

M. K. Najenko, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
e-mail: list2111@gmail.com

MYKOLA HOHOL AND THEATRE OF CORYPHEAI DRAMA

The article deals with Mykola Hohol's works in the Theatre of Coryphaei's repertoire (the 1980s and later). The origin of the theater based on the then-existing two or three plays of Ukrainian authors: "Natalka Poltavka", "Nazar Stodolia", and "A Zaporozhian Beyond the Danube" (Zaporozhets za Dunayem). To expand their repertoire, Coryphaei (Ivan Karpenko-Kary, Marko Kropyvnytsky, Mykhailo Starytsky, and others) began to stage poetry and prose of Ukrainian authors: Taras Shevchenko most frequently, and later Mykola Hohol. The author reveals the features of Hohol's plots, which formed the basis of the repertoire of Coryphaei.

The article focuses on the specifics of dramatic work, censorship oppression of Ukrainian themes in theatre performances, artistic features of Hohol's literary works. It is mainly about the staging of novels from the series "Evenings on a farm near Dykanka" ("Vechory na khutori blyz Dykanky"), but also "Myrhorod", in which Hohol's historical novel "Taras Bulba" was published for the first time. Attention is paid to the national specifics of Mykola Hohol's work.

Keywords: history of drama, dramaturgy, theatre, Ukrainian themes, Hohol's stories, theatrical performance, censorship, repertoire of the theatre of Coryphaei.

УДК 821.161.2-1.09 Карпенко-Карий
DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.146-160>

Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.,
Національний університет харчових технологій, Київ
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

ВЗАЄМОДІЯ ЕЛЕМЕНТІВ ЗАХІДНОЇ ТА СХІДНОЇ ФІЛОСОФІЇ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО

З позицій культурологічного аналізу простежено взаємодію концептів західної та східної (передусім ведичної) філософії у творі Івана Карпенка-Карого "Хазяїн". Шляхи інтерпретації західної парадигми філософичної лектури письменника досліджено паралельно з їхніми гіпотетичними типологічними збігами зі східними мотивами, сюжетами, максимами і реаліями як складниками художнього світу п'єси (мовою та поведінкою персонажів, їхнім природним і речовим оточенням). Відтак кореляції мотивів різних філософій утверджено як вияви діалогу автора зі східною та західною культурою на архетипному рівні – через осмислення

філософом у їхній символічній сув'язі та надання їм нових конотацій на українському ґрунті.

Ключові слова: творчість І. Карпенка-Карого, західна філософія, східна філософія, комедія, мотив, символ, інтерпретація.

Згідно з концепцією К.-Г. Юнга, "знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у своєму розвитку підноситься на новий рівень, з якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове" [16, с. 81]. Поняття "поет" у наведеній цитаті можливо ототожнити з поняттям "письменник" узагалі. Отже, більшою є радість науковця від "упізнання" вичитаних в архівторах нашої літератури мотивів і сюжетів як західного, так і східного культурного вимірів, і внаслідок цього – виявлення їхніх нових конотацій.

Комедії І. Карпенка-Карого й сьогодні хвилюють читача та глядача – завдяки життєвій правді, яскравості та колоритності образів – цілої галереї типів тогочасного суспільства, які прийшли в його твори з самого життя; вмілому інтерпретуванню фольклорних мотивів, соковитої народної мови.

Навіть побіжний погляд на поетику драматургії І. Карпенка-Карого свідчить про те, що автор значно випередив свій час, застосовуючи прийоми, характерні для багатьох сучасних п'єс: гостро пародійний гротеск (у "Розумному та дурні", "Ста тисячах", "Суєті", "Житейському морі"), химерно-довільні засоби показу дійсності – видіння, мрії, сні (у "Мартині Борулі", "Хазяїні"), промовисту ономастику, фольклорні інкрустації, очуднення. Спільним знаменником для них можливо установити філософську інтенцію автора, показану у взаємодії героїв п'єси – з її речовим антуражем, між собою та з самими собою.

"Нинішнє життя раз по раз повторює карпенківські сюжети. Знову замиготіли незабутні халати нових Терентіїв Гавриловичів Пузирів, яким Котляревський без надобності, знову – культ гендлю, передзвін грошей..., знову розверзається прірва соціальних контрастів – і де той новий Карпенко-Карий, який покаже нам наше життя в дзеркалі сценічного дійства?" [11, с. 327]. Це – риторичне запитання, що його В. Панченко поставив 2004 р. Автор же цих рядків береться припустити, що

декотрим молодим митцям не лише Котляревський, а й Тобілевич "без надобності": головне – сподобатися не глядачам, а продюсерам.

Відомо, що Іван Карпенко-Карий був добре обізнаний із західною філософією (лектурою його були твори Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Д. Бокля, Дж. С. Мілля). Зокрема, образ копача Бонавентури з крилатою фразою-девізом "Опит і практика – велике дело!" дослідники вважають іронічним відображенням панівної на зламі ХІХ–ХХ ст. філософії позитивізму [див.: 8, с. 461].

Сучасні фахівці з української драматургії Тетяна Свербілова, Наталія Малютіна, Людмила Скорина розглядають "Хазяїна" як "історію самогубства сильної – "ніцшеанської" людини, яка у своєму фанатизмі переплутала справжні моральні орієнтири", припускаючи й наявність у п'єсі мотивів екзистенціалізму, про який тоді й мови не було [13, с. 23]. Тому цілком несподіваною видається поряд із цим твердженням теза про "мавританський стиль" драми, ґрунтована на елементах маскараду [13, с. 15].

Щодо східних філософських учень, доводиться лише припускати можливість спорадичного знайомства. Тому мета цієї роботи – на основі прочитання твору Карпенка-Карого "Хазяїн" установити аналогію між елементами його сюжету та ключовими концептами європейського та індійського світогляду, котрі стосуються моделей поведінки та зовнішності персонажів, а найголовніше – максим, які складають філософію життя кожного окремого героя.

Зацікавлення в колах прогресивної української інтелігенції Сходом, зокрема Індією, її релігією та культурою, спостерігалися ще з початку ХІХ ст., а напередодні ХХ значно активізувалися. Актуальним в останні роки став напрям на відкриття та інтерпретування сув'язі філософем Заходу та Сходу в українському письменстві.

Нині в Україні поширення набуває Аюрведа як філософсько-світоглядний комплекс, спрямований на пізнання та самопізнання людини. Ґрунтується вона на індійському ученні санкх'я, котре, за традицією, визнавало існування у Всесвіті двох першооснов: матеріальної – Пракриті (матерії, природи)

і духовної – Пуруші (свідомості) [17]. За Аюрведою, поняття Пракриті має ще одне значення – індивідуальна фізична та енергетична будова людського тіла. Складниками її є три доша (приблизний український аналог цього терміна – "душа"), або типи конституції: Вата (поєднання стихій етеру та повітря, приблизний український аналог – "вітер"), Пітта (поєднання стихій вогню та води, приблизний український аналог – "піч"), Кап'а (поєднання стихій води та землі, умовно кажучи – розмочена глина для гончарного виробу) [див.: 9, с. 130].

Тему цієї статті зумовила одна з максим орієнтального походження, яка належить Омелькові – наймитові Мартина Борулі з однойменної комедії І. Карпенка-Карого. Йому за родом діяльності доволі часто випадає сперечатися з хазяїном, а також помудрувати про закон карми: "Кожному своє назначено. От мені назначено, щоб я був без чобіт і без кобеняка – і вкрадено" [7, с. 35]. До речі, за Аюрведою, карма – це не сукупність добрих і злих діянь, як цю філософему сприймаємо ми [5, с. 27], а синонім поняття "дія" загалом [1, с. 153].

Власне, низка дій, котра підпадає під додаткові санскритські формулювання – "диначар'я" (розпорядок дня) та життя "саньясина" (мандрівного ченця-аскета) – промовисто постає в іншій п'єсі Карпенка-Карого, "Житейському морі": "Іван. <...> тікати треба звідсіля в натуральну життєву пристань, де стеля – небо, а діл – земля; де свіже повітря не надрива грудей; де нерви, кров і мозок урівноважені робочою дисципліною; де я колись у полі працював; де кріпкий сон обновляє сили, де спочинок від тяжкої праці дає райський спокій тілу і душі" [7, с. 80].

Доцільно порівняти цей монолог актора Івана Барильченка з традиційним аюрведичним розпорядком дня: "Прокинутися перед сходом сонця. Щоденна купіль дає свіжість тілу і чуттям. Медитувати, повторювати мантри, молитви. 12 вправ пранаями (дихальних) уранці чи ввечері дають свіжість розумові та тілу. Снідати не пізніше ніж о 8 годині ранку. <...> Після їди прогулятися впродовж 15 хв. <...> Піст один раз на тиждень допоможе вивести токсини з тіла. Лягати спати до 10 години вечора" [див.: 1, с. 121–124]. У цьому нам убачається імовірний синтез "робочої дисципліни" та моральної, яким переймався

один із перших дослідників драматургії Карпенка-Карого – Сергій Єфремов [див.: 2, с. 376]. Та й сам Іван Тобілевич у листі до сина Назара від 30 вересня 1898 р. пропагував такий же "аюрведичний" стиль життя: "Терпіння і енергія – це є найкращі ричаги, котрі помагають чоловікові непримітно дійти до тієї мети, яку він поставив собі в задачу. До цього всього пасується найбільша охорона свого здоров'я. <...> Хороше повітря, гімнастика, хороший обід, вовремя кріпкий сон і потім праця. При цих умовах праця буде найпродуктивніша" [10, с. 152].

На додачу до цього, у п'єсі "Хазяїн", яка є ключовим об'єктом вивчення в даній статті, суголосною з ідеологією саньясина виступає життєва позиція вчителя Івана Калиновича, зокрема звернені до Терентія Пузиря слова: "<...> я лічу вас далеко біднішим від себе <...>. Віддайте все ваше добро, всі ваші мільйони старцям, а я візьму Софію Терентіївну без приданого" [7, с. 157]. Існує припущення: саме з індійської філософії постулат "віддайте бідним своє добро" перейшов до Євангелій [5, с. 306].

У контексті східної парадигми даного дослідження варто зосередитися уважніше на приписах ортодоксальної школи ньяя (у перекладі з санскриту – "норма", "правило", "канон"). На перше місце вона ставила правильне пізнання світу, яке могло бути досягнуте шляхом логічного розмірковування. Осягаючи вічну мудрість та користуючись логікою як інструментом пізнання та перетворення дійсності, людина отримує знаряддя трансформації власної свідомості, набуваючи напряму реалізації своїх творчих потенціалів [6, с. 30]. Філософія ньяя містить і таку максиму: той, хто володіє мудрістю чотирьох Вед, матиме незліченні багатства; той, хто назве себе таким – брехун і хвалько [6, с. 82]. У системі образів "Хазяїна" І. Карпенка-Карого відразу можна побачити подібного героя – Терентія Гавриловича Пузиря. За аюрведичною теорією тридоша це Кап'а-тип, у чому можна пересвідчитись, поглянувши на загальну характеристику цього типу: "Психологічно вони схильні до терпимості, спокою, прощення та любові, однаке виявляють і потяг до захланності, прив'язаності, стяжательства. Їхнє розуміння повільне, але стійке: один раз щось усвідомивши,

вони зберігають це усвідомлення довіку. Кап'а-типи тяжіють до збагачення" [1, с. 35].

Саме прізвисько Пузир – прозивне для персонажа типу Кап'а. Він, як і в наведеному вислові ньяя, має незліченні статки, однак мудрість його доволі специфічна. Якщо взяти слово "Веди" у ширшому розумінні – "науки", то герой Карпенка-Карого виявляє себе "обізнаним" у наступних галузях. *Економічна теорія*. "Високий рівень Кап'а потрібен для матеріального процвітання в нашому світі" [1, с. 31]. Так стверджує Аюрведа. Сучасний дослідник філософії економіки Володимир Ільїн зазначає: "Якщо весь світ і все наше життя так чи інакше крутиться довкола грошей то, чим би ми не займалися, в першу чергу, потрібно вивчати функції грошей, суть грошей, їх природу і філософію" [4, с. 7]. Тобто ми маємо усвідомлювати, що гроші є продуктом суспільства, його витвором, за який воно має нести відповідальність. Якщо ж сформулювати функції грошей із погляду економічної теорії (передусім гроші як міра вартості, засіб обігу, платіжний засіб), то й філософське наповнення цієї реалії цілком очевидне, і прикладів тому в "Хазяїні" чимало. Отже, принципи доцільного господарювання ("<...> мені сто тисяч авансу, то я вам на весь завод постачу буряка, як тепер постачаю на Кульпинський завод!" [7, с. 125]; "<...> то з ступу не вилазив, а тепер почав між люде виходить, і треба оглядатися, що люде скажуть" [7, с. 135]) у світогляді Пузиря переплітаються з деклараціями на кшталт: "<...> зробіть у Мануйлівці бідність" [7, с. 117], аби штучно збити ціну на робочі руки; "голодним чим більше помагати, тим більше їх буде" [7, с. 126]. У такі моменти герой подібний водночас і до господаря з індійської притчі, котрий, аби кури не клювали зерно, постинав їм голови, але всерйоз сподівався, що нижня половина курей надалі нестиме яйця; і до "дикуна" з відомого вислову Ш. де Монтеск'є: "Коли індіанці хочуть зірвати плід, вони зрубують дерево, а потім уже зривають плід". Висновок щодо подібної моделі поведінки Пузиря очевидний і для західного, і для східного світобачення: "Таким є деспотичне правління" [6, с. 36; 14, с. 288].

Харчова наука, або нутриціологія. "Робочий чоловік, мужик, не любить білого хліба, бо він і не смачний, і не тривний. Оце самий настоящий хліб для робочих! Питательний, як кажуть лікарі!" [7, с. 133], – це слова Терентія Гавриловича про хліб із несіяного борошна, до того ж намеленого з нечистого зерна, – як називають його лікарі й технологи хлібопекарського виробництва, "суржик". Водночас, припрошуючи Золотницького до обіду, хазяїн особливо акцентує на тому, що "фрикасе нема"; вірогідно, у його лексиконі фрикасе – збірний образ вишуканих страв. Натомість він надає перевагу простій їжі (каші, борщеві, солонині до хрону та яблучному пирогови) перед делікатесами. "Найбільш по-філософському – жити просто і спокійно" ((Б. Паскаль) [цит. за: 14, с. 221])).

Краєзнавство, культурологія. Пузиреві й "Котляревський <...> без надобності" [7, с. 127], й ім'я легендарного царя Креза він плутає зі словом "кремезний" [7, с. 124], і спочилого в Бозі Гоголя приймає за свого колегу-землевласника ("<...> я на степах у Гоголя не був" [7, с. 142]). Однак не цурається й образного мовлення: "<...> справжній степ без краю, на котрім де-не-де мріють отари овець, а тирса вище пояса, мов шовком землю укриває і шумить, шумить..." [7, с. 143], і народного співу. Якщо Пузир видається читачеві персоною амбівалентною [8, с. 462–463], то його слугам, а саме "правій руці" Феногенові, економам Ліхтаренку та (дещо менше) Зеленському будь-які вагання, вочевидь, невластиві. Характеристичні для їхніх образів репліки, які часто служили дослідникам ілюстраціями філософських поглядів автора у його ставленні до персонажів, подеколи суголосні з ключовими концептами індійського світобачення.

Наведімо такий приклад. Відомо, що етимологію назви однієї зі шкіл індійської філософії – "чарвака" (від слова "їсти", звідси також "черев") вбачають у гедоністичній позиції "їж, пий, веселися", суголосної з епікурейством – філософською течією доби пізнього еллінізму. Саме таким нехитрим способом економ Порфирій Ліхтаренко викупував у селян землю, аби "зробити у Мануйлівці бідність": "<...> разів десять мусив напиватись з мужиками, музику наймав, сам танцював, насилу витанцював! Одних розходів на підкуп несогласних та на угощення – п'ятсот

сорок вісім рублів тридцять дев'ять копійок" [7, с. 150]. Для індійського терміна "чарвака" є ще одне розшифрування – від слів "чару" і "вак", що у сукупності означає "красномовство, дохідливість". Кредо філософа, котрий дотримується зазначеної системи, таке: "У світі, де все смертне і кінцеве, тільки життя гідне уваги". Отже, в "Хазяїні" реінкарнацією такого філософа є Феноген, чиє красномовство гіпертрофоване до пишномовності. У цьому можна пересвідчитись, прочитавши монолог із 4-ї дії: "Розумні слова: або хазяйство, або смерть! Велика правда! Земля, скот, вівці, хліб, комерція, бариші – оце життя! А для чого ж тоді, справді, і жить на світі, коли не має цього нічого? Та краще гробаком нечувственим родиться, аніж такою людиною, що про хазяйство не дбає! Нехай Бог боронить, коли б у мене пропали ті гроші, що я маю, – зараз би повісився" [7, с. 177]. Даний монолог можна сприймати як перенесену з іронічного у серйозний вимір сентенцію Дені Дідро: "До дідька той світ, у якому мене немає" [цит. за: 14, с. 364].

Прозивним, отже, виступає ім'я "правої руки" Пузиря: його літературна форма Афіноген у перекладі з грецької означає "з роду Афіни", отже, апріорі наділений сильним розумом. Але у п'єсі вжито форму розмовну – Феноген, схожу на "вітрогон", і таким чином реципієнт у грі слів може оприявнити зневажливе ставлення автора до пустодзвонства свого антигероя.

Повсякчасні суперечки дворянина Золотницького й Пузиря, причому на різноманітні теми, також сприймаються як актуалізація архетипної притчевої колізії "мудрець і король", "мудрий гуру – дурний падишах". Окрім актуальних і сьогоднішніх доктрин Золотницького про важливість культурного розвитку людини, на "мудрість гуру" у його постаті "освіченого монарха" вказують доречно вживані образні вислови. Про майбутнього Пузиревого зятя Чоботенка – "високий до неба, а дурний, як треба", "безграмотний баран", "першерон"; про недотриману обіцянку хазяїна вислати гроші на пам'ятник Котляревському – "з губи зробив халяву". Наявна тут також інтертекстуально забарвлена іронія на адресу можновладця: "Класична птиця [гуска. – Н. Н.] Рим спасла, а хазяїна погубила".

Вияв "дурості" падишаха-Пузиря – це його зятятість, притаманна аюрведичному Кап'а-типові [1, с. 36], що її також коментує Золотницький: "Коли Терешко забере собі що в голову, він не може переносить супереки" [7, с. 159]; "Смерть за плечима, а він плаче, що його не пускають подивитись на овець" [7, с. 178].

Через призму взаємодії різних філософських учень можна розглянути й речовий світ комедії Карпенка-Карого, передусім її хрестоматійний символ – "хазяйське колесо". За висновками культурологів, одне зі значень цього образу у світогляді Індії – "символ часу". Згідно з ученням буддизму [15, с. 15], щоб не сталося кінця світу, має явитися свята людина, котра поверне колесо часу в разі його зупинки; таким і став 2500 років тому Будда Шак'ямуні. У стосунку до індивідуального типу мислення трактував цю філософему Ф. Бекон: нема нічого розумнішого, ніж змусити колеса власного розуму обертатися разом із Колесом Фортуни [14, с. 121].

За доволі цікавим спостереженням Василя Івашківа, потенційно "святий" для буддійського, так само як і для європейського, бачення персонаж наявний і в "Хазяїні": це – Калинович [3, с. 139], сам по собі вияв архетипу Учителя. До метафори колеса часто вдавався й сам Карпенко-Карий, концентруючи у ній опозицію дія / бездіяльність: "<...> сидить на хуторі і вередувать можна, а повертать театральне колесо і бачить, чи воно черкає, чи ні, – не можна!" [10, с. 63].

Інше значення, наближене до індуїстських вірувань, – колесо Сансари як уособлення чарів видимого світу, потрапляючи під який, душа опиняється в нескінченному ланцюзі перетворень, своїми вчинками створюючи карму [15, с. 15]. До цього другого наближається "хазяйське колесо", котре, за висловами персонажів п'єси, спричинюється до "перетворень", але от до яких: "одних даве, інші проскакують". "Роздавило" Зозулю, який укоротив собі віку після несправедливого звільнення з роботи; "проскочив" Ліхтаренко, але й сам наразився на мануйлівчан, котрі пригрозили спалити його контору.

Законові карми, втіленому в образі колеса, підвладний і сам Пузир. Адресовані до Золотницького слова лікаря: "Хазяйство його меч, від нього й смерть" – перефразоване новозавітне: "хто взяв меч, від меча й загине" (Євангеліє від Матвія), або "не копай іншому ями – сам до неї й ускочиш". Не менший вплив це суто символічне, умовне колесо справило й на Соню ("<...> воно так страшно гуде і так прудко крутиться, що мимо мене пролітали, мов уві сні, самі тяжкі враження, і я <...> серцем чула, що тут навколо мене робиться неправда, зло; а поправить, зупинить зло – несила бо нічого добре не розумію! Тепер попала на стежку <...>" [7, с. 136]) і це відбилося в реальному (не без видимого успіху) прагненні дівчини допомогти стражденним, починаючи від історії з недоброякісним хлібом.

Водночас, за спостереженнями сучасних науковців, Соня навряд здатна щось кардинально змінити в системі господарювання [3, с. 138], і такий погляд має своє філософське підґрунтя. "Якщо добра людина хоче перевиховати злих, вона сама має прилучитися до зла", – стверджував М. Монтень [цит. за: 14, с. 99]; або ближче до початку ХХ століття – Ніцше: "Тому, хто воює з чудовиськом, важливо самому не стати чудовиськом" [цит. за: 14, с. 576]. Потрібно чималих психічних зусиль, аби не дійти до метаморфози, про яку занепокоєно писав С. Єфремов: "<...> з щабля на щабель, і вийде з нашого симпатичного Панаса Цокуль або й Калитка" [2, с. 373].

Інтерпретації в "Хазяїні" піддається й такий важливий аспект будь-якої філософії, як медитація, у даному разі – рукоділля, вишивка. Адресоване кравчисі Павлині прохання дружини Пузиря Марії Іванівни – вишити гладдю на полах халата "буряки з розкішним бадиллям, а на бортах барана та овечку" – вияв фетишизму, віри в магічну силу речей, а також ознака прив'язаності українця до роботи на землі. Тому доцільно припустити, що подібне замовлення на вишивку у п'єсі українського драматурга не вартє вже такого іронічного ставлення, яке поширене було в літературній критиці минулого. Одначе висловленому проханню суперечить думка Соні: вишивати буряки та овець – смішно, краще б квіти та мережки,

"фрески". Авторка статті береться припустити, що під останнім словом маються на увазі "арабески" – складні східні орнаменти з геометричних, рослинних і каліграфічних елементів, які виникли внаслідок мусульманської заборони на зображення живих істот (зокрема, й овець).

Так, саме вівця у комедії І. Карпенка-Карого цілком доречно заступила індуську "священну корову". Вона стає об'єктом своєрідного культу. Починаючи з того, що "оселилася" на халаті – подарункові для Пузиря на іменини; іншим презентом із цієї нагоди стало створене руками Карла Куртца "чушіло" ягняти. "Валаха", тобто барана, подаровано навзаєм Феногеніві. Гонорар адвокату в справі про банкрутство Петра Михайлова Терентій Пузир вимірює десятками тисячами овець, на що резонно відповідає фактор Маюфес: "<...> вівця тут не допоможе, треба адвоката" [7, с. 168]. Навіть на якийсь час тваринка – традиційний символ спокійного сільського життя [15, с. 75] – здатна полегшити страждання смертельно хворого хазяїна: "Пузир. Бирі мої, бирі! Цкелей! У, ви, славні бирічки мої. Іч, як ідуть, як військо перед генералом. <...> Бирі, бирі, бирюшечки, бирічки!" [7, с. 180]. Власне, й прізвисько "овечий генерал" також не надто ображає персонажа.

Наостанок можна спостерегти, що показані у п'єсі стосунки Соні та Калиновича – як донедавна учениці та педагога – органічно вписуються у східну парадигму учительства, пов'язану насамперед із йогою. Адже, згідно з її основами, коли учень просувається вперед, він усвідомлює багато що з того, чого вчитель вже навчав його теоретично. Як про це говорив теоретик йоги Свами Вішнудевананда: "Спочатку учень буде користуватися порадами та досвідом тих учителів, які вже пройшли цим шляхом до нього. Однак кожна людина повинна навчатись на своєму досвіді. Ідучи цим шляхом, вона побачить знаки, що їх на кожному етапі позалишали, як дороговкази, ті, хто йшов перед нею. Вона ж залишить свої дороговкази для тих, хто йтиме за нею. Справжній учень ні за ким сліпо не йде, тільки скористується тими знаками, доки не досягне мети" [12, с. 7]. Тому в діалозі Калиновича та Соні (дія II, ява X)

виразними видаються буддійські "Чотири благородні істини": життя у світі повне страждань; існує причина таких страждань; можна припинити страждання; існує шлях, який приведе до припинення страждань [17]. Цю тезу можна проілюструвати цитатою, де зазначені істини навіть виявляються у своїй архетипній послідовності: "Калинович. <...> тепер єсть чесні, інтелігентні хазяїни, сильні духом, котрі борються зі старою закваскою в хазяйстві <...> але не знаю, чи їм це удасться [перша благородна істина. – Н. Н.]. Трудно там правду насадить, де *споконвіку у корені лежить неправда!* [друга істина. – Н. Н.] Краще ходімо зі мною на корисну працю в школі. Правда, що й там трудно теж, а все ж таки ми труднощі перебором <...> і *будем між молоддю насаждать ідеали кращого життя!*.. [третя істина. – Н. Н.]. Чим більше вийде з школи людей з чесним та правдивим поглядом на свої обов'язки перед спільною громадою, тим скоріше *виросте серед людей найбільша сума справедливості!* [четверта істина. – Н. Н.]" [7, с. 136–137].

Хоча І. Карпенко-Карий, імовірно, і не був знайомий із постулатами східної філософії, однак його твори при уважному розгляді репрезентують інтерпретацію її мотивів і постатей. Актуалізація ключових максим і сентенцій Давньої Індії очевидна в мові та поведінці героїв. Характерним прикладом тут є несподівана суголосність життєвої філософії педагога Івана Калиновича ("Хазяїн") із буддійськими "Чотирма благородними істинами". По ходу не лише зазначеної, а й деяких інших п'єс проявляються рефлексії дійових осіб на тему закону карми, притаманного як індійській, так і українській, давньоєврейській та навіть західним культурам. Але саме про "індійську" інтерпретацію цього закону, на нашу думку, свідчить його опредмечення в образі колеса. Іронічного виразу у "Хазяїні" набуває індуський анімалістичний культ, помножений на західне позитивістське світосприйняття: священну корову замінено на вівцю, котра стає сенсом життя персонажів комедії – але не просто як об'єкт поклоніння, а передусім товар для торгівлі.

Наявні у п'єсах І. Карпенка-Карого яскраві персонажі, співвідносні за зовнішніми та внутрішніми характеристиками із

аюрведичним символічним комплексом "тридоша", тобто три типи фізичної та ментальної будови (Пузир, Золотницький, Феноген). Попри те, що така співвідносність не є суто авторською інтенцією, її констатовано внаслідок паралельного прочитання тексту п'єси та теоретичних постулатів Аюрведи. Подеколи принципи "аюрведичної" простоти життя збігаються з прагненнями героїв драм (Калинович у "Хазяїні", Іван Барильченко у "Житейському морі").

Усі перелічені чинники є рушіями архетипного діалогу українського письменника з різними вимірами світової культури. Подальші дослідження у цьому напрямі орієнтовано на пошук та осмислення філософем Заходу та Сходу у творах інших літературних родів і художніх систем із метою розширити тезаурус архетипних образів та образних комплексів, спільних для західного та східного світогляду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агніваса А. Введение в Аюрведу / пер. с англ. Москва: Профит-Стайл, 2011. 160 с.
2. Єфремов С. Іван Карпенко-Карий. *Єфремов С. Статті. Наукові розвідки. Монографії*. Київ: Наукова думка, 2002. С. 319–395.
3. Івашків В. Іван Карпенко-Карий: життя і творчість. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 192 с.
4. Ільин В. Философия богатства: человек в мире денег. Киев: Знання України, 2005. 719 с.
5. Истархов В. Удар русских Богов. Харьков: Світовид, 2005. 480 с.
6. Карма Йонтен Дордже Абхинанда дас. Логика ведических мистерий. Мудрость Древней Индии как руководство к жизни / пер. с англ. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2005. 223 с.
7. Карпенко-Карий І. Хазяїн: вибр. п'єси. Харків: Фоліо, 2006. 317 с.
8. Ковалів Ю. Історія української літератури: в 10 т. Т. 2: У пошуках іманентного сенсу. Київ: ВЦ "Академія", 2013. 624 с.
9. Науменко Н. Мотиви ведичної філософії в драматургії Івана Карпенка-Карого. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. Т. 31 (70), № 3, ч. 2. 2020. С. 129–136.
10. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси / упоряд., вст. ст. С. Бронза. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. 576 с.
11. Панченко В. "Він був одним із батьків українського театру..." *Театр як Доля: Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) / упоряд. О.В. Чуднов*. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. С. 309–328.

12. Свами Вішнудевананда. Повна ілюстрована книга з йоги / пер. з англ. Київ: Здоров'я, 1992. 192 с.
13. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модернізму до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття. Черкаси: Брами, 2009. 589 с.
14. Таранов П. Анатомія мудрости: 120 філософов: В 2 т. Т. 2. Симферополь: Реноме, 1997. 624 с.
15. Шейнина Е. Енциклопедія символів. Харків: Торсинг, 2002. 591 с.
16. Юнг К.-Г. Дух в чловеке, искусстве и литературе / науч. ред. перевода В.А. Поликарпов. Минск: Харвест, 2003. 384 с.
17. Indian Philosophy Schools. URL: <https://www.clearias.com/indian-philosophy-schools/> Дата звернення: 16.07.2019.

REFERENCES

1. Ahnyvasa A. Vvedenye v Aiurvedu / per. s anhl. Moskva: Profyt-Stail, 2011. 160 s.
2. Iefremov S. Ivan Karpenko-Karyi. Yefremov S. Statti. Naukovi rozvidky. Monohrafiі. Kyiv: Naukova dumka, 2002. S. 319–395.
3. Ivashkiv V. Ivan Karpenko-Karyi: zhyttia i tvorchist. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2011. 192 s.
4. Пын В. Фылософия боhatства: chelovek v myre deneh. Kyev: Znannia Ukrainy, 2005. 719 s.
5. Istarkhov V. Udar russykyh Bohov. Kharkov: Svitovyd, 2005. 480 s.
6. Karma Yonten Dordzhe Abkhynanda das. Lohyka vedycheskykh mysteryi. Mudrost Drevnei Yndyy kak rukovodstvo k zhyzny / per. s anhl. Moskva: AST: Vostok-Zapad, 2005. 223 s. 7. Karpenko-Karyi I. Khaziain: vybr. piesy. Kharkiv: Folio, 2006. 317 s.
8. Kovaliv Іu. Istoriia ukrainskoi literatury: v 10-ty t. T. 2: U poshukakh imanentnoho sensu. Kyiv: VTs "Akademiia", 2013. 624 s.
9. Naumenko N. Motyvy vedychnoi filosofii v dramaturhii Ivana Karpenka-Karoho. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. T. 31 (70), №3, ch. 2. 2020. S. 129–136.
10. Nevidomyi Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi): lysty, piesy / uporiad., vst. st. S. Bronza. Kirovohrad: Imeks-LTD, 2012. 576 s.
11. Panchenko V. "Vin buv odnym iz batkiv ukrainskoho teatru..." Teatr yak Dolia: Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi) / uporiad. O.V. Chudnov. Kirovohrad: Imeks-LTD, 2012. S. 309–328.
12. Svami Vishnudevananda. Povna iliustrovana knyha z yohy / per. z anhl. Kyiv: Zdorovia, 1992. 192 s.
13. Sverbilova T., Maliutina N., Skoryna L. Vid modernizmu do avanhardu: zhanrovo-stylova paradyhma ukrainskoi dramaturhii pershoi tretyny XX stolittia. Cherkasy: Brama, 2009. 589 s.

14. Taranov P. Anatomya mudrosty: 120 fylosofov: V 2-kh t. T. 2. Symferopol: Renome, 1997. 624 s.
15. Sheynyna E. Entsyklopedya symbolov. Kharkov: Torsynh, 2002. 591 s.
16. Iunh K.-H. Dukh v cheloveke, yskusstve y lyterature / nauchn. red. perevoda V.A. Polykarov. Mynsk: Kharvest, 2003. 384 s.
17. Indian Philosophy Schools. URL: <https://www.clearias.com/indian-philosophy-schools/> Data zvernennia: 16.07.2019.

Стаття надійшла до редакції 28.12.20

N. V. Naumenko, Dr. Hab, Prof.,
National University of Food Technologies, Kyiv
e-mail: lyutik.0101@gmail.com

**INTERACTIONS BETWEEN THE MOTIFS OF WESTERN
AND EASTERN PHILOSOPHIES IN THE WORKS
BY IVAN KARPENKO-KARYI**

The author of this article investigated the interactions between the conceits of Occidental and Oriental (Hindu, first of all) philosophies in the play 'Khazyayin' (The Master) by Ivan Karpenko-Karyi from the viewpoint of culturological analysis. The ways to interpret the Western paradigm of the writer's reading were correlated to their hypothetical typological coincidences with Hindu motifs, plots, maxims and realities as the constituents of the play's artistic world (including the speech and behavior of the characters, their natural and material environment). Therefore, the correlations between the motifs of various philosophies were confirmed as the displays of the writer's dialogue with Occidental and Oriental cultures on the archetypal level, which is the interpretation of initial philosophical images in their symbolic combinations and, thenceforth, the establishment of their new connotations on Ukrainian cultural background.

There was shown that Karpenko-Karyi's characters set up their own rules of behavior – either for each other or for themselves – which absorb the probable archetypal intentions from West as well as from East. As the matter of fact, the actualization of key maxims and aphorisms of different philosophies (both European and Asian) is apparent in the characters' appearance and speech. Particularly, it can be epitomized by the figure of Ivan Kalynovych, the teacher, in whose vital philosophy had been quite unexpectedly revealed the Four Noble Truths of Buddhism (the truth of suffering; the truth of the cause of suffering; the truth of the end of suffering; the truth of the path that leads to the end of suffering). On the other hand, the figure of Terentiy Puzyr in Karpenko-Karyi's comedy is precedent as the collective image of a tyrant described by both Western and Eastern thinkers, considering not only his characteristic appearance (an Ayurvedic Kap'a-type), but also his reluctance to practice what he preached.

Keywords: works by I. Karpenko-Karyi, Occidental philosophy, Oriental philosophy, comedy, motif, symbol, interpretation.

А. О. Новиков, д-р філол. наук, проф.,
Глухівський національний педагогічний університет
імені Олександра Довженка, Глухів
e-mail: anatoliy14208@ukr.net

"УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР – ЦЕ Я": МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Представлено загальний огляд акторської, режисерської і драматургічної діяльності засновника театру корифеїв Марка Кропивницького. Акцентується на тому, що у Товаристві акторів (офіційна назва театру корифеїв) Кропивницький виконував не лише обов'язки керівника, а й учителя низки молодих виконавців, у тому числі таких майбутніх зірок, як Марія Заньковецька, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Ганна Затиркевич-Карпинська та ін. Кропивницький був актором широкого діапазону, а отже міг бездоганно зіграти будь-яку роль – від комедійної до трагедійної. Як режисер Кропивницький настільки бездоганно володів засобами, котрими можна тримати увагу глядача в постійному напруженні, що практично з будь-якої п'єси міг зробити справжнє видовище. Особливо яскраво його режисерський талант проявився під час гастролей взимку 1886–1887 років у Петербурзі. Основні сценічні принципи Кропивницького лягли в основу творчого методу засновників Московського Художнього театру Костянтина Станіславського й Володимира Немировича-Данченка. Значний внесок у скарбницю національної культури зробив Кропивницький і як драматург. Його кращі п'єси увійшли до золотого фонду вітчизняної драматургії. Велика заслуга Марка Кропивницького перед нашим народом передусім у тому, що в добу, коли українська культура зазнавала з боку російського царизму всіляких утисків і обмежень, він створив блискучий театр корифеїв, з діяльності якого бере свій відлік національний професійний театр на східних теренах України. А театр, у свою чергу, став однією з тих важливих духовних підвалин, на яких згодом постала незалежна Українська держава.

Ключові слова: *М. Кропивницький, театр корифеїв, українська культура, актор, режисер, драматург.*

Український народ тривалий час не мав власної держави, що серйозно позначилося на розвитку його культури. Як зазначає Олена Пчілка, "колесо нашої історії котилось особливим ходом – не було в нас нашої літератури для "добірної" громади, не