

Кравчук Петро Іванович,
кандидат мистецтвознавства, професор
кафедри театрознавства, заслужений діяч
мистецтв України. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Petro Kravchuk,
Candidate of Art History, Professor in Theatre
Studies Department, Honored art Worker of Ukraine.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

ІСТОРИЧНА ТЕМАТИКА У ДРАМАТУРГІЇ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Анотація. Мета статті – висвітлити поетику та ідейно-естетичну значимість п'єс видатного драматурга І. К. Карпенка-Карого на історичну тематику, які займають вагомий частку у письменницькій діяльності митця. **Методологія дослідження** передбачає комплексний підхід, що враховує і теоретико-методологічні проблеми театрального мистецтва, і реальні практичні наслідки. В процесі роботи над текстом статті використано метод історичної реконструкції вистав, що базується на систематизації та узагальненні історичного досвіду і сучасного опанування проблеми. Застосовуються також структурно-функціональний метод та метод аналогій. **Наукова новизна** полягає в тому, що проаналізовано методіку праці І. К. Карпенка-Карого над історичними матеріалами різних епох. Висвітлено специфіку жанрово-композиційної побудови маловідомих історичних п'єс «Мазепа та «Гандзя». Зроблено порівняльний аналіз цих творів з найвагомішою історичною трагедією драматурга «Сава Чалий». **Висновки.** Розглянутий майже двадцятилітній період роботи І. Карпенка-Карого над історичною тематикою для драматурга був напруженим і складним часом написання історичних п'єс. «Сава Чалий», «Мазепа» та «Гандзя» відіграли велику роль не лише у пізнанні широкими верствами читачів і глядачів подій і постатей далекого минулого у розмаїтті його форм та ідеалів, а й у розвитку українського театру кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: жанрові ознаки драматургії, романтична драма, театральний процес, режисерське прочитання, акторський ансамбль, гастрольна діяльність трупи, театр корифеїв, акторська творчість.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Актуальність проблеми визначається недостатнім станом дослідження сучасними мистецтвознавцями письменницької діяльності видатного діяча театральної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття. Своєрідний, з новаторськими особливостями, драматург, неповторний визначний актор і вдумливий режисер, разом із своїм не менш талановитим братом П. Саксаганським, близько двадцяти років очолювали одну з найкращих українських труп, де фактично майже всі п'є-

си автора мали своє сценічне першовтілення. Як драматург-новатор він переконливо інтерпретував складні й невичерпно-суперечливі теми як сучасного йому життя, так і давно минулих історичних подій і розв'язував їх як класик – у вимірах вічності. Історичні п'єси «Бондарівна», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Сава Чалий», «Мазепа», «Гандзя» – трактували, збагачували і робили український народний театр самобутнім, правдивим і життєствердним. Глибоко психологічні історичні драми І. К. Карпенка-Карого залишалися

актуальними впродовж століть, вони і сьогодні не втрачають своєї цінності й для духовно-розумового збагачення української людності, й для розвитку національного театрального мистецтва, тому вимагають уважного і всебічного дослідження.

Мета статті – висвітлення поетики та ідейно-естетичної значимості п'єс видатного драматурга І. К. Карпенка-Карого на історичну тематику, які займали вагому частку у письменницькій діяльності митця.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. На превеликий жаль, останніми роками зацікавлення дослідників літературною творчістю визначного письменника і плідного діяча театру І. К. Карпенка-Карого, багатожанровою поетикою його п'єс значно послабилось. У роботі доводиться послуговуватися працями, що видавалися значно раніше: «Драматургія І. Тобілевича» Я. Мамонтова (1931), «Драматургія Тобілевича» О. Борщоговського (1948), «І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич)» Л. Стеценка (1957) – саме ті роки, коли українська історична драма не лише не популяризувалась, а й інколи заборонялась. І хоча праця С. Дем'янівської «Іван Карпенко-Карий. Життя і творчість» була написана вже в новітні часи (1995), але авторка спромоглася ґрунтовно проаналізувати лише три п'єси Тобілевича – «Бондарівна», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» та «Саву Чалого», а такі як «Мазепа» й «Гандзя» не були у дослідженні навіть згадані. У статті орієнтацію на історичну тематику п'єс І. Тобілевича розширили спогади майстрів сцени, що роками спілкувалися, а то й були зріднені з драматургом, як, наприклад, його дружина С. Тобілевич у багатосюжетній книжці «Мої стежки і зустрічі» (1957), праця І. Мар'яненка «Минуле українського театру» (1953), а також матеріали архівів і періодичної преси кінця XIX початку XX століть. Не можна пропустити й праці одного з найвидатніших майстрів і теоретиків театральної культури І. Я. Франка. У його літературно-критичній спадщині великим пророчим здобутком залишається й по сьогодні дві статті, присвячені драматургії І. К. Карпенка-Карого, а саме – відгук на вихід у світ першого тому «Драм і комедій» письменника, опублікованого в журналі «Життя і світ» (1897) та всебічно розгорнута наукова розвідка «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)», вміщена в «Літературно-науковому віснику» (1907, Т. X, кн. 11). Хоча за розміром ці статті І. Франка різні, але за

концепцією, оцінками, аналізом класичної драматургії І. Тобілевича вони становлять єдине ціле. Особливо важливим спостереженням І. Франка є оцінка п'єс на історичну тему, де виділено одну з найкращих трагедій «Сава Чалий». І хоч з'явилися ці праці І. Франка понад століття тому, їх суспільно-громадянська актуальність і професійна, ідейно-естетична значимість – зовсім не замулились сьогодні. Більшість з перелічених видань сьогодні вже стали бібліографічною рідкістю.

Але в даній статті використано доробки дослідників творчості І. К. Карпенка-Карого останніх десятиліть, а саме, О. Бабенко «Самоцвіти степів полинових» (До 130-річчя театру корифеїв), 2012. У праці відтворено реформаторську діяльність в організації театральної справи не лише М. Кропивницького, а й родини Тобілевичів – утворення першої української високопрофесійної трупи в Єлисаветграді (27 жовтня 1882 р.), що стало значною подією не лише в українському театальному процесі, а й у розвитку вітчизняної художньої культури. Включено до аналізу дослідження сучасного літературознавця В. Івашкова «Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): нарис життя і творчості» (Тернопіль, 2011). У монографії автор висвітлює основні віхи життєво-творчого шляху видатного українського театального діяча, подано важливу корисну інформацію щодо художніх засобів, за допомогою яких Карпенко-Карий розкривав глибокі історико-соціальні конфлікти і створював різноманітні, виняткові та переконливі характери. У науковому виданні А. Новікова «Українська драматургія і театр (від найдавніших часів до початку XX ст.)», Харків, 2011 р. – значна увага приділяється дослідженню драматургічного доробку І. Карпенка-Карого. Цілісним і послідовним є відтворення життєтворчості драматурга у збірнику спогадів «Театр як доля: Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)», виданому в Кіровограді у 2012 році.

Виклад основного матеріалу. У драматургічній творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) виявлено широке жанрово-тематичне розмаїття його творів: психологічні драми і сатиричні комедії, мелодрами і драматичні балади, історичні драми та трагедії, ліричні комедії й фарси, трагікомедії і гротеск. Серед його творів значне місце посідають п'єси про історичне минуле. З 25-ти оригінальних творів до групи історичних слід віднести 6 п'єс: «Бондарівна» (1884), «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1886), «Паливода XVIII століття» (1895), «Мазе-

па» (1896), «Сава Чалий» (1899), «Гандзя» (1902). Проте історичні п'єси драматурга у жанрово-стильовій поетиці також не є однорідними. Найбільше автором представлений жанр романтичної драми «Бондарівна», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Мазепа» і «Гандзя», ближче до них як творінь романтично-побутового напрямку належить комедія-жарт «Паливода XVIII століття», проте зовсім окремо виділяється п'єса «Сава Чалий» – як талановитий зразок реалістичної трагедії. До речі, єдиної трагедії у репертуарі українського класичного театру. Таку різножанровість п'єс на тему історичної минувшини можна пояснити як тематикою і сюжетом історичних матеріалів, відібраних автором для драматургічного відтворення, так і часом написання творів у різних періодах творчості, в інтервалі з 1884 до 1902 років.

В основу п'єси «Сава Чалий», що є переконливим зразком романтично-героїчної трагедії і яку І. Франко назвав «архівтором нашої літератури», покладено дійсні історичні події XVIII ст., що знайшли своє тлумачення в українській народній пісні, у якій засуджується зрада Сави Чалого і прославляється відвага і мужність народного месника Гната Голого.

Ця пісня мала широку популярність і розповідала про події, які відбувалися в 30–40-х роках XVIII ст. на Правобережній Україні. У ній повідомлялося, що Сава Чалий – міщанин з Комаргорода Ямпільського повіту на Вінниччині, який спочатку був двірським козаком, а потім сотником у князя Любомирського. Коли у 1734 р. на Правобережній Україні спалахнуло народне повстання проти польських магнатів, у якому брали участь і козаки, Сава Чалий приєднався до повстанців. Та незабаром зрадив їх, покаявся перед шляхтою і став слугою магната Потоцького. Як хоробрий воїн, він завдав багато лиха повстанцям: убивав їх, грабував і спалював православні церкви. За це гайдамаки вирішили покарати його смертю. Здійснити присуд зобов'язався колишній побратим Сави – Гнат Голій. І на Різдво 1741 р. Гнат із своїм загonom напав на маєток Сави в с. Степашках, де і вбив зрадника. Вчинок Голого серед народних мас викликав схвалення, і його ім'я стало популярним не лише серед повстанців, а й по всій Україні.

Трагедія «Сава Чалий» І. Тобілевича, як найдосконаліший скарб, хоч і написана на матеріалі вітчизняної історії, сміливо ставить українську

п'єсу серед хвилюючих тем і проблем вітчизняної та світової літератури.

Між іншим, ще у 1838 році М. Костомаров (під псевдонімом Ієремія Галка) написав п'єсу «Сава Чалий», у якій, навпаки, схвалюється постать Чалого і засуджується особа Гната Голого. У відтворенні головного героя для Костомарова Сава – честолюбець, що стає жертвою самолюбства.

Всебічно вивчивши національні й соціальні суперечності в Україні у першій половині XVIII ст., І. Карпенко-Карий об'єктивно й реалістично розкриває картини непримиренної боротьби народу з іноземними гнобителями. Як стверджує один із перших критиків твору: «Народне повстання зображене в п'єсі яскраво, жваво, згідно з історичною істиною, з усіма типовими характерними особливостями даного історичного середовища й історичного моменту. Гайдамацькі загани з селян, міщан, запорожців і польських шляхтичів – вся ця маса гноблених, пригнічуваних і скривджених постає живою перед нами, рухається, хвилюється, бореться на життя й на смерть. Вміння художньо змалювати юрбу, зобразити психологію маси, її пристрасті, її сильні і слабкі сторони – цей великий дар справжнього драматурга могутній і багатий у нашого автора (Горський, 1903, с. 140).

У змалюванні образу головного героя, ватажка гайдамацького війська Сави Чалого драматург виявив талант видатного художника-реаліста і психолога, він не применшив ваги справжньої історії. Автор переконливо показав, як герой приходить до найтяжчого гріха – зради свого народу. Перейшовши до поляків, Сава вчинив трагічну помилку і злочин, але цей перехід драматург показує поступовим: спочатку Сава з народом, але що далі загострюється ситуація, яка роз'єднує їх. Чалий не вірить у перемогу народу, у його здатність навести власними зусиллями лад у своєму домі. Тому і йде на компроміс зі шляхтою, шукаючи виправдання перед самим собою: «На берег, на другий берег! І там ми будемо рятувати віру, народ і край від нової руїни! Давай сюди Потоцького умови! Я ... іду! (*Бере лист*). Там кохання, там слава мене чекає! Прости мене, моя Україно, коли я помиляюсь, а помиляючись, тобі печаль і горе принесу!»

У фіналі трагедії Чалого, як національного ренегата як зрадника рідної віри та інтересів народного повстання у боротьбі проти гніту і насильства, карають на смерть гайдамаки і його вчорашні

побратими, що стверджує історичну неминучість загибелі зрадників народних інтересів.

І. Карпенко-Карий засуджує відступництво Сави Чалого, реалістично відтворює сцену покарання ренегата побратимами. Та передсмертні слова колишнього ватажка свідчать про усвідомлення тяжкого злочину: «Простіть ... Я смерть прийняв за рідний край ... Я кров'ю змив свою вину ...»

Композиційна стрункість, напружений сюжет, що дає можливість драматургові відтворити своїх героїв у дії, в русі та боротьбі, чітко окреслені характери, прекрасна образна мова – все це в поєднанні з глибокою ідеєю робить трагедію І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» одним з кращих творів української драматургії. Як у минулому, так і сьогодні, коли точиться героїчна боротьба наших воїнів проти жорстоких загарбників у справедливій боротьбі за свободу й незалежність. Проблема, порушена у трагедії «Сава Чалий», дуже актуальна і сьогодні.

У творчому доробку І. Карпенка-Карого є ще дві романтичні драми на історичну тематику, що досі були маловідомими не тільки широкому читачьому загалові, а й фахівцям – це п'єси «Гандзя» і «Мазепа», які порівняно недавно дійшли до читачів завдяки старанній праці упорядниці Світлани Бронзи, що у 2012 році підготувала ґрунтовну працю «Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)», де вміщено 200 листів драматурга до різних осіб, а також опубліковано дві п'єси: мало відому «Гандзя» і зовсім не відому «Мазепа».

Драма «Гандзя» своїм ідейним звучанням є близькою до трагедії «Сава Чалий», у ній також драматург засуджує зрадництво, підступність української старшини на матеріалі подій другої половини XVII ст. Так званої Руїни. Торгуючи Україною, ця керівна верхівка насамперед більше дбала про свої егоїстичні власні інтереси.

Театрознавець Р. Пилипчук у передмові до академічного видання драматичних творів І. Тобілевича стверджує, що цей твір «зазнав найсуперечливіших оцінок в українському літературознавстві – від неприхованої апологетики до рішучого засудження» (Пилипчук, 1999, с. 23).

У своїй публікації дослідниця Л. Овчєва зазначає, що «драма «Гандзя» вважається найбільш «одіозною» п'єсою з усієї дожовтневої драматургії» (Овчєва, 2015, с. 64).

Окремі дослідники творчості І. Карпенка-Карого, такі як Ю. Кміт, О. Борщаговський, відноси-

ли «Гандзя» до невдалих його п'єс і навіть зауважували про занепад письменницьких здібностей автора. І. Я. Франко, глибоко розуміючи природу і психологію творчої лабораторії І. Тобілевича та відповідаючи критикові Ю. Кмітові, захищав стилістику драматурга:

«Се фундаментальне непорозуміння самої суті артистичної творчості. Артист ніколи не кладе собі такої мети, бо коли би так було справді, він написав би статистичну, чи економічну, чи історичну монографію і мета була б досягнена. Артист коли кладе собі які завдання, то вони завжди лежать в обсягу психологічного і морального життя. Для виконання тих завдань він користується відомими йому фактами з економічного чи соціального життя, теперішнього чи майбутнього» (Франко, 1957, с. 184).

Незважаючи на спробу І. Франка пояснити методику І. Тобілевича у розробці колізійних основ трактування характерів у новій драмі, в оцінці «Гандзі» побутувала думка, що ця п'єса у порівнянні з «Савою Чалим» для драматурга була кроком назад. Проте були й оцінки протилежного звучання. Наприклад, історик і літературний критик Д. Дорошенко розглядав новинку як «гарну поетичну драму з часів “Руїни”, де автор дуже добре зорієнтувався серед плутаних інтересів, політичних течій і конфліктів її сумної доби» (Дорошенко, 1907, с. 125).

Для розробки змісту своєї п'єси І. Тобілевич використав дослідження М. Костомарова «Руїна гетьманства Брюховецького, Многогрешного и Самойловича» (1879–1880). Терміном «Руїна» дослідники визначали період упродовж 24-річного (1663–1687) трагічного існування українських земель. Коли після смерті Богдана Хмельницького козацька держава перетворилась на беззахисну жертву як чужоземних завоювань, так і внутрішніх поділів і чвар.

Саме М. Костомаров розповідає про красуню бранку-черкеску, яку гетьман Дорошенко посилав у дарунок турецькому падишахові. Як плату за допомогу туркам в об'єднанні правобережних і лівобережних земель у єдину українську державу. Але Гетьман Правобережної України Ханенко в дорозі відбив бранку Гандзя і віддав її для збереження комендантові білоцерківського замку Лобелю, на певний час, коли Ханенко звільниться від справ і забере її собі. Однак черкеску побачив полковник польського війська Пиво-Запольський, який відразу закохався у дівчину і вирішив у будь-

який спосіб забрати її собі. Для здійснення свого наміру полковник написав фальшивого листа від імені Ханенка з розпорядженням віддати бранку тому, хто з'явиться з даним листом. Лобель, не розібравшись у підробленому листі, й виконав його розпорядження. Пиво-Запольський, забравши Гандзю, повів її у свій замок у Димер і там через декілька місяців з нею одружився. Ханенко не міг простити полковникові цього обману, але й не міг виявити свого гніву, адже був підневільним у Польщі. «Після того як Дорошенко розбив загони Ханенка, останній вирішив покинути Польщу і податися на Запоріжжя. Він вирушив до міста Димера, де жив його ворог, отаборився перед замком полковника і, запросивши Пиво-Запольського на бенкет, вбив його у своєму наметі» (Стеценко, 1957, с. 157).

І. Карпенко-Карий у своїй драмі використав майже повністю відомості М. Костомарова, а деякі факти навіть ускладнив – після того як Гандзя була поселена у димерського польського полковника, автор вводить епізод про те, як її брат Грицько і коханий Зінько намагаються її потай викрасти, та спроба їхня зазнає невдачі. Драматург відповідно до ходу наскрізної дії твору оригінально вирішує й фінальну сцену – Гандзя після довгих знущань над нею відчула прихильність і кохання Пиво-Запольського, тому дає згоду на одруження з полковником і заради нього переходить у католицьку віру, але, побачивши чоловіка мертвим, сама йде на смерть, кидаючись з вікна в прірву. Таким чином розв'язка у п'єсі набирає характеру типової романтичної мелодрами. Л. Овчієва намагається дещо розширити трактування авторського бачення: «Зрештою, нагромадження різнохарактерних подій злилося у жанр історичної романтичної побутової драми, у якій негативні сили, що руйнують щастя закоханих, становлять зовнішні перешкоди, поєднані з соціальними та національними мотивами» (Овчієва, 2015, с. 66).

Щодо ідейної трактовки п'єси, то Л. Овчієва зауважує, що «драматург засуджує міжусобні війни між українськими гетьманами як польської, так і турецької орієнтації, що породжувало антиморальність тієї моралі, що вимагає від людини (жінки), аби вона була безсловесною рабинею» (Овчієва, 2015, с. 66).

Незважаючи на те, що серед дійових осіб відомі історичні діячі, гетьмани, полковники, але в такому авторському визначенні ідейно-тематич-

ного спрямування, дійова особа Гандзі стає центральною постаттю, саме її ім'я автор виводить у назву твору. Тому в прикінцевій сцені драматург всю силу ідейного змісту вкладає у монолог героїні. Брат Гандзі Грицько намагається звинуватити сестру у зраді родини, віри й батьківщини, але в своєму виправданні героїня говорить не лише про себе, а й про весь рідний край: «Ні! Слова твої, мій брате, не йдуть мені до серця, – я вже не Гандзя! Ви не вміли і не мали сили боронити мене від тих пригод, які дощем лились на мою бідну голову: шарпали мене, як тварюку, зневажали, перекидали з рук у руки, як непотрібний крам. <...> Я знаю, що ви не мали сили боронитись із силою страшною, а ті, що силу мали, завзялись віддати мене у неволю і тільки тішилися моєю вродою, не маючи в душі своїй до мого серця жалю. Тягнули, хто куди хотів, і не питали мене, чи хочу я того, чого вони хочуть». Саме в цих словах і у висловлюваннях інших персонажів автор правильно відтворив становище народу за часів Руїни.

У композиційній побудові твору драматург використав специфічну форму рушійних сил – «у п'єсі не герой рухає конфлікт, а, навпаки, його розгойдують інші рухомі сили» (Овчієва, 2015, с. 66).

У п'єсі, виходячи зі специфіки боротьби, яку ведуть дійові особи, до певної міри затягнуто експозицію драми, де висхідні події відбуваються ще задовго до початку твору.

Немає потреби розповідати про всі художні особливості надзвичайно цікавої історичної п'єси І. Карпенка-Карого. У статті Л. Овчієвої досить переконливо і доказово досліджено всі театральні-естетичні ознаки талановитої п'єси І. Тобілевича і навіть простежено її цензурне проходження та сценічне першовтілення за участю провідної артистки української сцени на початку ХХ століття Любові Ліницької, яка призначена була на цю роль за рекомендацією автора і фактично була єдиною успішною її виконавицею.

Проте висновок до статті дослідниці слід процитувати.

«Сьогодні “Гандзю” І. Карпенка-Карого слід сприймати також неоднозначно, але думки до оцінки нинішніх подій у ній є. Та в радянські часи історична тема не була в пошані. Компартиїні прислужники фальсифікували історію України, вдаючись до кон'юнктурних засобів, і яких лише гріхів не приписували історико-патріотичним творам, через що їх здебільшого ігнорували видавці

й театри. Текст п'єси «Гандзя» був надрукований в журналі «Киевская старина» у 1906 році. Завдяки упорядниці С. Бронзі та видавцям праці «Невідомий Іван Тобілевич» для читачів, а можливо, і глядачів, сьогодні відроджений особливо актуальний історичний твір І. Тобілевича, який в історії знаходив відповіді на питання, що непокоїли його жителям і мистецьке сумління» (Овчієва, 2015, с. 72).

Сильна, овіяна постать Гетьмана Івана Мазепи неодноразово притягувала як світових, так і українських діячів літератури та мистецтва. Читачам відомі творчі фантазії на цю тему Вольтера, Гюго, Байрона, Пушкіна, Рилеєва, Чайковського, Сокальського, Лепкого, Сосюри та багатьох інших. Романтичний герой для українського театру був і залишається тепер мрією. Тому однією з найвиразніших особливостей драми «Мазепа» Тугая (І. Тобілевича) є органічне і сміливе перенесення уваги на особисто-інтимні риси характеру героя на тлі жорстокої суспільно-політичної боротьби того історичного часу.

Сьогодні може виникнути питання: чому І. Тобілевич не взявся до висвітлення суспільно-політичних обставин у темі взаємостосунків Мазепи і Петра І? Чому автор послав до цензури і до театру п'єсу під псевдонімом «Тугай»? Відповідаючи на поставлені запитання, скажемо – І. Карпенко-Карий не міг ще тоді показати загарбницькі наміри Петра І – знищити українців як націю, знищити українську мову та народну пісню, перетворити українців на росіян, або хоч на малоросів, вкрасти тисячолітню українську культуру, сплюндрувати славу України. Тому і висвітлив автор постать Мазепи в площині особистих стосунків з коханою, дружиною, друзями і ворогами. Тим більше, що за І. Тобілевичем вже давно тягнувся шлейф неблагоннадійності: у кожному місті за ним велося стеження. І хоч драматург в епіграфі до «Мазепи» написав, що «деякі тексти взяті з поеми О. Пушкіна «Полтавський бій», але прекрасно розумів, що йти шляхом наслідування Пушкіна – дорога безперспективна (та й нащадки не сприймуть). Отже автор у ті часи змушений був іти у руслі загальнополітичної оцінки постаті Мазепи російським царом, але, уникаючи тенденційності, він по-своєму створив переконливий образ Гетьмана.

У драмі «Мазепа» автор виразно відтворив лірико-психологічні індивідуальні риси більшості персонажів, що постають на драматичному історичному правдивому матеріалі. Ідейним звучанням

його п'єси є відтворення того, як завойовництво – всезнищуюча сила російських загарбників – знищує сімейно-любковний устрій поневолеваних людей.

Центральним носієм дії у п'єсі, звісно, є Мазепа. Вольовий і владний гетьман протиставлений атмосфері сімейного щастя і спокою родини Кочубеїв.

«Драматичність обраного сюжету допомогла авторові вибудовувати гострого конфлікту і своєрідної форми п'єси. Історичні картини, де конкретна інформативність поєднується зі специфічними театральними ефектами, надають сценам атмосфери епічності. Монологи відчаю і спогади Мазепи та Марії переплетені з епізодами: Марія та Мазепа, Кочубей і Орлик, Марія і матір. Ліричні відступи героїв, їхні внутрішні монологи надають дії ще гострішої і захоплюючої сценічності» (Кравчук, 2015, с. 50). (Більш детальна характеристика п'єси «Мазепа» та її сценічне втілення подається у зазначеній статті автора).

На підсумок щодо написання І. Карпенком-Карим історичної п'єси «Мазепа» скажемо, що драматург був одним із перших українських авторів, хто зробив спробу відхилитися від наявних офіційних оцінок постаті Гетьмана як політика, компромісного державного діяча та осмислити події рідної історії, пов'язані з патріотичними вчинками Мазепи. Зрозуміло, що історично правдиве відображення тих подій було під забороною не лише в царській Росії, а й пізніше в Радянському Союзі. Про гетьмана Мазепу століттями згадували не інакше, як про зрадника, хоч завжди слід ставити питання – кого? Тому драма І. Тобілевича до наших часів залишалася маловідомою не тільки широким читачьким і глядацьким масам, а й фахівцям. Проте якщо п'єса «Мазепа» і не дала політично-історичної реабілітації великого українського гетьмана, то стала першим кроком у мистецькому відтворенні величної людської особистості Мазепи. Недаремно драматург, за свідченням рідних, часто полюбляв вживати народний присуд з приводу оцінки цього видатного керманіча, відображений у прислів'ї: «Від Богдана до Івана не було гетьмана». Дуже хочеться побажати, щоб на п'єсу І. Тобілевича звернули увагу сьогоднішні українські режисери і з новаторським підходом підійшли до її втілення на сучасній сцені. Адже п'єса цього варта!

У написаних історичних п'єсах І. Карпенко-Карий проявляє сміливе новаторство у виборі й висвітленні тем і проблем суспільного значення – за-

клик до здорової моралі, до розумного ставлення у визначенні місця в житті відповідно до людських здібностей, до самовідданого імперативу служіння рідному народові. Своїми творчими шуканнями драматург «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 громадянсько-політичні елементи є тими обставинами, на яких висвітлюються змістово-психологічні проблеми персонажів. Виразною паралеллю стали п'єси І. Карпенка-Карого «Гандзя» і драма В. Винниченка «Між двох сил» (Кравчук, 2021, с. 22).

Висновки. І. Карпенка-Карий як талановитий майстер драматичного слова і в історичних п'єсах відтворював правду життя у складних давноминутих подіях і у досконалих художніх образах на основі глибокого і всебічного вивчення дійсності. Він, не будучи за освітою ні істориком, ні дослідником, беручись до написання історичної п'єси, звертався до різноманітних джерел за обраною темою: глибоко вивчав історичні матеріали, зіставляв їхні орієнтації, по краплині збирав істини, що часто століттями приховували факти та обставини з життя і діяльності героїв його майбутніх п'єс. Автор зіставляв оцінки найрізноманітніших джерел, усвідомлював епоху, в якій діяли його майбутні персонажі, аналізував джерела щодо їхньої достовірності й тенденційності, глибоко вивчав народно-фольклорні та етнографічні матеріали. Мабуть, тому характерною ознакою його творів на теми історичного минулого є те, що вони всі написані за мотивами образами усної народної творчості: народні пісні, перекази, легенди і балади.

Попри те, що І. Тобілевич у своїй творчості був великим реалістом і що його славу утворили п'єси без хорів, гопака та вареників: «Сто тисяч», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Хазяїн», «Суєта», «Понад Дніпром» та ін., – проте в історичних творах, що переважно належать до романтично-побутового напрямку, людська дійсність певною мірою романтизована і театралізована. Історія, побут, людські стосунки і характери персонажів подаються у дещо барвистих формах, у яскраво-комічних або мелодраматичних ситуаціях. Як нам здається, у цих п'єсах театральність дещо переважає над реальністю.

Драматичні п'єси І. Карпенка-Карого мали і мають чи не провідне значення не лише в літературі, а й у театральній діяльності. Можливо, історичні твори займають і меншу частку, ніж драматичні п'єси у театральному процесі, але вони разом із творіннями Кропивницького, Старицького утворювали майже увесь найкращий репертуар театрів не лише 80-х–90-х років XIX ст., а також і початку XX ст. Вони не втрачають свого актуального значення і в наш XXI вік.

З усіх творів І. Тобілевича історичної тематики за своїм мистецько-стилістичним рівнем вирізняється трагедія «Сава Чалий», саме її найвище оцінював І. Франко, у ній злились у єдине глибоке знання історії, справжня народність, чітка художня тенденція з досконалою літературно-сценічною специфікою вияву авторського задуму. Адже не в усіх творах драматургові вдалося поєднати літературну досконалість зі сценічною витонченістю. Для прикладу, взяти хоча б п'єсу «Хазяїн», яка з усіх творів автора має найвищу літературну цінність як у розробці ситуацій, так і в трактовці характерів дійових осіб, але водночас не відзначається високою сценічністю. І якщо окремі історичні п'єси автора і не повністю піднімалися до вищого рівня розвитку української літератури, але вони відіграли колосальну роль у активізації театрального процесу. На них зростали переважно не лише корифеї української сцени останніх десятиліть XIX ст., а й уся активно діюча акторська маса, утворюючи неповторний театральний процес, що згодом отримав характеристику «золотого віку» українського театру. П'єси І. Тобілевича ставились по всіх наявних тодішніх трупях, на цих творах зростала впливова та індивідуально неповторна акторська майстерність виконавців, на їхньому сценічному втіленні проходило формування режисерської професії з її основною інтерпретаторською функцією.

Розглянутий майже двадцятилітній період роботи І. К. Карпенка-Карого над історичною тематикою для драматурга був напруженим і складним часом написання історичних п'єс. Але шість цих творів відіграли велику роль у пізнанні широкими верствами читачів і глядачів подій і постатей далекого минулого у розмаїтті його форм та ідеалів, визвольної боротьби, яку вів український народ, у вихованні людей у дусі нескореності ворогам, за умови їхнього єднання, а крім цього, у виробленні у людей високого художньо-естетичного смаку.

Цим завданням І. Карпенко-Карий віддав усе своє життя. Ще у 1907 році І. Франко у статті-некролозі визначив значення широко об'ємної творчості драматурга:

«Чим він був для України, для розвою громадського і духовного життя, се відчуває кождий, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би читав його твори; се зрозуміє кождий, хто знає, що 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 в Росії, але й інших слов'янських народів» (Франко, 1982, с. 374).

Історичні п'єси І. Карпенка-Карого інтерпретують розлогі життєві матеріали, відтворені автором понад 150 років, тому вони і сьогодні не зачерствіли, а лише збагачують людські душі та розум новими знаннями та несподіваними відкриттями. Одне слово, це – класика, а вона вічна, бо піднімає споконвічні проблеми, які тривожать людство. Вона завжди актуальна і хвилює людські серця і в давнину, і сьогодні, і в майбутньому.

Джерела та література

- Горський, П. (1903). Трагедія «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого. *Киевская Старина*, вересень, № XXVII. С. 140.
- Дорошенко, Д. (1907). Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). *Україна*, № 4. Київ. С. 125.
- Кравчук, П. (2021). Життя і творчість І. Карпенка-Карого у вимірах вічності. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 27/28. С. 18-25.
- Кравчук, П. (2015). «Мазепа» – маловідома п'єса І. Карпенка-Карого. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 17. С. 47-57.
- Овчіїва, Л. (2015). Любов Ліницька у ролі Гандзі з однойменної п'єси І. К. Тобілевича. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. Вип. 17. С. 64-73.
- Пилипчук, Р. (1999). *Іван Карпенко-Карий. Драматичні твори*. Київ: Наукова думка. 604 с.
- Стеценко Л. І. *Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич)*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 275 с.
- Франко, І. (1957). *Про театр і драматургію* / Упоряд. і вст. ст. М. Нечиталюка. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР. 240 с.
- Франко, І. (1982). *Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)*. Зб. творів: У 50 т. Київ: Наукова думка. Т. 37. 678 с.

References

- Gorskiy, P. (1903). Tragediya «Sava Chaliy» I. Karpenka-Karogo [The tragedy «Sava Chaly» by I. Karpenko-Karyi]. *Kievskaya Starina*, veresen. Nr XXVII. P. 140. [in Ukrainian]
- Doroshenko, D. (1907). Ivan Tobilevich (Karpenko-Kariy) [Ivan Tobilevich (Karpenko-Karyi)]. *Ukrayina*. Kyiv. Nr 4. P. 125. [in Ukrainian]
- Kravchuk, P. (2021). Zhittya i tvorchist I. Karpenka-Karogo u vimirah vichnosti [I. Karpenko-Karyi life and work of in dimensions of eternity]. *Naukoviy visnik Kiyivskogo natsionalnogo universitetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo*. Vip. 27/28. P. 18-25, p. 22. [in Ukrainian]
- Kravchuk P. (2015). «Mazepa» – malovidoma p'ysa I. Karpenka-Karogo [«Mazepa» is a little-known play by I. Karpenko-Karyi]. *Naukoviy visnik Kiyivskogo natsionalnogo universitetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo*. Vip. 17. P. 47-57, p. 50. [in Ukrainian]
- Ovchieva, L. (2015). Lyubov Linitska u roli Gandzi z odnoymennoyi p'esi I. K. Tobilevicha [Lyubov Linytska in the role of Gandzi from the play of the same name I. K. Tobilevich]. *Naukoviy visnik Kiyivskogo natsionalnogo universitetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karogo*. Vip. 17. P. 64-73, p. 64, 66. [in Ukrainian]
- Pilipchuk, R. (1999). *Ivan Karpenko-Kariy. Dramatichni твори* [Ivan Karpenko-Karyi. Dramatic works]. Kyiv: Naukova dumka. 604 p. [in Ukrainian]
- Stetsenko, L. (1957). *I. Karpenko-Kariy (I. K. Tobilevich)* [I. Karpenko-Karyi K. Tobilevich]. Kyiv: Derzhavne vidavnistvo obrazotvorchogo mistetstva i muzichnoyi literaturi. 275 p. [in Ukrainian]
- Franko, I. (1957). *Pro teatr i dramaturgiyu* [About theater and drama]. Uporyad. i vst. st. M. Nechitalyuka. Kyiv: Vid-vo Akademiyi nauk Ukrayinskoyi RSR. 240 p. [in Ukrainian]
- Franko, I. (1982). *Ivan Tobilevich (Karpenko-Kariy)* [Ivan Tobilevich (Karpenko-Karyi)]. Zb. tvoriv: U 50 t. Kyiv: Naukova dumka. T. 37. 678 p. [in Ukrainian]

Petro Kravchuk

Historical topic in the dramaturgy by I. K. Karpenko-Karyi

Abstract. Purpose. To highlight the poetics and ideological and aesthetic significance of the plays of the outstanding playwright I. K. Karpenko-Karyi on historical themes, which occupy a significant part in the artist's writing activity. The relevance of the problem is determined by the insufficient state of research by modern art historians of the literary activity of the prominent figure of theatrical culture of the late 19th and early 20th centuries. A unique playwright with innovative features, a unique prominent actor and a thoughtful director in his early twenties, together with his no less talented brother P. Saksaganskyi, for about twenty years led one of the best Ukrainian troupes, where in fact almost all of the author's plays had their stage incarnation. As an innovative dramatist, he convincingly interpreted complex and inexhaustibly contradictory themes of both his contemporary life and long-past historical events and solved them like a classic – in the dimensions of eternity. The historical plays «Bondarivna», «The evil spark will burn the field and perish itself», «Sava Chalyi», «Mazepa», «Gandzia» were interpreted, enriched and made authentic Ukrainian folk theater truthful and life-affirming. Deeply psychological historical dramas by I. K. Karpenko-Karyi have remained relevant for centuries, they do not lose their value even today for the mental and spiritual enrichment of the Ukrainian people and for the development of national theatrical art, therefore they require careful and comprehensive research. **Research methodology.** The research involves a comprehensive approach that takes into account both theoretical and methodological problems of theatrical art and real practical consequences, as well as the method of historical reconstruction of performances is used, which is based on the systematization and generalization of historical experience and modern understanding of the problem. The structural-functional method and the method of analogies are used. **The scientific novelty** the research revealed the methodology of I. K. Karpenko-Karyi's work on historical materials of different eras. The specifics of the genre-compositional structure of the little-known historical plays «Mazepa» and «Gandzia» are highlighted. A comparative analysis of these works with the most important historical tragedy of the playwright «Sava Chalyi» was made. **Conclusions.** The considered almost twenty-year period of work of I. Karpenko-Karyi on historical themes was a tense and difficult time for the playwright to write historical plays. «Sava Chalyi», «Mazepa» and «Gandzia» played a great role in the knowledge of the events and figures of the distant past in the variety of its forms and ideals by a wide range of readers and viewers. And they also played an important role in the development of Ukrainian theater at the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

Keywords: genre features of drama, romantic drama, theatrical process, director's reading, acting ensemble, troupe's touring activity, theater of luminaries, acting creativity.