

Памяти Іваха Жобілевича (Карпенка-Карого).

† 2 септєбря.

Смерть Карпенка-Карого—значна втрата для української драматичної літератури і української сцени. Не стало справжнього талановитого письменника, справжнього драматурга і артиста. Ми підкреслюємо слово *справжнього*, бо Карпенко-Карий, і як драматичний письменник, і як сценічний діяч, був визначною, помітною величиною, що полишила після себе замітні сліди в українському драматичному письменстві і на українській сцені. Ні історик нашої літератури, ні історик нашого театру не мипе фігури Карпенка-Карого: його драматична творчість, що стала вже вартістю нашої літератури, придбає собі визначне місце серед здобутків останньої і довго ще служитиме за матеріал для студювання з боку наших критиків та істориків літератури; його діяльність на українській сцені, як одного з корифеїв нашого театру, як талановитого артиста, творця багатьох типів нашої драматичної літератури, має також всі данні за те, щоб привабити до себе увагу історика нашого театру і безпосередніх діячів останнього—українських акторів. Таким чином, смерть Карпенка-Карого не є повним забуттям його ймення, його пам'яті і літературно-сценічної спадщини. Ні! І перше, й друга й остання сходять на сторінки історії і зберігатимуться — одна довше, иньші менше—в пам'яті нашій і тих поколінь, що прийдуть слідком за нами. Карпенко-Карий не може боятись, як «Человѣкъ» із

ОКТАВРЬ. 1907.

П—1

драми Андреева «Жизнь Человѣка», що його скоро забудуть і він згине з пам'яті людської. «Твори, події переживають це нікчемне старе дрантя, що ми звемо його тілом»—зауважує той самий «Человѣкъ» із видатної драми видатного письменника, повторюючи невмирущого Петрарку, що «душу» свою хотів залишити в великому «ділі», і інших геніїв думки людської, що протягували руки і всміхались иншим велетням і титанам її, на яких вони сподівались, яких вони народження передбачали і пророкували. Ту-ж саму думку, тільки инакше зформуловану, висловлює Мирон в одному з гарних драматичних малюнків Карпенка-Карого—«По над Днипром»: «Люде умирають—ідеї вічні». Звичайно— не всі. Одні, зазначені печатію генія—довше і часто сумежать з безсмертям; инші—менче. Але характерною рисою кожного талану є те, що його ідеї не умирають разом з ним, а залишаються поміж людьми і, намагаючись втілитись в живі форми, приборати реального змісту, нагадують їм про того, хто їх витворив, кому вони завдячують своєю появою на світ і тим чи иншим впливом на життя людське. Так і з Карпенком-Карим. *Ідейний* бік його життя, поскільки він виявлявся в його драматичній творчості і сценічній діяльності, переживе його. Инше питання, до якої категорії, що до довговічності, зарахувати ідеї нашого письменника, котрого такий гострий критик, як І. Франко, назвав «першим нині майстром на полі української драматичної літератури». Відповідь на це запитання можна дати тільки після докладного і строго-об'єктивного аналізу цілої творчості Карпенка-Карого і такої ж об'єктивної оцінки його діяльності на українській сцені, як артиста, як творця артистичного, що по загальному признанню театральної критики стоїть в одній лаві з такими корифеями нашої сцени, як Заньковецька, Саксаганський, Кропівницький, Садовський. І ми певні, що безстороння наукова критика, критика «без зерна неправди за собою», виконає свій обов'язок перед пам'яттю померлого письменника, подавши вірну характеристику його драматичної творчості і встановивши вартість та життєву цінність тих ідей, якими керувався наш драматург і якими проняті всі його твори. Присвячуючи ж свою посмертну сільветку

пам'яті небіжчика, написану ad hoc, під вражінням самого факта смерті його, ми не можемо ставити собі широких завдань і обмежимось лише тим, що нагадаємо в загальних рисах літературний образ Карпенка-Карого і те позитивне значіння, яке має його драматична творчість в історії нашої літератури, а сценічна діяльність—в історії нашого театру.

Коли правдою є той погляд на штуку, що вона повинна одбивати в собі життя, організуючи в собі це одбивання, ідеалізуючи життя в його дійсності і, таким чином, організуючи повсякденний побут, повсякчасний лад його, то, власне, про драматичну творчість Карпенка-Карого можпо сказати, що вона була реальним одбитком життя нашого народу, його інтересів, його психології і широкого комплексу вподобань,—живим одбитком живого життя. На великий жаль, не всього. Рами своєї палітри Карпенко-Карий не роздвинув так широко та просторо, щоб на ній одбилось все життя нашого народу, ріжних соціальних групи його та класів. Але в тих межах, які вподобав собі драматург, його малюнки, іноді оброблені до найдрібніших деталей, іноді тільки з ледве зазначеними контурами, але і в тому і в другому разі виконані сміло, з знанням тайн художньої творчости і соціально-психологічних та побутових рис самих об'єктів останньої,—ці малюнки вийшли з-під пензеля справжнього майстра й художника слова.

Межі і об'єкти драматичної творчости Карпенка-Карого—то наше село; бідне, обшарпане село з тисячами злиднів, що визирають з кожної хати, з темною хмарою темноти, що застилася собою і душу, і мозок селянина. Перечитуючи драми нашого письменника. бачиш, які чорні духи звили собі кубло в селянському життю і зробили з нього пекло, якийсь, прямо таки, зачарований круг, з якого так тяжко вийти селянинові, в якому він часто гине і від матеріальних злиднів, і від власної несвідомости та непорадности, що, як рослина з землі, виростають з тих злиднів. Панорама селянського життя, намальована Карпенком-Карим, тяжка, повна чорних фарб. Злий геній села втілюється в ріжних аблакатів, сільських, волосних писарів, корчмарів, заможних дуків, крутіїв-експлоататорів і иньших п'явок в подобі люд-

ській. Вони ссуть селянина; міцним, дужим кільцем вони обвивають все його життя; на кожному кроці він здибає їх, і треба надзвичайною силою володіти, щоб відчутти в собі сміливість підняти протеста проти цих духів тьми. Своім отруйним подихом вони псувають здорове повітря села, прищеплюють йому деморалізацію—і село дегенерує, витрачаючи свою силу марно, часто безтями, без розуміння того, що ще один крок, один мент такої залежності од генія зла— і воно опиниться в безодні, в тій самій пащі, відкіля воріття вже немає. Іноді здається, що просто якийсь фатум тяжить над селом, і коли ви починаєте читати драматичний твір письменника і розгортаєте перші сторінки його—ви передчуваєте, що ось зараз ви надібаєте на якусь темну фігуру, знайому вам з життя і похожу на якусь многоліку мару, що лежить незримо біля кожного нашого села, чатує на нього і дивиться своїми страшними баньками, щоб затьмарити промінь світла, який, дивись, блисне несподівано серед села, часто-густо тільки на те, щоб закритись тією хмарою, яку пильно і старанно насують герої ночі і темряви. Карпенко-Карий майстерно змалював цих «духів тьми», і їх фігури вирисовуються нам в більш конкретних образах, ніж позитивні типи його драм та комедій. Самим життям, реалізмом віє од них; вони не такі штучні, якими часом виступають типи з позитивними рисами. І в цьому велика заслуга нашого драматурга. Ще ніхто з українських драматичних письменників не вмів так реально, з таким знанням психології села, його інтересів, його боротьби і найдорожчих мрій, підійти до тих, кого найбільше на нашій Україні, чие життя та інтереси надають домінуючий тон життю нашого народу. Ми не помилились, коли скажемо, що творчість Карпенка-Карого в сфері нашої драми—то резонатор нашого села, то талановитий і здебільшого правдивий малюнок його, а пьеси автора, «Бурлака», «Чумаки», «Розумний і дурень», «Сто тисяч» «Мартин-Боруля», «Суєта», «Хазяїн», «По над Дніпром»—артистичні, історичні пам'ятники з життя нашого села, по яким історик зможе студіювати життя наших селян в останніх десятиліттях ХІХ ст., постілько, звичайно, по-

скільки він може користуватись в своїх студіях матеріалом з красного письменства.

Але користуючись продуктами драматичної творчості нашого письменника, як цеглами для збудовання історії тих психичних типів, що виростили з матеріального життя нашого села, історик літератури мусить, як і кожен архітект, не піддаючись ілюзіям першого вражіння, обережно і вдумливо піддати критиці той літературний матеріал, який міститься в творчості Карпенка-Карого, і вже після «испытанія» вживати його для будівлі історії нашої літератури. І от, переглядаючи галерею психичних типів, змальованих нашим драматургом, ми, в становищі історика літератури, здивовано констатували б в ній брак цілого ряду типічних фігур, створених останніми десятиліттями. Це—фігури селянської голоти, як класа, як цілої соціальної групи, з властивими їй психологією, психичними рисами, соціальними і політичними змаганнями. Карпенко-Карий якось не звернув уваги на цю групу, не дивлячись на те, що вона за останнє десятиліття давала про себе знати иноді в бурхливих і грізних і в кожному разі в помітних для об'єктивного спостерегача формах. Лише епізодично, між иншим, він згадав про неї в своєму «Хазяїні». Стати за тему, за самостійний об'єкт драматичних концепцій в творчості нашого драматурга вона не стала. Не привабила також до себе творчої уваги письменника і та боротьба, яку веде робочий клас за здобуття нових умовин життя, в якій концентрується весь зміст його життя і яка дає так багато вдячного матеріалу, ледве тільки зачепленого в світовій драматичній літературі, для драматично-літературних будівель і концепцій. Сфера інтересів Карпенка-Карого лежала по-за межами нових інтересів села і нових настроїв його. Він не цікавився симфонією могутніх масових звуків з боротьби селян за землю, масових змагань і колективних заходів. Коли иноді ї зустрічається в його творах цей елемент, то він має, як ми сказали в горі, епізодичний характер, а ті, з чийх грудей виривається ці згуки, наділені рисами такого безсилля, такої малої активності, що здається, наче ті згуки так і замруть в їхніх грудях і ніколи не стануть згуками перемоги і сили живої

(«Бурлака», «Чумаки», «Хазяїн»). Білше цікавить нашого драматурга індивідуальне життя селянина, його психіка, його інтереси, його індивідуальні змагання і переживання ріжномаїті, що створюються зовнішніми обставинами. В цій сфері автор дійшов до такого ступня, що його справді можно вважати «битописателем» селянського життя, досвідченим знавцем головних психичних моторів останнього і досконалим майстром в змалюванні ріжномаїтих його виявлень,— «битописателем» білш правдивим, білш реальним, ніж всі попередні драматурги, без тих саптіментально-романтичних тенденцій, якими так грішили останні. Власне в тому, що автор прищепив нашій драмі *реалізм*, здоровий життєвий реалізм, міститься заслуга Карпенка-Карого перед нашою драмою. Як реаліст в змалюванні типів, Карпенко-Карий не міг також не звернути уваги на ті соціальні і економічні обставини, серед яких доводиться чинити і виявлять своє *я* його героям, матеріальне «битіє» котрих накладає свій могутній одбиток на їх психіку, на свідомість, на цілий комплекс їх переживань і інтересів. До Карпенка-Карого цим моментом гребали наші драматурги, а коли й допускали його в свої твори, то занадто в мікроскопічних дозах. Карпенко-Карий пішов далі їх що до введення соціально-економічних мотивів в драматичний твір, взявши за зразок в данім разі західно-європейських драматургів. Пьеси Карпенка-Карого є спробою пояснити в артистичній формі причини особистих незгод чоловіка, поскільки останні залежать од соціально-економічної структури громадянства. І хоч спроби ці не дають часто бажаної відповіді на запитання про причини тих незгод, все ж вони дають імпульс до думання, до визначення і установлення того шляху, по якому мусить прямувати думка, щоб дійти, як «ниточка до клубочка», до першої причини, до джерела болючих психичних переживань героїв пьеси. Дякуючи цьому, і читач і глядач пьеси Карпенка-Карого легко і, звичайно, цілком логічно робить висновок з моралі «Бурлаки», що незгоди героя цієї пьеси тісно звязані з тим соціальним груптом, з тим політичним ладом, де мають можливість здебільшого безкарно виявляти свою злюю волю соціально-політичні п'явки в особі «старшини» і ин-

ших живих атрибутів сучасного соціально-політичного ладу. Роблячи такий висновок, що до першої причини тернистих кроків героїв «Бурлаки», глядач разом з тим наділяє цих героїв більш позитивними рисами, ніж наділив їх сам автор, і, напр., фігура самого бурлаки виростає в його уяві до розмірів узагальненого символу протестанта¹ проти соціальних кривд, проти утиску, не дивлячись на те, що Карпенко-Карий наче й не хоче допустити до цього, примушуючи Бурлаку шукати захисту од старшини та правди у особ такоїж самої категорії, до якої належить і «старшина», тільки на ранг вище од останнього.

Не менше помітною заслугою реаліста-драматурга є також і те, що він не пішов в своїй творчості утертою дорогою стопцьованих шаблонів в змалюванні кохання, котре не займає в його драмах, особливо останніх років, так багато місця, як у інших драматургів, де цей момент був головним елементом драми, *perquis* *genus* останньої, виростаючи часами до таких величезних розмірів і набираючи таких сантіменталістичних рис, що поривалась всяка можливість уявляти їх чимсь можливим і нормальним. Сантіментальні драми з довгими діалогами на тему про кохання мали величезне негативне значіння для розвитку нашої драми, глушили, вбивали її, і коли, нарешті, остання позбулась шкодливого елемента, то мусить в цьому завдячувати тому ж таки Карпенку-Карому. Не дивлячись, однак, на це, образи кохання, а особливо жіночого, різномаїті гамми емоціальних переживань залюблених істот змалювано автором в деяких пьесах (напр. «Безталанна») так гарно, вірно і з таким чуттям художньої міри, що образи ці стають символами, типовими фігурами, яких годі знайти в інших творах нашої драматичної літератури. До таких образів треба зарахувати «Софію», з її ніжною, вірною любовью подружнього життя, і антипод її «Варьку»—живе втілення гарячого, як полум'я, і бурхливого кохання, яке, щоб дійти до свого логічного кінця, не зупиниться ні перед якими жертвами, звязаними з стражданням і горем других.

Чудово змалював Карпенко-Карий образ «Наймички», і хоч психологічні процеси в поведінні цієї героїні не завше в'яжуться

з логікою і розвоєм дії, але пластичністю оброблення, виразністю де-яких рис з переживаннів любовного почуття до Панаса і тих життьових умов, в які кинула її доля нещаслива, «Харитина» залишиться одним із кращих жіночих типів, не тільки з галлерії Карпенка-Карого, а й цілої української драматичної літератури. Та геніальна інтерпретація цієї ролі з пьеси нашого автора, яку надає їй Заньковецька, ще більше приваблює увагу до страдальцьеского образу «пещасного кохання», одкриваючи всю силу талану і уміння драматурга заглядати глибоко в душу своїм героям.

Нам довелось б довго спинятись над так зв. родинним елементом в драмах Карпенка-Карого, коли б ми схотіли, хоча б в загальних рисах, згадати про ті правдиві малюнки, які він подав з родинного життя. Межи нашої посмертної сільветки не дозволяють нам цього. І через це доведеться тільки обмежитись констатуванням самого факта, що в особі Карпенка-Карого українська драматична література мала найкращого знавця родинних відносин і ріжномаїтих ньюапсів родинного життя. Особливо гарно й тут, як і в иньших сферах, авторові пощастило на змалювання негативних особ сім'ї, як от «свекрух» то що (напр. в «Безталанній»).

Беручи матеріалом для своєї творчости факти з сучасного життя селянина, з психичних його переживаннів, звязаних, як ми казали в горі, з матеріальними обставинами цього життя, Карпенко-Карий звертався також і до нашого минулого, де так багато великих драматичних моментів, де ці моменти, звиваючись одне до одного, створюють одну велику трагедію—історію нашого краю. На сторінках її записано багато кривавих жертв і героїчних зусиль, що кінчилися нашою політичною руйною і катастрофою. Ця історія надзвичайно вдячна тема для національної драматичної штуки. На превеликий жаль, ніяка галузь нашої національної штуки, ні в сфері красного письменства, ні в сфері малярства, пластики, ні в сфері музикальної штуки, не користувала з цієї невичерпаної криниці, як слід, для свого творчого натхнення. Те, що ми маємо справді цінного в сфері чистої

поезії—належить тільки Шевченкові, в сфері музики—Лисенкові, в сфері драми—Старицькому і Карпенкові-Карому. «Що було—те мохом поросло», «Сербин»—або «Лиха іскра поле спале, слід оставе» і «Сава Чалий»—ось три пьеси нашого драматурга, матеріалом для котрих були події з давнього більш-менш «былого» нашої історії. Найбільш вартою з боку літературного—є остання пьеса, мабуть чи не найкраща з усіх історичних пьес нашого убогого театрального репертуара. Але те, що вона є однією з найкращих пьес театрального репертуару, не завважає їй мати великі дефекти з погляду чисто літературного. Головного героя трагедії Карпенка-Карого змальовано в ній трохи не суцільно. Фігура його вражає суперечностями, контрастами. Конфлікти, що виринають в душі героя, кінчаючись катастрофою його планів і мрій, не викликають в душі читача і публіки театральної глибоких психологічних процесів, звернутих симпатичним своїм боком до «Савви». Центральну фігуру трагедії змальовано, таким чином, невдало і незахоплююче. За те інші персоналі трагедії, як Гнат Голий—що стихійну силу нашого народу, що так її багато тайлось у нього, та тільки, на жаль, вибухаючи в гострих формах а часто в нестямі, вносила деструктивний елемент в його історію і часто була причиною трагічних для нього подій,—цю, кажемо, фігуру змальовано в цілий могутній свій зріст, пластично, колорітно і вірно до історичної правди. Та як би там не було, проби драматичної творчости нашого драматурга в сфері історичних художницьких композицій можуть зайняти визначне місце серед нашої історичної драматургії, а в порівнянні з іншими творами останньої їх можна поставити навіть на першому плані.

Звертаючись до драматичної творчости помершого драматурга, взятої в цілому, ми мусимо скваліфікувати її, як високо-талановиту і відповідаючу основним вимогам драматичної штуки. Драма Карпенка-Карого—справді дії, з логічним розвитком їх, з умілою коллізією дієвих особ і життєвою правдою тих мотивів, якими керувався автор при написанні своїх творів. Вони сценічні, як ніякого іншого автора, коли не рахувати Старицького. Вони живі, ак-

туальні, як живими і актуальними в повсякденному житті є ті події, ті психічні явища, артистичною відбудівлею котрих вони являються. Вони народні, бо темами для них є життя народне з його радощами і злиднями, що мають місце в життю нашого народу і переважно селянських мас його. Цій «народности» драм Карпенка-Карого в значній мірі допомагає метод автора вводити в них силу етнографічного і побутового матеріала, одначе з почуттям художницької міри без надмірного накопичування останнього. Все це робить з продуктів драматичної творчости Карпенка - Карого цінне придбання для української драматичної літератури, а самого автора — визначною фігурою серед галереї українських драматичних письменників. Та роля, яку відіграв Карпенко-Карий в розвою нашого драматичного письменства, по заслугі може бути оціненою тільки згодом, в світлі об'єктивної критики. Можна не згоджуватись з напрямком творчости письменника; можна закинути йому, що ті ідеали, до яких стремлять його герої («Суєта», почасти «По над-дніпром»), не широкі, часто буржуазні і обмежуються лише індивідуальними інтересами власного добробиту та счастя; можна відчувати невдоволення з письменника за те, що він не відгукувався на численну силу важливих питань того ж самого селянського життя, яке він так укохав, що він пройшов мимо того, що кричало про себе, що вимагало чуйної творчої уваги; можна, нарешті, зробити закиди, що де які фігури пьєс змальовано занадто тенденційно, неправдиво, або однобічно (так, напр., неприємно вражають фігури євреїв, які сливе чи не у всіх пьєсах виступають шахраями, визискувачами, взагалі наділеними негативними рисами),—але разом з тим не можна не признати, що автор в зазначених і укоханих ним межах драматичної творчости досяг справжнього майстерства, як ніякий з сучасних драматургів українських. В цих межах він справді був художником з великим драматичним таланом, майстром слова і знавцем того, про що писав. От через ці то причини твори Карпенка-Карого і стали одними з пайкращих пьєс нашого репертуара театрального. Та певно ще й довго будуть такими, хоч, звичайно, не всі і не однаково довгий час!

Але смертю Карпенка-Карого, як драматурга-письменника, не вичерпується все значіння його втрати для громадянства українського. В особі небіжчика зійшов в могилу заслужений діяч української сцени, один з організаторів-піонерів і корифеїв нашого театру, талановитий, досвідчений актор, що сливе добру половину свого життя оддав рідній штуці. Для історика нашого театру ім'я Карпенка-Карого—має сливе однакову ціну, як і імена інших наших театральних корифеїв: Кропівницького, Старицького, Садовського, Зап'яковецької і Саксаганського. Коли він менше потрудився в справі організації театру, то всеж таки він має однакове значіння із згаданими діячами, як один із творців нового українського театального репертуара, як один із тих каменярів, що вміло клав міцні артистичні цегли під будівлю нашої театральної штуки і сам своєю гарною талановитою грою давав живі зразки ріжномаїтих ролей. Як артист—Карпенко-Карий займає місце трохи нижче, ніж більш талановиті його брати: Садовський, Саксаганський, абож Кропівницький та Зап'яковецька. Але всеж він—визначна, імпазантна фігура серед українських акторів. І власним безпосереднім, природним таланом, і довгим досвідом та працею над самим собою він створив з багатьох ролей українського репертуара цілу галерею типів, що стали зразком для наслідування з боку акторів української сцени. Головна риса акторського талану Карпенка-Карого це—простота інтерпретації, вдумливість в психологію персонажа і гнучкість. Хоч більш відповідають йому комічні аплуа, здебільшого побутового характеру і людей старшого віку, але не менш вдатно і талановито виходять у нього і ролі ліричні, особливож ті, в яких є елемент юмору. Той, хто бачив Карпенка-Карого в ролі «Калитки» або «Мартина Борулі», ніколи не забуде вражіння од його чудесної гри в цих ролях. Ми не помилилось, коли скажемо, що власне оці ролі були найкращими з усіх, в яких тільки він виступав. Але справедливість вимагає од нас признати, що печать талану і справжнього артистичного натхнення лежала і на таких ролях Карпенка-Карого, як «граф Пото-

цький» (Сава Чалий), Виговський (Богдан Хмельницький), «Возний» (Наталка-Полтавка) «Михайло» (Бурлака) та інші.

Таким в загальних рисах виступає перед нами образ померлого драматурга і те позитивне значіння, яке мала вся його літературна діяльність для української драматичної літератури, а сценічна—для української сцени. Як бачимо з поданного нами короткого нарису, образ цей—досить імпонуючий і носить в собі всі риси талану і творчої сили. І здається дивним, що він належить чоловікові, що скінчив тільки городську школу, довший час був чиновником «поліцейського управління», не мав формальних дипломів освітніх і всіми умовами свого життя засуджений був порсатись за канцелярськими столами і ніколи не досягти тієї слави та популярности, що випала на його долю. Біографія Карпенка-Карого дає ще один доказ, що справжній талан вмів вибрати собі дорогу, торує шлях для свого розвитку і тією великою силою, що таїться в ньому, нищить всі ті перепони, які кидає йому під ноги мачуха-доля.

В кінці нашої замітки ми не можемо не згадати, що Карпенко-Карий був співробітником «Кієвскої Старини», що виходила перед «Україною», і умістив на її сторінках дві свої пьєси «По над Дніпром» і «Сава Чалий».

С. Петлюра.