маланюк Євген. Спогад // Поезії. – Львів, 1992
5. Павличко Д. З грози і сонця // Літ. Україна, 1982, 24.VI.
6. Смоленчук Т., Смоленчук М. «Я взяв життя ...» // Кіровоградська правда, 1988, 9.08. – 4.10.
7. Тарковський А. Біографія // Єлисавет. – 1992.-№9. – 16.09.
8. Тарковский Арсеній. Собрание сочинений в 3 тт. – М., 1991.
9. Чикаленко Є. Спогади. Частина I. – Львів, 1925.

Повернення з минулого (Слово про Юрія Мокрієва)

Під урочисті переливи Великоднього благовісту, що веселою луною розносився понад Великою Виссю, сповіщаючи про завтрашнє величне і світле свято Воскресіння Христового, на одній з околиць Новомиргорода подав вперше свій голос радісно-болючим криком крихітний херувимчик. Нелегкою судилася йому доля. Мусив зростати сиротою, бо ще до народження відцурався від нього батько, а мати, яка хотіла позбутися його, покинула напризволяще.



Народився Юрій Олексійович Мокрієв 14 квітня 1901 року у Новомиргороді. Закінчив чотирикласне вищепочаткове училище. Декілька років працював на місцевій пошті телеграфістом, а ця професія у буремні роки революцій та громадянської війни була досить небезпечною. Маючи з дитинства нахил до малювання, у 1922 році їде до Києва, щоб навчатися у художньому інституті, та на перешкоді стали і відсутність належної офіційної освіти, і матеріальна скрута. Відтак влаштовується художником до заводського клубу на «Арсенал». Тодішнє життя нашого народу хоч і було голодним, та все ж перебувало на хвилі революційно-культурного піднесення, тому в клубі одна за одною ставилися аматорські вистави заводського драмгуртка. Для тих вистав Юрій оформляє декорації, а згодом і сам грає окремі ролі, допомагає режисеру у постановці. Загалом, для аматорів цей художник був просто знахідкою – і постава, і голос, і вільна, майстерна гра на роялі, щоправда, навіть без елементарних знань музичної грамоти. Вроджений естетичний смак та брак вартісного репертуару змушують

Юрія Мокрієва і самому взятися за перо. З'являється перша його п'єса «Реп'яхи» (1929 р.), яка з успіхом йде чи не в усіх театрах України. Популярність вистави за його п'єсою і схвальні відгуки про неї як глядачів, так і театральних критиків окрилюють митця-початківця. З того часу літературна діяльність стає основою життя нашого земляка.

Потім він пише п'єси «Рейд» (1931), «Сигнали з моря», «Спо-відь» (1939), «Жита цвітуть», «Скрипка гуцула» (1940), з десяток одноактних п'єс, серед яких – «Алея акацій», «Подарунок» тощо, виступає в періодиці з гуморесками та фейлетонами.

З початком Великої Вітчизняної війни поривається на фронт, але, не отримавши відповідного дозволу, працює фейлетоністом у журналі «Перець» (хоч в цей час виходять і п'єси «Журавлі летять», «Мати»), пише російською для «Крокодила». Результати цієї праці вийшли і окремими збірками гумористичних оповідань – «Усмішки Гордія Смішки», «Веселий салют», «Карась в сметані» тощо. Та не всім з тогочасної бюрократії була до вподоби сатира, дехто, як у тій приказці «На злодієві й шапка горить», серед колоритних образів негативних персонажів бачив власну внутрішню сутність. Тому через окремі твори з названих збірок та сатиричну комедію «Нащадок гетьмана» Ю.Мокрієв потрапляє до «обойми» імен митців, згаданих у сумнозвісній постанові ЦК КП(б)У «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його поліпшення» 1946 р., яка стала наслідком пошуків режимом нових «ворогів» серед української інтелігенції.

По суті, аж до другої половини п'ятдесятих років не виходить з друку і не з'являється на кону жодна нова п'єса Ю.Мокрієва. У час вимушеного мовчання він працює у кінематографі.

Повернення до театру творчого доробку Ю.Мокрієва відзначилося значним сценічним успіхом, як в Україні, так і за її межами. Йдеться про історико-біографічну драму «Творець пісні» (1955), присвячену видатному композитору М. Лисенку і його сподвижникам на ниві розвитку вітчизняного музичного мистецтва, та п'єсу «Рідна мати моя» («Він мій син»), написану у 1961 р.

Творча спадщина нашого земляка досить таки різноманітна за своїм характером. Окрім уже названих творів у ній – десятки томів, серед яких – роман «Чорна буря» (1961), «Слід на землі» (1969), збірки оповідань та повістей «Старий млин» (1958), «Острів забутий» (1958),

«Спрага» (1965), гумористичні збірки «Льока» (1955), «Миші в роялі» (1956), драматичні твори «Сава і його слава» (1963), «Продана дитина» (1964), «Веселі заручини» (1965), «Королева тюльпанів», «Квітка папороті» (1968), «День у Веселівці» (1981), «Вибух о 16-й» (1985), книга спогадів про найкращих друзів-побратимів по перу М. Рильського, Остапа Вишню, А. Малишка, В. Сосюру, О. Коломійця та ін.

Протягом всього свого життя майстер слова не забував рідний край, підтримував тісні зв'язки з новомиргородською літературною студією «Вись» та її керівником М. Суховим, а через них – з літературним життям області, радо приїздив на зустрічі з читачами до Кіровограда.

Закінчився земний шлях Ю. О. Мокрієва травневого дня 1991 року. Нехай земля буде йому пухом, а нове життя кращих творів – вічним.

(2001)

Він славив рідний народ (Слово про Павла Байдебуру)



Наш край надзвичайно багатий на прекрасних, талановитих, добродесних і працьовитих людей, пишатись якими мала б за честь чи не кожна з європейських націй. Серед славних імен наших земляків є й ім'я Павла Андрійовича Байдебури, свого часу добре знаного в Україні письменника, що розпочав свій шлях до літератури разом з В. Сосюрою та Б. Горбатовим у 1920-х публікаціями у журналі «Забой», і громадського діяча. Обдарований письменник, автор трьох десятків книг нарисів, оповідань і повістей, які з щирим захопленням читали дорослі й діти, більш як сорок років свого життя очолював одну з найпотужніших обласних письменницьких організацій республіки – Донецьку. Про нього написані монографії. Довідки про П. Байдебуру було вміщено до найповажніших енциклопедичних видань (не тільки України, а й Союзу) радянського часу, а окремі його твори екранізовано.

Біографія Павла Байдебури не має якихось надзвичайних, виняткових сторінок, хіба тільки те, що він – ровесник ХХ-го століття і разом зі своїм народом переживав всі радощі й біди, які підносила така нелегка, буремна його історія.

Народився Павло Андрійович Байдебура в селі Нерубайка Новоархангельського району 1 березня 1901 року. Як і всі селянські діти, початкову освіту здобуває в двокласній школі. Змалечку відзначався непосидючістю, зумовленою надзвичайною допитливістю, а при тім мрійливістю, особливо коли чув чарівні звуки

народної пісні, і неабиякою відповідальністю в усьому – чи то за обов'язки по домашньому господарству, чи в стосунках з друзями... А ще – почуттям власної гідності, непримиренністю з будь-якою кривдою, бажанням справедливості... Може тому дев'ятнадцятирічним і працює в 1920-1921 роках секретарем ревкому рідного села.

Потім їде навчатися до Лебединської агропрофшколи. Далі – служба в Червоній Армії. Після демобілізації (були то часи непу, а він мав лиш те, в чому стояв) робота вантажником на шахті в Краснодарі, працівником пекарні. З того часу і пов'язала його доля з Донеччиною. З шахтарського краю в 1927 році простелився шлях вже не зовсім юного, збагаченого важким й нерадіним життєвим досвідом П. Байдебури до навчання на факультеті журналістики Харківського університету, який закінчив у 1930-му. Якийсь час працює завідувачем відділу культури газети «Харківський пролетар» і повертається на Донбас, де працює редактором багатотиражної газети «Вуглекоп».

Робота журналіста – то робота з людьми і серед людей. П. Байдебура часто зустрічається з шахтарями і в глибинах копалень, і в затишній кімнаті редакції, куди приходили гірняки прямо з вибоїв, щоб поділитися своїми успіхами, а часом й невдачами, розповісти про наболіле чи й просто помріяти разом. Скільки цікавих історій, скільки розповідей про такі надзвичайно різні й водночас такі однакові долі довелося почути газетяреві. І хто знає, може під враженнями від тих зустрічей, від бажання художньо осмислити почуте, ще раз пережити прекрасне і наболіле й народився Байдебура – письменник...

Перші художні твори нашого земляка – вірші – друкувалися в журналах «Студент революції», «Гарт», «Забой», «Життя і революція» ще починаючи з 1929-го. Та справжнє своє покликання як майстер художнього слова П. Байдебура знаходить у прозі. В одному з номерів журналу «Червоний шлях» за 1931 рік з'являється його перше оповідання «Біля врубівки» і, звісно, воно було про життя шахтарів. Того ж року те оповідання вийшло й окремим виданням, а це – свідчення про успіх у читача. Так розпочався творчий шлях талановитого прозаїка Байдебури. Відтоді протягом більш ніж півстоліття одна за одною з'являються збірки оповідань та новел «Вугільні дні», «Сюрприз», «Гобелен», «Земля Донецька», «Рідні

горизонти», «Оповідання про друзів», «Молодий заспів», «Його романтика», «Зустріч» та інші. Крім того – повісті «Вогонь землі», «Іскри гніву», цікава пригодницька повість для дітей «Таємниця степового шурфу» та багато інших книг.

Повернувшись з Донбасу до Харкова, П. Байдебура певний час працює редактором Державного видавництва «Література і мистецтво», а з 1934 по 1941 рік займає керівні посади в одеській та харківській організаціях Спілки письменників України.

З початку Великої Вітчизняної війни П. Байдебура йде на фронт, де працює військовим кореспондентом армійської газети «Знамя Родины». Де б не перебував письменник, він не покидає своєї зброї – пера. У роки війни крім сотень репортажів з театру бойових дій, нарисів, портретів, роздумів побачили світ художні твори у яких показано мужню боротьбу населення шахтарського краю в тилу ворога («Син», «Молитва», «Марія», «Малий Тимко» тощо).

Наприкінці грудня 1943 року уродженець Кіровоградщини на розширеному засіданні президії Спілки письменників України в Харкові затверджується керівником Донецької організації СПУ, яку з незначними перервами очолюватиме до кінця свого життя. З перших днів перебування у Донецьку П. Байдебура організовує літературне життя краю, збирає молодих початківців, навчає їх премудростям письменницького труда, поєднавши власну досить плідну художню творчість з активною громадською діяльністю.

У пам'яті сучасників Павло Андрійович залишився людиною мудрою, скромною, широкою, доброзичливою.

Закінчився земний шлях визначного письменника 26 січня 1985 року, та його твори, які, по суті, стали візитною карткою минулої епохи, стали надбанням вічності.

Збірка оповідань «Вугільні дні» – то слово П. Байдебури про своїх товаришів-краснодонців, то пісня про Людину, людину праці. «Тепер хотілося б скласти пісню про шахту, забій, машину... – пише письменник, окрилений трудовими подвигами сучасників в ім'я світлого прийдешнього, – таку пісню, що ще ніхто не чув і не співав про тих людей, хто любить свою роботу, своє виробництво, у скрутний час піде в огонь і воду». Збірка відтворює увесь спектр різнобарвного й непростого життя Донбасу 20-30-х років ХХ століття, показує справжній трудовий героїзм простої людини, яка щиро очікувала безхмарного завтра й для цього не шкодувала навіть власного життя.

І сьогодні читаючи її відчуваєш подих і атмосферу тих днів, складне життя й гострі проблеми часу. Попри деякі невправності художнього плану в цій, першій, збірці вже відчувається непересічний талант митця слова, намагання виробити свою манеру письма, яка усталилась вже в наступних книжках. Цій художній манері «...не притаманна описовість як основа письменницького почерку, що ховає в собі статичність, застиглість. Байдебура вірний своїй творчій настанові, що «біографія... починається ... з якогось важливого моменту» (оповідання «Редактор»)) – зазначає Андрій Клоччя, один з найповажніших дослідників творчості письменника. Мала проза П. Байдебури тяжіє до жанру новели. Саме тому автор торкається найважливіших, зламних моментів у житті людини, виписує образи персонажів через розвиток дії, при чому намагається показати психологічну мотивацію вчинків героїв. Характерною рисою новел письменника є напружений динамічний сюжет, у якому часом використовуються несподівані кінцівки, адже художник завжди дотримується формули: побудова сюжету повинна глибоко і правдиво відбивати реальні життєві взаємини. Серед художніх засобів, якими найчастіше послуговується письменник – обрамлення як в оповіданні «Пісня», різні форми: оповіді («Щира розмова», «Гобелен» тощо), внутрішнього монологу («Так буде»), листа («Лист на Карпати»). Вдало використовує він і народні вислови, прислів'я та приказки, вдається до картин пейзажу, що емоційно збагачує твори. І все це підпорядковано єдиній меті – глибше і виразніше розкрити образ – характер людини, показати її психологічний стан у різні моменти життя.

Основний тип героя у творах П. Байдебури – це проста людина, людина праці, рядовий захисник Вітчизни і цілий народ як єдність простих людей. Народ завзятий і в роботі, і в борні, народ-трудівник, народ-творець, відданий своїй землі, готовий на все заради історичної перспективи.

Значне місце у творчості письменника посідає тема війни, героїзм простої людини в боротьбі з фашизмом. З особливою теплою й любов'ю виписані образи жінок, жінок сильних, стійких, жінок-страдниць, жінок-патріоток (оповідання «Молитва», «Зустріч», «О четвергій» тощо).

Заслугує на увагу оповідання «Бентежне серце», прийняте тендерними мотивами. Прекрасній, розумній жінці-трудівниці не

досить бути дружиною відомого шахтаря, її світ ширший, вона сама прагне бути у вирі життя.

У творах останніх десятиліть головний герой – сучасник автора, для якого боротьба з ворогом – усе, в якого розвинене почуття громадянського обов'язку, який відчуває себе господарем своєї долі, рідної землі.

Різні епохи й різні події висвітлює П. Байдебура в своїх книгах. І письменник завжди намагався своїми творами бути сучасним епосі, в якій жив. Приваблювала митця слова й історична тематика.

Письменник засобами художнього слова талановито розповів нам і про славні сторінки історії нашого народу – національно-визвольну війну 1648-1654 років («Універсал гетьмана Богдана») і про пізніші події на території, географічно обмеженою Донецьким краєм.

Заявляється трилогія повістей, яка склала історичний роман про Донеччину минулих часів.

У повістях «Вогонь землі», «Іскри гніву», «Фортеця» відтворено добу початку XVIII століття. У них постає мальовнича картина колишнього Дикого поля, яке починають освоювати. Не багато історичних документів збереглося від тих часів. і, звичайно, в них не згадуються прості робітні люди, які варили сіль у Бахмуті, Торі, брали участь у масових народних повстаннях. Матеріали для осмислення автор бере з пісень, переказів-бувальщин – тієї унікальної форми народної пам'яті, що крізь віки доносила нащадкам не лише героїку минувшини, а й генетичний код незнищенності нації. На їхній основі і вибудовує П. Байдебура свої твори.

У цих романтичних повістях талановитий письменник дає широкий простір художньому домислу. Він висуває власну версію відкриття вугілля в краї. Вугілля знайшов народ – чумаки. І це, очевидно, не суперечить істині, історичній правді, адже відомо, що солеварні в тій місцевості опалювались не лише дровами, а й кам'яним вугіллям, ним користувалися й тамтешні ковалі. З пітетом змальовує письменник чумакування, мандрі валки в степах, ті пригоди, що раз-у-раз траплялися їй на нелегких шляхах.

Головний герой повістей – Гордій Головатий – виведений письменником як народний характер. Він – бунтівник, який не скорився соціальному й національному гніту, згуртував навколо себе однодумців. Центральний епізод повістей, за задумом автора, –

збройний виступ солеварів проти господарів-кривдників на промислах у Бахмуті (Артемівськ).

У повісті «Фортеця» ми дізнаємося про подальшу долю Головатого та його побратимів. У ній змальовується поступове освоєння Дикого поля та боротьба нашого народу проти іноземних нападників.

Наскрізна ідея трилогії – людина повинна бути незламним борцем за своє щастя, проти всяких здирств і гноблення, відчувати себе приналежною до рідної землі, власного народу.

У названих повістях багато пригод, рис романтичного історичного роману (підземелля, скарби, романтична любов, полон, втеча тощо) й разом з тим в них постають картини реального життя й побуту відповідної історичної епохи, що робить їх досить читабельними і в наш час.

Не слід гадати, що творче життя Павла Байдебури склалося безхмарним, що від книжки до нової книжки ступав він тріумфальною ходою. Якось сам письменник зізнався у листі до свого давнього приятеля й побратима по перу кіровоградського журналіста й літератора Наума Добріна: «...Не дивуйся, друже, що за останні два-три роки мої книги не побачили світ ні у Донбасі, ні у Києві. Видавництвом і редакціям журналів не посилав нових творів. Словом не наважувався пропонувати їх, наперед знаючи, що цензура не дасть дозволу на їх публікації. Ти, напевно, знаєш, що художній твір є продуктом людської діяльності, тож створюється він з розрахунку на відповідну дію...»

Насамкінець, хочеться навести слова з листа Миколи Бажана до Павла Байдебури: «...Щирість завжди була Вашою прикметою. Щирість. Мужність. Людяність. Ці прикмети позначили і Вашу творчість...» І як хочеться, щоб сьогоднішній масовий читач мав змогу знову долучатися до непересічних писань, сповнених любовно до людини, рідного народу, землі батьків – Батьківщини, – творів духовно наснажених – подібних до тих, що виходили з-під пера Павла Байдебури.

(2001)

Син Стену

(Слово про Миколу Смоленчука)

I.



Микола Смоленчук – то ціла епоха в культурно-мистецькому й громадському житті степового краю, що розкинувся від сивочолого Дніпра до Південного Бугу на нашій благословенній Україні. Вихователь і наставник творчої молоді, учитель вчителів, генератор ідей, організатор й учасник літературного процесу, театраль-но-видовищних заходів і громадських ініціатив, будитель збайдужілих чиновників і змілілих душ сучасників він протягом десятиліття був єдиним членом Спілки письменників, що мешкав у Кіровограді, й до сьогодні, мабуть, є неперевершеним місцевими літераторами (нехай вони мені за це вибачать) ні за масштабом художніх узагальнень в осмисленні життя як простої людини, так і цілої нації, ні за майстерністю митця слова, що дарував читачеві радість заглиблення в різні за жанровим складом твори.

Микола Смоленчук належить до числа тих людей, які, за висловом Ліни Костенко, створюють гуманітарну ауру нації. І справа навіть не в тому, що Микола Кузьмович був талановитим письменником, серйозним науковцем, непересічною особистістю, педагогом від Бога, проникливість якого була просто вражаючою – міг із першого погляду правильно оцінити обдарованість свого учня чи студента, розгледівши в його душі паростки чогось винятково прекрасного, про що той навіть сам міг не здогадуватись, щоб потім наблизити до себе й терпляче, при тім не нав'язливо, працювати над ним, розвиваючи, підтягуючи до свого рівня, – і хто зараз може

сказати , долю скількох юнаків і дівчат визначила незабутня зустріч з цією Людиною, мудрою як сам народ! Просто він залишив по собі добрий слід на Землі, бо був справжнім українцем, добродієм – Людиною вільною, з глибинною душею, шляхетним серцем, Людиною, що прагне до прекрасного й здатною творити лише Добро. А звідки це? Від переконаності, що й сам ти – самодостатній український народ.

Віра у свій народ як і розуміння власної причетності до нього не мусять бути лише стихійними чи неусвідомленими, бо сліпий патріотизм – то тільки прямий шлях до самознищення, а значить й до забуття – зникнення навіть саме такого поняття як народ. Вони повинні ґрунтуватись на всотаних з молоком матері первісних, генетично закладених елементарних знаннях невмирущої правічної національної культури нашого народу, закодованої у перлинах усної народної творчості з метою самозбереження від вульгарного впливу агресивного примітивізму сусідів і зайд за допомогою кришталево прозорих і водночас незбагнено глибинних художніх образів, помножених на власну допитливість і бажання знайти ключ до осягнення величної таїни незнищенності духу.

Микола Смоленчук цю таїну осягнув. Бо з пелюшок знав про цілющу силу української народної пісні – чарівного Слова, – оберегу, чистої криниці духовності й внутрішньої краси. Тому й проніс їх біля серця через усе життя: рідна пісня його рятувала в найскрутніші моменти – на чужині й вдома, коли здавалось, що все огорнула безпросвітня пільма; саме вона, пісня, й визначила, вказала мету на дорозі у вічність.

II.

Доля Миколи Кузьмовича Смоленчука – талановитого письменника, педагога, визначного ученого-корифеєзнавця, краєзнавця, фольклориста, – людини непересічних здібностей та енциклопедичних знань – то доля всього «сивого покоління», дитинство якого було обпечене воєнним лихоліттям, а юність і зрілість зазнали суворої регламентації радянської тоталітарної системи, – немилосердна, зрадлива, жорстока. За життя вона посилала митцю постійні випробування, що мали б покласти край не лише будь-якій творчості, а й ставили на межу елементарного виживання, а коли відійшов у вічність – не забула створити перешкоди для належного

посмертного визнання: книги, видрукувані у минулу епоху, давно стали бібліографічними раритетами (цьому сприяли ще й вилучення їх з бібліотек за вказівкою місцевих функціонерів від ідеології, які хотіли, щоб і духу Смоленчукового не було в Кіровограді), недоступними для масового читача, ще неопубліковані художні твори й наукові розвідки – приречені на перебування в шухлядах письменницького столу, бо коштів на їхнє видання ні родина письменника, ні громадські організації, що опікуються світлою пам'яттю про нього, не мають, а чудові пізнавальні телевідеофільми краєзнавчого характеру за участю «кіровоградського Іраклія Андроннікова», як не без заздрощів назвав свого часу Миколу Кузьмовича один професор-літературознавець з Одеси, були бездумно знищені місцевими телевізійниками через брак чистих відеокасет.

Народився Микола Кузьмович Смоленчук 3 липня 1927 року в районному містечку Бобринець у сім'ї «гармоніста Богунського полку». Батько, Кузьма Денисович, мав важкий експресивний характер і, при тім, був людиною витривалою, гартованою громадянською війною й лихоліттям перших п'ятирічок. Та лагідна вдача матері, Ганни Павлівни, сприяла тому, що дитина постійно перебувала під впливом дивосвіту образів колискових пісень, різнобарв'я чарівних звуків мелодій народної лірики, невичерпної скарбниці мудрості українських казок, легенд, приповідок, загадок, розповідей про всякі чудернацькі пригоди та різних оповідок, огорнутих серпанком втаємниченої незвичайності. Це, а також генетичне закладені в душу з діда-прадіда степовика залюбленість у природу рідного краю (а знав він у нашому степу, гайку, переліску, лісі кожную билиночку і роси краплиночку, кожную мошку, метелика, і пташину, і звірину – дай Бог кожному професійному натуралісту! І щоб переконатися в цьому загляньмо лише у його романи й повісті, ну, хоча б, у повість «При битій дорозі», що порівняно недавно друкувалася у часописах, бо окремим виданням так і не вийшла) та загострені почуття власної гідності, волелюбності, непримиренності до будь-якого вияву несправедливості вплинуло на формування світогляду й художньо-естетичного мислення, вдачі майбутнього письменника.

Підлітком зазнав страхіть ряду фашистських концентраційних, а згодом і радянських (пермських) фільтраційних таборів, про що проникливо розповів (наскільки дозволяли умови епохи

тоталітаризму) у незавершеній трилогії, започаткованій автобіографічним романом «Сиве покоління».

Далі – навчання у Бобринецькому сільськогосподарському технікумі та на філологічному факультеті Кіровоградського педінституту, учителювання на Кіровоградщині та Черкащині, вступ до Спілки письменників (за рекомендацією самого Максима Рильського!), захист кандидатської дисертації, робота в Кіровоградському та Луцькому (тут він завідував кафедрою української літератури) педінститутах. І хто знає, як склалася б подальша літературна й педагогічна доля Миколи Кузьмовича, якби не звинувачення у «буржуазному націоналізмі» (1972 р.), переслідування у зв'язку з цим, вилучення з активного громадського та літературного життя, що тривало півтора десятиліття. Та невтомний трудівник, Микола Смоленчук, автор історичних повістей «Степи полинові» (1961), «Степівчани» (1963), «Родня» (1968), романів «Сиве покоління» (1965), «Ой літав орел» (1969), «Білі бланкети» (1985), нарисів «Хутір Надія» (1967), «Кіровоград» (1967), монографії «Марко Кропивницький та його рідний край» (1971) та майже сотні наукових, науково-популярних і методичних (про передовий досвід кращих учителів-словесників) статей, краєзнавчих розвідок і нарисів, інших різноманітних публікацій у періодиці, навіть у найважчі часи свого життя, при найнесподіваніших «подарунках» долі ніколи не втрачав оптимізму, віри в справедливість, у свій народ, з яким мав спільну долю, сином якого був, у народ, для якого жив і працював.

Микола Кузьмович пройшов через життя гідно й був щасливий в останні свої хвилини, що його народ, Україна таки вибороли державну незалежність, що таки буде «...в своїй хаті своя Правда і Сила, і Воля». За великим рахунком то була мета його подвижницького життя, яке передчасно завершилося 12 січня 1993 року після тривалої виснажливої хвороби.

Слід зазначити, що творчий доробок Смоленчука-письменника – окраса й гордість української історико-художньої белетристики та художньо-біографічної прози, а внесок Смоленчука-науковця у царині історії літератури, театрознавства, літературного й історичного краєзнавства є просто неоціненним: чимало з хрестоматійних нині істин (біографії, витоки особистості, творчість М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого), В. Винниченка, багатьох інших

діячів української та світової культури й літератури, передусім – А. Фета, чия доля пов’язана з нашим степовим краєм, як і відомості про становлення нашого національного театру, відомого як театр Корифеїв тощо), – вперше були введені до наукового обігу саме ним. Сучасні дослідники йдуть уже торованим шляхом. До слова згадаймо, що Микола Кузьмович був фундатором Музею Марка Кропивницького в Бобринці, доклав чимало зусиль щоб зберегти в Кіровограді (ой як це було не легко!) меморіальні будинки М. Кропивницького на колишній Болотянній та Тобілевичів на колишній Знам’янській вулицях, був ініціатором створення в їхніх приміщеннях музейних установ.

III.

Як майбутній митець слова М.Смоленчук починався з оптимістичних за звучанням, сповнених веселкових надій на власну світлу будущину поетичних спроб ранньої юності. Осанна чарівній природі, по-дитячому наївне захоплення трудовими звершеннями й сталевою міццю «найпередовішої, найгуманнішої в світі» країни, бачення себе, що в ногу крокує вперед у майбуття – такою була її тематика, навіяна і В. Маяковським, і молодим П. Тичиною, й багатьма-багатьма іншими, ким зачитувався, а читав усе, що можна було дістати дитяті в заштатному Бобринці. Пізніше, повернувшись з Уралу, не по літах дорослий, вкрай вимогливий до себе Микола безжально знищить «всю оту тріскотню», зошиток який так дбайливо зберігала малописьменна мама, що свято вірила в повернення сина на тихі води та ясні зорі з невідомої чужини.

Йому віршувалося всюди: і під перестук коліс стрімкого потягу, що ніс у незвідану ще жорстокістю невідомість, і в холодних майстернях Бауера, і в бараках концтаборів... Та міг хіба записати? Хіба що носити в серці... А для поезії в ньому, надірваному й зраненому, з часом вже місця не вистачало.

Ще в Німеччині, після чергового випробування долею юний Микола Смоленчук, приголомшений примарною круговертю подій, вражений пережитим, поставлений кожною миттю свого існування на межу виживання, мріючи про повернення до рідного краю, заприсягається собі, що по закінченню війни, а що фашисти будуть знищені, ніколи сумніви не виникали, якщо виживе, обов’язково напише книжку (спершу думалось, що за жанром це буде

драматичний твір) про всі знущання, які довелося спізнати його покоління, дитинство якого обпалене війною, книжку про долю покоління, що зростало-дорослішало, поневіряючись по далеких чужих світах.

Холодної похмурої осені голодного 1947 року він повертається додому, у Бобринець, відбувши як спокуту за примусову подорож до Європи кількарічну нелегку повинність у «трудовій армії» на металургійному заводі в уральському місті Добрянка, вступає до сільськогосподарського технікуму (навчання тоді розпочиналось після повного завершення польових робіт) і намагається реалізувати ту свою мрію.

А в рідній стороні й дихати легше – і мало-по-малу відходить, розкріпачується, теплішає зболіла-пригнічена юнацька душа, що так прагла затишку, щирості, кохання, – і народжуються вірші (іноді ще по-дитячому наївні, не зовсім вправні з точки зору поетичної майстерності) сповнені оптимізму, палкості й молодечого завзяття: «Здрастуй, мудрий природи закон! ».

Та в рідному краї очікували все нові й нові розчарування: перше – особистісного плану (згорьований долею юнак ніяк не міг адаптуватися в молодіжному середовищі через його, середовища, безтурботність), потім – соціального, громадянського (чи й політичного!). Смоленчуку ніяк не вкладалося в голову чому народ, що вистояв у такій страхітливій війні, здобув перемогу, запорукою якої був не лише героїзм людей, а й економічна міць держави, залишається обідраним жебраком на своїй же багатющій землі. А ще гнітило ставлення офіційних осіб (вони гучно говорили про те, що найпередовіший у світі суспільний лад зорієнтований на вдосконалення й потреби простої людини) не тільки до нього, Смоленчука, що без вини був винен у своїх «гріхах», а й до тих, хто кров'ю своєю здобував перемогу.

Що залишалось робити? Забутись!

І він, щоб забутись, впивається душею своєю в книги. Спрагло читає все – від Шекспіра до Чехова й Островського, Кропивницького й Карпенка-Карого, від Бернса до Єсеніна, Рильського й Сосюри, від Толстого й Тургенева до Винниченка (хоч і був заборонений) й Гончара. А ще пробує писати сам, і вже не тільки вірші...

Але одного бажання писати виявляється замало. І, розуміючи це, Микола, як тільки траплялася нагода, вирушав до навколишніх

сіл у пошуках цікавого життєвого матеріалу, а крім того хотів зустрітися з давніми друзями й знайомими з довоєнної пори. Перші проби пера (обирає собі псевдонім «М. Клен») – невеличкі новели й оповідання як замальовки до почутого про життя своїх ровесників та їхніх сімей у часи воєнного лихоліття чи власного настрою, – задоволення не принесли. Аж занадто вимогливий до себе юнак добре розумів, що ще не вистачає йому художнього хисту, а кращої літературної школи ніж багатовіковий досвід народної творчості годі шукати. Тому в піших мандрівках по Бобринеччині та прилеглих до неї районах Кіровоградської області, окрім життєвого матеріалу для майбутньої книги, а це мав бути цілий роман, починає записувати народні пісні, прислів'я, приказки – все те, на що так щедрий художній геній нашого народу. Зустрічаючись з людьми, особливо людьми старшого віку, майбутній письменник, ніби губка, вбирав у себе все до чого тільки міг долучитися біля джерел мудрості й духовності. Довідується він і про земляків-бобринчан, які свого часу стали на сторожі тієї скарбниці духовності – вікопомних Марка Кропивницького та Івана Карпенка-Карого. Так народжуються нові творчі мрії, обирається ще одна, не менш важлива мета життя...

IV.

Загалом, творчість Смоленчука-письменника напрочуд цілісна й становить собою художній літопис історії рідного народу від сивої давнини – так званої «доби великого переселення народів» («Степівчани») і до сучасного письменникові часу (незавершена трилогія, започаткована романом «Сиве покоління»), адже вічною мукою для нього як людини, громадянина й митця слова була доля України. За доби червоного тоталітаризму художня література була чи не єдиним, хоч і напівзамуленим через цензурні загаті, джерелом знань пересічного обивателя (а саме таким офіційна ідеологія й хотіла бачити кожного українця) про правдиві сторінки національної минувшини, а, значить, і потужним засобом виховання національного самоусвідомлення. Саме тому твори М.Смоленчука (і в цьому теж часточка його громадянського подвигу) містять в собі надзвичайно багатий, по справжньому безцінний історичний, народознавчий та культурологічний матеріал на зрізі конкретних епох, продиктований, передусім, власними етнографічними спостереженнями письменника помноженими на висновки прискіпливого вченого. А ще його книги

– то своєрідний ключ до розуміння національного характеротворення, бо в них майстерно розкриті такі риси українців, як завзяття й відвага, добродушність і чесність, вірність і відданість, здатність палко кохати суджених й люто ненавидіти ворогів, релігійність як основа світогляду тощо. Жива природа, фольклорні скарби, пам'ятки давнини як джерела нашої історії та культури стали для М. Смоленчука, невтомного й ретельного дослідника історичного буття рідного народу, своєрідними орієнтирами в з'ясуванні та розумінні національних рис характеру, способу життєдіяльності українців як етносу.

Письмо М. Смоленчука прозоре, стилістика його творів доступна широким колам любителів красного письменства. Автор у кожному творі демонструє вдале поєднання елементів наукового, популярного й художнього стилів, бездоганне володіння літературною мовою в поєднанні з доцільним вживанням архаїчної й застарілої лексики для передачі колориту конкретної епохи, що зображується.

Творчість письменника, цінна ще й тим, що мандруючи його творами від епохи до епохи, можна прослідкувати розвиток етнокультури українців саме на землях степового краю, до якого належить і його рідна Кіровоградщина.

Кожний художній твір М. Смоленчука – то своєрідна монографія про життя нашого народу в певну добу, яка й сама, як і особа митця, може стати предметом дисергаційного дослідження.

То ж дай , Боже, кожному , хто за професійною приналежністю чи за покликом серця, як і Микола Смоленчук, стоїть на сторожі духовності рідної землі, засіваючи її розумним, добрим, вічним, бути гідними прикладу цієї мудрої й талановитої людини.

(2003)

Із душі криниці... **(Слово про Віктора Ганоцького)**



«...У кожного своя доля і свій шлях широкий...», визначений незбагненою таїною Божого промислу, який когось веде від висот чеснот до нищого гріхопадіння, когось виводить, ніби Крихітку Цахеса на прізвисько Ценобер, до неймовірного й марновірного рівня суспільного визнання та високого марнославства, а ще когось – через колючі терни прямісінько до зірок, поступово, крок за кроком, розкриваючи різноманітні таланти, які на схилі літ Особистості виграють щедрими діамантовими розсипами, що, в свою чергу, зовсім не гарантує того ж таки суспільного визнання.

Наш степовий край, як і вся Україна, багатий саме такими особистостями, талановитими, неповторними і самобутніми, «сіллю землі нашої», хоча й часто вдома гідно не поцінованими, – хліборобами і педагогами, самородками умільцями-робітниками і вченими зі світовим ім'ям, цілою плеядою митців, які представляють різні види художньої творчості й, передусім, майстрами красного слова...

Саме серед сузір'я таких особистостей, я вважаю, є і знаний Кіровоградський письменник і журналіст Віктор Ганоцький, висунутий за збірку новел есеїв і нарисів «Поцілунок роси» (Кіровоград, Центрально-Українське видавництво, 2007) на здобуття обласної літературної премії імені Євгена Маланюка.

Та спершу декілька роздумів про саму літературну премію імені Євгена Маланюка як явище літературного процесу.

Свого часу премія задумувалась як один із засобів поживлення літературного життя області, художньо-творчих пошуків осяяних іскоркою Божою талантів і виховання з тих, хто лише на шляху творчого становлення, справжніх майстрів красного письменства, а через літературно-критичне осмислення їхнього доробку введення їхніх імен в загальнолітературний контекст України. Завдання ж українського літературного процесу сьогодні, якщо ми хочемо зберегтися як самобутній народ з багатою духовною культурою, – високохудожніми і читабельними творами протистояти пануванню в інформаційному й художньо-літературному просторі Вітчизни низькопробного іноземного читива, викоринити в суспільній свідомості дух малоросійства, проти якого так палко виступав і сам Євген Маланюк, а відтак й підняти престиж саме українського слова. Тож пошанування й суспільне визнання конкретного митця слова, річ, звісно, потрібна, але, з огляду на висловлене, є не найважливішим чинником літературного життя. У часи тотального депутатства й лауреатства літераторів незабутня Фаїна Раневська говорила: «Маю цілий альбом фото нікому невідомих народних артистів». Сказати вголос про подібне в своєму середовищі не спромігся жоден письменник. А стосовно пошанування наших місцевих літераторів... є гідні бути пошанованими обласною літературною премією імені Арсенія Тарковського. Тільки, на превеликий жаль, такої премії в нашому краї ще немає.

Премія імені А. Тарковського, що могла б мати також декілька номінацій, в т.ч. «За художній переклад», стала б не лише засобом популяризації нашого видатного земляка й пошанування сучасних літераторів краю, які пишуть російською мовою, а й виявом справжньої турботи і уваги обласної влади до задоволення культурних потреб російської громади в Україні. До того ж ніхто тоді не мав би підстав огульно звинувачувати журі премії імені Євгена Маланюка стосовно упередженого ставлення до російськомовних авторів.

І ще... На мою думку, висунення на здобуття літературної премії лише однієї книжки того чи іншого літератора (ще не всі вони носять високе звання «письменник», яке гарантоване номінальним членством у Національній спілці письменників України) чи літературознавця є хибною практикою. Поза увагою залишається цілісність творчої особистості митця як явища літературного процесу. До того ж одиничне видання залишається вирваним з контексту становлення

творчої особистості, загалом історії літератури. Крім того, чи багато знайдеться в літературному сьогоденні Кіровоградщини епохальних речей, винесених на загал для оцінки? А раптом автор наступною книжкою переросте сам себе, але на рівень загальноукраїнський ще не проб'ється? То ж слід оцінювати увесь доробок претендента на премію, його внесок у розвиток української літератури, її видів і жанрів чи літературознавства. І не біда, що може не бути претендентів у якійсь номінації. У наступні роки неодмінно з'являться!..

З творчістю Віктора Федоровича Ганоцького знайомий давно. У шкільні роки, як юнкор Світловодської «Наддніпрянської правди», редагованої В. Журавським, і слухач народного університету українського товариства охорони пам'яток історії та культури, що діяв при Світловодській районній організації Товариства на чолі з редактором міськрайонної газети, за порадою Владислава Васильовича з метою самовдосконалення я ретельно перечитував кожен номер «столичної» «Кіровоградки». Тож читав тоді майстерні різножанрові журналістські публікації В. Ганоцького, його поезії. Що саме то було, сьогодні не згадати – чверть століття сплигло... Але саме тоді в моїй свідомості як асоціативний ряд до прізвища Ганоцький під впливом тих публікацій закріпилося – «сонце... світло... гармонія... теплота людської душі... добро... любов...», що, як згодом виявилось, є дуже близьким до авторської програми Ганоцького-письменника, сформульованій як одкровення у невеличкій передмовці до збірки поезій «Світ у вікні»: «Я... уже багато років іду на світло, що горить у людських душах, зігріваючи світ добром і любов'ю. Принаймні, мені хочеться в це вірити. Як і в те, що мої вірші запалять бодай маленьку іскорку у чийомусь серці».

Перше моє візуальне знайомство з Віктором Федоровичем відбулося під час однієї із зустрічей студентів-філологів педінституту, де я навчався, з кіровоградськими журналістами, які щойно повернулися з обпаленого техногенною катастрофою Чорнобиля. Тоді чи не вперше, саме з його уст, я почув правду про трагедію, що приховувалася партійною владою. І та правда стосувалася передусім долі й індивідуального болю простої людини – мешканців населених пунктів, вивезених у невідомість чужини, позбавлених можливостей ще й ще раз пройти стежиною, якою бігав у дитинстві, переступити

поріг батьківської хати, вклонитися могилам своїх предків... Значно пізніше з цього приводу я читатиму публіцистику В. Яворівського, поезії Ліни Костенко й І. Драча. А в творчості В. Ганоцького чорнобильська тема відгукнеться «по гарячим слідам» опублікованими у періодиці документальними повістями «Прорив», «Повінь», «Невтоленність», «Дім під високим небом», «Крила виростають на землі», «Чорнобиль зблизка», а через роки, у 2006-му – книгою «Чорнобиль – наш біль», що присвячена пам'яті земляків-чорнобильців та двадцятиріччю трагедії.

Під впливом тієї зустрічі й читаного захотілося знову знайти і поезії В. Ганоцького. Знайшов їх у солідних часописах, які наприкінці 80-х відзначалися неймовірною популярністю й читабельністю, «Вітчизна», «Дзвін», «Ранок», «Радуга», різноманітних колективних збірниках. А вже згодом – першу власну поетичну збірку майстра «Ти», до якої він йшов так довго (зазначу, що книжка вийде лише у 1991-му, коли Віктору Федоровичу виповниться 55), ще пізніше – збірки «Не продавайте моїх сліз», «Спокута», «Ім'я стиглого літа», «Світло у вікні», «Сто віршів. Вибране» і, зрештою, книжка прозових творів «Поцілунок роси».

Так поступово у часовому просторі відкривався для мене високопрофесійний доробок журналіста, художній світ поета й прозаїка, а разом з тим і глибока житейська мудрість, простота і людяність Віктора Ганоцького.

Поезії В. Ганоцького – то продукт його ліричного серця, якому притаманні й палке кохання й висока, світла й велична любов (адже житейська істина і мудрість Всесвіту це Любов!) – до Бога, що все наповнює і всюди є, до Людини (а люди в нас мудрі, працьовиті, щедри душею, чесні і щирі), Жінки (коханої, берегині роду і народу, матері), синівська залюбленість в рідну землю, радість і біль від глибокого й всебічного осмислення сьогодення України з його комплексом проблем, які заважають вповні бути щасливими кожному з її громадян, – переплетені в інтимній, пейзажній, громадянській ліриці й віршах, сповнених філософськими мотивами, що лягли на папір як майстерно виписані традиційні вірші, сонетова форма, верлібр.

Не могу не погодитись з поетесою А. Корінь, яка ось так висловилася про доробок митця слова: «Вірші В. Ганоцького часом підкупляють своєю довірливістю і простотою. Але за цією простотою – глибина почуттів, якими наповнена його душі криниця».

Саме виявом незміримої глибини й чистоти душі криниці сприймається мною ошатна збірка новел, есеїв і нарисів В. Ганоцького «Поцілунок роси» – «Книга про суще на Землі і за її межами, куди сягає людський розум, про наше місце у цьому розмаїтому і багатому світі, про його присутність – у нас, про наше співіснування і взаєморозуміння», як зауважив про неї сам автор.

Ще раз відкриваючи для себе Ганоцького-прозаїка (після документальних повістей на чорнобильську тематику), перечитуючи «Поцілунок роси» (яка прекрасна й поетична метафора!) я відкрив для себе... Ганоцького-поета, адже кожен із творів збірки – гранично містка художня мініатюра в якій із синівською любов'ю поетично оспівано кожен атом всеосяжного Всесвіту – від билинки й травиночки, що проростає в милому краї, до рукотворного пишного саду, від роси і води краплиночки, що снагу дарувала нашому народу правічному, до споконвічного Славутича Дніпра, мальовничих краєвидів і красеня місяця серед міриад зірок...

Філігранно володіючи Словом, В. Ганоцький уже в прозі ще раз піднімає й осмислює теми пережиті-вишпекані у власних поезіях.

Автор «Поцілунку роси» і тонкий лірик, і чуттєвий психолог, і глибокодумний філософ водночас. В. Ганоцький не просто співець чудовної природи адже, говорячи про неї (коли справді із замилюванням, гордощами, а коли й сумом і болем за стан, до якого її доведено), він обережно торкається кожної квіточки з пишного вінка найясніших людських чеснот – від вміння любити, співпереживати (і за ближнього свого, і за братів наших менших) аж до самопожертви, аби ненав'язливо зронити її зернятко до серця свого читача... У цьому і є магія Слова... І цвіти буйним цвітом людяності кожна жива душа!

Тож нехай промінчик вселюдської любові, що потужним світлом струменить у художньому слові Віктора Ганоцького осяває кожного його читача. А присудження Віктору Федоровичу цьогогорічної премії імені Євгена Маланюка, на мою думку, стане справедливим, хоч і дуже запізнілим, гідним пошануванням його як Майстра пера.

(2008)

Таланти Едгара По з Глодос (Робітня Юрія Дмитренка)



Що сьогодні читає пересічний українець? Як не гірко, переважно безплатні газети оголошень та різного роду дешеві тижневики, що містять програми телепередач (слава Богу, ера широкої бульварної преси з різних причин – перенасиченість брудом пострадянської епохи дешевих непристойностей та «пристойна» ціна – потроху минає). А ще – кудись простуючи, глянувши мимохідь на книжкові розкладки, бере до рук вічних корецьких, мариніних, серових, полякових, данілових, степанових чи міхалевих, що заповнили книжковий ринок, а від їхніх барвистих обкладинок, на яких рясніють різні варіації однієї композиції – кістяк (чи мрець) в калюжі крові у променях холодного сяйва ножа, рябіє в очах. Що шукає він у подібному читиві? Іноді – бездумного забуття, жадібно слідкуючи за крутими перипетіями супергострого сюжету, а іноді, і досить часто, – насолоди від інтелектуальних змагань з автором у пошуках незбагненої логіки геніального в простому. Та чи знаходить? Що ж поробиш, коли смаки такі встигли «зіпсуватися» колись доступними (і за ціною, і за прозорою довершеністю естетики авторського стилю й думки) ошатними томиками творів Едгара По, Жоржа Сіменона, Агати Крісті чи й нашого Юрія Дольд-Михайлика.

І тільки наша вітчизняна криза у галузі книговидання – відсутність сприятливої нормативно-правової бази, перш за все, у і податковій політиці, відсталість технології виготовлення книг й

зубожіння видавництва – заважає читачеві-любителеві детективно-пригодницького жанру (а він, ніде правди діти, серед інших користується найбільшим попитом) знайти в наших таки книгарнях справді гідні уваги добротні і за цікавинкою змісту, і за оригінальністю художньої форми твори. А в Україні й сьогодні є досить цікаві, непересічного таланту автори. Серед них – і наш земляк Юрій Дмитренко.

Ім'я Юрія Михайловича Дмитренка (подекуди друкується як Юрій Дмитренко-Думич або Максим Думич) сьогодні не досить відоме широкому загалу читачів, а сам його носій ще не став популярним для всієї України письменником-майстром детективного жанру лише з тієї причини, що його твори, навіть видрукувані у колись таких солідних видавництвах як «Промінь», «Молодь», «Веселка», «Прапор», мали досить незначні тиражі. Хоча ні. Популярним майстром популярного жанру Юрій Дмитренко таки є, бо хто не зачитувався на рубежі 80–90 років уже минулого століття взятими у бібліотеці затертими допитливими попередниками аж до дірок у палітурці його «Слідчим експериментом» чи пригодницькими повістями циклу «Розшук» – «Скарби мовчать», «Замах на слідчого» тощо – з мудрим професіоналом – слідчим Максимом Карим за наскрізного героя?!

Народився Юрій Дмитренко 4 травня 1951 року в селі Глodosax Новоукраїнського району (а дитинство і юність провів у Хмельовому Маловисківського, де закінчив школу зі срібною медаллю), у сім'ї вихідців з Полтавщини – козацьких родин з хуторів Дмитренки та Оборожні Новосанжарського району. У Кіровограді закінчив інститут сільськогосподарського машинобудування. На заводах у Хмільнику та Вінниці працював інженером-конструктором. Усвідомивши необхідність філологічних знань, яких бракувало для повної гармонії власної особистості, шляхом самоосвіти наполегливо, крок за кроком, розкриває перед собою вічну таїну Слова. Пробоє писати вірші, нариси, невеличкі оповідання. Талановитого дописувача помічають у редакції однієї з районних газет і запрошують на постійну роботу кореспондентом. З того часу (1976 р.) він – журналіст. Працює в районних та обласних газетах на Кіровоградщині та Полтавщині. Пройшов шлях від кореспондента до посади голови обласного комітету по пресі та інформації. Член Національної спілки

письменників та Національної спілки журналістів України. Саме з ім'ям Юрія Дмитренка полтавчани пов'язують розвиток поліграфії і книговидання в області й пишаються тим, що в цій галузі поступаються лише Києву, Харкову, Львову.

Юрій Михайлович – організатор інформаційно-видавничого агентства правоохоронних органів та судів Полтавської області «Астрєя», видавництва «Полтавський літератор», на громадських засадах редагує журнал «Добромисл» та газету «Літературна Полтавщина». Загалом, як сказав один його добрий знайомий, який мешкає в Кіровограді, Дмитренко – неймовірний трудяга! І те не зовсім справедливо, що він – лауреат лише двох обласних літературно-журналістських премій – імені Ю. Яновського (Кіровоград) та імені Г. Яценка (Полтава), адже його непересічний талант і титанічна працездатність гідні не тільки народної шани, а й офіційного визнання.

Як письменник, що працює у детективному жанрі, Ю. Дмитренко заявив про себе, коли з 1985 року у республіканських видавництвах почали виходити повісті з циклу «Розшук» – про слідчого Максима Карого. Вже перша книжка – повість «Скарби мовчать» – засвідчила непересічність таланту автора. Її сюжет з перших рядків тримає читача в напрузі, не розкриваючи головної інтриги до останньої сторінки. Персонажі повісті, як герої, так і антигерої, живі, виразні, індивідуалізовані. Твір, як, власне, і увесь цикл, розраховувався переважно на юного читача, тому в повісті автор ненав'язливо намагається зорієнтувати його у розумінні категорій: «добро» і «зло», «слабкодушність», «байдужість», «воля» і «шляхетність».

У наступній книзі («Розшук», 1988) читачі знову зустрічаються з персонажами попередньої повісті. В ній автор розширяє рамки творчого пошуку й вибудовує твір у детективну головоломку, й при цьому щасливо уникає дублювання чужих творчих ідей, що є характерним для всієї творчості Ю. Дмитренка-письменника. У творах Юрія Михайловича взагалі практично неможливо передбачити розвиток сюжету, і це одна з характерних рис індивідуального творчого почерку письменника. Він не просто констатує хід подій, а методично, ніби під мікроскопом, намагається дослідити коріння соціального зла, яким є злочинність, розібратися в сутінках душі тих, хто став на хибний життєвий шлях, зрозуміти й

те, заради чого у спеку і негоду, забуваючи про радощі життя, власне сімейне благополуччя, іноді ризикуючи власним життям, за добре слово замість матеріальної винагороди працюють правоохоронці. Таким чином поглиблюються характери художніх образів головних героїв, насамперед позитивних, перш за все наскрізного – Максима Карого. Уважний читач із задоволенням помітить, як від повісті до повісті ніби в реальному житті, набираються досвіду і вдосконалюються професійно у своїй складній і небезпечній, але такій потрібній людям роботі, все глибше розкриваються як особистості з багатющим внутрішнім світом, чесні й добропорядні і сам Максим Карий і його друзі й колеги: начальник слідчого відділу майор Завагін, оперуповноважений Микола Істоменко, слідчий прокуратури Валентин Лавренюк, експерт Володя Дубовик та інші герої. Та не лише завдяки їхній оперативності, мужності й витривалості розкручується клубок протиріч, заплутаних фактів, суперечливих версій – на першому плані завжди залишається інтелектуальна гра, система логічного аналізу компонентів слідства. При цьому сюжети творів не втрачають пригодницької захопливості, а загальний їхній пафос – романтичного ореолу.

На жаль, з початком 1990-х творчий доробок нашого земляка через загальну кризу у видавничій справі та повну руйнацію системи книгоросповсюдження став майже недоступним широким колам читачів. В усякому разі, коло їхнє звузилося до меж Полтавщини.

У видавничо-інформаційному агентстві «Астрєя» виходять книги «Гонорар за злочин» (1990), «Замах на слідчого» (1991), «Смерть аноніма» (1991), «Слідами «Чорної відьми» (1992), що продовжили цикл детективно-пригодницьких повістей «Розшук».

Повість «Гонорар за злочин» має абсолютно оригінальний сюжет. У ній Максим Карий бере участь у розслідуванні незвичайного зникнення журналіста і письменника Білича. І, як виявляється, цілий ряд злочинів вчинено за сценарієм, запозиченим ... із творів письменника.

Повість має декілька сюжетних ліній, переплетених ланцюговою інтригою. Досконала композиція твору сприяє особливій напруженості й динамічності розвитку подій. Читачеві до останнього важко здогадатись, яку ж розв'язку матиме основний конфлікт – викрадення Білича, і в якому зв'язку він перебуває з пограбуванням заводської каси, розслідування якого ведеться паралельно.

У повісті «Замах на слідчого», що також має декілька сюжетних ліній, розповідається про розслідування замаху, вчиненого на Максима Карого новоявленими у суспільстві комерсантами.

Книга «Смерть аноніма» складається з ряду гостросюжетних оповідань «Забута лотерея», «Крадіжка при свідках», «Рекет» тощо, з яких ми довідуємося і про те, що гроші й справді може корова язиком злизати, і що корумпованість суспільства сприяє процесу злиття мафіозного капіталу з приватнопідприємницьким. Думки й погляди автора стосовно тенденцій у суспільному житті (нагадаємо, що книга вийшла ще 1991 року) звучать не лише як одкровення, викликані художньою уявою, а як застереження. Це сьогодні Україна ославиться сумнозвісними рейтингами.

Фінальна повість циклу «Розшук» – «Слідами «Чорної відьми» – детектив, що має жанрові ознаки наукової фантастики. І в той же час – це соціально-художня публіцистика, політичний роздум про сутність нашого часу.

Потім були опубліковані збірка детективних новел «Ніхто нічого не бачив» (1993), роман «Убивця вбивць» (1995), у якому Максим Карий зіштовхується з украї важкими реаліями сьогодення, романи «Версія капітана Юрашко», «Операція «Гривня», «Смерть можна обдурити або Кримінальне лото».

Останній твір можна віднести і до соціальних утопій, і до літературних передбачень-засторог. У ньому автор показує вже не окремі суспільні вади, а освоює політичну тему, торкається аспектів великої політики, яка тут присутня не як фон, а є в думках і настроях персонажів, у інтерпретаціях подій автором, протиборстві груп певних сил у боротьбі за владу. Найбільше його непокоїть «нестримне намагання злочинних структур проникнути в державні».

Новою прикметою творчості Ю. Дмитренка, яку засвідчили останні твори, є більш широкий діапазон подій, державне мислення позитивних героїв, що живуть і діють у контексті історичних перемін, для них настав час глибоких переосмислень, зміни підходів і орієнтирів, про що ми дізнаємося, очевидно, з нових книг.

Загалом, в останніх з названих творів Юрія Дмитренка все більше досліджується природа людського падіння на кримінальну стежу, з'ясовуються причини морального звиродніння, аналізуються шляхи виходу з такої кризової ситуації всезагальної бездуховності за розгулу корупції та організованої злочинності, заручником яких є народ.

Отже, Ю. Дмитренко створив цілу серію гостросюжетних творів, характерною ознакою яких стали і неповторний колорит, і лапідарний стиль, економне використання художніх засобів виразності, і саморозкриття образів персонажів через дію та їх еволюцію, і розширений масштаб показу дійсності, і вдале використання елементів фантастики.

Багатогранний у своєму таланті Ю. Дмитренко ніколи не зациклювався на детективному жанрі. Широкий діапазон ерудиції письменника, вишуканий смак до художнього слова, та й конкретні потреби задоволення читацького попиту, сприяли пошукам нових форм самовираження.

Так з-під пера Юрія Михайловича вийшла книжка іронічних казок для дорослих «Лісодубія» (1990). Лісодубія – то казкова країна, де під личинами звірів кожен грає свою певну соціальну роль. І часто вона не відповідає здібностям, можливостям, умовам. Це веде до конфузу або й краху. А висновки досить прозорі. Вражають діапазон охоплення кола проблем і різноманітність типів персонажів цього циклу казок. Привабливість і свіжість персонажів циклу полягає в тому, що вони відмінні від традиційних, а розв'язки часом такі несподівані, що викликають асоціації зовсім протилежні, ніж у традиційному гуморі. Автор, відтворюючи життя, дивиться на нього в цілому і з певних точок зору. І в калейдоскопі його сцен вимальовується дивна картина нашого життя, а в ньому – вічні проблеми і колізії.

Ю. Дмитренко – автор книг публіцистики «Червоний грозівій», «Я, батько Махно», «Я, комбриг батько Махно» циклу публіцистичних романів-хронік «Загибель імперії», «Український вузол», «Гетьманська держава», «Війна з Росією», «Повстанські вихри», пригодницького роману «Помилка секретного агента або Криваве золото Петрограда», у яких безсторонньо-мудро розкриває перед читачами трагічні сторінки вітчизняної історії початку ХХ століття. А нам робити з неї висновки, щоб вистояти, щоб вижити, щоб не зникнути як нація – самобутня, талановита і духовно багата, хоч завжди і ошукувана.

Людина справді енциклопедичних знань, Ю. Дмитренко прислужився і любителям-рибалкам. Він – автор книжок для них: «Порадник рибалки», «Рибалці про риб України», «Секрети

поплавцевої вудки», «Що чіпляти на гачок», «Зимова рибалка», «Яку, де, коли і чим ловити рибу», «Сто рибальських секретів».

А ще Ю. Дмитренко – поет-пісняр, чії твори вражають глибиною почуттів ліричного героя, що має і палке закохане серце, і досвід нелегкої, сповненої прикрощів і розчарувань подорожі по тернистому шляху, яким є життя, і сам є неймовірно залюбленим у край, багатий і щедрий, в якому живе, який його народив.

Тож нехай перо Майстра ще багато років тішить українського читача!

(2001)

ЗМІСТ

Декілька слів від автора.....	3
РОЗДІЛ І. РОЗПОВІДІ ПРО ТВОРЧІСТЬ КОРИФЕЇВ або ЗАПОВІТ ВЕЛИКИХ ДЛЯ НАЩАДКІВ	
<i>Розповідь перша</i>	
Українська інтелігенція у драматургії М. Старицького, М. Кропивницького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого).....	6
<i>Розповідь друга</i>	
Тарас Шевченко й корифеї українського професійного театру.....	26
<i>Розповідь третя</i>	
Національний характер українців у творчості І. Тобілевича.....	43
<i>Розповідь четверта</i>	
Дещо про морально-етичні проблеми та загальнолюдські цінності в творчому осмисленні І.Тобілевича.....	87
РОЗДІЛ ІІ. «ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ» або ДЕЩО ЗІ СТУДІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА	
Дещо про становлення жанру комедії в українській літературі та творчості І.Тобілевича.....	124
Про деякі доміанти творчості І. Тобілевича-комедіографа.....	142
Дещо про «Гандзю» І. Тобілевича (Карпенка-Карого).....	153
Про деякі елементи модернізму в драматургії І. Тобілевича (Карпенка-Карого).....	161
Два слова про одну п'єсу (І. Тобілевич, «Понад Дніпром»).....	167
РОЗДІЛ ІІІ. ПОСТАТІ НЕЗАБУТНІХ	
С.М. Степняк-Кравчинський: «Для мене література – теж поле битви».....	174
Світла Муза (Слово про Софію Тобілевич).....	182
Два устя одной реки (А. Тарковский и Е. Маланюк: истоки и исход. К проблеме «Елисаветград литературный»).....	188
Повернення з минулого (Слово про Юрія Мокрієва).....	196
Він славив рідний народ (Слово про Павла Байдебуру).....	199
Син Степу (Слово про Миколу Смоленчука).....	205
Із душі криниці... (Слово про Віктора Ганоцького).....	213
Таланти Едгара По з Глодос (Робітня Юрія Дмитренка).....	218

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

Бабенко Олег Олександрович

САМОЦВІТИ СТЕПІВ ПОЛИНОВИХ

Із спостережень над творчістю видатних земляків

Українською та російською мовами

Редактор: С. Янчуков

Верстка: А.Тараненко

Зверстано “Центрально-Українське видавництво”

Україна, 25006, м.Кіровоград, вул. Тимірязєва, 69.

Тел.: (0522) 24-25-96, 24-48-51.

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

від 15.12.2011 р., серія ДК №4234.

Надруковано ФОП Чудна М.С.

Підписано до друку 05.06.2012 р. Формат 60x84 1/16.

Папір офсетний. Друк ризографічний. Гарнітура Times.

Ум.друк.арк. 13,14. Тираж 300. Зам. 024.