

УДК 821.161.2-2.09

К. М. ПОЛІЩУК

м. Кіровоград

pol.ischuk@ukr.net

СИСТЕМОТВІРНІ ФАКТОРИ ЦІЛІСНОСТІ ДРАМАТУРГІЧНОЇ СПАДЩИНИ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА

Цілісність літературного твору є однією з провідних ознак художності, дослідження якої потребує системного аналізу. Важливо побачити не лише цілісність окремого твору, але й єдність усіх творів автора. Мета цієї статті полягає в пошуку системотвірних чинників драматургічної спадщини Івана Тобілевича, тобто тієї головної сили, що формує цілісність творчості драматурга.

Ключові слова: цілісність, системність, системотвірні чинники, драматургічна майстерність, Іван Тобілевич.

Системно-цілісна організація літературного твору є однією із сутнісних ознак його художності. Говорити про цілісність і системність того чи іншого твору – означає стверджувати його художність. Григорій Клочек зазначає, що «критерії цілісності твору є критеріями оцінки його художньої форми, тобто поетики» [8, 138]. Дослідження цілісності окремих драматичних творів виводить на більш глобальний рівень і дає можливість аналізувати єдність усієї творчості драматурга. Цілісність творчості кожного письменника виявляється світоглядними моментами, єдністю етичного ставлення до предмета зображення, індивідуальним стилем автора, зрештою, тим, що можна назвати індивідуальною поетикою. З'ясувати і проаналізувати особливості індивідуальної поетики автора – основне завдання дослідника.

Мета цієї статті – виявити системоутворювальний чинник творчості, який організовує в цілісність усю драматургічну спадщину Івана Тобілевича.

Торкаючись питання цілісності творчої спадщини драматурга, більшість перших її дослідників, зокрема, О. Борщаговський, Я. Мамонтов, С. Єфремов, доходять висновку, що вся драматургія Тобілевича відносно рівна за мистецькою силою. Аргументують це тим, що драматург увійшов у літературу в доволі зрілому віці, а, отже, зі сформованими поглядами й естетичною системою. У сучасних студіях цю монохромність переважно розвінчують. Так, Василь Івашків відзначає, що «Бурлака» і «Житейське море» (перша й

остання драми Тобілевича) – дуже різні тексти, а в мисленні драматурга помітна внутрішня динаміка, вдосконалення і поглиблення того чи іншого сюжету, творче слідування тенденціям сучасної драматургові європейської драми [4, 30]. Дослідник робить акцент, що ці аспекти драматургії Тобілевича в перспективі треба висвітлити – розкрити їх внутрішню динаміку, поглиблення сюжетів, зв'язок із тогочасною драмою Європи, що ще раз свідчить про недостатню дослідженість та осмисленість драматургічної майстерності Тобілевича.

В однорідності і мистецькій рівності драматургії Івана Тобілевича сумнівався Іван Франко, зазначаючи, що в останніх драмах Тобілевич «осягає вершини розвою свого таланту, та деколи виявляє також сліди вичерпання та занепаду» [12, 377]. Але все ж і він говорить про цілісність творчого доробку Тобілевича: «Та проте цілість драматичної творчості Карпенка-Карого наповняє нас почуттям подиву для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким множеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя» [12, 380]. Франко називає Тобілевича першорядним талантом, адже той зумів відобразити живі характери, типи, проникнути в суть життєвих явищ. Саме ці поняття ми розуміємо під Франковим містким визначенням «обсервація» [12, 380]. Відповідно, здатність до глибокої й широкої обсервації можна розуміти як певний системотвірний чинник усієї драматургічної

спадщини Тобілевича, адже обсервація визначає особливості його таланту.

Чи не в кожному з досліджень драматургічної майстерності Тобілевича вчені роблять спроби класифікувати і систематизувати його п'єси за різними критеріями – хронологічним, життєвим матеріалом, освоєним і зображеним у п'єсі, за жанром, стилістикою та ін.

Сергій Єфремов систематизує драми Тобілевича за джерелом змісту: з родинних переказів («Батькова казка», «Підпанки», «Чумаки», «Мартин Боруля»); історичні п'єси, джерелом яких є пісня чи переказ («Сава Чалий», «Бондарівна», «Паливода»); історичний документ («Гандзя»); джерело – свідок із кола знайомих автора («Розумний і дурень», «Наймичка», «Сто тисяч») [3]. Таке групування дає змогу побачити і зрозуміти шляхи художнього осягнення драматургом свого життєвого матеріалу. Особливо цінним є визначення джерела історичних драм Тобілевича.

За стилістичним принципом класифікував драматургію митця Ярослав Мамонтов, виділяючи три групи творів, серед яких – романтичні п'єси (романтично-історичні, романтично-побутові, романтично-історично-побутові); історичні і побутові на соціальні та психологічні теми; реалістичні [9, 6]. Перша і третя група виділені за способом зображення дійсності – романтичний чи реалістичний. Друга група, як бачимо, має поділ за часом (історичні і побутові) та тематикою (соціальною й побутовою).

Олександр Борщаговський систематизував драматургію Тобілевича за такими критеріями: 1) захисники «гноблених і скривджених» («Бурлака», «Підпанки», «Наймичка», «Безталанна»), 2) історичні п'єси («Сава Чалий», «Лиха іскра», «Гандзя», «Паливода»), 3) трилогія правди («Сто тисяч», «Хазяїн», «Розумний і дурень»), 4) у пошуках відповіді («Мартин Боруля», «Понад Дніпром», «Житейське море») [1, 20–23]. У такій системі важко віднайти критерій групування творів митця, хоча певна логіка в цьому підході є. Названа класифікація є слабкою в тому плані, що три з чотирьох груп автор виділив за змістом і тематикою, а одну – за відображеним часом (історичні п'єси). До того ж четверта група, на думку В. Івашкова, невмотивована,

адже туди дослідник відніс усі інші твори Тобілевича, що не потрапили до попередніх груп [4, 31].

У монографії «Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість» Людмила Дем'янівська розглядає драматургію Тобілевича з позицій поділу на соціально-психологічну драму і соціально-психологічну комедію, водночас традиційно виділяючи групу п'єс на історичну тематику (героїко-романтична драма і комедія) і п'єси, в яких Тобілевич розробляє «концепцію позитивного героя» («Бурлака», «Понад Дніпром») [2, 105].

Тим не менше, означені роботи не демонструють цілісність драматургічної спадщини Івана Тобілевича, у них лише здійснено пошук спільного знаменника, системотворчого чинника, який давав би підстави говорити про певне групування тих чи інших драматургічних творів.

Лев Толстой, розмірковуючи про критерії оцінки художності літературного твору та цілісності творчості письменника, зазначав: «я давно уже склав собі правило судити про будь-який художній твір із трьох сторін: 1) з боку змісту – наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником, тому що будь-який твір лише тоді є твором мистецтва, коли він відкриває новий бік життя; 2) наскільки гарною та відповідною змісту є форма твору та 3) наскільки щирим є ставлення художника до свого предмету, тобто, наскільки він вірить у те, що зображує» [11, 247]. На нашу думку, ця остання якість може виступити системотвірним чинником, адже пояснює генерування й організацію художності літературного твору. Вона дає твору його силу, робить його здатним заряджати, тобто викликати у реципієнта ті почуття, які переживав митець.

Помітила зв'язок між усіма драмами Тобілевича, а також певний системотвірний фактор усієї його творчості Софія Русова: «Прочитайте всі чотири томи драм і комедій Карпенка-Карого, і перед вами встане вся Україна, починаючи з XVIII століття... Ряд прегарних драматичних малюнків обрисовує перед нами широку епопею національного життя з героїчним початком завзятої боротьби за

волю, за незалежність і з болючим закінченням морального і матеріального поневолення нації» [13, 93]. У цьому місткому виразі бачимо, що до деякої міри С. Русова розуміє «широку епопею національного життя» певним системоутворювальним фактором драматургічної спадщини Тобілевича. Підтверджуючи думку вченої, згадаємо Франкове визначення «обсервація життя» [12, 374] стосовно драматургічної майстерності Тобілевича, а також зазначмо один із провідних творчих принципів драматурга, який знаходимо в його листах: «я взяв життя» [10, 36]. Можна стверджувати, що орієнтація на життя (у мові, сюжетах, характерах), проникнення в суть речей і життєвих явищ і є тим системотвірним чинником драматургії Тобілевича.

У драматичних творах митця відзначаємо такі зв'язки: повторення образів, натяки на події з інших п'єс, згадка героїв із попередніх п'єс, або використання тих самих героїв. Для прикладу згадаємо фактора Григорія Мойсейовича Маюфеса, який присутній і в «Ста тисячах», і в «Хазяїні», і цілком можливо, що єврей Гершко з драми «Бурлака» – це той самий Маюфес. Очевидний зв'язок між драмами «Суєта» і «Житейське море», адже це перші частини нереалізованої трилогії, через що в обох дійовими особами постають члени родини Барильченків.

Прямим перегуком між «Ста тисячами» і «Хазяїном» є епізод, у якому Роман Калитка їде до Пузиря подивитися на його доньок. Цей момент неодноразово згадується в п'єсі: «там є дівчата, а вони люде багаті, то ми зашлем до них старостів, так попереду треба, щоб Пузирі побачили тебе, а ти щоб побачив дівчат. А щоб було тобі зручніше поводитися, то ти уда-си, ніби приїхав на завод купувать свинку і кнурця» [5, 343]. У «Ста тисячах» Пузир навіть має репліку, яку передає Калитці Роман: «Тут вийшов і Пузир. Тож регоче і закликає його у хату. Бонавентура, показуючи на мене, каже: «Кличте ж і його, це Калитчин син – хазяїн гарний»... А Пузир одказує: «Голяк масті, чирва світить! Нехай, – каже, – розпряга коні та йде у застольну, там і пообідає, у мене гості не такі, щоб рядом його посадить» [5, 360]. Згадується Пузир і поруч з іншими хазяями: «Гляньте навколо: Жолудь – десять тисяч де-

сятин. Чобіт – п'ять тисяч десятин, Пузир – три тисячі» [5, 340]. Чобіт також фігурує в п'єсі «Хазяїн»: «пропустимо гарячий час і Чобіт все скупить» [6, 335], та «тільки на третій день, надвечір, почалась земля Гаврила Афанасійовича Чобота» [6, 287].

В. Івашків відзначає, що головних персонажів Калитку і Пузиря «єднають не лише такі риси, як скупість, духовна вбогість, але й прагнення на всьому заробити, щоб розширити межі своїх земельних володінь» [4, 35]. За його словами, «між Калиткою і Пузирем є й внутрішній зв'язок – можна сказати, що Калитка – це Пузир на початках свого шляху до збагачення» [4, 35]. Одним з найбільш помітних перегуків двох образів є мрія Калитки про простори своєї землі: «Їдеш день – чия земля? Калитчина! Їдеш два – чия земля? Калитчина! Їдеш три – чия земля Калитчина!» [5, 360], і реалізація цієї мрії у Пузиря: «Їхали ми цілий день. «Чия земля?» – питаємо. «Терентія Гавриловича Пузиря». На другий день питаємо: «Чия земля?» – «Терентія Гавриловича». І тільки на третій день, надвечір, почалась земля Гаврила Афанасійовича Чобота. Княжество! Ціле княжество!» [6, 287].

Вочевидь, інші згадані у п'єсах «Хазяїн» і «Сто тисяч» багатії Чобіт, Жолудь, Петро Тимофійович Михайлов, Зенделевич, Петренко теж могли б стати героями п'єс, але драматург обмежився показом двох типів – Калитки і Пузиря. Можна говорити про відчуття Тобілевичем міри, тобто розуміння відносної вичерпаності теми, а також про завершеність теми, якщо поглянути на те, як склалася доля кожного з хазяїв. Епізодичні Михайлов, Зенделевич, Петренко – заарештовані; Золотницький відчуває своє розорення: «От я строю сахарний завод, завод лопне – Капустяне твоє» [6, 297]; Калитка майже чинить самогубство; Пузир завершує смертю.

Таким чином, є підстави стверджувати, що Іван Тобілевич зміг усебічно показати тип людини, спраглої до багатства, навіть до певної міри – людини, хворої ідеєю накопичення капіталу. А головне, драматург зумів продемонструвати її шлях від майже початку шляху збагачення (Калитка в «Ста тисячах», до певної міри Маюфес у «Хазяїні») до володіння багатством і «стягання заради стягання»,

яке веде до загибелі головного героя («Хазяїн»).

Чинниками організації творчості є «художній світ автора» і «художнє мислення автора». Саме особливості художнього світу автора формують художній світ літературного твору і творчості в цілому [7, 54]. Для Тобілевича визначальною є його морально-етична позиція, якою позначені чи не всі твори драматурга. У «Безталанній» і зовнішній, і внутрішній конфлікти Гната побудовано саме на етичній проблемі аморальності подружньої зради. Ця проблема психологічно поглиблює образи головних героїв, а також генерує підтекст. У п'єсі «Підпанки» морально-етична позиція автора звучить крізь призму проблеми втрати честі заради порятунку (епізод, у якому Соломія, за власним прикладом, пропонує Василю віддатися пану, аби звільнили Софрона).

Отже, дослідження цілісності драматургічної спадщини Івана Тобілевича є вельми важливим напрямом, адже своєю творчістю митець створює широку панораму України, орієнтуючись на реальне життя (у мові, темах, характерах, особливостях розвитку конфліктів). Така «життєвість» та морально-етичне звучання драм Тобілевича є системотворчим фактором, який організовує їх у певну системну цілісність. Інтеграційними чинниками індивідуальної поетики Івана Тобілевича є особливості його таланту – здатність до обсервування, глибокий психологізм, національний гумор, глибоке розуміння законів драматургічності, морально-етична позиція.

K. POLISCHUK

Kirovograd

THE SYSTEM-INTEGRITY FACTORS OF DRAMATIC HERITAGE OF IVAN TOBILEVYCH

The integrality is one of the leading features of artistry. To talk about integrity of any literature work is similar to confirm it's artistry. But not only single works can be the object of system analysis. The whole heritage of artist can be the object of system analysis too. The purpose of this article is searching of system created factors of drama heritage of Ivan Tobilevych. Many researches, in particular S. Efremov, Y. Mamontov, O. Borschagovskiy, tried to systematize single Tobilevych's dramas. They selected there common features (time, which was displayed in stage play, life material, stylistics) and made grouping based on it. Selected features predetermine the traditional division of Tobilevych's stage play on historical and current, dramas and comedies (rare tragedies) etc. Integrity of the whole literature heritage of playwright is occasionally investigated. S. Rusova talked about the wide epic of life, which was shown in Tobilevych's stage plays; V. Ivashkiv researches intertextuality. The connection between single Tobilevych's drama is obvious («Vanity» and «Worldly sea» are the parts of non-finished trilogy; «Owner» and «One hundred thousand» are the themes of money and enrichment, roll of characters). By the way, there is more deep connection,

Список використаних джерел

1. Борщаговський О. Драматургія Тобілевича / О. Борщаговський. — К. : Мистецтво, 1948. — 326 с.
2. Дем'янівська Л. С. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творчість / Л. С. Дем'янівська. — К. : Либідь, 1995. — 144 с.
3. Єфремов С. Карпенко-Карий / С. Єфремов // Єфремов С. Вибране: статті. Наукові розвідки. Монографії / С. Єфремов. — К. : Наукова думка, 2002. — С. 319—395.
4. Івашків В. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Нарис життя і творчості / Василь Івашків. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2011. — 192 с.
5. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.). Твори : в 3 т. / упоряд. П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 1. Драматичні твори, листи, статті. — 439 с.
6. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.). Твори : в 3 т. / упоряд. П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 2. Драматичні твори. — 351 с.
7. Клочек Г. Енергія художнього слова. Збірник статей / Григорій Клочек. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. — 448 с.
8. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв : (Про систему критеріїв оцінки літературного твору) / Григорій Клочек. — К. : Дніпро, 1989. — 221 с.
9. Мамонтов Я. Передмова / Я. Мамонтов // Тобілевич І. (Карпенко-Карий) Твори : в 6 т. / Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). — К., 1929. — Т. 1. — С. 5.
10. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) : листи, п'єси / упоряд., вступ. ст. С. Бронза. — Вид. 2-ге, перероб. та доп. — Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. — 576 с.
11. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Лев Николаевич Толстой. — М. : Худож. лит., 1978—1985. — Т. 13. — 1983. — 247 с.
12. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) / Іван Франко // Франко І. Твори : в 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 37. — 1981. — С. 374—380.
13. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / Іван Франко // Франко І. Твори : в 50 т. — К. : Наук. думка, 1976—1986. — Т. 35. — 1982. — С. 91—111.

which we must to explicate. We make a conclusion, based on research, that orientation to life (in language, stories, characters, conflicts), penetration in the essence of things and phenomena are the system created feature of Tobilevych's drama.

Key words: integrity, system organization, grouping, dramatic skills, Ivan Tobilevych.

К. Н. ПОЛИЩУК
г. Кировоград

СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЕ ФАКТОРЫ ЦЕЛОСТНОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ИВАНА ТОБИЛЕВИЧА

Целостность литературного произведения является одним из главных признаков художественности, исследование которого требует системного анализа. Важно увидеть не только целостность отдельного произведения, но и единство всех произведений автора. Цель данной статьи заключается в поиске системообразующих факторов драматургического наследия Ивана Тобилевича, т. е. той главной силы, которая формирует целостность творчества драматурга.

Ключевые слова: целостность, системность, системообразующие факторы, драматургическое мастерство, Иван Тобилевич.

Стаття надійшла до редколегії 03.10.2015

УДК 821.161.2-31

Ю. І. ПОЧЕБУТ

м. Миколаїв
yuliyarochebut@mail.ru

ФЕНОМЕН «МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ» В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті досліджується явище масової літератури в контексті постмодернізму, її вплив на формування масової свідомості реципієнтів; зроблено спробу систематизації поглядів науковців на означений літературний феномен.

Ключові слова: масова література, постмодернізм, белетристика.

У період розвитку постмодернізму активно набирає обертів «масова література» – явище контрверсійне за своєю суттю, яке не має однаковості в інтерпретації та тлумаченні дослідниками. Теорія та історія виникнення масової культури та літератури до сьогодні залишається на периферії досліджень не лише літературознавства, але й культурології. Невизначеність об'єкту аналізу стає основною перешкодою в теоретичному осмисленні цього феномену.

Проблема співвідношення «високого» та «низького» в літературі як мистецтві слова стала предметом наукових дискусій Т. Гундорової, Н. Волошиної, М. Євшана, Я. Поліщука, М. Павлишина, С. Павличко та ін. Окремі аспекти проблеми читача й масового читання висвітлено в роботах О. Білецького, Г. Сивоконя, М. Ігнатенка, у 1990–2000 роках – М. Зубриць-

кої, Р. Гром'яка, Г. Грабовича, Я. Поліщука, Г. Соловій. До ґрунтовних праць, що стосуються постмодернізму, відносять книгу Роксани Харчук «Сучасна українська проза: Постмодерний період» (2008) та Софії Філоненко «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» (2011). Сьогодні поняття «масової літератури» в контексті постмодернізму досліджують І. Ільїн, В. Пахаренко, Ю. Андрухович, Є. Баран та інші [4].

Мета нашої статті – окреслити роль масової літератури як явища постмодернізму, систематизувати погляди науковців на феномен масової літератури, визначити вплив на формування масової свідомості.

Феномен «масова література» має різні дефініції для свого означення як в українському, так і в зарубіжному літературознавстві. В англомовній літературно-критичній традиції