

Кравчук Петро Іванович,
кандидат мистецтвознавства, професор.
Київський національний університет театру, кіно
і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Київ

Кравчук Петр Иванович,
кандидат искусствоведения, профессор.
Киевский национальный университет театра, кино
и телевидения имени И. К. Карпенко-Карого, Киев

Peter Kravchuk,
Ph.D of Art History, Professor. Kyiv National
I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and
Television University, Kyiv

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО У ВИМІРАХ ВІЧНОСТІ (До 175-річчя від дня народження І. К. Карпенка-Карого)

Анотація. У статті зроблено спробу із застосуванням новітньої дослідницької методи наново проаналізувати актуальність драматургії видатного письменника, окреслити широке поле діяльності митця — будівничого української театральної культури, а також визначити основоположні засади його акторської і педагогічної праці на ниві виховання театральної молоді. У дослідженні творчого шляху і мистецької діяльності великого майстра його поіменовано двічі: Тобілевич — його справжнє прізвище, І. Карпенко-Карий — його літературно-сценічний псевдонім.

Ключові слова: професіональний театр, І. Карпенко-Карий, театр корифеїв, труппа П. Саксаганського й І. Карпенка-Карого, драматургія, акторська творчість.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Актуальність проблеми визначається недостатнім станом дослідження сучасними мистецтвознавцями життєвого шляху і мистецької діяльності видатного діяча театральної культури кінця ХІХ — початку ХХ ст. Винятково талановитий драматург, визначний актор і вдумливий режисер, І. Карпенко-Карий заслуговує на велику шану та вдячність за неоціненний внесок у справу розвитку українського професіонального театру. У драматургічній творчості він став драматургом-новатором, який блискуче трактував складні й невичерпно-суперечливі теми людського буття і розв'язував їх як класик у вимірах вічності; у творчо-педагогічній діяльності митець, досконало знаючи природу сценічної творчості, пропагував сценічні методики, які розвивали і збагачували театр народний, правдивий і життєствердний. Ці його ідеї залишалися актуальними впродовж століть, та й сьогодні не втрачають своєї цінно-

сті для українського мистецтва, тому потребують уважного і всебічного дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. На жаль, останніми роками зацікавлення дослідників творчості визначного діяча театру І. К. Карпенка-Карого, поетикою його драматургії значно послабилось. У роботі доводилося використовувати праці, що видавались значно раніше: «І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич)» Л. Стеценка, видана у 1957 р.; «Іван Карпенко-Карий». Життя і творчість» Л. Дем'янівської (1995) та «Історія українського театру» Р. Пилипчука (2019). Значним орієнтиром у роботі стали спогади майстрів сцени, які працювали разом із І. Карпенком-Карим: С. Тобілевич (дружина драматурга) «Мої стежки і зустрічі» (1957); І. Мар'яненко «Минуле українського театру» (1953), а також матеріали державних музеїв, архівів та періодична преса з матеріалами літературної-театральної критики кінця ХІХ — поч. ХХ століть. Не можна пропустити й працю одного з

найвидатніших майстрів і теоретиків театральної критики І. Я. Франка — у збірнику «Про театр і драматургію», упорядкованому М. Нечитайлоком і опублікованому в 1957 році. Шкода, але ми змушені констатувати, що більшість з цих видань сьогодні вже стали бібліографічною рідкістю.

Метою статті є спроба охарактеризувати з позицій сьогодення багатопланову драматургічну творчість І. Карпенка-Карого. А також сприяти ширшому вивченню творчої спадщини драматурга-новатора, актора-реаліста й невтомного педагога у вихованні творчої молоді, чия діяльність і сьогодні не втрачає своєї злободенності.

Виклад основного матеріалу. Мистецька творчість І. К. Карпенка-Карого (1845–1907), чие 175-річчя від дня його народження вшановує українська громадськість, є обширним матеріалом, витвореним автором більш ніж століття тому, і сьогодні не зачерствіла, лише збагачує людські душі та розум новими знаннями і великими відкриттями суспільно-громадської актуальності та професійності, великої ідейно-естетичної значимості.

Іван Франко, ще у 1907 р., на запитання: ким І. Карпенко-Карий був для України? — з патріотичним захопленням відповідав:

Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та 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 (Франко, 1957, с. 166).

Нагадаємо головні етапи біографії І. Тобілевича. Іван Карпович Тобілевич народився 17 вересня 1845 року в селі Арсенівці на Єлисаветградщині у сім'ї управителя поміщицького маєтку. Хоч у давні часи рід Тобілевичів належав до знатних і багатих фамілій польського панства, але приблизно у другій половині XVIII століття родина несподівано збідніла. Батькові Івана — Карпові Адамовичу — в спадщину дісталися лише пожовтілі від часу документи, що свідчили про належність роду Тобілевичів до дворянського стану. Піклуючись про майбутню долю своїх дітей, а в сім'ї їх було шестеро — 5 синів і одна донька, — Тобілевич-батько довго домагався у судах визнання для сім'ї прав на дворянство. Але тому, що прізвище його у різних документах було записано не однаково (в одному Тобілевич, а в іншому Тобелевич), Карпові Адамовичу було відмовлено.

Значно пізніше, вже відомий драматург, який узяв псевдонім І. Карпенко-Карий (1889), цей прикрий для родини випадок використав при написанні своєї найпопулярнішої трагікомедії «Мартин Боруля», де персонаж у фіналі заявляє: «Я і сам не знаю, хто я: чи Боруля, чи Беруля».

Сім'я Тобілевичів і без дворянства з-поміж інших виділялась винятковою чесністю, працьовитістю і особливою природною культурою. Мабуть, тому четверо дітей Тобілевичів згодом стали визначними діячами українського театру: окрім І. Карпенка-Карого (і актор, і режисер, і організатор театральних колективів), працювали брати: Микола — з псевдонімом Садовський (прізвище матері), наймолодший брат Панас Саксаганський — псевдонім від назви річки і села — «Саксаганька» та сестра Марія, теж Садовська, а пізніше Садовська-Барілотті (прізвище чоловіка), — свого часу всі вони були багаторічною акторською окрасою української сцени й першопрохідцями професійної режисури, а сестра Марія працювала у театральних трупах як краща співачка і драматична артистка. З роками вони увійшли до когорти сценічних діячів, що вже пізніше дістала назву «корифеї українського театру».

Сімейне життя малого Івана минало у щоденних турботах про шматок хліба, тому освіту він отримував таку, як і багато вихідців із середовища «середняків». Початкова школа у дядка, потім Бобринецьке повітове училище. І хоч хлопець мав неабиякий розум і здібності й був стараним у навчанні, проте матеріальне становище сім'ї не давало йому змоги навіть мріяти про університет. Однак хлопчина не опустився до щоденної міщанської буденності — він багато працює над самоосвітою, опрацьовуючи твори Котляревського, Шевченка, Гоголя, Островського та виробляючи свій, налаштовано демократичний світогляд. У світ чиновницького життя не дало йому поринути наполегливе захоплення театром.

Під час канцелярської служби в Бобринці, а згодом і в Єлисаветграді (тепер Кропивницький) І. Тобілевич почав пробувати свої сили у сценічному мистецтві. Він став активним учасником аматорського театального гуртка, організованого М. Кропивницьким. Завдяки палкій любові до театру і великому акторському талантові І. Тобілевич одразу став улюбленцем глядачів, а через певний час — не лише головним учасником вистав у Єлисаветграді, а й керівником цього гуртка.

Крім того, Тобілевич почав активно займатись і літературно-критичною працею. У газеті «Єлисаветградский вестник» часто публікує рецензії на

вистави гастролерів та проблемні статті з питань розвитку літератури і театру.

Однак неприємності на незагартованій розум молодого людини сунули шаленими хмарами, і найперша — шовіністичний «Емський акт», що жорстоко заборонив вживання української мови в усіх сферах життя. Переслідування особливо стосувалося театру й літератури, навіть заборонялося друкувати українською мовою тексти народних пісень до музичних нот. Згодом померла мати; незабаром і дружина Надія Тарковська та дочка, а восени 1883 року завдано останнього удару — звільнення зі служби за його вільнодумні та гуманістичні погляди, і в результаті — дисциплінарне жандармське слідство. Головним же приводом до арешту стало те, що Тобілевич прихистив у себе сім'ю українських революціонерів-народників Русових, хоч і знав про те, що Софії Русовій було заборонено жити в Єлисаветграді.

Та все ж у 1881 році, з дозволу міністра внутрішніх справ М. Лоріс-Мелікова, який відзначався більш-менш ліберальними поглядами, українсько-російським трупам було дозволено залучати до постановки українські п'єси, а в 1882 році М. Кропивницькому вдалося організувати вже чисто українську трупу, до якої у 1883 році долучився М. Старицький, ставши головним розпорядником. На афішах писалося: «Малороссийская труппа М. П. Старицкого», а нижче, трошки меншими літерами — «Режиссер М. Л. Кропивницкий». Саме М. Старицький запросив до цієї трупи І. Тобілевича з псевдонімом І. К. Карпенко-Карий. До трупи відразу вступили: молодший брат Карпенка-Карого — Панас («Саксаганський») і сестра Софія («Садовська»). Маючи повністю український репертуар, трупа М. Старицького успішно гастролювала в Одесі, Миколаєві, Києві, Харкові, Єлисаветграді та Ростові-на-Дону, куди і надійшов наказ міністра внутрішніх справ про встановлення над І. Карпенком-Карим гласного нагляду і примусового безвиїзного його проживання в м. Новочеркаську, в землі Війська Донського. Там І. Карпенко-Карий жив як політичний засланець під наглядом поліції до 1886 року, заробляючи на життя спочатку роботою у кузні, а пізніше — переплітаючи чужі книжки у своїй невеличкій кімнаті. На цей час І. Тобілевич виявив уже перші, але талановиті спроби в художній літературі — написав оповідання «Новобранець» та п'єси «Бурлака», «Підпанки» і «Хто винен» (пізніша назва — «Безталанна»).

Саме у 1884 році, як згадує Софія Тобілевич (друга дружина Карпенка-Карого), до їхньої до-

мівки завітав М. Старицький, що було великим святом для вигнанців. Він при відході, прощаючись, заявив:

Треба кидати ваше палітурне діло. Палітурників хороших і без вас багато. А хороших драматургів у нас бракує. Ваш «Чабан» показав нам наочно, що у вас великий драматургічний талант <...> Пишіть, ріднесенький, пишіть. (Старицький, 1957, с. 195)

У Новочеркаську І. Карпенко-Карий написав драми «Бондарівна», «Наймичка», комедії «Розумний і дурень», «Мартин Боруля» і переробив «Хто винен» у драму «Безталанна».

У 1887 році минав термін заслання І. Карпенка-Карого, але у зв'язку із розглядом справи нелегального гуртка демократично налаштованої молоді його направлено на проживання під наглядом поліції на хутір «Надія» (нині музейно-природничий заповідник «Тобілевичі»), неподалік від Єлисаветграда. Лише наприкінці 1888 році Карпенко-Карий отримав дозвіл залишити хутір, де він багато працював на ниві сільського господарства. Він одразу поновлює свою працю в театрі, виступає разом із Кропивницьким, з братами Садовським і Саксаганським, М. Заньковецькою, Л. Ліницькою та Садовською, а з 1890 року — з братом П. Саксаганським організовує свою трупу і не залишає її сцену до кінця свого життя 1907 року.

Під час відпусток Іван Карпенко-Карий часто мешкав на хуторі «Надія», де написав свої найкращі драматичні твори — «Сто тисяч» (1890), «Батькова казка» (1892), «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1896), «Понад Дніпром» (1897), «Мазепа» (1898), «Сава Чалий» (1899), «Хазяїн» (1900), «Гандзя» (1902), «Суєта» (1903), «Житейське море» (1904).

Напружена творча праця, мандрівне акторське життя, часті нестатки рано підірвали здоров'я І. Карпенка-Карого. Перебування в Умані (друга половина січня 1907 р.) було його останньою гастрольною мандрівкою. Зігравши 10 вистав, він закінчив там свою артистичну діяльність. Після недовгого лікування в м. Ялті І. Карпенко-Карий з дружиною виїхали в Берлін на лікування до професора Боаза. Після детального обстеження професор повідомив дружині, що підкралася страшна хвороба — рак печінки, що не піддається ні операції, ні лікам, тому хворого слід везти додому. І там, у Берліні, 2 вересня 1907 року, на 62-му році життя, перестало битися серце видатного діяча української театральної культури. 9 вересня поховали великого драматурга і артиста І. Карпен-

ка-Карого на кладовищі села Карлюжине, поблизу хутора «Надія».

І. Карпенко-Карий залишив велику драматургічну спадщину, написавши 20 п'єс. У творах класика, у його соціально-побутових драмах і комедіях знайшло найповніше і найправдивіше відображення життя пореформеного українського села. У роки діяльності І. Карпенка-Карого його драматургічна творчість була спрямована не лише на правдиве відтворення дійсності, а й одночасно на підвищення рівня розвитку української театральної культури. За своїм ідейним змістом його п'єси були глибоко демократичні, пройняті ненавистю до світу хижацької експлуатації, до шовіністичного самодержавного ладу і разом з тим сповнені палкої любові до чесних і порядних представників народних мас, шани до історичних українських подій і вболівань за сучасну та майбутню долю України. У його творах виразно вимальовуються сучасні проблеми та ситуації життєвої української дійсності. Непорушною є істина про те, що класика завжди відгукується на вічні проблеми, які хвилюють людей. Не є винятком тут і драматургія І. Карпенка-Карого. Бо коли сьогоднішнім оком перечитати п'єси нашого драматурга, то можна багато чого у них відкрити нового, актуального і несподіваного.

Серед сучасних проблем і ситуацій драматичних творів І. Карпенка-Карого театрознавець В. Заболотна визначала, що, на її думку, найголовніші — «компромісу, охлократії, фанатизму, розумних і дурнів, влади грошей, людської гідності і служіння тобто (месіанства)» (2005, с. 16). Цілком погоджуючись із думкою авторки, можна, проте, сказати, що актуальних проблем у п'єсах І. Карпенка-Карого сьогодні значно більше, причому їх часто можна відчутти навіть у різних за жанром творах. Наприклад, багатство і зажерливість, що стають на перешкоді людському щастю: ненаситний новітній ділок Михайло Окунь («Розумний і дурень»), спроваджуючи брата Данила на заробітки, розбиває братове щастя, а сам одружується з його нареченою. Губить життя наймички Харитини («Наймичка») розбещений, похитливий багатій Цокуль. Виступають проти «нерівного» шлюбу своїх дітей Калитка і Пузир, той вважає куркульського сина-«недоросля» більш підходящою партією для дочки, ніж освічений вчитель гімназії.

Дуже важливою для І. Карпенка-Карого, як і сьогодні, є проблема людської моральної гідності. Більшість його героїв бережуть її як найбільший скарб. Та ж Харитина — затуркана, беззахисна, пригнічена наймичка — має щире серце і довірливе серце. Вона не втратила віри у людей, але саме

цим і скористався розбещений нелюд, куркульсько Цокуль. Звівши дівчину, намагається видати її заміж за наймита Панаса. Та вона, не втрачаючи людської гідності, рішуче відкидає поради свого «благодійника»: «Я все вам кину під ноги, не треба мені нічого вашого! Воно давить лише — дихати не можу. Я була обшарпана, та зате у вічі дивилась усім, а видали мені одягу гарну, обморочили, одурили мене, життя моє отравили. Спасибі за ласку! Нічого мені од вас тепер не треба! Не говоріть до мене: кожне ваше слово отрутою падає на мою душу». Сплондрована гідність штовхає наймичку Харитину на смерть.

Не заради ідеї дворянства клопочеться Боруля, а для того, щоб він сам, родина, зокрема, і діти його зберегли людську гідність. Боруля — чесний селянин, та з його родинним станом злий жарт зіграв химерний вчинок суспільства. Він мріє про дворянство, бо прагне своїх дітей вивести в люди. І коли настане час йому помирати, щоб душа його знала, що його діти та онуки — дворяни, не хлопи, що не всякий на них крикне: «Бидло! теля!».

Своєю найпопулярнішою п'єсою «Безталанна» автор і сьогодні спонукає задуматись над тим, чому гинуть люди, повні життєвої сили й великих почуттів. У цій драмі автор надає кожному з персонажів неповторної своєрідності, тонко вмотивовує зміни у почуттях закоханої пари — від палкої любові до ревнощів, гіркої образи навіть та бажання помсти, а далі — й до втрати влади над собою. Тут майже всі герої нещасливі. Незважаючи на те, що Гнат і Варка, і Софія та Іван — здібні, обдаровані люди, вони не мають взаємності у коханні, марно витрачають свої сили на дріб'язкові суперечки, які нікому не приносять користі. І виникає давнє і сьогоднішнє — хто винен у тому, що люди сильної волі, великих почуттів стають на шлях злочину?

Хіба не актуальним сьогодні постає питання «стягання для стягання»? У Пузиря не господарство, а «княжество», але і надалі його супутними рисами є скнарність, хижість та ненажерливість. Він раб свого господарства, наживи без жодної мети. Здорово мораль, наука, культура — це не для нього, бо пожертвувати якийсь карбованець на пам'ятник Котляревському — це вже занадто, адже Котляревський йому «без надобності». Пузир ще не забув, що є «природженим хохлом», але у своєму безглуздому житті готовий зректися рідної мови, та жаль, що іншої не знає.

У сьогоднішній ситуації військової боротьби України за свою незалежність актуальними зали-

шаються питання зрадництва і ренегатства. Сава Чалий усім серцем ненавидить ворогів-гнобителів України. Але, повіривши супротивникові-ворогу, він приходиться до думки, що збройною боротьбою викличе ще більшу руїну рідного краю, а проникнувши у ворожий табір і увійшовши у довір'я його керівництва або навіть самого короля, йому вдасться схилити загарбників до совісті, правди і гуманізму і в мирний спосіб визволити вітчизну. Та це стало трагічною помилкою героя. І хоч у таборі ворогів Саву зустріли начебто з почестями, але невдовзі бачимо його на чолі карального загону, що завдає жорстокого удару землякам-гайдамакам. Повстання народу очолює колишній приятель Сави, розумний, рішучий і хоробрий Гнат Голий. І цілком закономірно, що завершенням боротьби двох поглядів на визвольну війну народу стала смерть Сави від руки його безкомпромісного побратима.

Використовуючи події життєвої правди, І. Карпенко-Карий у п'єсах зосереджував увагу на психологічному змалюванні типових характерів і реалістичному відтворенні запропонованих обставин, у яких відбувається драматична дія. Виявляючи у творчості новаторство не лише у драматургічних прийомах та їхньому художньо-поетичному донесенні, драматург проявляє і сміливе новаторство у виборі й висвітленні тем і проблем суспільного значення. Адже І. Карпенко-Карий дуже тонко відчував пульс і дихання сучасності. Його останні п'єси драматургічної трилогії «Суєта», «Житейське море» і незавершена третя частина «У пристані» («Старе гніздо») піднімали болючу проблему зв'язку інтелігенції з народом. Наскрізна думка трилогії — це заклик до здорової моралі, до визначення місця у житті відповідно до людських здібностей, до морального імперативу служіння. Чи ж не про це сьогодні нагадає славетна сучасна поетеса Ліна Костенко:

«Прости мене, мій зболений народ,
Що я мовчу. Я змушена мовчати.
Бо сієш, сієш, а воно не сходить,
Лиш змії кубляться й сичать».

Своїм новаторством І. Карпенко-Карий започаткував мистецький психологізм у драматургії, що згодом утвердився у творчості Лесі Українки, В. Винниченка та М. Куліша. У творах двох останніх знаходимо не лише певне наслідування, а й деяке пряме запозичення. Скажімо, твори В. Винниченка і останні п'єси І. Карпенка-Карого мають спільні ознаки, коли громадсько-політичні елементи є тлом, на якому висвітлюються змістово-психологічні проблеми персонажів. Вираз-

ною паралеллю стали п'єса І. Карпенка-Карого «Гандзя» і драма В. Винниченка «Між двох сил». Обидві п'єси за жанром — трагедії, і в першому, і в другому творі конфлікт має невичерпний характер, бо із самогубством Гандзі і Софії проблеми залишаються не розв'язаними. Окремі риси запозичення можна знайти і в змалюванні сатиричних характерів у п'єсах Карпенка-Карого і Куліша. Ось головна біда Михайла Барильченка у п'єсі «Суєта»: «Подла фамілія! Так неприємно для слуха: “Барильченко”. Зараз видно, простого рода. Действительний статский совітник — Барильченко. Чорти батька зна що! І перемінити не можна, куди не поверни, все чуєш погане якесь барило». Подібне «горе» переживає і Кулішів Мина Мазайло. Ось він заходить до установи, і службовець «арифметичним голосом» питає: «Вам чого?» — «Питаю і не чую свого голосу: чи можна, кажу, змінити прізвище? <...> Двадцять три роки, кажу, ною я це прізвище, і воно, як віспа на житті, — Мазайло!.. Ще малим, як оддав батько в город до школи, першого ж дня на регіт взяли: Мазайло! Жодна гімназистка не хотіла гуляти — Мазайло! За репетитора не брали — Мазайло! На службу не приймали — Мазайло! Од кохання відмовлялися — Мазайло! А він знову: Вам чого? <...> Не знаю, де я і чого прийшов <...> повернувся назад, питаю і чую свій голос: Скажіть, чи можна змінити своє прізвище і як?»

На особливу увагу заслуговує комедійна творчість І. Карпенка-Карого, яка багата на різноманітні засоби й прийоми творення комізму, найголовніше словесного, а також через стилетворче висвітлення сюжету, фабули та образів. Нерідко вони базуються на магістральних напрямках творення комізму — гротеску, бурлеску і травестії. Словами свого шанованого персонажа Івана з «Суєти» драматург висловлює вимоги до комедії, яка має бичувати порок «страшною сатирою» і «сміхом через сльози» сміятися над вадами, щоб люди соромилися їх.

Здавалося б, давно відійшли в небуття оті цокулі, калитки, окуні, борулі, барильченки, пuzziрі — ба ні, бо і сьогодні класична творчість драматурга готова боротися з чиношануванням, тупістю, обмеженістю, зажерливістю, жадібністю, нахабністю, скнарністю, кар'єризмом, бідами соціальної нерівності, суєтністю людського буття, владолюбством, фанатизмом, зрадництвом і ренегатством. Людям і сьогодні близьким є гуманізм Карпенка-Карого, його протест проти приниження людської гідності, його проблема чесного служіння, побратимства і взаємовиручки та без-

компромісності; тому відгуком на духовні потреби сучасників повсякчас з'являються на сценах нинішніх театрів вистави найкращих п'єс драматурга — «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море», «Бондарівна» і «Сава Чалий».

Крім того, І. Карпенко-Карий увійшов в історію української театральної культури ще й як видатний актор. Проте його слава драматурга була настільки великою, що дещо затемнила постать Івана Карповича як непересічного актора. Його акторська творчість ще й досі залишається мало дослідженою. А проте в мистецтво театру він увійшов завдяки любові й таланту до акторської справи. Адже ще з юнацтва він близько двадцяти років брав активну участь в аматорських театральних гуртках і, як стверджують дослідники, був їх душею. Там він зіграв одні з найскладніших ролей тогочасного репертуару — Возного («Наталка Полтавка»), Назара («Назар Стодоля»), Жадова («Тепленьке місце») та багато інших. З грудня 1888 року, після новочеркаського заслання, І. Карпенко-Карий вступив актором у професійну трупу М. Садовського, а з березня 1890 року митець разом з молодшим братом Панасом організують свою трупу, що називалася «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого». У цій трупі Іван Карпович був і драматургом, і актором, і режисером, і навіть виконував обов'язки адміністративного працівника, начебто сьогоденного «директора», у ній він перебував до кінця свого життя. За сімнадцять років йому доводилось виступати у виставах, де партнерами були всі видатні тогочасні акторські сили першої величини — М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський, П. Саксаганський, Г. Затиркевич-Карпинська, Л. Ліницька, М. Садовська та ін. В художньому ансамблі з ними І. Карпенко-Карим було створено велику кількість різножанрових сценічних образів: Возного («Наталка Полтавка»), Шельменка («Шельменко-денщик»), Хоми Кичатого («Назар Стодоля»), Сірка («За двома зайцями»), Хоми («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»), Йосипа Бичка («Глитай, або ж Павук»), Балтиза («Олеся»), Миколи («Украдене щастя»), Старшини Михайла Михайловича («Бурлака»), Хоми Неруха («Чумаки»), Пилипа («Батькова казка»), Платона («Лиха іскра поле спалить і сама щезне»), Батька Бондарівни («Бондарівна»), Борулі («Мартин Боруля»), Василя Цокуля («Наймичка»), Павла Серпокрила («Понад Дніпром»), Івана («Безталанна»), Кочубея («Мазепа»), Тере-

шка («Суєта»), Потоцького («Сава Чалий»), Герасима Калитки («Сто тисяч») і Терентія Пузиря («Хазяїн») — це найулюбленіші ролі, створені Іваном Карповичем як у своїх п'єсах, так і в творах інших авторів.

Щодо технології акторської майстерності І. Карпенка-Карого, то відомий митець і глибокий знавець театральної специфіки І. Мар'яненко зауважував: «Якщо говорити про творчий метод розкриття сценічного образу в І. Карпенка-Карого, то він цілком збігався з яскраво реалістичним методом М. Л. Кропивницького — методом життєвої правди» (1953, с. 180).

І далі Мар'яненко ділився враженням про спостереження за грою актора, де спочатку в цілій низці ролей його

...вразила якась однаковість засобів, якими користувався Іван Карпович. Здавалося, скрізь він був сам собою і навіть не дуже силкувався змінити своє обличчя гримом. <...> Але коли я ближче ознайомився з роботами Карпенка-Карого, то пересвідчився, що такі ролі, як старшина в «Бурлаці», Калитка в «Ста тисячах», Хома в «Чумаках» у виконанні Івана Карповича, були ніким не перевершені. (Мар'яненко, 1953, с. 179–180)

І справді, рецензенти зауважували, що гра І. Карпенка-Карого ніколи не виділялась ефектними рухами і жестами, які з першого погляду привертати увагу глядачів. Проте вона завжди відзначалася технічною досконалістю, життєвою правдивістю, силами пристрастей та глибоким проникненням у психологію персонажів і органічною поетичністю. Старанно і детально підходив актор до обробки характеру кожного типу, тому невідомою життєвою правдою і спокійною лагідністю віяло від постатей тихих старих дідків Івана Карповича, але яку страшну силу, жорстокість, зухвальство і черствість виявляв він у ролях зажерливих глитаїв — цокулів, калиток та пузирів.

Відомо, що брати, М. Садовський, П. Саксаганський та І. Карпенко-Карий, за багатьох обставин змушені були працювати у різних трупах, тому часто виконували ті самі ролі. Часто виникає закономірне запитання: «А якою ж була різниця виражальних акторських засобів цих майстрів у творенні образів таких різностильових персонажів?»

І, мабуть, найгрунтовнішу і найточнішу відповідь на запитання дав їхній сучасник і багаторазовий співпрацівник та один із корифеїв української сцени М. П. Старицький, який зазначав:

На мою думку, найталановитішим з братів Тобілевичів треба визнати Миколу Садовського,

хоч він і не завжди грає рівно. Найдосконалішим з технічного боку — Саксаганського, а найглибшим і, так би мовити, найґрунтовнішим — Івана Карповича Карпенка-Карого. (Стеценко, 1957, с. 211)

Цією відповіддю сказано надто багато похвального щодо майстерності І. К. Карпенка-Карого.

Не можна пропустити повз увагу і про ще один бік таланту драматурга — його піклування про виховання театральної молоді, гідних наслідувачів і продовжувачів корифейської справи. Головним завданням І. Карпенка-Карого було формування у молодих сценічних працівників усвідомлення гуманістичної гідності; виховання чесної, добросовісної і самовідданої мистецтву сцени людини. Він стверджував: «Немає нічого огиднішого, як акторська самовпевненість, немає нічого дразливішого, як акторське самолюбство» (Тобілевич, 1945, с. 238).

Щодо технологічних основ акторської професії, то І. Карпенко-Карий найбільше застерігав акторів-початківців від шкідливості наслідування будь-кого, бо наслідування для молодого актора — шкідливе й згубне, адже простота й життєва правда виконання, які є основою для відтворення живого сценічного образу, з'являються у грі актора лише тоді, коли він відчуває себе тим, кого зображує. А цього неможливо досягти, якщо актор когось наслідує, хоча б і талановитого майстра. Він говорив:

Мало утворити потрібний образ, треба його технічно вправити, треба, щоб самі ноги і руки рухались, обличчя змінювалось, очі дивились, а уста вимовляли слова ролі з пунктуальною точністю, так, як було намічено тобою в зв'язку з різними ситуаціями п'єси. (Тобілевич, 1957, с. 259)

Важливим принципом акторської діяльності для самого І. К. Карпенка-Карого і при настановленні молодих було вміння бачити і вважати роль (хоч якою б вона була у п'єсі — центральною чи епізодичною) складовою частиною того цілого організму, що зветься п'єсою (виставою), бо авторський замисел втілюється не в окремому персонажі, а в усіх дійових особах і в їх взаєминах. Адже автор не пише ролей, а створює п'єсу, у якій дружинним акторським ансамблем треба донести основну ідею самого твору. Але для того щоб зацікавити глядача і схвилювати його глибоко, акторові треба вміти відобразити потрібний персонаж настільки яскраво і правдиво, щоб у сприймачів не виникало жодного сумніву щодо його особистості.

У цьому багажм акторської праці, на переконання Карпенка-Карого, ставало вивчення на-

вколишнього реального життя, обов'язкове і для рядового актора, і для обдарованого. Безпосереднє спостереження за характерами людей, за засобами вияву різних людських відчужень, були тією підвалиною, якою користувався сам митець при підготовці своїх ролей і закликав до цього своїх молодих співпрацівників. Особливо негативно він ставився до тих акторів, які лінувалися вивчати навколишню дійсність. Він називав їх «заснайками», які надіялись на свій талант. Іван Карпович заявляв, що «талант — це дар самої природи». Але до таланту обов'язково потрібно докласти багато зусиль і праці. Лише тоді талант виявиться на всю широчінь і глибочінь, заблещить усіма своїми різнобарвними гранями.

Зібравши для персонажа всі його характерні ознаки і знайшовши всі потрібні засоби для найяскравішого його відтворення, актор мусить розпочати численні повторення одного й того ж самого, щоб чогось, бува, не забути під час вистави. Треба обов'язково домагатися технічної вправності. Притому Іван Тобілевич пам'ятав і керувався особистим наказом: «Репетиція, репетиція та ще раз репетиція!».

Висновки:

Від акторського складу трупи І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський вимагали суворої робочої дисципліни, що і сприяло плідній і довголітній діяльності власної трупи, яка складалася переважно з їхніх вихованців та однодумців: Л. Ліницька, Д. Мова, С. Тобілевич, Л. Квітка, Г. Решетников, Р. Чичорський, П. Васильківський, У. Сулова, А. Войцехівська, О. Шевченко, Г. Борисоглібська та ін. Творчість І. Карпенка-Карого, позначена рисами глибокого психологізму, пропонувала українському театрові дві паралельні тенденції — романтичну та реалістичну, які органічно доповнювали одна одну. Як визначав Р. Пилипчук (2019):

В особі П. Саксаганського І. Карпенко-Карий здобув конгеніального режисера, який застосовував нові принципи інтерпретації п'єс драматурга, нові засоби мізансценування, детального опрацювання кожної ролі <...> завдяки психологічній сумісності обох братів, спільності ідейно-політичних та мистецько-естетичних поглядів, їм удалось, долаючи на початку своєї діяльності значні матеріальні труднощі, створити міцний творчий організм, який став справжньою лабораторією «Театру Карпенка-Карого». (с. 309);

В основі театру І. К. Карпенка-Карого була його драматургія, що утверджувалась високохудожнім змістом, актуальністю та яскравою сценічністю;

Талановитий митець, з багатим, всебічним обдаруванням, літературним словом і сценічною діяльністю правдиво відтворив різні сторони життя українського народу з найтоншими нюансами людської психології, розкрив духовний світ свого народу та його прагнення до щасливого життя. Віримо, що його неопалима творча спадщина буде хвилюючою і актуальною не лише для наших сучасників, а й залишиться служити ще не одному поколінню у вимірах вічності, адже людям споконвік доводиться розгадувати все те суще та незрозуміле, яке ставить перед ними життя.

Бібліографія

- Заболотна, В. (2005). *Актуальність драматургії І. Карпенка-Карого та її сценічне втілення в сучасному українському театрі*. Київ: ВВП «Компас». С. 16.
- Мар'яненко, І. (1953). *Минуле українського театру*. Київ: Мистецтво. 182 с.
- Пилипчук, Р. (2019). *Історія українського театру (Від витоків до кінця XIX ст.)*. Львів: НВП «Видавництво "Наукова думка НАН України"». 355 с.
- Стеценко, Л. І. (1957). *Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич)*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. С. 211.
- Тобілевич, С. (1945). *Життя Івана Тобілевича (Карпенка-Карого)*. Київ: Мистецтво. 283 с.

Peter Kravchuk

I. Karpenko-Karyi life and work in measuring of eternity (To the 175th anniversary of the birth of I. Karpenko-Karyi)

Abstract. The article attempts to characterize the broad field of activity of the outstanding artist-builder of Ukrainian theatrical culture I. Karpenko-Karyi (1845–1907), to re-analyze the relevance of the great playwright's drama using the latest research method, as well as to determine the basic principles of his acting and pedagogical work in the field of education of theatrical youth. In the study of the great master, he was named twice: Tobilevych is his real name, and Karpenko-Karyi is his literary and stage pseudonym.

Keywords: professional theater, I. Karpenko-Karyi, theater of luminaries, troupe of P. Saksaganskyi and I. Karpenko-Karyi, drama, acting.

Кравчук Петр Иванович

Жизнь и творчество И. К. Карпенко-Карого в измерениях вечности (К 175-летию со дня рождения И. К. Карпенко-Карого)

В статье сделана попытка с использованием новейшей исследовательской методы наново проанализировать актуальность выдающегося писателя, очертить широкое поле деятельности творца — строителя украинской театральной культуры, а также определить основополагающие принципы его актерской и педагогической работы на nive воспитания театральной молодежи. В исследовании выдающийся мастер поименован дважды: Тобілевич — его настоящая фамилия, и Карпенко-Карый — его литературно-сценический псевдоним.

Ключевые слова: профессиональный театр, И. Карпенко-Карый, театр корифеев, труппа П. Саксаганского и И. Карпенко-Карого, драматургия, актёрское творчество.

- Тобілевич, С. (1957). *Мої стежки і зустрічі*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури. 475 с.
- Франко, І. (1957). *Про театр і драматургію*. Київ: Академія наук Української РСР. 240 с.

References

- Zabolotna, V. (2005). *Aktualnist dramaturhii I. Karpenka-Karoho ta yii stsenichne vtilennia v suchasnomu ukrainskomu teatri* [Actuality of I. Karpenko-Karyi dramaturgy and her a s tagembodiment in the modern Ukrainian theatre]. Kyiv: VVP «Kompas». S. 16 [in Ukrainian]
- Marianenko, I. (1953). *Mynule ukrainskoho teatru* [The past of the Ukrainian Theatre]. Kyiv: Mystetstvo. 182 c. [in Ukrainian]
- Pylypchuk, R. (2019). *Istoriia ukrainskoho teatru (Vid vyotokiv do kintsia XIX st.)* [History of the Ukrainian theatre (From sou rces to the end XIX of century)]. Lviv: NVP «Vydavnytstvo "Naukova dumka NAN Ukrainy"». 355 s. [in Ukrainian]
- Stetsenko, L. I. (1957). *Karpenko-Karyi (I. K. Tobilevych)* [Karpenko-Karyi (I. K. Tobilevych)]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. S. 211 [in Ukrainian]
- Tobilevych, S. (1945). *Zhyttia Ivana Tobilevycha (Karpenka-Karoho)* [Ivan Tobilevich (Karpenko-Karyi) life]. Kyiv: Mystetstvo. 283 s. [in Ukrainian]
- Tobilevych, S. (1957). *Moi stezhky i zustrichi* [My paths and meeting]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. 475 s. [in Ukrainian]
- Franko, I. (1957). *Pro teatr i dramaturhiiu* [About a theatre and dramaturgy]. Kyiv: Akademiia nauk Ukrainskoi RSR. 240 s. [in Ukrainian]