

Кирило Поліщук

УДК 82.0 + 821.161.2 + 82-2

ДРАМАТУРГІЧНЕ МИСТЕЦТВО ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО) У МЕТАПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У літературознавстві поняття метапоетики набуває дедалі більшої популярності. Мета статті – виявити в метапоетиці І. Тобілевича погляди на драматургічне й театральне мистецтво, а також на власну творчість, художні прийоми та їх функції. Об'єкт дослідження – метапоетичний дискурс автора. Головні джерела цієї індивідуальної метапоетики – мемуари Софії Тобілевич; статті драматурга “Наталка Полтавка”, “Записка до з'їзду сценічних діячів”; епістолярна спадщина, зокрема лист до М. Старицького стосовно п'єси “Хто винен?”. У листі до М. Старицького драматург інтерпретує основну ідею – головну установку – п'єси, а також демонструє засоби творення характерів головних героїв. Отримані результати важливі для розуміння драматургічних прийомів І. Тобілевича й можуть бути використані при вивченні поетики його доробку.

Ключові слова: Метапоетика, метапоетичний дискурс, Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), драматургічне мистецтво, творча лабораторія, головна творча установка.

Kyrylo Polishchuk. The dramatic art of Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi) in the discourse of metapoetics

The writer's interpretation of his own works and also the artist's thoughts about art form the base of metapoetics. In different proportions metapoetic information is present in metapoetic discourse – articles, letters, memoirs, works of art. Explication and systematization of metapoetic information gives additional material for studying author's poetics. The essay has a purpose to reveal the views of Ivan Tobilevych on dramatics and theatre, on his plays and dramatic techniques. The main sources of Ivan Tobilevych's metapoetics are Sophia Tobilevych's memoirs and the essays by the playwright “Natalka Poltavka”, “The note to the conference of the workers of theatre”, the letter to M. Staryts'kyi concerning the play “Who is in fault?”. Particularly, in the letter to M. Staryts'kyi the dramatist interprets the main idea of the play and also demonstrates some ways of creating profiles of its main characters.

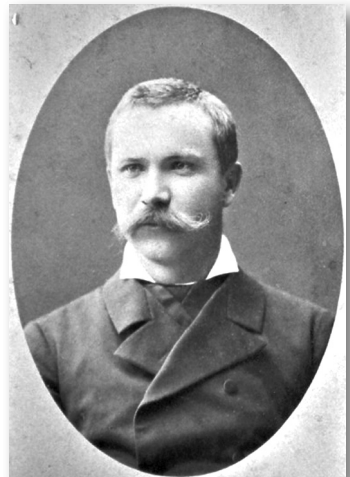
Key words: metapoetics, metapoetic discourse, Ivan Tobilevych (Karpenko-Karyi), dramatic art, creative laboratory, main idea.

Нині дедалі більшої вживаності набуває поняття “метапоетика”, яке позначає експліковану з різних джерел (мемуаристики, епістолярію, авторських висловлювань тощо) систему поглядів письменника на природу мистецтва, на власні творчі принципи. Така метапоетична інформація – цінне джерело для вивчення творчої лабораторії автора, його поетики.

Завдання цієї статті – виявити в метапоетиці І. Тобілевича погляди на драматургічне й театральне мистецтво, а також на власну творчість, драматургічні прийоми та їх функції. Епізодичні спроби дослідити ці погляди зумовлюють потребу у глибших студіях. Саме в цьому полягає актуальність нашої розвідки.

Проблемам метапоетики присвятили праці К. Штайн [9], В. Ходус [8], К. Штайн і Д. Петренко [10], Е. Піванова [6]. Категоріальний апарат галузі систематизує “Метапоетичний словник” за редакцією К. Штайн [11]. У цих розвідках теорія метапоетики розроблена ґрунтовно та різнопланово.

Якщо розглядати термін *метапоетика* з погляду семантики, то необхідно з'ясувати зміст двох частин цього поняття – “мета” та “поетика”. “Префікс



“мета” функціонує у значенні “елемент системи, який слугує для опису іншої системи” [6, 16]. Інша описувана система – поетика, котра в цьому контексті тотожна поняттю “майстерність письменника”, “адже пізнати поетику письменника – значить досягнути його робочі принципи, зрозуміти прийоми, якими він користується” [4, 15]. Метапоетика являє собою систему з елементів та визначальних понять, тлумачення котрих веде до більш точного розуміння її складу.

Серед основних термінів метапоетики виокремлюємо: 1) метатекст (імпліцитний метапоетичний текст, який містить метапоетичну інформацію в самому тексті й вимагає зусиль дослідника, спрямованих на експлікацію цієї інформації); 2) метапоетичний текст (“праці художника з поетики, статті, есе про поезію, мову, творчість”) [11, 18]; 3) метаметапоетичний текст (вислови сучасників про творчість автора і його місце в мистецькій системі епохи). Усі три поняття можна об’єднати в одне – метапоетичний дискурс, у значенні дискурсу як сукупності висловлювань, що стосуються певної проблематики. Отже, метапоетичний дискурс ситановлять імпліцитні та експліцитні думки письменника, котрі стосуються творчості та мистецтва.

Представники ставропольської школи розглядають метапоетику з лінгвістичного та літературознавчого погляду; для них парадигма метапоетики – це самостійне та синкретичне наукове знання, яке поєднує філософію, науку, творчість [11, 20]. Отже, згадані дослідники розширюють значення цього поняття й роблять його межі доволі розмитими. Ми звужуємо розуміння метапоетики до аналізу думок І. Тобілевича стосовно творчості, зосереджуючи великою мірою увагу на осмисленні автором мистецтва драматургії, зокрема, специфічних прийомів та їх функцій. Аналіз цих аспектів індивідуальної метапоетики дає нам ключі до розуміння творчих принципів митця та засобів, якими він послуговувався.

Осмислення власного доробку І. Тобілевичем та нечисленні статті та вислови стосовно майстерності інших колег по театральному і драматургічному цеху епізодично ставали об’єктом дослідницької уваги. Варто згадати статті Л. Стеценко [7], С. Бронзи [1], а також розвідки, в яких процитовано чи згадано вислови Тобілевича щодо власного доробку чи мистецтва загалом, яких насправді чимало. Зокрема Л. Стеценко робить висновок, що Тобілевич у своїх статтях і рецензіях не просто оцінює гру тих чи інших акторів, а “прагне порушити корінні питання театрального мистецтва” [7, 50].

Метапоетичну інформацію знаходимо у статтях (“Наталка Полтавка”, “Записка до з’їзду сценічних діячів”), театральних рецензіях, епістолярній спадщині, драматичних творах, метаметапоетичних текстах (мемуарах Софії Тобілевич, Миколи Садовського тощо). У метапоетичних текстах І. Карпенка-Карого наявні авторські рефлексії стосовно оцінки власного доробку, а також погляди на інших митців (на окремі твори драматургів або на майстерність гри акторів), на драматургічне мистецтво загалом, на театральне мистецтво (театрознавчі питання, стан сучасної театральної справи, акторське мистецтво тощо). Останні два види рефлексій одне від одного відмежовуємо, розуміючи, що таке відокремлення умовне, бо, порушуючи проблеми сучасного театру, митець часто звертає увагу й на драматургію. Саме такі щільні зв’язки між драматургією та театром становлять особливість метапоетики Тобілевича. Погляди на ці два культурні явища взаємодоповнюються й часто розкриваються один через інший.

Роздуми про творчі принципи і прийоми І. Тобілевича знаходимо в його епістолярній спадщині. Найбільше метапоетичної інформації міститься в листах до письменників та діячів культури, зокрема М. Старицького, С. Єфремова, В. Лукича-Левицького, П. Житецького, а також до близьких.

Усвідомлення себе перш за все письменником засвідчує лист до І. Франка. І. Тобілевич цілком щиро висловлює своє прагнення бути поцінованим як драматург: “Бажаю перш усього, щоб публіка познайомилась з моїми творами

не на театрі, куди йдуть слухати акторів, а з книжки, котру читають ради автора” [5, 54]. Ці слова містять важливу саморефлексію людини, котра усвідомлює себе як майстра власне драматургічного мистецтва, знавця безлічі секретів, що про них читач / глядач може навіть і не здогадуватися. Джерела того естетичного впливу, яким вистава “заряджає” глядача, містяться все-таки у драматургічному творі, вони породжені численними й тонкими письменницькими прийомами. Робота режисера й актора полягає в мистецькій реалізації драматургічних текстів, тобто, в їх озвученні та візуалізації.

Основний принцип життя і творчості І. Тобілевича, котрий охоплював усі сторони його діяльності, висловлений у листі до доньок. “Жити – значить працювати. Без праці – нема життя” [3, 340]. Ця думка неодноразово зустрічається і в інших його листах та драматичних творах. Її найяскравіше підтверджує біографія самого Івана Тобілевича – драматурга, актора, сподвижника театральної справи, батька, хлібороба.

Серед творчих принципів, зазначених автором, виокремлюємо найбільш місткі, і такі, які найяскравіше характеризують його драматургію. Один із них сформульовано у вислові “Я взяв життя” [5, 36]. Використання типів та положень із реального життя, живої мови, “обсервація життя” (за Франком) – найхарактерніша риса драматургії Тобілевича. У метапоетиці вона осмислена доволі часто: “...працював власними руками від ранньої до вечірньої зорі поруч і нарівні з народом, що й дало мені найбільше спроможності познайомитись з життям, про котре пишу” [5, 167], та “цілий тиждень серед дядьків купаюсь, як риба в воді. Що за гострослов наш народ, то тільки слухай та регочи!” [5, 183]. Це підтверджує, що життя для І. Карпенка-Карого, драматурга виразного реалістичного спрямування, було основним джерелом натхнення – він черпав із нього характери, сюжети, мову.

Серед інших творчих принципів натрапляємо на один, характерний для всіх талановитих письменників. Його зміст – пишу, бо не можу не писати. Іван Тобілевич формулює це в такий спосіб: “писати же я повинен, бо маю про що” [3, 327], та “я почав нову комедію, котру назву “Перед світом”. Певен, що її не дозволять. Байдуже! Треба те викладати на стіл, що поспіло” [3, 317]. З останнього бачимо, що, незважаючи на те, чи будуть п’єси дозволені цензурою для постановки чи друку, Тобілевич усе ж працює над ними, і не лише аби поповнити репертуар трупи чи зробити внесок для розвитку “такої бідної літератури, як українська” [3, 327], а й тому, що літературна робота для нього становить життєву потребу.

Демонструє автор і глибоке розуміння суті драматургічного мистецтва. Оцінюючи п’єсу початківця Ф. Краснюка, Тобілевич розкриває власне розуміння сутнісних моментів свого фаху, його основних принципів: “Для драми в ній немає руху і розвитку характерів, немає колізії!” [3, 309]. Бачимо, що класик убачає головним у драматичному творі розвиток характерів, які змінюються під впливом зіткнення протилежних позицій, конфлікту, колізії. Характери ж своїм розвитком рухають сюжет до його логічної розв’язки.

В оцінці п’єси В. Винниченка “Різними шляхами” І. Тобілевич підтверджує свою позицію щодо розвитку характерів як основних чинників розгортання дії у п’єсі, а також стверджує необхідність для твору певної рушійної сили (ідеї, творчої установки, навколо котрої має розвиватися дія й на яку мають “працювати” всі елементи п’єси): “Тема, як драматична, не цікава, не рухлива, в’яла <...> а сама подія розвертається туго, без центра і необхідної енергії” [5, 263-264].

Митець виразно усвідомлював і такий важливий системотворчий чинник, як головна творча установка (основна ідея). Зокрема, Тобілевич намагається пояснити ідею п’єс “Хазяїн”, “Хто винен?” (“Безталанна”), “Житейське море”. Найяскравіше це виявляється в оцінці “Хазяїна”: “Комедія ця дуже серйозна, і я боюся, що буде скучна для публіки, котра від комедії жде тільки сміху. “Хазяїн” же зла сатира на чоловічу любов до стягання, без жодної іншої мети.

Стягання для стягання!” [3, 334]. Саме цей життєвий принцип, який фактично призводить до загибелі головного героя, і становить головну ідею (“надією”) п’єси, котру так афористично сформулював сам Тобілевич. Ця установка рухає всю дію та визначає характери Пузиря й інших персонажів.

Обґрунтування доцільності тих чи тих ситуацій, характерів і сюжетних ходів у п’єсі “Хто винен?” (“Безталанна”) Тобілевич виклав у листі до М. Старицького. Зазначимо, що описаний там сюжет згодом зазнав істотної правки й дійшов до нас в іншому вигляді. Автор висловлює свою позицію щодо конфлікту як основи драматичного твору. Водночас він не погоджується з адресатом, який пропонував увести у п’єсу епізоди, які, на думку Тобілевича, не додадуть руху дії: “при всьому цьому руху драми вперед буде не більше, ніж у мене є” [5, 39]. Тут бачимо відчуття цілісності драматичного твору як важливого критерію його художності.

У цьому ж листі міститься багатий матеріал, докладне вивчення котрого дає змогу скласти чітке уявлення про систему засобів драматичного психологізму. Тобілевич окреслює та пояснює два психотипи, зображені у п’єсі – Варку і Гната, характеризуючи їх як темпераментних та запальних особистостей: “Гнат – звичайний молодий хлопець, сильного темпераменту” [5, 36], “він доволі дикий, запальний” [5, 41]; Варка “по-суті своєї природи така жінка, яка хоче брати від життя все, що це життя їй зараз дає, не справляючись із сільським кодексом моральності” [5, 36]. Водночас автор характеризує Гната як чоловіка “простого, прямого, чистого” [5, 42]. На думку Тобілевича, саме особливість характерів Гната та Варки створює у п’єсі конфлікт і сприяє драматичному рухові. Зокрема, природа характеру Гната, яка, за словами Тобілевича, “незаймана (ще не розбещена)” [5, 42] зумовлює колізію, адже Гнат “вихований з поняттям про мерзотність таких стосунків, які у нього зав’язалися з Варкою” [5, 42]. Подружня зрада для молодого чоловіка неприпустима, вона не дає спокою, мучить персонажа. Через це у драмі яскраво простежується морально-етичний підтекст.

Тобілевич аналізує мотивацію Гната наприкінці п’єси, пояснює його психічний стан, що засвідчує наявність у драмі сильного внутрішнього конфлікту та підтексту. Це переводить п’єсу у площину внутрішніх переживань Гната, унаочнює його колізію. Тут же І. Тобілевич розкриває свої “секрети” оптимальної організації, що виявляється у виборі найбільш правдоподібного мотиву вбивства Софії Гнатом. Тобілевич показує шлях відкидання фальшивої мотивації, пояснюючи кожен з них: “Гната зробити п’яницею... не знаю чим це краще тих економічних трагедій якими я оточив його... Погрози матері волостю неприродні та неіснуючі. Сцена, яку Софія підслухала б – нічого не додає до драми. Набагато більше драматизму в тому моменті, коли Гнат іде з Варкою, а нещасна, одинока, сліпа Софія кличе його з вікна <...>. Невже крик Софії “Вбий мене!” буде достатнім мотивом для того, щоб Гнат взяв і вбив її? Тут менше мотивів для вбивства ніж є у мене, так як Гнат, якого застали знезацька з Варкою, почувавши себе винним, без сумніву, розгубився б, а Варка втекла б! І тільки. Чим він був би підготований до такого афекту, наслідком якого неминує мало стати вбивство?” [5, 45]. Цим Тобілевич мотивує свій вибір фіналу, пояснює, чому він виправданий.

Зазначимо, що найбільшій популярності зажив перероблений варіант п’єси “Хто винен?” під назвою “Безталанна” [2]. У ній залишився сюжет, характери, герої, але були прибрані деякі епізоди та персонажі, зокрема, у Гната й Софії не було дитини (лише натяк на те, що Софія вагітна), а також Софія в переробленому варіанті не осліпла. Та все ж аналізований лист Тобілевича до Старицького – вельми цінний матеріал не лише для дослідження авторської метапоетики, а й для глибокого проникнення в “секрети” п’єси “Безталанна”.

Стосовно поглядів на п’єсу як системно організовану цілісність знаходимо в листах таке твердження Тобілевича: “Я не пишу ролей, а пишу п’єсу, в котрій

дружнім ансамблем треба висловить основну ідею самої п'єси" [3, 341]. Бачимо, що митець називає системотворчим фактором головну творчу установку, адже на її вираження "працює" весь "ансамбль" п'єси, тобто, всі її складники, серед них і добре замасковані прийоми естетичного впливу. Тобілевич уважав твір організованою цілісністю – і це дає підстави аналізувати його доробок із позицій системного підходу.

Характерне розуміння цілісності та системності драми простежуємо в такому вислові Тобілевича: "Зненацька співи тепер в п'єсі не вставляють, а треба безпремінно, щоб вони виходили природно з самої дії і її характеру в постановці, відносин між дійовими людьми!" [3, 309]. Ця важлива думка відкидає необґрунтоване введення в тогочасні українські п'єси та вистави пісень і танців. Саме через брак почуття доцільності в багатьох тодішніх авторів вітчизняна драматургія зазнавала негативних оцінок.

Творчий процес, його умови та передумови показані драматургом із середини. І. Тобілевич так висловився щодо редагування власних текстів: "...я тепер став дуже вимогливим до себе, і через те мене мало задовольняє всяка річ, написана мною. Це скінчу, здається – добре, передивлюся – погано, і я знову мажу!" [3, 316]. Автор описує свою працю: "Сиджу безвиїзно на хуторі і день і ніч пишу" [3, 316]. Сконцентрованість і, вочевидь, поспіх роботи над п'єсами пояснюється тим, що Тобілевич більшість часу перебував на гастролях, де писати йому було важко. Митець коментує творчий процес: "Так углибився в свою роботу, що й сплю, і їм зі своїми героями, то, може від того нічого цікавого ніде не помічаю" [3, 316]. Ці висловлювання допомагають зрозуміти ще один принцип драматурга – зосередженість на праці, повна віддача та заглиблення в роботу. Саме таке "спільне проживання" разом із героями, занурення у процес творчості, і дають змогу створити живі, цілісні й нефальшиві п'єси.

Отже, метапоетичний дискурс дає змогу простежити мистецькі принципи драматурга. Принцип "життєвості", тобто, всебічного та глибокого показу життя провідний у його доробку. І. Тобілевич осмислює драматургічний текст як системно організовану цілісність, глибоко розуміє значення драматичного конфлікту. Залучення отриманої метапоетичної інформації (творчих принципів і прийомів) до студій над поетикою цього автора дає ключі для розкриття головних секретів його драматургічного мистецтва. Отже, метапоетична інформація має стати однією з помітних ланок у дослідженні поетики драматургії І. Тобілевича.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бронза С.* Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) – театральний критик // *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка.* – 2011. – № 19 (230). – С. 80-87.
2. *Карпенко-Карий І.* (Тобілевич І.К.) Твори: В 3 т. – Т.1. Драматичні твори / Упоряд. П.М. Киричка та Л.Ф. Стеценка. – К.: Дніпро, 1985. – 439 с.
3. *Карпенко-Карий І.* (Тобілевич І.К.) Твори: В 3 т. / Упоряд. П.М. Киричка та Л.Ф. Стеценка. – К.: Дніпро, 1985. – Т.3. Драматичні твори, листи, статті. – 373 с.
4. *Клочек Г.* Енергія художнього слова. Зб. статей. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
5. *Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): Листи, п'єси / Упоряд. і вступна стаття С. Бронза.* – Вид. 2-ге, перероб. та доп. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. – 576 с.
6. *Пиванова Э.* Гармонія художественного текста в метапоэтике В. Набокова / Под ред. К.Э. Штайн. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2008. – 216 с.
7. *Стеценко А.* Карпенко-Карий і питання театрознавства // *Мистецтво.* – 1957. – № 5. – С. 50-52.
8. *Ходус В.* Метапоэтика драматического текста А.П. Чехова. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2008. – 416 с.
9. *Штайн К.* Метапоэтика: "Размытая" парадигма // *Филологические науки.* – 2007. – № 6. – С. 41-50.
10. *Штайн К., Петренко Д.* Метапоэтика Лермонтова. – Ставрополь: СГУ, 2009. – 504 с.
11. *Штайн К., Петренко Д.* Русская метапоэтика: Учебный словарь / Под ред. доктора социол. наук проф. В.А. Шаповалова. – Ставрополь: Изд-во Ставропольс. гос. ун-та, 2006. – 601 с.

Отримано 21 квітня 2015 р.

м. Кіровоград