

---

УДК 821.161.1.2

## Драматургія І. Карпенка-Карого з погляду рецептивних інтересів молоді

**Марія Макові,**

*старший викладач кафедри українознавства*

*Київського національного університету будівництва і архітектури*

*Стаття присвячена перегляду уявлень про драматургію І. Карпенка-Карого, віднаходження в ній інтересів молодого глядача (читача).*

**Ключові слова:** "корифеї українського театру", драма, п'єса, комедія, трагедія, мелодрама, життєвий вибір, читач старшого шкільного віку.

"Корифеїв українського театру" (М. Кропивницький, брати Тобілевичі — І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Садовська-Барілотті, а також М. Старицький, М. Заньковецька, І. Загорський, О. Максимович та багато ін.) зазвичай пов'язують з відповіддю національно свідомих драматургів та режисерів на Валуєвський циркуляр та Емський указ, з формуванням професійного національного театру на соціально-реалістичній, соціально-побутовій та романтичній основі. Вони спиралися на культурні потреби "етнографічно української, національно несвідомої маси", яку мали перетворити у народ, тому вважали свій театр не лише місцем реалізації сценічного мистецтва, а й "одиноким огнищем, біля якого могли збиратися українські сили" [1, с. 172; 146; 147], трибуною

народницької ідеології. Недарма назва "корифеїв" походить від назви лідера хору в давньогрецькому театрі, обов'язком якого було керування цим хором під час вистав, іноді — виступи перед хором.

Драматичні твори І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького адресовані передусім дорослому глядачеві (читачеві), який уже має життєвий досвід, може давати глибокі критичні оцінки виставам. Водночас їхні п'єси входять до складу шкільних програм, автори яких не завжди враховують вікові особливості юнацького періоду, ще не готового до сприйняття складних соціально-економічних відносин. Молодь старшого шкільного віку прагне свіжих яскравих вражень, іноді з романтичним відтінком, пригодницького чи авантюрного дійства, любовних перипетій тощо.

На жаль, того всього старшокласники не можуть отримати зі складної комедії "Хазяїн" І. Карпенка-Карого, тому часто сприймають її образи як абстрактну знакову систему. Наділені особливим скепсисом та максималізмом, юнаки у ході рецепції негативних персонажів цього твору можуть винести неадекватне уявлення про драматургію І. Карпенка-Карого. Відтак художні якості п'єси для них лишаються незрозумілими.

Шкільна програма нехтує творами І. Карпенка-Карого, легшими для сприйняття юнаків і дівчат, які замислюються над проблемою життєвого вибору в екстремальних ситуаціях, шукають собі приклад для наслідування. Таким твором могла б стати історична трагедія "**Сава Чалий**" (1899), перенаповнена засобами мелодрами із заплутаними діями, інтригами, змовами, викраденням, підкупамі. Трагедія з пафосним мовленням та гіперболами близька драмі В. Гюґо [3, с. 27]. Хоча І. Карпенко-Карий, полемізуючи з М. Костомаровим, відійшов від "романтичної драми з підкресленою афектацією у вчинках дійових осіб" [6, с. 12], спростовував однозначне уявлення про "перевертня" [5, с. 379], полемізував з традиційним однозначним трактуванням позитивних і негативних героїв.

Сава Чалий в інтерпретації І. Карпенка-Карого пройнятий сумнівами, приречений на помилки та компроміси, тому мусить розриватися між роллю ватажка гайдамацького повстання і великим коханням до панни Зосі, яку відбив у гонористого Жезницького. Сава Чалий був непересічною постаттю. Його чеснотами захоплювався Шмигельський, пропонував приєднатися до коронного гетьмана М. Потоцького. Його поважали запорожці, але не пробачили зради, тому обрали отаманом його антипода Гната Голого. Головною інтригою, що могла би зацікавити глядачів (читачів) старшого шкільного віку, стало роздвоєння свідомості головного героя, що завдавало йому нестерпних душевних мук. Розриваючись між любов'ю до України і панни Зосі, він страждав комплексом валленродизму, найповніше розкритому в одному із монологів. Схожі сумніви характерні для Карла Моора з драми "Розбійники" Ф. Шиллера.

Сава Чалий був трагічною постаттю, сам судив себе: "О, коли б я мав тепер сто рук і в кожній зміг тримати десять шабель, щоб заплатити гордині і покарати її пиху, то і тоді б, здається, ще не вдовольнивсь". Його прагнення уникнути кровопролиття між козаками й шляхтою ніхто не збагнув. А втім, зрада в п'ятій дії довела отамана до усвідомлення збройного опору гайдамаків: "...треба припинити дику волю гайдамацьку, поки не захопив цей рухувесь народ!..". У такому разі він суперечив народному уявленню про героя, покликаного ціною свого життя боронити рідний край. Тому кара була неминучою: її здійснив безкомпромісний Гнат Голий, виконуючи волю запорожців і гайдамаків.

Розкаяння Сави Чалого ("Я смерть прийняв за рідний край... Я кров'ю змив свою вину") не виконує функції катарсису, обов'язкової для трагедії, що свого часу спостеріг Арістотель у своїй "Поетиці". Проте з образу головного персонажа, затиснутого колізіями між обов'язком і почуттями, не знято героїчних ознак. Йому так і не вдалося розв'язати "суперечність між його суб'єктивним бажанням зробити добро для свого народу та об'єктивною неспроможністю цього поривання" (Лариса Мороз). Твір І. Карпенка-Карого має у такому разі полістильні характеристики. Будучи реалістичним у своїй основі, він містить поєднання романтичних й класицистичних елементів, взаємовиключних в історичному просторі.

Драматург, ідучи за інтертекстуальною фабулою, спирався на документальні матеріали, "різноманітні історичні джерела", які він "ретельно, уважно і серйозно" вивчав, щоб збагнути суть гайдамацького руху [7, с. 117]. Моральні максималісти юнацького віку, ознайомившись з неоднозначним образом Сави Чалого, опиняються у проблематичному полі людського існування, в якому неможливо знайти однозначної відповіді.

Зовсім інше трактування колізії історичного минулого спостерігається у романтичній драмі з елементами символізму "**Гандзя**" (1902) І. Карпенка-Карого. Вона мала сценічний успіх. Автор довго не міг визначитися з її жанровою специфікою, називав "повістю з часів руїни", "драматичною хронікою", "драмою". Звернувшись до епічного елемента, автор мав на меті усунути поширену "театральну романтизацію" минулого. Таємнича історія, закладена в основу сюжету, оповита натяками, прихована за зовнішніми подіями, безперечно викликає у юнацтва жвавий інтерес.

На тлі Руїни XVII ст., що склалася в Україні після Хмельниччини, драматург висвітлює людські долі в часи їх злетів і падінь, що характерно для барокової особистості, змушеної діяти в екстремальних ситуаціях. Тому п'єса, насичена пригодницькими інтригами, авантурними сюжетними поворотами, зокрема прийомом викрадення, трагічним фіналом [3, с. 26-27], вражає гнучкістю авторської фантазії, ще раз переконає, що І. Карпенко-Карому було затісно у реалізмі, тому він обережно використовував можливість "нової драми", поєднуючи її з традиціями мелодрами, з романтикою січового товариства. Головна героїня Гандзя стала розмінною монетою Петра Дорошенка. Подарована турецькому султану, вона виборює своє право на життя, протестує проти сваволі меркантильного суспільства, виявляє вольові якості української жінки.

Навколо Гандзі вирує конфлікт пристрастей, перехресчуютьсю сюжетні лінії, пов'язані з її коханим козаком Зіньком, польським полковником Пиво-Запольським, який, підробивши листа гетьмана Ханенка, викрадає дівчину з турецької неволі, комендантом Білоцерківської залози Лобелем, статечним кошовим отаманом Пелехом та ін. Героїня, живучи у мінливому світі, щоразу стає іншою. Постійно змінюється і символіка, яку вона репрезентує в романтичній драмі. Спостерігаються метаморфози Гандзі від самосвідомої українки до польської шляхтянки: "Тепер Гандзі нема. Перед тобою — ясновельможна пані Галина Пиво-Запольська". Відречення від національної ідентичності стає для неї фатальним, позбавляє її сенсу життя, тому вона накладає на себе руки. Критика вважала такий фінал надуманим, тому "задум" не був належно реалізований через брак "потрібних для цього мистецьких засобів (символічного звучання реального персонажа)" [4, с. 189]. У такому разі загострюється рецепція неоднозначного життєвого вибору головної героїні, що виходить за межі усталених поглядів на національну ідентифікацію, на трагічну історію України.

Зіставляючи драми "Сава Чалий" і "Гандзя", читач старшого шкільного віку неминуче опиниться в ситуації пошуку сенсу людського життя, що активізує його мислення, спонукатиме до аналізу нетипового людського існування у складних ситуаціях, що виходять за межі схематичного тестування. У такому разі для з'ясування типологічної подібності людських характерів, що опиняються у просторі випробування, можна проаналізувати й трагедію "**Бондарівна**", стилізовану під народну думу, й означену фольклорно-оповідною манерою

драму "Лиха справа поле спалить і сама щезне".

Читачам старшого шкільного віку можна рекомендувати й розважальну комедію-жарт "Паливода XVIII століття" на чотири дії (1893) І. Карпенка-Карого. Твір має жанрові ознаки романтично-побутової історичної драми з любовними пригодами, які розвиваються на широкому інтертекстуальному тлі. Глядач потрапляє у стихію народної пісні, зокрема про М. Потоцького, ремінісценцій збірки "Галицько-руських анекдотів", пародійованих шаблонів "comedia dell'arte", алюзій на історію про турецького султана Гарун аль Рашіда, п'єсу "Приборкання норавливої" В. Шекспіра, казку "Цигани" П. Куліша [2, с. 233]. Головний герой — волинянин Харько Ледачий — у компанії Графа-розбишаки, який відмовляється одружитися з Ядвігою, дочкою дядька, пройдисвітів Тхоржевського та Клима виконує роль блазня. Розігрування фіктивних заручин Харька Ледачого з Домкою, в яку закоханий Клим, втеча з нею нагадує спародійований епізод п'єси "Назар Стодоля" Т. Шевченка.

Складається враження, що комедія побудована за принципом шекспірівського "театру в театрі", з використанням фантазмагоричних картин, як в епізоді обміну головами Графа-розбишаки й Харька Ледачого, проінтерпретованому Гавендою. І. Карпенко-Карий у своїй комедії постає зовсім іншим драматургом, ніж у серйозних п'єсах "Сто тисяч" або "Хазяїн", майстром розкутої театралізованої гри, триктсеріади, що завжди

була до вподоби молоді.

П'єси "Сава Чалий", "Гандзя", "Паливода XVIII століття" І. Карпенка-Карого дозволяють по-новому сприймати його драматургію, дають підстави розглянути їх за адресним призначенням, тому що вони наповнені пафосом та колізіями, які хвилюють молодь. Аналогічні спостереження можна поширити і на творчість М. Старицького, зокрема на історичні драми "Оборона Буші", "Маруся Богуславка" і на побутову драму з любовними перипетіями "Олеся" М. Кропивницького.

### Література

1. Антонович Д. Триста років українському театру. 1619—1919 та інші твори / Д. Антонович. — К.: "ВІП", 2002. — 418 с.
2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / М. Вороний. — К.: Наукова думка, 1996. — 699 с.
3. Іваненко Ю. Жанри драматургії Тобілевича / Ю. Іваненко // Театр. — 1937. — Ч.7. — С. 26—27.
4. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича // Тобілевич І. Твори: У 6 т. — Х. — К., 1931. — Т.6. — С. 189.
5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. — Т.37. — С. 379.
6. Шабліовський Є. Микола Іванович Костомаров і діяльність // Костомаров М.І. Твори: У 2 т. — К., 1967. — Т.1. — С. 12.
7. Шнайдер Б. І. Трагедія "Сава Чалий" Карпенка-Карого і українська історична драма XIX ст. — К., 1959. — С. 117.

*Статья посвящена пересмотру представлений о драматургии И. Карпенко-Карого, поиску в ней интересов молодого зрителя (читателя).*

**Ключевые слова:** "корифеи украинского театра", драма, пьеса, комедия, трагедия, мелодрама, жизненный выбор, читатель старшего школьного возраста.

*The theme of the article is the review of different points of view on the dramaturgy of I. Karpenko-Kary, the finding of interests of the young spectator (reader) in it.*

**Keywords:** "the coryphaeus of the Ukrainian theater", drama, stage play, comedy, tragedy, melodrama, life choices, high school age reader.