

**Науменко Н. В.**

Національний університет харчових технологій

**МОТИВИ ВЕДИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ В ДРАМАТУРГІЇ  
ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО**

*У статті з позицій культурологічного аналізу простежено інтерпретації концептів індійської (ведичної) філософії, різних її відгалужень (веданта, йога, санх'я, ньяя, чарвака-локаята) в деяких творах Івана Карпенка-Карого, зокрема в комедії «Хазяїн». Відомо, що І. Карпенко-Карий був добре обізнаний із західною філософією; щодо східної доводиться лише припускати можливість спорадичного знайомства. Гіпотетичні типологічні збіги індійських мотивів, сюжетів, максим і реалій зі складниками художнього світу п'єс українського драматурга (мовою та поведінкою персонажів, їхнім природним і речовим оточенням) утверджено як вияви діалогу автора зі східною культурою на архетипному рівні – через осмислення орієнтальних філософем і надання їм нових конотацій на українському ґрунті.*

*Передусім показано, що актуалізація ключових максим і сентенцій Давньої Індії очевидна в мові й поведінці героїв. Характерним прикладом у тексті комедії «Хазяїн» виявилася несподівана суголосність життєвої філософії педагога Івана Калиновича з буддійськими «Чотирма благородними істинами», які, згідно з канонами, формулюються так: «життя у світі повне страждань; існує причина таких страждань; можна припинити страждання; існує шлях, який приведе до припинення страждань». По ходу не лише зазначеної, а й деяких інших п'єс проявляються рефлексії дійових осіб на тему закону карми, притаманного як індійській, так й українській, давньоєврейській та іншим культурам. Установлено також наявність у п'єсах І. Карпенка-Карого паралелей із філософією Аюрведи: персонажі, співвідносні за зовнішніми й внутрішніми характеристиками із символічним комплексом «тридоша»; типологічні збіги принципів «аюрведичної» простоти життя з прагненнями героїв драм (таку співвідносність констатовано внаслідок паралельного прочитання тексту п'єси й теоретичних постулатів Аюрведи).*

**Ключові слова:** творчість І. Карпенка-Карого, індійська філософія, Веди, Аюрведа, мотив, символ, інтерпретація.

**Постановка проблеми.** Зацікавлення в колах прогресивної української інтелігенції таємничим Сходом, зокрема Індією, її релігією та культурою, спостерігалися ще з початку ХІХ століття, а напередодні ХХ століття значно активізувалися. І. Нечуй-Левицький у нарисі «Світогляд українського народу» подав опис давньослов'янського Дерева життя, порівнюючи його з індійською легендою: «*Таке дерево з такими самими прикметами знали ще індуци; воно в них звалося фіговим деревом, росло корінням догори аж на третьому найвищому небі вічного світу, спускаючи гілля через синє небо і через небо хмар і туману. З його листя капає амріта, небесний солодкий напій... На тому дереві держаться всі мири і з того дерева боги збудували небо й землю. Зверху на дереві сидять дві птавиці, а на гілках сидять інші усякі птавиці і п'ють з нього солодкий сік. Сам Бог Агни ховається між гілками того дерева*» [13, с. 124].

Як відомо, санскритське письмо має низку особливостей, однак нескладно відшукати в слов-

никах спільність і спорідненість українським словам, переважно давньоукраїнським. Одним із останніх таких досліджень є праця українського науковця С. Губерначука «Українсько-санскритські спорідненості (вибіркове представлення)» (2014). Проаналізувавши майже 4000 українських мовних одиниць і зіставивши їх зі словами доісторичного індоарійського письма, учений зробив висновок про глибоку вкоріненість української мови в санскрит.

Загалом орієнтальні мотиви входять до комплексу художньої екзотики, який включає незвичайні для мистецтва та літератури певної країни культурні явища, на тлі традиції прикметні особливими, «нетиповими» якостями. Актуальним останніми роками став напрям на відкриття й інтерпретування філософем Сходу (індійських, китайських, японських, перських, арабських, єврейських тощо) в українському письменстві.

Згідно з концепцією К.-Г. Юнга, «*знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш*

заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у розвитку підноситься на новий рівень, із якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове» [19, с. 81]. Поняття «поет» у наведеній цитаті можна ототожнити з поняттям «письменник» загалом. Отже, більшою є радість науковця від «упізнання» вчитаних в архітворах нашої літератури мотивів і сюжетів східної філософії та виявлення їх нових конотацій.

#### Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасні філологи уважно простежили ремінісценції зі східних філософських систем в українській літературі зламу ХІХ–ХХ століть, передусім у творчості Івана Франка й Лесі Українки. Інтерес і захоплення Індією в І. Франка були настільки великими, що, окрім студіювання індійських і буддійських писань, письменник займався перекладом українською мовою священного епосу «Магабгарата». У книзі «Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі ХІХ ст.» (2009) Тетяна Мейзерська, виокремлюючи два ключові поняття Франкового трактату «Із секретів поетичної творчості» – «сугестивність художнього слова» та «форми емоційного сприйняття», установлює таку закономірність.

Найбільш співзвучними до зазначених двох концептів виявляються, відповідно, категорії давньоіндійської поезики «дгвані» (у перекладі з санскриту – дзвін, вигук, натяк) і «раса», що можна тлумачити як сформований художній смак [10, с. 43–44]. Принагідно можна навести й утворений від другої лексеми аюрведичний термін «расаяна» [1, с. 155] – сукупність заходів для омолодження організму людини (до них, на нашу думку, належить й арт-терапія, лікування художнім словом).

Гатунок вільного вірша, який згодом отримав у розвідках Б. Бунчука дефініцію «верлібр Лесі Українки», уперше з'явився в її переспівах «Рігведи». Олена Огнева в книзі «Східні стежини Лесі Українки» (2007) подає такі зіставлення індуських божеств і міфічних колізій із героями та подіями «Лісової пісні»: *Ушас, богиня вранішньої зорі – Мавка; Агні, бог вогню – Перелесник; Врітра, утілення перешикод – Той, що в скалі сидить; Індра, бог грому – Той, що греблі рве; Риші, ведійські мудреці – дядько Лев і почасти Лукаш; двобій Індри та Врітри – прихід весни* [14, с. 136].

Нині в Україні дедалі більшого поширення набуває Аюрведа як філософсько-світоглядний комплекс, спрямований на пізнання та самопізнання людини. Ґрунтується вона на ученні **санкх'я**, котре, за традицією, визнавало існування у Всесвіті двох

першооснов: матеріальної – Пракриті (матерії, природи) – і духовної – Пуруші (свідомості) [20]. Усі видозміни матеріальної першооснови залежать від того, у якому співвідношенні представлено три **гуні** – основні матеріальні якості: саттва (ясність, чистота), тамас (темрява, інертність) і раджас (рух, активність). Поєднання гун зумовлюють різноманітність природи. Контакт матеріального (Пракриті) з духовним (Пурушею) – це початок еволюції індивіда і Всесвіту.

За Аюрведою, поняття Пракриті має ще одне значення – індивідуальна фізична й енергетична будова людського тіла. Складниками її є три **доша** (згідно з припущенням автора статті, 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 [11, с. 57]).

Сучасні популяризатори Аюрведи, аби просунути українським реципієнтам сутність базових понять цього вчення, часто вдаються до аналогій зі знаменитими художніми творами. Наприклад, Я. Раздубурдін (2015) зіставляє три доша з характеристиками знакових літературних персонажів. На його думку, яскравим представником типу Вата є гоголівський Хлестаков [16, с. 7], а отже, й інші класичні жевжики «без царя в голові». До типу Пітта автор зараховує Юлія Цезаря та інших лідерів – полководців, монархів, президентів, духовних глав (і, на нашу думку, відповідно їхні літературні іпостасі); до типу Кап'а – різного роду силачів і товстунів [16, с. 7–8].

Цей список кожен може продовжувати в міру власного естетичного досвіду, зважаючи також на сполучення двох або й усіх трьох доша в одному типі людини. Гіпотетично можна укласти такий перелік для «Лісової пісні» Лесі Українки: до типу Вата-Пітта можна зарахувати Лукаша, творчого, жвавого й водночас легковажного; до типу Пітта – працюючого мудреця дядька Лева та демонологічну істоту Перелесника (уособлення вогню); до типу Кап'а – зациклених на господарстві Матір і Килину, з демонологічних персонажів – Водяника й Того, що в скалі сидить; до типу Вата-Кап'а – Того, що греблі рве, як уособлення стихій води та повітря водночас.

**Постановка завдання.** Мета роботи – на основі прочитання драматичних творів І. Карпенка-Карого встановити аналогію між елементами їх сюжетів і ключовими поняттями ведичного світогляду, що

стосуються моделей поведінки та зовнішності персонажів, а найголовніше – максим, які становлять філософію життя кожного окремого героя.

**Виклад основного матеріалу.** Тему статті зумовила одна з таких максим орієнтального походження, яка належить Омелькові – наймитові Мартина Борулі з однойменної комедії. Йому за родом діяльності доволі часто випадає сперечатися з хазяїном, а також трохи й помудрувати, причому не аби про щось, а про цілий 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 [3, с. 27], а синонім поняття «дія» загалом [1, с. 153; 9, с. 50].

Власне, низка дій, котра підпадає під додаткові санскритські формулювання – «диначар'я» (розпорядок дня) і 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 надриває 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».*

Доцільно порівняти цей монолог актора Івана Барильченка з традиційним аюрведичним розпорядком дня: *«Прокинутися перед сходом сонця. Щоденна купіль дає свіжість тілу й чуттям. Медитувати, повторювати мантри, молитви. 12 вправ пранаями (дихальних) уранці чи ввечері дають свіжість розумові й 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»* [1, с. 121–124; 9, с. 50].

У цьому нам убачається ймовірний синтез «робочої дисципліни» та моральної, яким переймався один із перших дослідників драматургії Карпенка-Карого – Сергій Єфремов [2, с. 376].

Та й сам Іван Тобілевич у листі до сина Назара від 30 вересня 1898 року 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, хорошиий обід, во-время кріпкий сон і потім праця. При цих умовах праця буде найпродуктивніша»* [12, с. 152].

На додачу до цього в п'єсі «Хазяїн», яка є ключовим об'єктом вивчення в 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: з індійської філософії постулат «віддайте бідним своє добро» перейшов до Євангелій [3, с. 306].

Поняття «ведичні мотиви» в роботі вжито на позначення філософом будь-якої з індійських систем із таких міркувань. Відомо, що Веди в широкому розумінні є винятковим джерелом натхнення всього дальшого розвитку філософської думки Індії. Ті системи думки, які визнавали авторитет Вед, заведено називати астиками (ортодоксальними, брахманічними), а ті, які їх відкидали, – настиками (неортодоксальними). До першої категорії традиційно зараховують системи *міманса, веданта, санкх'я, ньяя і вайшешика*; до другої – *чарвака-локаята, буддизм і джайнізм* [20].

У контексті 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. Хрестоматійний п'ятикомпонентний силогізм ньая:

- 1: на горі вогонь;
- 2: оскільки там дим;
- 3: там, де дим, завжди вогонь;
- 4: як, наприклад, у печі;
- 5: отже, на горі – вогонь –

це прийом, метою якого є не лише довести певне припущення, а й переконати опонента, схилити його на свій бік. Осягаючи вічну мудрість і користуючись логікою як інструментом пізнання та перетворення дійсності, людина отримує знаряддя трансформації власної свідомості, набуваючи напряду реалізації своїх творчих потенціалів [6, с. 30].

Філософія ньая 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 пересвідчитися, 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» [9, с. 9].

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» в ширшому розумінні – «науки», то герой І. Карпенка-Карого виявляє себе «обізнаним» у таких галузях.

**Економічна теорія.** «Високий рівень Кап'а потрібен для матеріального процвітання в нашому світі» [1, с. 31]. 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 степену 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 до господаря з індійської притчі, котрий, аби кури не клювали зерно, постинав їм голови, але всерйоз сподівався, що нижня половина курей і далі нестиме яйця [6, с. 36].

**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 Пузиря 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 пирогові) перед делікатесами.

**Красназнавство, 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: «...справ-

жній 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.

Та недарма каже приказка: короля грає почет. І якщо «король», тобто Пузир, видається читачеві персоналю амбівалентною [8, с. 462–463], то його почтові, а саме «правій руці» Феногенові, економам Ліхтаренку та (дещо менше) Зеленському будь-які вагання, вочевидь, невласливі. Характеристичні для їхніх образів репліки подеколи суголосні з ключовими концептами деяких філософських систем Індії.

Наведемо 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». Саме цим нехитрим способом – подібним до сучасних «виходів у народ», «гречкосійства» та агітаційних концертів перед виборами – економ Порфирій Ліхтаренко викупував у селян землю, аби таки «зробити у Мануйлівці бідність»: «...разів десять мусив напиватись з мужиками, музику наймав, сам танцював, насилу витанцював! Одних розходів на підкуп несогласних та на угощеніє – п'ятсот сорок вісім рублів тридцять дев'ять копійок» [7, с. 150].

Є ще одне розшифрування терміна «чарвака» – від слів «чару» і «вак», що в сукупності означає «красномовство, дохідливість». До цього тлумачення дотичний і синонім поняття чарвака – «локаята», який має відголосок у корені латинського словесного гнізда «говоріння»: «colloquium (співбесіда)», «eloquence (красномовство)», «ventriloquist (черевомовець)» тощо. Кредо філософа, котрий дотримується зазначеної системи, таке: «У світі, де все смертне і кінчене, тільки життя гідне уваги». Отже, у «Хазяїні» реінкарнацією такого філософа є Феноген, чиє красномовство гіпертрофоване до пишномовності. У цьому можна пересвідчитися, прочитавши монолог із 4-ї дії:

«Розумні слова: або хазяйство, або смерть! Велика правда! Земля, скот, вівці, хліб, комерція, баршії – оце життя! А для чого ж тоді, справді, і жить на світі, коли не мать 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].

А чого варті його постійні нотації, читані персонажам – часто без потреби? Після того, як звільнили з роботи Зозулю: «Бережи хазяйського добра, як ока: гріх великий потай брать

із економії... Раю тобі: служи чесно, не паскудь рук своїх, тоді й ця вина тобі проститься» [7, с. 140–141]; аж проситься на язык приказка «дивіться, хто заговорив». Прозивним, отже, є ім'я «правої руки» Пузиря: його літературна форма Афіноген у перекладі з грецької означає «з роду Афіни», отже, апріорі наділений сильним розумом. Але в п'єсі вжито форму розмовну – Феноген, схожу на «вітрогон» (тип Вага-Пітта), і так реципієнт у грі слів може оприятити зневажливе ставлення автора до пустодзвонства свого антигероя.

Повсякчасні суперечки дворянина Золотницького й Пузиря, причому на різноманітні теми, також сприймаються як актуалізація давньої притчової колізії «мудрий гуру – дурний падишах». Окрім актуальних і сьогодні доктрин Золотницького про важливість культурного розвитку людини, на «мудрість гуру» в його постаті 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 Кап'а-типові [1, с. 36; 9, с. 9], 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 індійської філософії можна розглянути й речовий світ комедії І. 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 [18, 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. За доволі цікавим спостереженням Василя Івашківа, подібний потенційно «святий» персонаж наявний і в «Хазяїні»: це – Калинович [4, с. 139], сам по собі вияв архетипу Учителя. До метафори колеса часто вдавався й сам І. Карпенко-Карий, концентруючи у ній опозицію дія/бездіяльність: «... сидить на хуторі і вередувать можна, а повертатъ театральне колесо і бачить, чи воно черкає, чи ні, – не можна!» [12, с. 63].

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.

Інше значення, наближене до індуїстських вірувань, – колесо Сансари як уособлення чарів видимого світу, потрапляючи під які душа опиняється в нескінченному шерегу перетворень, своїми вчинками створюючи карму [18, 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, утіленому в образі колеса, підвладний і сам Пузир; не варто забувати, що й бігунки, з яких необачно зіскочив «хазяїн», женучись за гусьми, – також колісний транспорт. Адресовані до Золотницького слова лікаря: «Хазяйство його меч, від нього й смерть» – перифразоване новозавітне: «хто взяв меч, від меча й загине» (Євангеліє від Матвія), або «не копай іншому ями – сам до неї й ускочиш».

Прихована метафора «колесо» як образ вічного повернення наявна й у літературно-критичних оцінках комедії І. Карпенка-Карого, зроблених у наші дні:

*«Нинішнє життя раз по раз повторює карпенківські сюжети. Знову замиготіли незабутні халати нових Терентіїв Гавриловичів Пузирів, яким Котляревський без надобності, знову – культ гедлю, передзвін грошей... знову розверзається прірва соціальних контрастів – і де той новий Карпенко-Карий, який покаже нам наше життя в дзеркалі сценічного дійства?»* [15, с. 327].

Це – риторичне запитання, що його В. Панченко поставив 2004 року. Автор же цих рядків береться припустити, що декотрим молодим літераторам не лише І. Котляревський, а й І. Тобілевич «без надобності»: головне – сподобатися не глядачам, а продюсерам, а для цього краще по-постмодерному пастиші накручувати та видавати «на-гора» римейки класичних архітворів.

Інтерпретації в «Хазяїні» піддається й такий важливий аспект ведичної філософії, як медитація, у цьому разі рукоділля, вишивка. Адресоване кравчисі Павліні прохання дружини Пузиря Марії Іванівни – вишити гладдю на полах халата «буряки з розкішним бадиллям, а на бортах барана та овецьку» – вияв фетишизму, віри в магічну силу речей, а також ознака прив'язаності українця до роботи на землі, адже чимало вишивальних технік суголосні з мотивом засіяного поля – «просо», «зерновий вивід», «соняшник» – і рільництва – «рискалі», «лемеші», «гребінці» [5, с. 96]. До того ж в індійському прикладному мистецтві кожна квітка і тварина уособлюють побажання власникові, оберігають його від нещастя, приносять багатство, родючість, удачу. Тому доцільно припустити, що подібне замовлення на вишивку в п'єсі українського драматурга не варте вже такого іронічного ставлення, яке поширене в літературній критиці минулого.

Однак висловленому проханням суперечить думка Соні: вишивати буряки та овець – смішно, краще б квіти й мережки, «фрески». Автор 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 в 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 Феногенові. Гонорар адвокату у 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 [18, 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, і прізвисько «овечий генерал» також не надто ображає персонажа.

Наостанок можна спостерегти, що показані в п'єсі стосунки Соні та Калиновича – як донедавна учениці й педагога – органічно вписуються

в індійську парадигму учительства, пов'язану насамперед із йогою, адже, згідно з її основами, коли учень просувається вперед, він усвідомлює багато що з того, чого вчитель уже 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 навчатися 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» [17, 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 [20]. Цю тезу можна проілюструвати цитатою:

**«Калинович.** ...тепер єсть чесні, інтелігентні хазяїни, сильні духом, котрі борються зі старою закваскою в хазяйств... 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 переборем... 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].

**Висновки і пропозиції.** Хоча І. Карпенко-Карий, імовірно, і не був знайомий із основними постулатами індійської філософії, однак його твори при уважному розгляді являють 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 й українській, давньоєврейській та іншим культурам. Але саме про «індійську» інтерпретацію цього закону, на нашу думку,

свідчить його опредмечення в образі колеса. Іронічного виразу в «Хазяїні» набуває індуський анімалістичний культ: священну корову замінено на вівцю, котра стає сенсом життя персонажів комедії, але не просто як об'єкт поклоніння, а передусім як товар для торгівлі.

Наявні в п'єсах І. Карпенка-Карого яскраві персонажі співвідносні за зовнішніми та внутрішніми характеристиками з 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

й теоретичних постулатів Аюрведи. Подеколи принципи «аюрведичної» простоти життя збігаються з прагненнями героїв драм (Калинович у «Хазяїні», Іван Барильченко в «Житейському морі»).

Усі перелічені чинники є рушіями архетипного діалогу українського письменника з ведичною культурою. Подальші дослідження в цьому напрямі орієнтовано на пошук та осмислення філософом Сходу – Далекого і Близького – у творах інших літературних родів і художніх систем із метою розширити тезаурус архетипних образів та образних комплексів, спільних для українського й східного світогляду.

### Список літератури:

1. Агніваса А. Введение в Аюрведу / пер. с англ. Москва : Профит-Стайл, 2011. 160 с.
2. Єфремов С. О. Іван Карпенко-Карий. *Статті. Наукові розвідки. Монографії*. Київ : Наукова думка, 2002. С. 319–395.
3. Истархов В.А. Удар русских Богов. Харьков : Світовид, 2005. 480 с.
4. Івашків В. Іван Карпенко-Карий: життя і творчість. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 192 с.
5. Кара-Васильєва Т. В., Чорноморець А. В. Українська вишивка. Київ : Мистецтво, 2000. 155 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. К. Хазяїн: вибрані п'єси. Харків : Фоліо, 2006. 317 с.
8. Ковалів Ю. І. Історія української літератури : у 10 т. Київ : ВЦ «Академія», 2013. Т. 2 : У пошуках іманентного сенсу. 624 с.
9. Лад В. Аюрведа для начинающих / пер. с англ. URL: <http://www.1-sovetnik.com> (дата звернення: 27.07.2016).
10. Мейзерська Т. С. Re-presence: відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. : збірник статей. Одеса : Астропринт, 2009. 156 с.
11. Науменко Н. В. Семантика назв лікарських рослин в українській мові та санскриті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2019. Вип. 23. Т. 2. С. 56–59.
12. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси / упоряд., вст. ст. С. Бронза. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2012. 576 с.
13. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : Обереги, 2003. 144 с.
14. Огнева О.Д. Східні стежини Лесі Українки (Статті та матеріали). Луцьк : Волинська книга, 2007. 236 с.
15. Панченко В. Є. «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.
16. Раздобурдин Я. М. Аюрведа: инструкция по использованию жизни. 43 с. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=6706996](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6706996) (дата звернення: 27.07.2016).
17. Свами Вішнудевананда. Повна ілюстрована книга з йоги / пер. з англ. Київ : Здоров'я, 1992. 192 с.
18. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. Харьков : Торсинг, 2002. 591 с.
19. Юнг К.-Г. Дух в человеке, искусстве и литературе / научн. ред. перевода В. А. Поликарпов. Минск : Харвест, 2003. 384 с.
20. Indian Philosophy Schools. URL: <https://www.clearias.com/indian-philosophy-schools/> (дата звернення: 16.07.2019).

### Naumenko N. V. THE MOTIFS OF VEDIC PHILOSOPHY IN DRAMA WORKS BY IVAN KARPENKO-KARYI

*The author of this article looked up the interpretations of conceits of Hindu (Vedic) philosophy and its various branches (including Vedanta, Yoga, Sankhya, Nyaya, Carvaka-Lokayata) in several drama works by Ivan Karpenko-Karyi, particularly in the comedy The Master ("Xazyayin") It is well-known*

*that I. Karpenko-Karyi was knowledgeable enough about Western philosophy; otherwise, we can only assume the possibility of sporadic acquaintance. Hypothetic typological coincidences of Hindu motifs, plots, maxims and realities with the constituents of the artistic world in Karpenko-Karyi's plays (which are the characters' speech and behavior, their natural and material environment) were confirmed as the displays of the dramatist's dialogue with Oriental culture on the archetypal level, in other words – through the comprehension of Hindu philosophical motifs and giving them some new connotations on Ukrainian ground.*

*Firstly, the actualization of key maxims and aphorisms of Ancient India is apparent in characters' behavior and speech. This can be epitomized by the unexpected similarity of vital philosophy of Ivan Kalynovych ("Xazyayin") with Four Noble Truths of Buddhism (the **truth** of suffering, the **truth** of the cause of suffering, the **truth** of the end of suffering, and the **truth** of the path that leads to the end of suffering). Furthermore, in evolving of not only the mentioned one, but also some other Karpenko-Karyi's plays, the characters' reflections over the Karma (a philosophical concept intrinsic to Hindu as well as Ukrainian, Hebrew and other cultures) are found. In addition, there are revealed several parallels between the plays by Karpenko-Karyi and Ayurvedic worldview, which are the following: the characters that can be described as 'tri-dosha' types; typological coincidences of Ayurvedic principles of unassuming life with aspirations displayed in characters' speech. These parallels were stated because of simultaneous reading of Karpenko-Karyi's plays and Ayurvedic theoretical canons.*

**Key words:** works by I. Karpenko-Karyi, Hindu philosophy, Vedas, Ayurveda, motif, symbol, interpretation.