

says that it is impossible to gain freedom without shedding blood. Freedom is gained in a struggle, often bloody and hard. The scenes of an "exciting nature" in the drama "Bohdan Khmelnytsky" were used by the censorship for banning the work from publication and staging. However, a powerful inspired patriotic message characterizes both this and other historical dramas. M. Starytsky speaks of the necessity and value of life "not for his own pleasure, but for the sake of peace," for the sake of his people and Ukraine. M. Starytsky's historical dramas are correlated with the principles of romanticism, in particular, with powerful historical characters. The image of Bohdan Khmelnytsky is difficult and full of contradictions and dynamics (from the liberator of the Fatherland – to the internally broken person). A notable feature of M. Starytsky's historical dramas is the presence of strong female characters: Mariana Sotnikovna ("Defense of Busha"), Marusya Boguslavka (the work of the same name), Hanna ("Bogdan Khmelnytsky").

Keywords: historical drama, M. Starytsky, image, ideological orientation, romanticism, Ukrainian history, theater.

УДК 821.161.2-2.09 Карпенко-Карий І.

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.70-81>

С. І. Дяченко, канд. філол. наук, доц.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

e-mail: vchena_rada@univ.kiev.ua

ПОКЛИКАНИЙ ДЛІЯ РІДНОЇ СЦЕНИ (до 175-річчя від дня народження І. К. Тобілевича)

Акцентовано увагу на багатогранній особистості великого українського драматурга І. К. Тобілевича, проінтерпретовано драму "Безталанна", яку вважають першою психологічною драмою в Україні, розкрито морально-етичну і психологічну проблеми, які чітко простежуються в драмі, проаналізовано внутрішні настрої головних дійових осіб п'єси, їхні протистояння, боротьбу індивіда із самим собою, психологічні конфлікти.

Ключові слова: І. Тобілевич, новий професійний театр, драматургія, сценічний репертуар, сценічна драма, дійові особи.

Становлення і розвиток нового професійного українського театру відбувалося у кілька етапів і у складних умовах. До другої половини ХІХ ст. через заборони царського уряду, який був зацікавлений у нівеляції українського духовного життя, непомірної шкоди було завдано розвитку освіти, культури, мистецтва. "Такими самовільними й нічим не оправданими

утисками стиснено горизонт українського письменства до хутора, до хати, і в ній іще не дозволено йому живописувати громадських боків народного життя, а допущено лише малювати любовні та родинні радощі та горизонти. Наслідком цього репертуар української сцени зробився одностайним і нудним, та й сама вона засуджена на голодну смерть", – писала Людмила Старицька-Черняхівська у розвідці "Двадцять п'ять років українського театру" [4, с. 711–712]. Україна штучно і надовго позбавлялася свого національного театру. Спеціальних українських труп не було, творча активність драматургів була низькою, а сценічний репертуар обмежувався зовсім простими п'єсками з побутово-етнографічною тематикою. "Український театр був тоді при посліднім іздыханні, тільки ще де-не-де аматори інколи грали раз на рік "Наталку Полтавку" або "Назара Стодолю", як от В Олександрії, Елисаветі, Херсоні..." [4, с. 673]. Як не сумно таке констатувати, але український театр того часу не міг сказати "нового слова змістом своїх творів" [4, с. 688]. І все ж, яким би обмеженим і примусом скаліченим не був тодішній театральний репертуар, саме український театр мав шалений успіх у глядачів усіх міст царської Росії. Розуміючи це, свідомі українці не зважали на всякі утиски і заборони, вони вперто шукали оптимальних шляхів вирішення нагального питання. Одним із таких шляхів було поширення національного сценічного мистецтва завдяки аматорським творчим колективам, які почали виникати у різних містах України після наданого у 1881 р. короткого дозволу ставити українські спектаклі. Закладався "певний осередок з людей інтелігентних, пересвідчених патріотів, які кохалися в рідній сцені всією душею" [4, с. 677].

Особливо активним в аматорському русі того часу був драматичний гурток, створений спочатку у Бобринцях, а згодом й у Єлисаветграді Іваном Карповичем Тобілевичем. "Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та притім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини і багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистої обсервації життя та ясного і широкого світогляду не дорівнює

ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів", – писав І. Франко [5, с. 429].

Відчувши себе покликаним для рідної сцени, І. Тобілевич розумів, що для становлення і розвитку нового професійного театру в Україні в першу чергу необхідно міняти і доповнювати старий та створювати новий театральний репертуар, і взявся до збагачення сценічного репертуару з великим ентузіазмом. Щороку з-під пера драматурга виходили одна або й дві п'єси. Його талант плодив щораз кращі твори, в яких розкривалися насущні потреби села, виводилися і потрактовувалися духовні інтереси українського народу, представлялися ширші перспективи народного життя. Слава Тобілевича-драматурга була гучнішою за славу Карпенка-Карого-артиста. "Це був артист знавців театральної штуки, не артист юрби. Його талант не кидався в очі, то була тонка художня гра майстра – аристократа штуки. Як обробляв він кожен тип!" [4, с. 687].

Свідченням свідомого прагнення драматурга відійти від усталених шаблонів і "заглибитись у душу народу" була його наполеглива робота над драмою "Безталанна". Відстоюючи власне бачення і розуміння творення народних характерів, І. Тобілевич у полемічному листі до М. Старицького від 8 жовтня 1884 р. щодо першої редакції цієї п'єси, яка вийшла тоді під заголовком "Хто винен?", рішуче виступив проти фактично повного перекроювання твору, а отже – нового розвитку драматичного конфлікту. У листі І. Тобілевича чітко простежується позиція майстра-знавця щодо тексту драми. Прикметно, що із зауваженнями режисера, мецената в одних випадках драматург погоджувався, в других – ні. "Про мистецтво і творчість міркування безмірно різноманітні і суперечливі... В цій галузі немає нічого такого найпозитивнішого, проти чого не можна було б заперечувати. І тому не дивно, якщо ми на один і той самий предмет дивитимемося дещо по-різному..." [1, с. 424–425]. Чи міг М. Старицький не прислухатись до такого впевненого у собі молодого драматурга?

Драмою "Безталанна", яку вважають первісним початком психологічної драми в Україні, І. Тобілевич став на новий шлях в українській драматургії. Він свідомо відмовився від надмірної

кількості другорядних дійових осіб, звівши до мінімуму сценічну метушню, події у п'єсі розгорнув у наближених до реального життя умовах, переважно у звичайних селянських хатах. Автор п'єси не прагнув створювати зовнішні ефектні видовища, "пересипати всю дію етнографією, якої і без того досить в наших п'єсах" [1, с. 426]. Він весь свій талант спрямував на розкриття психологічної драми дійових осіб. "Реалістично-побутова, соціальна драма набувала стильових ознак неореалізму, що має об'єктом не людей, людину взагалі, а її психічну природу *par excellence*, "живі символи"" [цит. за: 3, с. 463], – зазначав М. Вороний. У п'єсі чітко простежується морально-етична і психологічна проблеми, переважають короткі динамічні діалоги над довгими монологами дійових осіб, розкриті внутрішні настрої героїв, їхні протистояння, боротьба індивіда із самим собою, психологічні конфлікти.

"Автор драми, – писав І. Франко в газеті "Kurjer Lwowski" від 9 листопада 1889 року, – виходить з того пункту, що життя простого народу, так само (а може, й більше), як і життя привілейованих верств, багате на глибоко драматичні ситуації та колізії, що й під солом'яною сільською стріхою людські серця б'ються з такою самою силою, людські пристрасті киплять і нуртують з такою самою бурхливістю, почуття обов'язку змагається з поривами серця з таким же завзяттям, як де-небудь інде" [6, с. 341]. У драмі "Безталанна" І. Тобілевич досить вдало і переконливо відтворив один із багатьох життєвих моментів, які нерідко трапляються у людському житті; головних дійових осіб драми – Гната, Варку, Софію показав у звичному для них середовищі – серед молоді, на вечорницях, у буденних домашніх справах. Драматург не просто створив захоплююче, ефектне зовнішнє видовище, щоб показати його у світлі рампи, а розкрив складну психологічну драму, яка мала місце в житті кожного з головних дійових осіб. Увесь свій талант він спрямував на реалізацію задуманого, заглибившись у душу простих людей, правдиво розкривши трагедію кожного героя драми.

Хто ж винен у трагічному конфлікті осіб, які діяли у драмі? Чіткої відповіді на запитання І. Тобілевич не подав, не знайшов її й І. Франко: "Справжньої, свідомої вини жодної з дійових осіб

ми не бачимо" [6, с. 342]. Чи можна не погодитись з висновком, зробленими класиком української літератури? Можна, мабуть, спробувати розібратись і показати, що вина за трагічний кінець у драмі "Безталанна" лежить у тій чи іншій мірі на кожному учаснику конфлікту. У п'єсі нема "того злого генія, який руйнує щастя людей" [1, с. 425], усі дійові особи руйнують щастя своє і один одного своїми ж руками.

Гнат – звичайний сільський хлопець з непоганою зовнішністю, із запальним і норовливим характером, який кохав Варку, можливо, навіть збирався сватати. А чи любив він її палко і віддано? Швидше, що ні. Гнат і раніше знав про легку поведінку Варки, бо, після кількох слів його товариша, що бачив Варку з іншим, поки Гнат був у місті, відразу вибухнув реплікою: "Я не можу бачити ту прокляту фойду, я її тут буду бити, аж пір'я летітиме!" [2, с. 195]. Дем'ян, якому й причин не було, аби казати неправду про Варку, підказав товаришеві звернути увагу на красиву і скромну Софію, яка, за чутками, любить вірно саме його, Гната. "Пристань до першої дівчини – цим гірше уразиш Варку, ніж тим, що поб'єш" [2, с. 195]. Слова товариша й обставини, що відкрилися, відразу послужили причиною, щоб змінити плани. Гнат, справді, відразу покинув Варку і почав уже на вечорницях залицятися до іншої дівчини. Він навіть і не думав розбиратися у ситуації, у власних почуттях чи з'ясовувати щось для себе. Йому неприємно було виглядати обдуреним, стати предметом насмішок і пліток, і він прийняв миттєве рішення мати іншу дівчину, не замислюючись, чи така раптова заміна Варки на Софію не стане однією з причин його подальшої постійної метушні і болю у житті. Трагічний результат, на жаль, не забарився. Гнат постраждав від власної запальної вдачі. Приймаючи важливе рішення, Гнат діяв за критеріями "так правильно", "так ефективно", і нехай Варка бачить, що не всі парубки в'ються біля неї. Натомість він зовсім відкинув такі важливі чинники, як власна інтуїція, власне бажання, внутрішнє чуття, перетворившись зрештою на жертву в руках "фойди" Варки і злої на весь світ матері. Якщо на початку п'єси Гнат ніби і виявив характер, відкинувши від себе легковажну дівчину, проте така його поведінка була швидше

позірна. Уже в розвитку дії драматург довів, що Гнат – слабохарактерний, не здатний розпізнавати зло і чинити йому опір. Чоловікові бракувало мужності, сили і волі, аби захистити вірну, люблячу дружину від безпідставних причіпок і гніту жорстокої свекрухи; він не зміг зберегти сім'ю й остаточно розірвати любовні пута, в які легко втягла його Варка – маніпулянтка людськими душами. Гнат жив не своїм життям, все відбувалося не так, як він того хотів. Він тільки тим і займався, що лише намагався прилаштуватися до ситуації – до материнських лайок, до сліз дружини, до любовних утіх чужої жінки. З часом незадоволення собою, життям, сім'єю, своєю роллю у стосунках з рідними і близькими людьми зовсім поглинуло Гната. Якийсь час йому ще вдавалося тримати емоції в собі, проте накопичений негатив уже скоро дуже голосно вибухнув – Гнат зірвав злість на слабкій незахищеній Софії, позбавивши її життя і зруйнувавши своє щастя.

Варка – тип жінки, яка брала від життя усе й відразу. Для неї не існувало жодних моральних норм, вона нехтувала сільським кодексом честі, була далека від романтики, нікого не любила в житті, окрім себе. Не любила вона й Гната, який за тиждень мав присилати до неї старостів. Гнат тягнувся до Варки, гуляв з нею, відганяв від неї усіх парубків, але не через те, що Варку вважали красивою, чи він її вірно любив. Красивих дівчат у селі було багато. Справа у тому, що Варка мала схожий до його матері характер. Якби Гнат ріс у люблячій сім'ї, був оточений материнською любов'ю і щирістю, знав з дитинства підтримку, бачив повагу до людей, то не обрав би собі в пару дівчину, яка могла легко жартувати з усіма хлопцями, була не для одного, а для всіх і яка, "аби свого доказати, піде й до чорта на обід" [2, с. 203]. А у Гната були холодні стосунки з матір'ю. Аби чогось добитись від сина, вона тільки й знала, що "насадити", "гризти", поки не вийде, як сама того хоче. Тому Варка стала емоційно близькою Гнатові, його тягло до неї, а її мало хвилювали його стан, бажання, самопочуття, плани. Не можна було сподіватися, що Варка і після заміжжя з Гнатом, не "жартувала" б з іншими чоловіками. Ні любов, ні шлюб, ні ще якась ситуація не змінили б психологію легковажної жінки.

Маючи таку натуру, Варка легко могла б продемонструвати невірність у шлюбі задля різноманітності у житті.

І. Тобілевич показав, що Варка не вмiла і не хотiла програвати. Вона не замислювалась, що з того вийде, але побачивши, що нiякими умовляннями не могла повернути Гната, на зло йому вхопилась за першого-лiпшого хлопця, якого до цього навiть зневажала: "Нi! Треба кувать залiзо, поки гаряче... Ти одбивав вiд мене парубкiв, а тепер за першого, якого стрiну, хоч i зараз, – ухватюсь, i не я буду, коли не вийду замiж ранiш, нiж ти опам'ятаєшся!" [2, с. 200]. Вiдступити, вiдйти вбiк, змиритися iз ситуацiєю, яка склалася, або ж навпаки, боронити свою любов, доводити своєю поведiнкою, що саме Гната вона любить – це не було в характерi Варки: "Не буду мучитися, не буду, не дiждеш, буду кепкувать над тобою, смiяться! Боже, боже, дай менi силу, дай менi смiх i радiсть, поможи менi помститися над моiм ворогом! <...> Весiлля! Щоб Гнат бачив, що я весела i не журюсь!.." [2, с. 208].

Варка – типовий образ спокусницi. Побравшись зi Степаном, вона продовжувала мстиво i бездушно затягувати Гната у свої тенета i руйнувати його сiм'ю. Гнат без спротиву, без почуття провини перед молодого дружиною дозволив Варцi втягнути себе у позашлюбнi стосунки. Драматург виступав проти жорстокостi спокусницi, вседозволеностi її поведiнки, проти жiнки, яка "чистої свiтлої любовi до нього [Гната. – С. Д.] не знає, а лише органiчний потяг" [1, с. 428], адже нi Варка, нi Гнат зовсiм не хотiли чути i бачити страждань зрадженої Софiї. Гнат не був сильною особистiстю, вiн став жертвою в руках Варки. Сильний та свiдомий чоловiк не продовжував би стосункiв, у яких його зрадили, не дозволив би руйнувати свою молоду сiм'ю. Пiд впливом насолод iз Варкою, пiд тиском жаги до неї, Гнат усю свою незадоволенiсть життям та злiсть вилив на нi в чому не винну Софiю, адже людина з низькою самооцiнкою, з будь-якими внутрiшнiми конфлiктами весь свiй негатив природним шляхом транслює на того, з ким живе. Варка фактично пiдвела Гната до прiрви, в яку його i зiпхнула.

Софiя – чиста вiд природи, вiрна у своїх почуттях до батька i чоловiка, вiдкрита до людей – найбільша жертва у п'єсi

І.Тобілевича. Софія належала до типу людей, які були переповнені любов'ю до інших, але не вміла любити себе. Якби Софія змогла полюбити себе, якби вперше в житті навчилась поважати свої бажання, то вона змогла б обійтися без тяжких, "токсичних" стосунків зі свекрухою, легко б їх позбулася і щасливо жила б своєю сім'єю. З "жертвами" ніхто не рахується, їх не поважають, їх звинувачують у всьому, вони самі тяжко працюють, але нікому і ні в чому не можуть догодити. На підтвердження цього красномовно говорять стосунки Софії і Ганни, яка почала "грязити" молоду невістку на другий день після весілля, Софії і Гната, який не розумів, що ж повернуло його знов до Варки. А винною у всіх ситуаціях для інших була саме Софія, бо вона, стиснувши зуби, терпіла образи і приниження з боку свекрухи і чоловіка. У чому можна звинувачувати Софію, то лише в тому, що вона безмовно дозволила повністю звалити на себе всі клопоти по господарству і всю вину за все погане, що відбувалося навколо її сім'ї, брала на себе.

Софія, як потенційна жертва, нікому не вміла говорити "ні", вона – добра від природи – боялася когось образити чи словом, чи навіть поглядом. Софія, фактично, захищаючи інтереси брехливої Варки і нічого не підозрюючи про підступні плани останньої, собі на шкоду "підштовхнула" власного чоловіка до чужої жінки. Промовистою у цьому контексті є така сцена:

"В а р к а. Ой голубчику, Гнате, іди мерщій, вирятуй мою телицю.

С о ф і я. Що там?

В а р к а. Упала в рів, сестро, і застрягла...

Г н а т. Хіба там нема кому вирятувать?

В а р к а. Нема ні душечки, тільки дід Хома... Іди-бо, а то заллється, пропаде скотина, вона ж у мене одна.

С о ф і я. Чого ж ти стоїш, Гнате? Іди мерщій, на шапку. Мерщій же, а то справді ще пропаде скотина.

Г н а т. Ходім удвох.

С о ф і я. Ну, вигадай! Бери його, сестро, тягни! *(Сміється)*" [2, с. 222].

Варці цього і треба було, і вона без жодних вагань забрала Гната, який опісля так і не зміг виплутатись із її вміло розставлених сіток. Якби Софія уміла говорити "ні" злій свекрусі, лжеподрузі, гультю-чоловіку, якби вміла любити себе і поважати свої почуття, вона б не стала жертвою в руках обмежених, бездушних людей, а жила б спокійно, щасливо і раділа б життю.

Ганна – агресивна жінка, яка одне що і вміла – це лаяти всіх і лаятися з усіма. Ганна не вдалася ні як добра господиня, ні як статечна жінка, ні як любляча матір. І. Тобілевич, добре знаючи такий тип жінок, зумів досить зримо представити Ганну у п'єсі, як емоційно імпульсивну жінку, злу свекруху, яка була усім незадоволена, не давала спокою нікому навколо й усі свої негативні емоції спрямовувала на оточуючих її людей ("Г н а т... *(До матері)* Чого ви плачете? Самі нападаєте на всіх, всім у вічі лізете, всіх сварите, та ще й плачете!" [2, с. 234]). Без лайок Ганна не могла жити, вона не знала у них міри. Пащекувала скрізь і з усіма. Це було особливістю її характеру і вона вважала таку свою поведінку великим досягненням. Найбільше від неї перепало Софії ("Г а н н а. Хіба невістку на те беруть у хазяйство, щоб з нею панькатись?" [2, с. 238]). Ганна сама була безталанна, однак з іншими поводитися мстиво і жорстоко. Вона дозволяла собі таку поведінку, бо пам'ятала, як замолоду над нею знущалися пани, ображала власна свекруха. Нездорові стосунки в сім'ї не могли не призвести до біди. Ганна ніяк не хотіла змиритися і визнати негативні риси свого характеру, які мали згубний вплив на життя не лише Софії, а й Гната. Хвора Ганнина психіка, постійні її агресії зробили свою справу – вона занастила сина і втратила невістку. Драматург чітко зобразив катастрофу через негативні риси характеру Ганни, виявлені в негідних діях щодо людей, у її повній нездатності свідомо регулювати свою поведінку.

Іван – це уособлення доброти і м'якості характеру, взірець люблячого батька. Він ладен був небо прихилити для щастя єдиної доньки, яку виростив сам після смерті дружини. Разом із тим – це пасивний тип. Він страждав від агресії Ганни не менше за Софію. Іван не був зорієнтований на власні сили, а тому не міг протистояти злу, аби зарадити біді і вберегти єдину доньку

від передчасної смерті. На жаль, Іван не розумів, що ні краса, ні любов не потребують жертви. Нема в житті такої мети, заради якої треба щось терпіти у стосунках. Якщо негатив чи агресія в сім'ї проявилися одного разу, вони проявляться знову, і конфлікт – неминучий, а на пізній стадії розвитку стосунків він уже завдасть нестерпного болю. Іван не розумів цього, а тому і не шукав вихід із ситуації, що склалася.

Отже, талант І. Тобілевича поклав початок утворенню нового репертуару для самостійного українського театру. П'єса "Безталанна" стала рухливою, мінливою, по-новому народженою художньою системою, якою автор намагався досягнути людську психологію, шукаючи відповідь на вічне питання: "хто винен?". Нові деталі (характеристика через образи інших дійових осіб, мовна індивідуалізація, розкриття переживань дійових осіб тощо) психологічно індивідуалізували образи, поглибили розуміння характеру дійових осіб. Спираючись на традиції українського побутового театру, І. Тобілевич продемонстрував особливі сюжетні риси драми, наповнив її структуру новими якостями, на власне реалістичному ґрунті розкрив "недолю скривджених, причини деморалізації особистості, ідеал людини за народницькими зразками" [цит. за: 3, с. 450]. Драматург зумів майстерно, по-художньому переконливо розкрити психологію головних дійових осіб, представити трагедію кожного з них, надавши п'єсі риси психологічної драми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карпенко-Карий І. (Тобілевич) Лист до М. Старицького *Матеріали до вивчення історії української літератури: в 5 т.* Т. 3: література другої половини ХІХ ст. Київ: Радянська школа, 1960. С. 424–429.
2. Карпенко-Карий І. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1989. 608 с.
3. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХІ ст.: підручник: у 10 т. Київ: ВЦ "Академія", 2013. Т. 2: У пошуках іманентного сенсу. 624 с.
4. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. Київ: Наукова думка, 2000. 848 с.
5. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). *Матеріали до вивчення історії української літератури: в 5 т.* Т. 3: література другої половини ХІХ ст. Київ: Радянська школа, 1960. С. 429–433.
6. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 27. 464 с.

REFERENCES

1. Karpenko-Karyi I. (Tobilevych) Lyst do M. Starytskoho Materialy do vyvchennia istorii ukrainskoi literatury: v 5 tomakh. T. 3: literatura druhoi polovyny XIX st. Kyiv: Radianska shkola, 1960. S. 424–429.
2. Karpenko-Karyi I. Dramatychni tvory. Kyiv: Naukova dumka, 1989. 608 s.
3. Kovaliv Iu. Istoriia ukrainskoi literatury: kinets XIX – поч. XXI st.: pidruchnyk: u 10 t. Kyiv: VTs "Akademiia", 2013. T. 2: U poshukakh imanentnoho sensu. 624 s.
4. Starytska-Cherniakhivska L. Dramatychni tvory. Proza. Poeziia. Memuary. Kyiv: Naukova dumka, 2000. 848 s.
5. Franko I. Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi). Materialy do vyvchennia istorii ukrainskoi literatury: v 5 tomakh. T. 3: literatura druhoi polovyny KhIKh st. Kyiv: Radianska shkola, 1960. S. 429–433.
6. Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh. Kyiv: Naukova dumka, 1980. T. 27. 464 s.

Стаття надійшла до редакції 18.02.21

S. I. Diachenko, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
e-mail: vchena_rada@univ.kiev.ua

CALLED FOR HIS NATIVE STAGE (To the 175th anniversary of the birth of I. Tobilevych)

The article states that due to decrees and prohibitions of the imperial government until the second half of the XIX century, the repertoire of the Ukrainian stage was monotonous and uninteresting. Ukraine was artificially deprived of its national theater for a long time. Nevertheless, conscious Ukrainians did not pay attention to any oppression and obstacles, and stubbornly searched for optimal ways to solve the urgent issue. One such way was to spread the national performing arts through amateur creative groups. However, for the formation and development of a new professional theater in Ukraine, it was necessary to change and supplement the old theatrical repertoire and create a new one. I. Tobilevych, an outstanding artist and a great playwright with a clear and broad worldview, undertook to enrich the stage repertoire with great enthusiasm. The playwright tended to move away from the established patterns of theatrical art, specifically made his plays more psychological by deepening and revealing the souls of ordinary people. In the drama "The Miserable", which is considered to be the first psychological drama in Ukraine, I. Tobilevych deliberately abandoned the excessive number of minor actors minimizing the stage fuss, and the events in the play unfolded in close to real life conditions, mostly in ordinary peasant houses. The author of the play did not seek to create external spectacular spectacles or to fill the whole action with everyday ethnographic pictures, but he directed all his talent to reveal the psychological drama of the protagonists. The article analyzes the moral, ethical and psychological problems that are clearly traced in the play, reveals the inner moods of the characters, their confrontations, the struggle of the individual with himself, psychological conflicts. The author of the article emphasized that in the drama "The Miserable" I. Tobilevych quite successfully and convincingly recreated one of the many moments of life that often occur in human life; the main protagonists of the drama, such

as Gnat, Varka, Sofya, were shown in their usual environment, particularly among young people, at vechornytsi or in everyday household chores. The playwright not only created a fascinating, spectacular spectacle to show it in the light of the ramp, but also revealed the complex psychological drama that took place in the lives of each of the main characters. He directed all his talent to the realization of his plans, delving into the souls of ordinary people and truthfully revealing the tragedy of each hero of the drama. Who is to blame for the tragic conflict between the characters? I. Tobilevych did not give a clear answer to the question, and critics of literature did not find it as well, believing that none of the protagonists was to blame for this. The author of this article tried to understand and show that the blame for the tragic end of the drama "Talented" lies to some extent on each participant in the conflict as all the actors destroy their happiness and each other with their own hands. In the end, it is proved that the playwright skillfully, artistically and convincingly revealed the psychology of the main characters, presented the tragedy of each of them, giving the play the features of psychological drama.

Keywords: I. Tobilevych, new professional theater, dramaturgy, stage repertoire, stage drama, actors.

УДК 821.161.2:82.091.Карпенко-Карий
DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.81-92>

С. В. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ
e-mail: zadorojna1956@ukr.net

"НАЗАР СТОДОЛЯ" Т. ШЕВЧЕНКА В ОСОБИСТІЙ І ТВОРЧІЙ ДОЛІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Розглянуто міру впливу п'єси Т. Шевченка "Назар Стодоля" на особисте і творче життя І. Карпенка-Карого. Проаналізовано спільність ідейно-художніх позицій обох митців, розуміння ними сутності театру, його суспільної ролі. При зіставленні п'єси "Назар Стодоля" Т. Шевченка зі знаковими комедіями І. Карпенка-Карого "Мартин Боруля" і "Хазяїн" основну увагу зосереджено на подібності їх стильової манери, засобів драматургічної техніки. Розкрито приховані у підтекстах творів двох митців ті глибинні смислові шари, які засвідчили тяглість національної проблематики української класичної драматургії.

Ключові слова: Т. Шевченко, І. Карпенко-Карий, театр, драматургія, вплив, типологія, "Назар Стодоля", комедія, конфлікт, національна проблема, еліта.

Будь-яка публікація, яка передбачає зіставлення імені Тараса Шевченка з іншою творчою особистістю, наражається на цілу низку труднощів. І у запропонованому випадку таке поєднання може сприйматися як несподіване чи й силуване, адже йдеться