

O. V. Pylypei, PhD,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
e-mail: 19lena78pylypei@gmail.com

EXPRESSION OF THE AUTHOR'S POSITION IN THE EPISTOLARY OF I. KARPENKO-KARYI

The article deals with special epistolary as ways of artistic expression of I. Karpenko-Kary's author's position. Private letters of writers are considered, author's points of view in the world are revealed.

Based on the analysis, we can say that the letters of I. Karpenko-Kary contain important interesting material for understanding the psychological portrait and creativity of the playwright. The author's views expressed in the letters can be grouped as follows: philosophical (views on the meaning of human life, harmony, work, its importance in human life); literary and artistic (views on famous contemporaries, attitudes to cultural events, the importance of translation, evaluation of their own theatrical and literary activities); national (views on the native language, the importance of Ukraine, the role of education for youth). Research of the writer's epistolary allows delving into the artist's creative laboratory. The analysis of the author's visions of the world, expressed in letters, helps to reveal the character of the author and serves as a form of expression of literary-critical assessments of his own work and activities of the cultural process in Ukraine in the late nineteenth – early twentieth century. According to I. Karpenko-Kary's correspondence, the playwright was an active participant in this process.

Keywords: *author's position, author's point of view on the world, letter, private correspondence, epistolary heritage, emotional and psychological state, psychology of creativity.*

УДК 82.09:821.161.2:929

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.186-199>

В. Ф. Погребенник, д-р. філол. наук, проф.,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ
e-mail: v_pohrebennyk@ukr.net

ТВОРЧІСТЬ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО У НАУКОВОМУ СПРИЙНЯТТІ ІВАНА ФРАНКА

Досліджено історико-літературні та театрознавчі публікації І. Франка, присвячені життю і творчості І. Карпенка-Карого. Висвітлено, як розвивалося розуміння І. Франка драматургії письменника. Відповідно до змісту його рецензій, оглядів тощо розкрито індивідуальний внесок І. Карпенка-Карого у розвій системи жанрів, удосконалення персоносфери і технічних засобів драматичного моделювання дійсності, поєднання реалізму й романтизму в літературі кінця XIX – початку XX ст.

Наголошується, що осмислення вченим спадщини драматурга, справедливо зарахованого ним до світочів національного мистецтва, велось у тісному зв'язку з театральним життям України, супроводилося встановленням канону майстрів драматургії та випередило час наближенням до засад рецептивної естетики і поетики, інших сучасних методологій.

Ключові слова: література, мистецтво театру, реалізм, композиція, драма, комедія, психологізм, протагоніст, драматург-новатор, утиски цензури, корифей.

В естетиці й естетичному досвіді Івана Франка драматургія і мистецтво театру в кінці 1880-х – на початку 1900-х рр. посіли окремішне місце, підпорядкувавшись високим критеріям театрального мистецтва як школи життя та чинника прогресу суспільства, волелюбним інспіраціям свідомого українства, спраглою культурного відродження ще у бездержавних умовах. Драматург і театрознавець, автор "Великих роковин" був амбасадором національного театру в Австро-Угорщині і Росії, популяризатором його здобутків за кордоном, зокрема у виданнях іншими мовами – польською, чеською, угорською, російською. І. Франко-літературознавець створив власний "канон майстрів" драматургії, сам гідно увійшов до нього, зайнявши чільне місце побіч репрезентантів її старшої (зараховував І. Тобілевича до корифеїв літератури для театру) та молодшої (Леся Українка) мистецьких генерацій.

Франкове осмислення творчості І. Карпенка-Карого започаткувала рецензія драми "Хто винен?" ("Безталанна"), вміщена у рубриці "Teatr ruski" часопису "Kurjer Lwowski" (1889). Створена під враженням від вистави театру товариства "Руська бесіда", вона схвально трактує вибір теми з українського народного життя. Майстер у жанрі європейської народної драми, І. Франко підпорядкував свій критичний розум (принагідний закид у дещо слабкій драматичній архітектоніці) об'єктивному й водночас емоційному визнанню краси і сили твору І. Карпенка-Карого – одному з тих, у баченні рецензента, писань, що демократизують і осенсовлюють мистецтво, облагороджують людське серце.

Відповідне горизонтіві глядацьких і читацьких сподівань уважне розкриття душевних порухів персонажів, прикметне як

драмі, так і статті, зродило знакові оцінки. Наприклад, III дії п'єси як однієї з найкращих і найбільш зворушливих картин родинного життя простолюду та контрастної до любовних мрій Гната і Софії тяжкої дійсності. Слабшою за попередню визнано останню дію, котра, за І. Франком, виграла б у разі відмови від театрального ефекту нагромадження нещастя. Комплекс провини і трагізм конфлікту протагоністів він слушно пов'язав із тим, що драма "показує з якоюсь майже відчутною пластичністю душну й темну атмосферу" [1, с. 343] сільського життя. До чинників успіху твору на львівській рампі І. Франко відніс гру акторів трупи Біберовича, особливо прикметну правдивістю і художнім тактом у Т. Гембицького.

Дві інші з польськокомовних рецензій І. Франка у тому ж органі друку присвячено львівським виставам українського театру 1892 р.: "Мартин Боруля" та "Сто тисяч". Автор одразу ж акцентував: перший твір (його жанр означено як комедію, хоча слушно підкреслено трагікомічний характер низки конфліктів і ситуацій) – вдалий як виконанням драматурга, так і грою талановитих акторів. "Мартин Боруля" в адекватному баченні Франка – п'єса цілком сучасна, вагома моделюванням суспільних процесів, вправна контрастом "морально прогнилого російського чиновництва і здорового ядра сільського люду" [2, с. 251], персоналізованих майстерно. Водночас рецензент зазначив: в образі Омелька відтворено більше карикатурну, ніж реальну постать. Нотатки про прем'єру комедії "Сто тисяч" хронікера українського театрального життя прикметні як висвітленням сюжетних колізій для читачів, які п'єси не бачили, так і важливим окресленням зв'язку твору з тогочасними процесами економічного життя України, появою нових соціально-психологічних типажів (Калитка). Елемент достатньо об'єктивної театрознавчої та, сказати б, "проторецептивної" критики вилився у таку констатацію: "П'єса не належить до архітворів, грішить відсутністю дії і різними недоліками в композиції та психології, однак постановка її здійснена на високому рівні" [2, с. 254] творення нових сенсів.

Шерег докладніших спостережень і вагомих оцінок увійшов до виступів І. Франка 1892–1894 рр. Мова про огляд "Наше

літературне життя в 1892 році", польськомовну статтю "Руський театр" та "історичні обриси" "Русько-український театр". Вони розкрили нові грані рецепції значення творчої постаті корифея професійної сцени. Зокрема, у першій статті І. Карпенко-Карий постає поряд із корифеями театру М. Кропивницьким і М. Старицьким. Вони розглядаються як головна надія і продуктивна сила національного письменства, ті талановиті митці, котрим завдячуємо позаконкурентним у контексті попереднього розвою української літератури внеском: розбудовою "питомої драми" у майже всіх її видах. Завдяки енергії та творчому хистові цих акторів, "директорів труп" і драматургів, узагалі всіх причетних до процесу театрального сенсотворення сторін (починаючи від автора, глядача або читача, режисера й ін.), створено "цілком серйозний оригінальний український репертуар, що оживляє також і нашу галицьку українську сцену" [3, с. 102].

Опублікована 1898 р. у чеському й буковинському часописах стаття "Українсько-руська (малоруська) література" високо поцінувала внесок у театральне життя зосібна І. Тобілевича, "дуже талановитого актора і першорядного драматичного письменника", та всієї трупи корифеїв, "якої Україна не бачила ні перед тим, ні по тому" [4, с. 67]. Із їх драм батьківщина постає в усіх прошарках, інституціях і персоналіях як жива – насамперед село з його контрастом поезії і душевної темноти. І. Карпенко-Карого було навіть вирізнено з тріади корифеїв за великий дар вірної обсервації та вміння схоплювати на льоту нові явища, що й зумовило сценічний успіх його драм не лише у Києві та Львові.

Оглядаючи набутки української літератури за 1898 і 1899 рр. та її знакові видання, І. Франко вирізнив нові писання драматурга – "Чумаки", "Понад Дніпром", "Сава Чалий". Останнє, трагедію "типового для України перекинчика", визнано кращим серед них. Із часом рецепція творчості І. Карпенка-Карого апробується й у полемічному обміні думками. Так, пуант статті "П. Грабовський про Шевченка" обороняє від гострої критики плеяду старших реалістів

Наддніпрянщини, в тому числі І. Карпенка-Карого як майстра драматургічного відтворення українського побуту.

На початку ХХ ст. сприйняття постаті й доробку драматурга підлягло в І. Франка теоретико-методологічним узагальненням у площині проблеми рецепції драматичного твору, розбудувалося "вшир" і посутньо поглибилось. Так, 1900 р. в примітці до статті Ю. Кміта "Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)" І. Франко сформулював глибоке розуміння завдань митця, що завше лежать у сфері психіки і моралі, на відміну від науковця – соціолога чи економіста. В тому, мовляв, і полягає роль творчості І. Карпенка-Карого, що він майстерним пером змалював "образ моральних відносин і переломів у сучасній Україні, галерею психічних типів" [4, с. 7] та їх значення у житті й культурній історії. Аксиоматичним стало прикінцеве ствердження розквіту творчої діяльності драматурга, який щороку обдаровує реципієнтів новими плодами свого мистецтва й уже цим розширює рамки більш повної й об'єктивної характеристики.

Ці важливі міркування продовжили спогади "Д[октор] Остап Терлецький" (1902). Вони, зокрема, відбили читацьке захоплення О. Терлецького драмами І. Карпенка-Карого. Спостерігши те, І. Франко замовив йому статтю для "Літературно-наукового вісника" про талановитого письменника і про його драми як літературні твори. У результаті через кілька місяців постав рукопис "Українське село у драмах Карпенка-Карого", де про автора не було жодного слова, а його слабші твори видавалися за кращі і навпаки. Резюме І. Франка з цієї історії методологічно слушне: хибна метода веде до хибних висновків. Якщо писати наукову студію про село, то матеріалом для неї має бути статистика, а не драми.

У розлогій статті "Михайло П. Старицький" уперше принагідно зіставлено персоналії корифеїв. Драматурга І. Карпенка-Карого вигідно вирізняє, за переконанням критика, широта життєвої обсервації, гнучкість та різнобічність таланту, вміння знайти теми, відповідні до природи власного хисту, проте не вдаватися до численних переробок чи інсценізацій. За посередництвом Л. Старицької-Черняхівської, І. Франко навів

і такий цікавий мало знаний епізод: через цензурні утиски українського театру (лише за мову цензура впродовж недовгого часу заборонила цілий ряд п'єс М. Старицького, М. Кропивницького, О. Кониського, а також "Романа Волоха", "Сербина", "Що було, те мохом поросло" І. Карпенка-Карого) і репертуарний голод з ініціативи І. Карпенка-Карого у середовищі чільних діячів наддніпрянської сцени визрів намір послати речника у Галичину й усі "слов'янські закордонні землі, щоб позбирати новини їх репертуару <...> і довідатись, чи можливо виїхати туди нашим трупам" [4, с. 269].

Франкові рефлексії про феномен та еволюцію давнішого народницького письменства вилились у студії 1904 р. "Старе і нове в сучасній українській літературі" при окресленні розвою свідомої творчості нації у низці "прегарних художницьких творів". В авторській візії як справжні "таланти, великі маляри побуту і національні психологи", спадкоємці заповітів Т. Шевченка розкрилися І. Карпенко-Карий і Панас Мирний, із молодих літ органічно пов'язані з народом та його культурою. Виплекане епічними обставинами життя "могутнє вітхнення" двох митців колоритно відтворило образ минулого (із героїкою завзятих змагань за незалежність) й сучасного (із болем за поневолення нації), відбило душу народу в майстерних постатях "Сави Чалого" і "Пропащої сили", що синтезували національний характер українця з його хибами і чеснотами.

Знаменною стала оцінка чотири томника І. Карпенка-Карого: прочитайте його чи побачте на сцені – й "перед вами встане вся Україна починаючи з XVIII в. в ярих малюнках епохи закріпощення і увільнення від кріпацтва і кінчаючи сучасною еволюцією наших чорноземних степів" [6, с. 93]. І. Франко особливо виділив високий героїзм, однаково природний і щирий у "супротивних" вдачах протагоністів історичних драм – представників значної епохи. Не менш виразні, на його переконливу думку, й п'єси, в яких митець-реаліст інтерпретує правду життя в усій повноті та влучно висвітлює його негативи: "Мартин Боруля", "Сто тисяч" і "Хазяїн". Попередні оцінки доповнили нові. Особливо вдалими визнано збірний тип темного "дідича з селян" Пузиря, скупого, як Плюшкін,

незважаючи на всю економічну могутність, і актуальні образи його ошуканців-прикажчиків.

На відміну від постатей із простолоду, що є результатом "глибокого психологічного аналізу національного душевного складу", менш вдалими й деколи просто блідими є в І. Карпенка-Карого образи інтелігентів (Золотницький і Калинович ("Хазяїн"); Серпокрил ("Понад Дніпром")) та жінок (дружина хазяїна, донька Соня). Відзначені бідність драматичної колізії "Чумаки" і штучність ("Лиха іскра поле спалить і сама щезне"), хоч і "глибоко задумана" у мотиві інцесту з незнання ("Наймичка"), критик усе ж виправдав. Адже автор – перший український письменник, який не пройшов "ніякої літературно-драматичної школи". Але він, як самородок, створив в Україні справжню драму і комедію незрівнянного гумору, дав безсмертні індивідуальні постаті бурлаки Опанаса, гайдамаки Гната, спраглого дворянства Борулі, мільйонера Пузиря, "ніжної наймички" Харитини, "хитрої кокетки" Варки, Насті з "Чумаки" та ін.

Полемічним вивершенням статті "Старе й нове..." є виокремлення саме І. Карпенка-Карого. Адже тільки він серед старших письменників, мовляв, виявив на межі століть "зріст і розвій таланту" "Савою Чалим" і "Хазяїном". Тож у ньому не слід убачати співця тієї давнини, що відходить, або чистої води реаліста-народника старої школи. Полемічно гостріше міркування з цього приводу І. Франко висловив у "Маніфесті "Молодої музи"" (1907), відкинувши оцінку О. Луцького творчості старших реалістів-народників: невже, мовляв, писання І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, його самого поеми та проза, а також "Безталанна", "Наймичка", "Сава Чалий" та "Суєта" І. Карпенка-Карого суть "твори утилітарні для "горем битих братів"? Хіба вони не "були надихані високим ідеалізмом", гарячим бажанням усунути "боляк суспільного ладу", хіба не підносили ідеали справедливого устрою та "чоловіка діяльного і повноправного"? [6, с. 415]. І. Карпенко-Карий, на переконання І. Франка, показав Україну складної перехідної доби, найновіші явища її економічного й громадського життя, послуговуючись не лише випробуваними технічними засобами і прийомами. У ХХ ст. він

до певної міри зміг модернізуватися творчо – наприклад, діалогією "Суєта" і "Житейське море". А історичною драмою "Гандзя" митець наблизився, згідно із сучасними дослідниками, й до символізму й неоромантизму. Тож "стара школа" виробила у письменнику великого "епіка" (тобто творця широких картин українського життя "з ясним, широким поглядом"), "любов'ю надиханого обсерватора", текстуалізованого "іноді мораліста та суддю", але й пропатора "вищої культури душі" новітньої доби.

В оглядовій панорамній статті для енциклопедії Брокгауза й Ефрона "Южнорусская литература" як капітальну серед україномовних писань другої половини XIX ст. укотре названо п'єсу "Сава Чалий" "самого таланливого и плодovitого из украинских драматургов" [7, с. 148]. Позитивний перелік продовжено й немалою вервечкою інших п'єс, із яких декотрі були раніше почасти критиковані (названо "Бурлаку", "Наймичку", "Чумаків", "Сто тисяч", "Розумного і дурня", "Понад Дніпром", "Хазяїна", "Бондарівну" й "Паливоду..."). Також в опубліковану у Будапешті 1911-го року статтю "Українці" перейшла інформація про І. Карпенка-Карого як найбільшого драматурга України й автора шедеврів у жанрі сільської драми та п'єс із життя інтелігенції, заслуга якого полягає і в створенні "самобутнього і цілком народного репертуару" [7, с. 192].

У 1907 р. вийшов друком Франків некролог "Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)". Уже його початок вагомо окреслив значення митця як "одного з батьків новочасного українського театру, визначного артиста та при тім великого драматурга, якому рівного не має наша література". Спадщину корифея, за не такою уже перебільшуючою оцінкою, вивиснено навіть у високому контексті тогочасного російського і слов'янського письменства: йому "немає рівних щодо ширини і багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та ясного і широкого світогляду" [6, с. 374]. За законами смутного жанру Франко висвітлив життєпис покійного, який не міг стерпіти атмосфери безправства російської поліції. Людина вільнодумних і гуманних поглядів,

І. Тобілевич звільнився від обтяжливої служби, та не від уваги "недремного ока", примусового поселення на Дону і заборон виступати на сцені.

Тверда школа життя придалась у драматичній творчості та сценічній діяльності митця. Він працююито постачав щороку одну чи дві драми, шліфував драматичну техніку, що під дією практики набувала широти й сконцентрованості. Цензурна заборона, підкреслив І. Франко, стала для митця "принуюкою заглиблення в душу народу", а воно, у свою чергу, надало його творам "більший, пекучий інтерес". Рання драма "Бурлака" наділена у рецептивній згадці силою "героєцентричної" привабливості через "образ могутнього народного борця, що твердо і з нараженням своєї особи стоїть за правду, проти визиску і кривди з боку всякої старшини" [6, с. 376]. Написану на основі народної пісні "Бондарівну" позитивно згадано завдяки зверненню до історичного жанру, вільному трактуванню джерела та вдалому зображенні героїв (однак водночас і скритиковано з огляду на "фантастичні й невірні риси" Герцеля і старости). Заслужено вище за досить бліду комедію "Розумний і дурень" справедливо поставлено незабутню драму "Наймичка", трагічний "малюнок родинного безладдя у селянській хаті" "Безталанна" й одну з найкращих українських комедій "Мартин Боруля".

Розвій творчості драматурга постає у візії Франка як зростання його театральної вмілості. Принаймні питома вага нейтрального поцінування і позитивів зростає у стислих характеристиках драм "Батькова казка, гріх і покаяння" з життя панських двораків та жарту "Паливода XVIII століття". Суперлятивами повниться оцінка "прегарної" комедії "Сто тисяч" та її "безсмертних типів" Калитки і копача Бонавентури. Серед дев'ятох драм Карпенка-Карого останніх років життя на перше місце поставлено драму "Понад Дніпром" (їй віддано найбільше місця у некролозі). Причинами, як бачиться, послужили важливість теми, гострота контрастів і конфліктів, дієва вдача героя та високий ідеалізм твору, що показав радикалам усієї Росії, як насправді слід "ходити у народ".

Давно вже класичним стало бачення Франка соціальної сатиричної комедії "Хазяїн" як майстерної технічно й сценічно вартісної драми, "грандіозної по своїм замислі й по майже бездоганним обробленні картини великого промисловця і глитає з селян з його могутніми впливами і чисто селянською вдачею" [6, с. 378], п'єси різкого контрасту між "давнім панством і новою плутократією". Натомість прикре враження на вченого справила через "жорстоку фантазію" слабка "Лиха іскра...". Своєрідною антитезою до цієї драми подано твір "Чумаки" з чудовою галереєю народних персонажів (Настя, баба Бушля, комічні "два Аякси" – дяки-пиворізи Шкварковський і Мичковський) та п'єсу з ряду архітворів, вирізнену через її дуже добрий історичний колорит, – "Саву Чалого". Характеристика її протагоніста не просто поширила ранішу оцінку корисливого перевертня як утілення занепаду і хитання національного почуття. Адже Франко, немов у герменевтичному колі, окреслив зв'язок часів і поєднав інтенції автора, його твору та читача / глядача: п'єса "покотилася по театральних дошках як могутня проповідь повороту ренегатів до служіння своєму рідному народові і його кровним інтересам" [6, с. 379]. У цих думках і оцінках відбувся той акт духового зближення поціновуваного і поціновувача, що його У. Еко вважав запорукою адекватної інтерпретації.

"Високодраматична" картина "Підпанки" жвавої і драматичної події небезпідставно визнана "преціквою", зокрема, з огляду на правдиве і влучне відтворення влади пана над душами, честю і сумлінням двораків та селян. Прекрасною визнано у літературознавчому некролозі й трагедію "Гандзя" з доби Руїни. Вона, незважаючи на композиційні хиби, спричиняє велике враження завдяки символіці України, "шарпані з усіх боків і доведеної тими, що її люблять, на край погібелі" [6, с. 379]. У тексті узагальнено й драматичну діалогію, частково автобіографічну в баченні Франка. Коли перші дії "Суєти" визнано "верхом артистичної досконалості в композиції і переведенні теми", то четверта дія гостро критично порівнюється з "немудрою карикатурою", що псує артистичну цілісність. Однак цілість драматичної творчості І. Карпенка-Карого, як формулює оглядач свій хрестоматійний огляд,

"наповняє нас почуттям подиву для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким množеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя" [6, с. 380].

У "Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р." (1911) дебют І. Тобілевича з "Бондарівною" визнано не надто вдалим через слабкі сторіни твору з історичного і драматичного погляду. Однак цю тезу врівноважують констатації величезного успіху "Наймички" у Ростові (така увага до акту сприйняття твору, його взаємодії з реципієнтом – методологічні засади сучасних рецептивної естетики й літературної комунікативістики), чергове заслужене визнання письменника корифеєм української "штуки", який жодного разу не дав себе "збити з дороги серйозної драматичної творчості, завойовуючи при тім своїми ліпшими драмами ширший ґрунт для історичної, соціальної і навіть політичної драми" [4, с. 395]. Порівняння ж п'єси "Глитай, або ж Павук" М. Кропивницького з "Наймичкою" І. Карпенка-Карого уклалося в І. Франка на користь другого через слабше мотивування трагізму в творі М. Кропивницького та наївність його розв'язки.

Дальший розгляд у нарисі шести п'єс І. Тобілевича 1880-х рр. в основному повторює попередній літературознавчий наратив І. Франка. Водночас тут цікаво визначено лейтмотив писань драматурга – життєва боротьба в її контрастах; частотність конфлікту п'єс між "нібито непрактичним ідеалістом і нібито практичним матеріалістом"; сюжетну основу "Чабана" / "Бурлаки" ("енергічна одиниця <...> самою силою своєї волі зупиняє бодай моментально хід поганої машини сільської деморалізації" [7, с. 399]. Нарис увібрав вимовні шкіци до цензурної і конкурсної історії творів митця, варті уваги інтерпретаційні спостереження – скажімо, з приводу "Наймички" як варіанту теми трагічної історії Едіпа. Докладніше, в ключі історизму, тут осмислено неуспіх "Бондарівни": автор із "драми хвиливої пристрасті та примхи вельможного пана зробив драму розбійницької інтриги з фігурами більше в душі Рінальдо Рінальдїні, ніж у душі польсько-руських відносин кінця XVIII віку" [7, с. 399]. З приводу "Безталанної" висловлено дискусійний закид у випадковості, тобто й недраматичності, фізіологічного атрибуту дії (сліпота егоїстичної матері). Зате остаточна назва твору

аргументовано визнана більш відповідною, ніж заголовок "Хто винен?" у другій редакції.

Нарешті, нариси-"відчити" "З останніх десятиліть ХІХ в." (1901) осмислили "регенераційний процес" рідної нації у дзеркалі її духового і літературного розвою. Автору для цього придалися реалії "заклепаного" життя українських митців і мистецтва, основані, як свідчив І. Франко у листі до В. Білецького від 3 грудня 1901 р., на оповіданні самого І. Тобілевича. Так, "один із батьків нашого театру тільки завдяки всеросійській реакції звернувся до української драматичної продукції: він був поліційним комісаром, та ось у його домі відкрито тайну революційну друкарню і заслано на вигнання – і тут усміхнулася йому українська муза: Росія стратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого" [7, с. 511].

Таким чином, І. Карпенко-Карий постав у колі різножанрових виступів друком І. Франка тим драматургом, який заклав підвалини новітньої суспільної драми, привернув увагу до пекучих морально-етичних проблем української дійсності. Він "омовлював", за В. Ізером, себе і до нього ще не омовлені "важко вловні течії життя" (І. Тобілевич), підняв українську драматургію на найвищий щабель її розвитку за доби позитивізму. У перцепції літературознавця І. Карпенко-Карий став новатором-творцем цілої галереї яскравих суспільних типів і різноманітних психологічно індивідуальностей, збагатив і поєднав реалістичне та романтичне драматичне письмо, став одним із батьків національного професійного театру, залишив ще й сьогодні живу і актуальну спадщину. Вона перебуває у русі в розумінні У. Еко ("Відкритий твір"), бо передбачає змогу співтворення значень у взаємодії з реципієнтом, надає йому можливість власної інтерпретації, що народжує зближення з автором та розуміння і "завершення" твору його, сказати б по-франківськи, "консументом".

Стратегічною основою наукового сприйняття творчості драматурга стала у нашому випадку ціннісна система мистецької новизни – тематики, архітектоніки, персоносфери, стилю. Статті І. Франка про творчість корифея встановили також ланцюжок естетичної, пізнавальної і виховної вартості його класичних драматичних писань та їх значення у розвитку національної

літератури для театру, "розкрили сутність і цілісність театрального твору, плідотворні зв'язки сценічного мистецтва з драматургією" [8, с. 213]. У свою чергу, драматургія і театр І. Карпенка-Карого посприяли процесові формування власної теоретичної й історико-літературної концепції драми І. Франка та аналітичному представленні її поетики на матеріалі цілокупної творчості визначного сучасника, до того ж із наближенням до модерних засад і практик рецептивної естетики, герменевтики і феноменології, концепції "відкритого твору".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. 463 с.
2. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 28. 439 с.
3. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. 663 с.
4. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 33. 527 с.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 35. 511 с.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1982. Т. 37. 678 с.
7. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1984. Т. 41. 682 с.
8. Хороб С. "Драма – моя стародавня страсть..." (Драматургія і театр Івана Франка). Івано-Франківськ: Місто НВ, 2016. 267 с.

REFERENCES

1. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1980. T. 27. 463 s.
2. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1980. T. 28. 439 s.
3. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1981. T. 29. 663 s.
4. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1982. T. 33. 527 s.
5. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1982. T. 35. 511 s.
6. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1982. T. 37. 678 s.
7. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t. Kyiv: Naukova dumka, 1984. T. 41. 682 s.
8. Khorob S. "Drama – moia starodavnja strast..." (Dramaturhiia i teatr Ivana Franka). Ivano-Frankivsk: Misto NV, 2016. 267 s.

Стаття надійшла до редакції 2.02.21

V. F. Pohrebennyk, Dr Hab., Prof.,
National Pedagogical Drahomanov University, Kyiv,
e-mail: v_pohrebennyk@ukr.net

IVAN KARPENKO-KARYU'S CREATIVITY IN IVAN FRANKO SCIENTYFIC PERCEPTION

The article investigates the Ivan Franko's historical-literature and theatrical publications, dedicated to the life and creativity of famous Ukrainian dramatist Ivan Karpenko-Karyu (Ivan Tobilevych, 1845–1907). It is covered in chronological order how the understanding of the poetics of the writers' drama developed in accordance

with their vision and perception by I. Franko. The content of his reviews, articles, etc. reveals I. Karpenko-Karyy's individual contribution to the dynamics of the system of genres, the improvement of personosphere and technical means of dramatic modeling of reality, the combination of realism and romanticism in drama of the end of the XIX-th – beginning of the XX-th centuries. I. Franko – well-known dramatist, literary and theater critic, is also considered as an ambassador of the Ukrainian professional theater in Austria-Hungary and Russia, who, through his publications in Polish, Czech, Hungarian and Russian languages, drew attention to Ukrainian culture, popularized the creative achievements of the theater coryphaeus I. Karpenko-Karyy. I. Franko's reasoning about I. Tobilevych, as it proved in article, is still marked by accurate definitions and symbolic assessments, interesting literary parallels, expressed with knowledge of the case with critical remarks. The scientist rightly affirmed the ascending evolution of the writer, who annually enriched the recipients with new fruits of his socially significant talent, with represented the hole of Ukraine and delved into the people's soul. With good reason, I. Franko emphasized his skill as an observer and psychologist, a master of sharp conflicts, and finally as artist-democrat, who promoted humanism, patriotism and high idealism of the characters. Scholar's understanding of the heritage by Karpenko-Karyy who was rightly considered one of the luminaries of national art, was closely connected with the complex realities of theatrical life in Ukraine, accompanied by the establishment of a canon of masters of new and modern literature and ahead its time by approaching the principles of receptive aesthetics and poetics, fenomenology, hermeneutics, communicative studies and other contemporary methodologies and theories.

Keywords: literature, art of theater, realism, composition, drama, comedy, psychologism, protagonist, dramatist-innovator, oppression of censorship, coryphaeus.

УДК 821.161.2-24.792.2

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.199-210>

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,

А. О. Катюжинська, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

e-mail: oksana-slipushko@ukr.net; nastya16k21@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ПАН'ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ЕПОХИ БАРОКО В ІСТОРИЧНУ ДРАМУ КОРИФЕЇВ

Досліджено особливості інтеграції пан'європейських театральних традицій епохи Бароко в історичну драму корифеїв. Особливу увагу приділено дослідженню специфіки творення барокової драматургії XVIII ст. та її впливу на формування драматичної традиції корифеїв.