

## ПОНЯТТЯ «НОВОЇ ДРАМИ». ДРАМАТУРГІЯ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) ЯК ПЕРЕХІДНЕ ЯВИЩЕ (ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС)

Поліщук К.М.

Кіровоградський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка

Драматургія кінця XIX – початку XX століття зазнала кардинальних змін. У ній відбувся процес ламання старих і народження нових виражальних форм. У статті простежено становлення та окреслено суть «нової драми». Також визначено місце драматургії Івана Тобілевича у контексті старого і нового художнього методу. Особливу увагу приділено дослідженням у яких драматургія Тобілевича розглядається як драма порубіжжя.

**Ключові слова:** «нова драма», драматургія, Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), літературознавчий дискурс, художній метод.

Процеси, що відбувалися у літературі та культурі кінця XIX – початку XX століття особливо яскраво відображалися у драматургії та театрі. У цей час відбувся «бурхливий процес ламання старих і народження нових виражально-зображальних форм» [5, с. 11], становлення модернізму, який фактично прагнув порвати зв'язки із XIX століттям, а отже і з традиційними формами, які вже були застарілими та одноманітними. Драматургія та театр із часів свого виникнення і до середини XIX, не зазнавали революційних або суттєвих змін. Прихід до театру майнінгенців з їх новим театральним стилем та принципами, пов'язаним із образом сцени, режисуванням, підходом до роботи акторів та режисера над п'єсою взагалі [12]; система Станіславського; «нова драма»; епічний театр, натуралізм, експресіонізм, символізм – усе це кардинально змінило підхід до театру і драматургії.

Мета нашої статті полягає у визначенні поняття «нова драма», та визначенні місця Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) (далі – Іван Тобілевич) в історії драматургії. Завдання – окреслити суть «нової драми», проаналізувати дослідженням у яких драматургія Івана Тобілевича розглядається з позицій драматургії перехідного періоду. Актуальність нашого дослідження полягає у тому, що фактично не має ґрунтовних аналізів драматургії Тобілевича як перехідного явища. Ця проблема епізодично висвітлюється у дослідженнях В. Панченка, Г. Ключека, О. Бабенка, Н. Малютіної.

Нові зображальні форми на зламі століть виникали не безпідставно, адже це період бурхливого розвитку науки, психології та філософії, зокрема психоаналізу З. Фрейда, К. Юнга, філософії Ф. Ніцше, технічного прогресу, який вніс у життя нові ритми, нові форми і концепції, які пов'язані із винайденням автомобіля і пароплава – швидких засобів пересування, телефону і телеграфу – миттєвого засобу зв'язку. Зміни відбувалися і у світовідчутті, у самоусвідомленні себе у світі, що відбивалось і на творчості. Межа двох століть – «це певне світовідчуття, передчуття «кінця світу», майбутньої катастрофи. Катастрофізм мислення епохи модерну породив жанр, найпопулярніший у XX столітті – трагікомедію» [3, с. 369]. Такі процеси, звичайно, не могли не позначитись на театрі та драматургії, так як на той час це був майданчик швидкого реагування на соціальні трансформації. Стара форма не могла виражати новий зміст, отже на її заміну мала прийти нова.

Процеси зміни драматургії, творення нових форм і засобів прийнято позначати терміном «нова драма». Виникла вона внаслідок світоглядної кризи, протиставлення себе класицистичній та роман-

тичній драмі у часи, коли в драматургії і театрі панували далекі від життя мелодраматичні п'єси, так звана «добре зроблена драма» [12, с. 17]. Представниками «нової драми» у Європі були Генрік Ібсен, Антон Чехов, Бернард Шоу, Моріс Метерлінк, Герхарт Гауптман, Август Стріндберг, Еміль Золя та інші. М. Шипко зазначає: «хоча ці імена поєднані спільною назвою, досить важко знайти у драматичних творах вищезгаданих авторів точки зіткнення. Напевне, найважливішим є те, що всі вони прямували до єдиної мети – змінити драму, позбутися характерних рис «добре зробленої п'єси», знайти шлях наближення театру до літератури» [16, с. 135]. Реформація драми відповідно до потреб суспільства, ідейної і формальної зміни літератури – ось що зумовило драматургів звернутись до «нової драми», бути у пошуку нових виражальних засобів. Драматурги «намагалися створити проблемний театр, максимально наближений за мовою та стилістикою до сучасного глядача» [9, с. 6].

Про поетику «нової драми» написано безліч досліджень. Серед рис «нової драми» виділяють наступні: наближення до реального життя; своєрідність конфлікту (неможливість розв'язання зовнішнього конфлікту приводить до того, що внутрішній конфлікт стає центром дії); широке використання підтексту в мові персонажів п'єси; відчуття впливу різноманітних літературних шкіл і течій (особливо натуралізму та символізму); усвідомлення вагомої ролі режисера у постановці та в інтерпретації тексту; розробка нових жанрів, серед яких психологічна драма, соціальна драма, інтелектуальна «драма ідей»). Зокрема А. Новіков зазначає, що «серед основних прикмет «нової драми» фахівці виділяють наявність потаємного трагізму героя в повсякденному житті, внутрішню його напругу за відсутності активної діяльності, підтекст» [8, с. 335].

Основною тенденцією «нової драми» називають прагнення до достовірного зображення та правдивого показу внутрішнього світу, соціальних та побутових особливостей життя персонажів. Велику роль у цьому відіграє внутрішній психологізм та підтекст. Характерним є внутрішній конфлікт, який стає центром дії, і виникає через неможливість розв'язання конфлікту зовнішнього [16, с. 137]. У деяких випадках зовнішній конфлікт відходить на другий план, а на передній висувається ідейний конфлікт, а персонажі «вирізняються психологічною суперечливістю й говорять прозовою мовою з широким використанням побутової, жаргонної і навіть діалектної лексики. Змінюється й композиційна структура п'єси, яка більше не має традиційного завершення, а пропонує читачу відкритий проблемний фінал – запрошення до дискусії» [9, с. 7].

Новатором драматургії, який почав її перебудову був Г. Ібсен. Його твори мають ряд фундаментальних для «нової драми» характеристик серед яких перехід зовнішньої дії у внутрішню, діалогізація, звернення до актуальних проблем сучасності, зростання психологічної напруги, підтекст, наскрізна символіка. Ібсенівський конфлікт відбувається не між окремими особистостями, а між ідеями, носіями яких вони є, таким чином започаткувавши характерну для нової драматургії «драму ідей». Підходи Ібсена до драми виявилися новаторськими і плідними для подальшого розвитку європейської драматургії [6].

Українська література кінця XIX початку XX століття переживає ті самі процеси, що і європейська. З'являються нові течії, відбувається ламання старих форм, пошук нових виражальних засобів – у широкому розумінні перехід від реалізму до модернізму. Початком українського модернізму присвячена праця Т. Гундорової «Проявлення слова» [2], процесам в українській драматургії цього періоду монографія Н. Малютіної «Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття» [7]. Н. Малютіна вводить українську драматургію порубіжжя у контекст загальноєвропейської, значну увагу приділяючи родово-жанровим трансформаціям.

У статті «З останніх десятиліть XIX століття» І. Франко окреслює контекст українських культурних та суспільно-політичних настроїв, а також стан літератури (прози, поезії, драматургії, літературної критики). Останні три десятиліття XIX століття Франко характеризує так: «ніколи досі на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів суперечних течій, полеміки різнорідних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів» [14, с. 471].

В українській літературі перехід від реалізму до модернізму найяскравіше простежується у творчості М. Коцюбинського. На початку XX століття у його прозі відбувається злам – опісля реалістичних творів «Харитя», «Ялинка» з'являються імпресіоністичні замальовки «На камені», «Цвіт яблуні», виробляється нова творча манера. Іван Тобілевич не зміг цілком перейти до модерну, але його творчість останніх років, яка має «перехідний характер» [3, с. 370], стала своєрідним підґрунтям і поштовхом для драматургії Лесі Українки, В. Винниченка, М. Куліша, які змогли «повною мірою розгорнути нову поетику» [3, с. 370].

Дослідники майже в один голос говорять, що драматургія Івана Тобілевича займає проміжну ланку між «старою» та «новою» драмою. Розглянемо основні положення, які висловлюють науковці, визначаючи місце драматургії Тобілевича у контексті драматургії кінця XIX – початку XX ст. Зокрема В. Шурапов так характеризує драматурга: Іван Тобілевич – «предтеча модерного психологічного театру» [13, с. 206]. Говорить про новий реалістично-психологічний театр і В. Панченко, зазначаючи, що «Карпенко-Карий завершував життя на зламі епох. Він сам у театральному мистецтві був неначе мостом між двома епохами. З одного боку – романтично-побутовий, етнографічно-побутовий театр, з другого – театр новий, реалістично-психологічний» [11].

Г. Клочек вважає, що не доцільно розглядати драматургію Івана Тобілевича як суто реалістичну, адже «правильніше до неї ставитися як до явища перехідної доби, бо у її крапках зразках вгадуються риси модернізму» [4, с. 64]. Стосовно рис драматургічного тексту нової драми дослідник зазначає: «перехід від класичного реалізму до нової драми до нового модерного театру пов'язаний із підви-

щенням інформативності драматургічного тексту, у посиленні функцій підтексту, який є одним із генераторів енергії власне суєттивного впливу» [4, с. 64]. Підтекст є однією з рис «нової драми», і в творчості Тобілевича ця риса відчутно помітна. Через цензурні утиски драматург не міг відходити від типових сюжетів, ситуацій та персонажі, а тому мусив шукати іншого вираження – і знайшов його у підтексті та психологічності характерів. Зокрема про це зазначає Іван Франко: «цензурна заборона, що не допускала на українську сцену інтелігентів, і змушувала письменника обертатися виключно у селянській сфері [...] була для Івана Карповича принудою до заглиблення у душу народу, до зусильної обсервації найрізніших сторін народного життя, розкривала перед ним щораз інші, щораз ширші перспективи того життя і надавала кожній його драмі більший, пекучий інтерес» [15, с. 376].

Н. Малютіна щодо місця творчості Тобілевича зауважує: «традиційно вписувана у контекст «театру корифеїв» драматургія Івана Карпенко-Карого помітно вирізняється в ньому тяжінням до «нової драми» порубіжжя» [7, с. 16]. Малютіна говорить про літературний міметизм – «творчий діалог з драматургічними творами, від античних комедіографів, театру dell'arte, В. Шекспіра, Ж.-Б. Мольєра, до знакових явищ української драматургії XIX століття (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка)» [7, с. 16]. У творчості Івана Тобілевича, за словами Малютіної, «інтегровані архетипно-фольклорні елементи народної, масової театральної культури, характерні для світового мистецтва новаторські елементи, що виявляло його культуртрегерські стратегії» [7, с. 17]. Н. Малютіна простежує культурні зв'язки драматургії Тобілевича і світової: із Ж.-Б. Мольєром: «Єдність дії у п'єсах Карпенко-Карого, як і в п'єсах Ж.-Б. Мольєра, забезпечується єдністю волі героя, що є рушійною силою комедії характерів, у якій драматична колізія розвивається під впливом оманливої пристрасті» [7, с. 22]; із комедіями dell'arte часів Плавта: «за основу сюжету комедії «Сто тисяч» взято відому [...] ситуацію розигрування, обману, симуляції, підміни одного іншим, «видимого» справжнім» [7, с. 23].

Дослідниця Л. Павлішена у драмах «Житейське море» та «Суєта» теж зауважує риси «нової драми»: «принцип незавершеної кінцівки, притаманний «новій драмі», не пропонує розв'язання проблем, а лише їх порушує, загострюючи конфлікт. П'єси «Суєта» та «Житейське море» – зразки нової, інтелектуальної символічно-модерністської драматургії, поряд з тією, яка відкрилась світові у творчості Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Чехова» [10, с. 17]. А також: «Суєта» та «Житейське море» «демонструють еволюцію І. Карпенка-Карого до «нової драми», драми ідей, драми свідомості та інтелектуальної драми» [10, с. 17]. Досліджуючи жанр комедії вона доходить до висновку, що драма Івана Тобілевича має виражені деякі характерні риси Брехтського театру: «певну роль у жанровому визначенні відіграють ознаки родової дифузії – у комедії ледь помітно проступає епічне начало, характерне для епічного театру Б. Брехта» [10, с. 16-17].

У «Історії української літератури XX століття» за редакцією В. Дончика [3] до п'єси Івана Тобілевича, які мають модерні риси окрім традиційних «Суєта» і «Житейське море» відносять ще й «Хазяїн». Мотивується це тим, що «смій у п'єсі Карпенка-Карого трагічний, він порушує питання справжнього та несправжнього змісту життя» [3, с. 369], а отже «Хазяїн» є трагікомедією, і стоїть на межі між побутовою драмою та «новою драмою».

О. Бабенко виділяє наступні риси модернізму в драматургії Тобілевича: початки драми-дискусії в «Суєті» та «Житейському морі» (дискусії про моральну дисципліну, життєві компроміси; наявний підтекст та психологічні паузи); символізація основних образів «Суєти» та «Житейського моря» [1, с. 164]. Дослідник також зауважує, що Тобілевич «пробував сили і в такому типі драми, що пізніше дістала назву «драми живих символів». У трагедії «Гандзя» образ героїні виростає до «живого символу» долі України [...] доля героїні в інтерпретації драматурга сприймалася і як частина національної історії, і ототожнювалася з долею України» [1, с. 166].

Отже, бачимо, що дослідники різних років вважають Івана Тобілевича драматургом, який у своїй творчості відходить від романтично-побутової

драми, передчуває новий психологічний модерний театр. Драматург перебуває у культурних зв'язках та творчих діалогах зі світовими митцями від Шекспіра до Островського. Своїми темами, проблематиками, виражальними засобами Іван Тобілевич вписується і у драматургію феномену театру Корифеїв, і у європейську драму порубіжжя. Драматургія Івана Тобілевича початку ХХ століття відзначається рядом рис притаманних «новій драмі», серед яких найпомітнішими рисами є робота драматурга у жанрі трагікомедії, психологізм конфлікту, характерів, діалогів. Усю його творчість традиційно відносять до перехідного явища в українській драматургії, яка є підґрунтям до появи драм Лесі Українки, Миколи Куліша, Володимира Винниченка, які у повній мірі змогли «опанувати» поетику модерної драми.

### Список літератури:

1. Бабенко О. Самоцвіти степів полинових. Із спостережень над творчістю видатних земляків. – Кіровоград: Центрально-українське видавництво, 2012. – 226 с.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму / Тетяна Гундорова. – Київ: Критика, 2009. – 441 с.
3. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: 1910-1930-ті роки: Навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1993. – 784 с.
4. Ключек Г. Д. «Божественний текст» Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) // Григорій Дмитрович Ключек. Наукові записки. – Випуск 113. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 59-71.
5. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова. Збірник статей / Григорій Дмитрович Ключек. – РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
6. Кореневич М. Л. Типологія та поетика драм Миколи Куліша у контексті європейської «нової драматургії»: Автореф. дис. канд. філол. наук / Мирослава Леонідівна Кореневич. – 2001. – 18 с.
7. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця ХІХ – початку ХХ ст. Тип видання – навчальний посібник / Малютіна Н. П. – К.: Академвидав, 2010. – 256 с.
8. Новиков А. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ століття.: монографія / Анатолій Новиков. – Харків: 2011. – 408 с.
9. Оновлення драматургії наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/341/3.pdf>
10. Павлішена Л. В. Модифікація жанру комедії у творчості Івана Карпенка-Карого: автореф. дис. канд. філол. наук / Людмила Валеріївна Павлішена. – Чернівці, 2010. – 20 с.
11. Панченко В. «Він був одним із батьків українського театру...» // Газета «День». – № 113, п'ятниця, 2 липня. – 2004 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayina-incognita/vin-buv-odnim-iz-batkiv-ukrayinskogo-teatru>
12. Стайн Д. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 1 / Джон Стайн. – Львів, 2003. – 256 с. (переклад з англійської).
13. Театр Марка Кропивницького (минуле і сучасне). Альбом / Авт.-упор. В. Шурапов. – Кіровоград: ПВЦ «Мавік», 2004. – 224 с.: іл.
14. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку // Іван Франко. Твори: [У 50-ти т.] Т.41. – К., 1984. – С. 471-531.
15. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Іван Франко. Твори: [У 50-ти т.] Т. 37. – К., 1981. – С. 374-380.
16. Шипко М. Два століття «нової драми» (типологічне зіставлення «нової драми» кінця хіх – початку ХХ ст. та «нової драми» ХХ-ХХІ ст.) / М. Шипко // Південний архів. Сер.: Філологічні науки. – 2010. – Вип. 49. – С. 135-139.

**Полищук К.Н.**

Кіровоградський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка

## ПОНЯТИЕ «НОВОЙ ДРАМЫ». ДРАМАТУРГИЯ ИВАНА ТОБИЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) КАК ПЕРЕХОДНОЕ ЯВЛЕНИЕ (ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС)

### Аннотация

Драматургия конца ХІХ – начала ХХ века потерпела кардинальных изменений. В ней произошел процесс ломания старых и рождения новых выразительных форм. В статье прослежено становление и обозначена суть «новой драмы». Также определено место драматургии Ивана Тобилевича в контексте старого и нового художественного метода. Особое внимание уделено исследованиям в которых драматургия Тобилевича рассматривается как драма пограничья.

**Ключевые слова:** «новая драма», драматургия, Иван Тобилевич (Карпенко-Карый), литературоведческий дискурс, художественный метод.

**Polishchuk K.M.**

Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University

## **THE NOTION OF «MODERN DRAMA». THE TRANSITIONAL NATURE OF DRAMA OF IVAN TOBILEVYCH (KARPENKO-KARY) (LITERARY DISCOURSE)**

### **Summary**

Dramaturgy of late XIX – early XX century has undergone dramatic changes. In dramatic art there took place a process of breaking old and the birth of new forms. The article investigates the notion of «modern drama». It also explores the place of Ivan Tobilevych's drama in the context of old and new artistic method. Special attention is paid to research considering drama of Ivan Tobilevych as a drama of transitional period.

**Keywords:** «modern drama», dramatic art, Ivan Tobilevych (Karpenko-Kary), literary discourse, artistic method.