

**ДИДАКТИЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Досліджено розвиток в українській драматургії кінця ХІХ — початку ХХ ст. дидактичних елементів, визначено їх місце і роль у структурі драматичного тексту.*

*The article conveys didacticism in Ukrainian drama texts of the end of the 19<sup>th</sup> – beginning of the 20<sup>th</sup> century, its role and significance in drama texts.*

Український театр кінця ХІХ ст. "мусив бути громадською школою, мусив учити, мусив доводити і переконувати" [1, с. 173], і ця обставина зумовила значний відсоток дидактизму в тогочасних драматичних творах. Проявлялося це головню в вимогах відображення "правдивого народного життя", у контексті якого будь-яка вистава набувала притчевого звучання. Адже показ на сцені певних ситуацій виокремлює їх з тотального життєвого потоку, робить більш наочними, дає їм оцінку з позиції різних персонажів і різних конфліктних згущень. Звідси велика увага драматургів і критиків до так званих "дійсних народних типів", яких передбачалося показувати в найхарактерніших ситуаціях, адже "обов'язок автора — малювати в своїх творах не спорадичні появи, не виїмкові випадки, а саме дійсне життя з тими типами, які воно в даний час виявляє" [2, с. 228]. Звідси ж і обурення надмірною театралізацією сценічної дії. Драматургія мала працювати, притримуючись настанов В. Шекспіра, який виступами Гамлета заявив: "Він (себто театр) мусить бути дзеркалом природи, показувати праведності її власне лице, гріху — його образ і самому часу — його вид по минутих учинках" [2, с. 228]. Такою була драматургія М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, Олени Пчілки, І. Франка, В. Винниченка. Таким був напрям драматургії, яку вважали вартісною і яку хотіли бачити на сцені українські інтелігенти кінця ХІХ ст.

Цікаво, що позиція ця притаманна не тільки старшим критикам і письменникам-реалістам, але й діячам українського модернізму М. Євшану та М. Вороному. Український глядач порубіжжя ХІХ–ХХ ст. багато чого пробачав своїм драматургам, убачаючи в мистецькій якості творів безумовно бажаний, але не необхідний додаток до ідейної їхньої вартісності, котра полягала у ствердженні рідної мови, культури, а з тим і у виконанні функцій громадської школи, яка б доносила провідні ідеї інтелігенції до широких мас населення. Правдивість — одна з чоловічих вимог тогочасних рецепційних настанов, які щодо драматичних творів вважалися заледве не аксіоматичними.

Не менш промовистим, але попервах менше вживаним було пряме авторське повчання, висловлене відкрито (великою лектурою одного з персонажів, побудованою за всіма вимогами риторики; такі почали вживати в драматичних текстах із середини 1890-х рр.) чи приховано (окремі зауваження, що час від часу кидають "правильні" персонажі з приводу того, як варто чинити в господарстві і в особистому житті). І коли перший прояв дидактизму (правдивий показ життя) виносився як головна мета драматичного твору, другий (власне повчання) часто слугував для її втілення. Варто також зауважити, що в 1880-х р. дидактичний елемент для театру був безперечною новацією, адже раніше (1850–1870-і рр.) на виставі дивились головню як на розвагу ("Коли цяя побрехенька вас повеселила, / То ми будемо радінькі, що вам догодили"[1, с. 85]).

Розглядаючи повчання у структурі драматичного тексту, варто розрізнити два його прояви: моральну оцінку дій чи характеру певної дійової особи в тексті і повчання, звернене до глядача; воно стосувалося доведення чи заперечення певних життєвих позицій, спосо-

бів поведінки і ведення господарства. Кожен із цих проявів мав свій еволюційний розвиток, хоча незрідка вони тісно перепліталися між собою.

Першим способом донести авторську позицію щодо зображуваного було розставлення акцентів та надання оцінок загальній ситуації, описаній у драмі. Прикладом типового вживання реплік-ремарок з таким функціональним навантаженням може бути фінал п'єси "Не судилось" (1883) М. Старицького, в якому лікар-народовець, бачачи страшну трагедію життя Катрі Дзвонарівни, її матері та сільського парубка Дмитра Ковбаня, нагадує про дійсні її причини фразою: "Павло (одчиня раптом двері, з жахом зиркнувши округ) Так така, паничу, ваша поезія?!" [5, с. 247].

Подібні реплікові оцінки ситуації сторонніми людьми подає і М. Кропивницький у драмі "Глитай, або ж Павук (1882): "1-а м о л о д ц я (пізнала Стеху (...)) До дівчини). Не дивись, Яринко, на неї, бо гріх!

2-а м о л о д ц я (регоче). Перекупка, що торгує дочкою? Ач, яким гарним платком закуталась!..

1-а м о л о д ц я. Він їй дешево достався!.. Зовсім би пані, та шкода - хвіст замараний!.. (До дівчини). Не дивись-бо, кажу, на неї, бо битиму!

2-а м о л о д ц я. Хто б мене продав, якби я сама не схотіла? А так вже: яка мати, така й дочка!" [4, с. 147].

Такі зауваження другорядних персонажів даються зазвичай наприкінці твору, коли певна подія, часто трагічна, вже сталася і її оцінюють постфактум, зі сторони.

Так само, як зауваження зі сторони, подається і пряме авторське повчання щодо того, як правильно чинити в тій чи тій життєвій ситуації. Першим вводить його в структуру драматичного твору М.Кропивницький на початку 1880-х рр. З'являється воно попервах уривчасто, фрагментарно, як зауваження зніч'єв'я. Однак це вже не окремі репліки, а цілі епізоди (сцени, яви), які претендують на досить широкий огляд ситуації. Яскравим прикладом тому є, приміром, перша і друга яви четвертої дії тої ж драми "Глитай, або ж Павук" — розмова трьох чоловіків про характер Йосипа Бичка, про те, як ловить він людей добрим ставленням, ніби щирим словом і легкою позикою грошей у боргову кабалу, і якою важкою працею, а часто й знівченими долями потім та "добрість" обертається. Розвиткові основної сюжетної лінії цей епізод не додає нічого, але він засвідчує масштаб впливу глитая на село, способи, якими той здобуває владу над людьми, і наслідки, до яких вона призводить ("Хто винен йому гроші та не оддає, то він і без суда лізе у хату та й грабує!", "Це ще гірш стало як за кріпацтва!" та ін. [4, с. 144]). Перед нами вже не стільки моральна оцінка, хоча й вона, безумовно, присутня, скільки широкий опис і глибокий аналіз ситуації, і водночас — повчання, спосіб виходу з неї, як, приміром, позиція першого чоловіка: "Я йому винен три двадцять!.. Завтра віднесу, хай йому враг з його грішми! Вже вдруге мене не пійма..." [4, с. 146].

Подібним розглядом іншого питання — ставлення селян до господарства і відкидання новацій як чогось зайвого й непотрібного, бо ж діди та батьки так не робили, є діалог Романа із сільськими дядьками з п'єси "Дві сім'ї" (1888) М. Кропивницького:

"Харитон. Ну, а через що ж нема у нас дощів, через що? Кажуть: куди відьма махне рукавом, туди й хмари прожене. Правда, Денисе?(...)

Роман. У книжках пишуть і достометно викладають, що засухи відтоді настали, як повирублювали ліси та позамулювали річки...

Денис. Чорт батька зна що плетуть!(...)

Роман. І знов доказують і те, що люде здебільшого обробляють землю "на нехай".(...) Сяк-так подряпають, як ще колись-то діди та прадіди дряпали.

Харитон. Одначе ж за прадідів хліб родив?(...)

Роман. Тоді земля мала силу; а тепер вже переорали її на попіл, занеслили. Замість того щоб обробляти, наприклад, так, як німці-колоністи обробляють землю, наш брат тільки дряпа і всі надії склада на бога.

Денис. Як бог захоче, то й на голому вродить (...)

Роман. А звичайно. А друга приказка каже: "Поможи, боже! - Роби, небоже!" Отже, німці, мабуть, цю приказку добре розжували" [4, с. 192].

Це другорядний епізод тексту, впровадження новачій на селі не становить тут сюжетної лінії та й загалом більше про цю розмову ніхто й не згадує. Відсутній і прямий опис того, яким би було правильне ведення господарства — тільки вказано напрям пошуку. До того ж М. Кропивницький не вказує на позицію Романа як єдино правильну, її обґрунтовано так само безсторонньо, що й протилежно, хоч забобонам і перекладанню відповідальності на відьом та бога протиставлено логічні причинно-наслідкові ланцюжки. Щоправда, селяни відмовляються їм вірити, розлого пояснюючи, чому вони не можуть так чинити і що саме (скільки землі, волів тощо) їм потрібно для добробуту.

1890-і рр. збільшують роль повчання в структурі драматичного тексту. З'являються драми, в яких ствердження тої чи тої позиції вже не побіжний елемент, а сенс наскрізної дії, зацентрованої на доведенні чи спростуванні певної тези (наприклад, питання жіночої емансипації в "Торгівлі жемчугами" Г. Цеглинського, де подієву фактуру становлять "живі" аргументи на користь стверджуваної ідеї). У драматичні твори все більше включається елемент маніфестації певних ідей, спочатку зважено, у приватній розмові з друзями чи родичами, на прикладі чіткої життєвої долі і як особиста думка обґрунтовується правильність і необхідність певних дій. Прикладом може бути монолог Ольги з третьої дії "Торгівлі жемчугами" Г. Цеглинського: "Ми всі винувати, від найменшого до найбільшого. Винні діти, винні родичі, винні діди і прадіди, винна вся наша суспільність, що не ховає дівчат як людей, але як звичайний — даруйте за слово — торгівельний предмет, обчислений навіть не на найкориснішу, але якнайкорішу продаж. (...) Я вам скажу ясніше. А щоб хто не казав, що я обманюю кого, я буду говорити лиш о собі. А здається мені, що історія моя, то історія майже кожної дівчини..." [7, с. 107–109]. Подібну стилістику переконань ми бачимо в п'єсах Б. Грінченка, Д. Марковича. У 1900-х рр. такі епізоди доходять до відкритої пропаганди як, наприклад, промова невідомого інтелігента в драмі С. Яричевського "Січ іде!" (1907), що займає три з половиною сторінки тексту і по суті своїй та побудові є агіткою: "...будьте великі, сильні, мої браття (Голоси: Правда! Славно!) Будьте добрим приміром для других нетямущих людей в громаді. Най з почестію покаже на вас кождий і най з почестію вимовляє слова: адіт, се січовик! (Славно!) Так, браття! Знаєте, що робити вам — робіть же!.. А в нещастю — не дивіть, хто се потребує вашої помочи, чи се ваш брат, чи кум, чи сусід; Русин, чи Волох, чи Жид — наш він чи кацап — усякому несіть порятунок! Де племін з'їдає людську працю — туди ви спішіть — зараз — живо — радо рятувати!.." [8, с. 10–13].

З'являються п'єси, де повчальні моменти поєднано з головним конфліктом твору (наприклад, поширення освіти на селі ("Учитель" (1896) І. Франка, "Супротивні течії" (1900) М. Кропивницького), впровадження новачійних способів ведення сільського господарства та організації громадської діяльності ("Не зрозуміли" (1894) Д. Маркевича, "Понад Дніпром" (1897) І. Карпенка-Карого, "На громадській роботі (Арсен Яворенко)" (1901) Б. Грінченка та ін). Ці твори можна означити як виробничу драматургію, позаяк ними виводяться на кон всі нюанси, складнощі й переваги тої чи тої діяльності. Яскравим прикладом може бути драма "Понад Дніпром" І. Карпенка-Карого, в якій показано впровадження артілі на селі, тих людей, що зібралися разом, повірили, працювали і здобули собі добробут, і долю тих, що в зневір'ї помандрували шукати кращої долі на Зелений клин, а знайшли там самі втрати і смерть близьких.

Цікавим є й такий момент: повчання, що включалися до драматургічних текстів, бралися їхніми авторами не з книжок, а з живого життя, і часто — свого власного. І. Кропивницький, який позалишав у своїх текстах чимало зауважень про те, як треба правильно вести сільське господарство, мав на схилі віку зразкове хутірне хазяйство, куди пускав всіх охочих дивитись і вчитися. І. Карпенко-Карий, описуючи створення і діяльність артілі в драмі "Понад Дніпром", фактично виводив на сцену свій власний досвід допомоги селянам з хутора Надеждовка, де робив те саме, що й центральний персонаж згаданого п'єси Мирон [6, с. 168].

Паралельно зростає і роль морального повчання в драматургічних текстах досліджуваного періоду. У 1890-х рр. чимало п'єс починають набувати відверто притчевого звучання, коли вся подієвість зводиться до причин і наслідків певного морального вибору героя. Зовнішні впливи на ситуацію або цілком нівельовані, або підпорядковані цьому вибору. Подібні твори часто охоплюють великий часовий проміжок, у них детально зображена доля різних учасників подій. Так, події "Батькової казки" (1893–1897) І. Карпенка-Карого відбуваються впродовж 27 років (два роки минає між першою і другою діями, і аж 25 — між третьою і четвертою). Однак найчастіше драматична історія триває протягом року, як, приміром, у "Карі совісті" (1895) Г. Цеглинського, "Олені" (1905) Л. Яновської. Дію таких творів часто перенесено в минуле (більш чи менш віддалене, як "Чумаки" (1897), "Лиха іскра поле спалить і сама щезне" (1896) І. Карпенка-Карого) або переміщено в напівабстрактний простір (як події "Кари совісті" Г. Цеглинського, які відбуваються на селі, у лісі і на заводі).

На початку ХХ ст. (1900-і рр.) дидактичний елемент у драматургії став настільки природною і необхідною частиною твору, що повчання віднаходилися фактично в кожній п'єсі. Розвиток театру і драматургії в Україні дозволив піднятися п'єсам з рівня опису й аналізу окремої ситуації до потрактування причин і наслідків глобальних процесів і тенденцій як в душі особистості, так і в масштабах суспільства. Це посилювало увагу до психологічних настанов, присутніх у драматургічних текстах, зокрема, до тої загальної тональності, в якій виконано твір. Так, С. Петлюра на початку століття вимагав від українських драм революційного віталізму, акценту на тому, що хоч би скільки разів довелось впасти у боротьбі, треба мати сили щоразу зводитися і йти далі, до перемоги. Дидактизм, отже, пересувається зі сфери повчання "як воно буває" у сферу "як воно повинно бути". Герої та їх життєва позиція все більше стають прикладами для наслідування; від них тепер вимагають перебування в перших лавах революції, особис-

тісно і громадської, а також слугувати прикладом нової, правильної поведінки. Саме цих речей тотально бракує в українській драматургії з погляду С. Петлюри, саме за послідовний віталізм і прояви людськості вітає, попри всі її недоліки, М. Євшан драму "Сліпий" Г. Ващенко.

Тим великим дидактичним впливом, якого набула драматургія внаслідок більш як двадцятирічного розвитку, активно користувався В. Винниченко, вважаючи обраний жанр таким, що може активно впливати на розвиток суспільства, подаючи приклади для наслідування і в приватному житті, і в громадській діяльності. З більшою чи меншою силою проповідь певної життєвої позиції звучала в кожній його п'єсі, набуваючи посилення там, де йшлося про принципи для автора речі (наприклад, пропагування нового типу сімейних стосунків у драмі "Пригвождені" (1915), або ствердження громадянської революційної позиції ціною власного життя в драмі "Дочка жандарма" (1912) та ін.).

Загалом дидактизм не витворює певного напрямку в драматичній літературі, а скоріше означає загальну якість усіх драматичних творів кінця XIX — початку XX ст. Як зазначав М. Євшан, "література зависима від

вітру і духу життя, і чи схоче вона, чи не схоче, а мусить його відбивати в собі ... і коли література відгукнулася на погроми, всякі економічні кризи, відтворювала нові типи громадських діячів, вносила проповідь національних ідеалів, то се називалося, що література йде рівно з життям, що література сповняє добре свою соціальну функцію і знає про свої завдання." [3, с. 247]. Подальше активне використання в 1920-х рр. драматургії як засобу революційної пропаганди було, таким чином, підготовлено тривалим внутрішнім розвитком дидактичного аспекту цього жанру.

1. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919 та інші праці. – К., 2003; 2. Вороний М. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика. – К., 1996; 3. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика — К., 1998; 4. Кропивницький М. Драматичні твори. – К., 1990; 5. Старицький М. Не судилось (Панське болото) // Старицький М. Тв.: В 6 т. – К., 1989–1990. – Т. 3; 6. Тобілевич С. Життя Івана Тобілевича (Карпенка-Карого). – К., 1945; 7. Цеглинський Г. Торгівля жемчугами // Бувальщина. Драми. Комедії. Діалоги. Водевіль. Українська драматургія другої половини XIX – початку XX століття. Маловідомі п'єси. – К., 1990; 8. Яричевський С. Січ іде! – Чернівці, 1907.

Надійшла до редколегії 11.10.10

Л. Задорожна, д-р філол. наук

## ПРОФЕСОР В. КОПТИЛОВ ЯК ІСТОРИК ЛІТЕРАТУРИ

*Визначено здобутки в дослідженні проф. В. Коптіловим окремих проблем у галузі шевченкознавства.*

*The author investigates the achievements of V. Koptilov's studies of Taras Shevchenko works.*

Усе, здійснене проф. В. Коптіловим у науковому плані, відзначається таким потужним індивідуальним підходом до явища, що це явище неодмінно постає в цілковито новому, часто навіть несподіваному ракурсі. Це стосується і студій проф. В. Коптілова в галузі історії літератури.

Зрозуміло, професор був відомим теоретиком, критиком і практиком у галузі перекладу, ученим-мовознавцем; його студії в галузі історії української літератури належать до, так би мовити, ситуативно контекстуальних явищ, оскільки породжені причетністю науковця до певних конференцій, що проводилися тоді на філологічному факультеті Київського університету.

І, усе-таки, чому ці студії привертають нашу увагу? Насамперед, тому, що дозволяють із достатньою на те підставою провадити мову про різнобічність і глибину хисту вченого-дослідника, якому до снаги виявилось здійснювати комплексний пошук істини в найрізноманітніших сферах філологічної науки. Не менш важливим є і те, що ці дослідження забезпечені ефектом класичності – тобто, "нестарінням" здійснених спостережень. Додатковою конотацією володіє і те, що ці дослідження стосуються особливих, "проблемних" аспектів у вивченні певних явищ.

Як історик літератури проф. В. Коптілов здійснив упорядкування поезій митців слов'янського світу – збірка "Творці нового світу" (1977), упорядкування кращих віршів поетів Європи, Австралії, США та Канади, що увійшли до збірки "Поклик. Із світової поезії XX сторіччя" (1984), тощо, а також досліджував творчість таких українських митців, як І. Котляревський і Т. Шевченко. Останній аспект нас цікавить найбільше, оскільки представлятиме чинник розвитку шевченкознавчої галузі досліджень у Київському національному університеті.

Якщо слідувати за хронологією, спершу належить вдатися увагою до тез статті проф. В. Коптілова "Мова перекладів і переспівів Т.Г. Шевченка", опублікованої 1961 р., в якій дослідник постає як "три в одному", тобто, в одній праці визначається як мовознавець, учений в галузі перекладу і шевченкознавець. Свідомо опуска-

ємо зі свого поля зору перші два аспекти і зупинимося на останньому, шевченкознавчому.

Насамперед, дослідник тут виявляє масштабність тих проектів, що їх – як перекладач-інтерпретатор – зреалізував Т. Шевченко своєю творчістю: це "біблійні тексти, "Слово о полку Ігоревім", поезія В. Курочкіна" [2, с. 57]. Щодо трансформації біблійних текстів дослідник зауважує два підходи в інтерпретації Т. Шевченка: переклади та переспіви (другий період творчості митця, зокрема, у "Давидових псалмах", 1845) і, водночас, "пародійне переосмислення змісту і стилю Біблії" [2, с. 57] (1859–1860 рр.).

Унікальність новаторства Т. Шевченка "в історії українських перекладів давньоруського епосу" [2, с. 57] полягає, на думку вченого, у тому, що як перекладачу Т. Шевченкові вдалося виробити "цілком новий підхід до стилю пам'ятки" [2, с. 57]. Т. Шевченко, наголошує він, зумів відмовитися "від однобічного розуміння "Слова" "як твору пісенного типу" [2, с. 57], віддавши перевагу наявному в пам'ятці "напруженому драматизму" [2, с. 57], – тобто, визначивши твір як заснований на драматичній колізії з відповідною драматичною засадою не лише в пафосі, але й у художніх засобах, у мові. Слушність цієї тези полягає в тому, що Т. Шевченко сприймав пам'ятку не лише як художню, але й історичну версію подій, до того ж сприймав у дусі українських поетів-романтиків, які наділяли українську історію значним зарядом драматизму.

В. Коптілов як шевченкознавець одним із перших поціновувачів справи перекладу в спадщині Т. Шевченка приходиться до розуміння новаторства митця у відображенні оригіналу при відтворенні українською мовою поезії В. Курочкіна "Для великих земель". Зауважуючи "окремі відхилення від російського тексту, наявні в перекладі" [2, с. 57], дослідник вивчає зумовленість їх появи та можливу необхідність, констатуючи, що ці відхилення з'являються внаслідок прагнення здійснити певні акценти в художньо-мистецькій спрямованості твору, що залягла в причину його виникнення.