

*"Bogdan Khmelnytsky" have the genre of historical drama, the central image of hetman B. Khmelnytsky. However, in the historical drama of M. Starytsky "Bohdan Khmelnytsky" the interpretative model of the image of the statesman is significantly expanded, in particular, the psychological aspect of the figure of the hetman is deepened. At the same time, the idea of messianism, especially the interpretation of the National Liberation War as the highest level of self-sacrifice, is common in the interpretation of the image of B. Khmelnytsky by the anonymous author and M. Starytsky. Pan-European traditions of Ukrainian baroque drama of the XVIII century has become one of the sources for the formation of the original professional Theater of luminaries, in particular historical dramas.*

**Keywords:** historical drama, Baroque epoch, F. Prokopovych, "Volodymyr", "God's Grace", Theater of Coryphées.

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.210-219>

Т. І. Ткаченко, д-р філол. наук, доц.,  
Національний університет фізичного виховання і спорту України, Київ  
e-mail: tatiana001@ukr.net

## РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОЗОВИХ ТВОРІВ У П'ЄСАХ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

*Присвячено дослідженню особливостей реінтерпретації прозових творів Михайлом Старицьким у п'єсах для збагачення репертуару театру корифеїв. Увагу зосереджено на висвітленні авторської літературної комунікації, яка вирізняється залученням етнографічних, побутових, фольклористичних знахідок, показом історії у новому ракурсі, несподіваними сюжетними видозмінами, пов'язаними з видовищністю вистави та українським менталітетом, психологізмом і висвітленням внутрішнього конфлікту. Досліджено формальні та змістові складники творів, зокрема проблематику художніх текстів, характеристику персонажів і дійових осіб, специфіку текстової організації (виклад, вкраплення паремій та пісенних вставок, сугестивність), роль зображально-виражальних засобів (контраст, градація, символ, антитеза, паралелізм). З'ясовано риси ідіостилію автора.*

**Ключові слова:** драма, драматичний етюд, реінтерпретація, менталітет, психологізм, градація, внутрішній конфлікт.

Михайло Старицький (1840–1904) – поет, прозаїк і драматург, перекладач, громадсько-культурний діяч та один із корифеїв українського театру, що витворили національну професійну

сценічну царину, подолавши ганебне стереотипне сприйняття українства, популяризоване окупаційною владою, не тільки у тематиці й проблематиці драматичних творів, але й в акторській, режисерській, декораційній майстерності.

У доробку письменника чимало прозових (великі, середні й малі епічні форми) і поетичних творів, з-поміж яких знані "народні" пісні ("Виклик"), однак найбільше художніх текстів, пов'язаних із театральною діяльністю. Важливо, що репертуар збагачували оригінальні сюжети й запозичені, зокрема з рідної (І. Нечуй-Левицький, М. Гоголь) та зарубіжної літератури, що зазнавали певних змін, зважаючи на сценічні потреби. Тому доречно зіставити прозове першоджерело і драматургічний новотвір, аби розкрити секрети творчої лабораторії М. Старицького, що й зумовлює актуальність і завдання статті.

Зіткнення характерів є основою "малоруської драми зі співами і музикою у 5 діях", кульмінація котрої відбувається і позначена в назві – "Ніч під Івана Купала". Драматург зазначає, що твір створено "на мотив "Наброски карандашом" г-жи Шабельской". Біографічних даних про авторку Шабельську (1845–1921) нині небагато, хоча вона була популярною сучасницею М. Старицького, публікуючи романи, оповідання, драми у багатьох відомих тогочасних виданнях ("Вісник Європи", "Вітчизняні записи", "Північний вісник"), а наприкінці XIX ст. було видано повне зібрання творів. Попри те, що Олександрю Станіславівну Шабельську визначають російською письменницею, вона народилась у Харкові, має польсько-литовське походження, кривні зв'язки з князем Гедиміном за батьком. Її справжнє прізвище – Монтвід, а псевдонім взяла від матері. Крім того, автобіографічні матеріали пані Шабельської зберігаються у Києві (ЦДІАКУ).

М. Старицький зацікавився нарисами письменниці, особливо бувальщиною "Напередодні Іванова дня" (липень 1882), де в маленькій непримітній місцині розгортається справжня трагедія.

Прозовий текст містить чотири розділи, які відрізняються емоційною домінантою. У першій частині є чимало авторських відступів, що занурюють читача в історію, зображуючи місце подій та розкриваючи передумови подальших фатальних

перипетій. Пейзажній мозаїці властивий контраст: з одного боку, позбавлене річок і лісів та віддалене від великого міста село не викликає жодних емоцій у тимчасових подорожніх, які швидко проїжджають повз місцину, з другого боку, локус вражає степом, що стає відрадою мешканцям, котрі поринають і рятуються в килимі з трави, квітів та дерев – осики й верби. Саме вони набувають символічного значення у тлумаченні розповіді. Прикметне зауваження авторки про соціально-політичні колізії, пов'язані з опором бунтаря. Однак нараторка наголошує на проханні звичайних, наче невиразних, героїв, які воліють бути почутими. Таким чином Олександра Шабельська підкреслює важливість щоденних колізій, що насправді є буттям, позачасовим завдяки вічним чуттям.

Відображаючи стосунки Василя Стрільця і Марфи, письменниця одразу акцентує потворну ситуацію: батько, церковний староста, одружується з коханою старшого сина, коли того віддають у солдати, а молода дружина, обравши заможну й головну позицію в домі, продовжує стосунки з іншими чоловіками та зневажає невісток. Сліпий через пристрасть чоловік перетворюється з голови родини на маріонетку, а жінка зосереджує власні несправджені надії в єдиній донечці. Звідси у розділі відбувається градація в антитезі: від спокою і тиші степу до сум'яття і взаємної ненависті в хаті.

Центром другого розділу виступає донька Пріся, яка переживає внутрішню боротьбу, пов'язану з дорослішанням. Вона розривається між страхом перед ненькою та бажанням сміливо віддатись новому почуттю до Карпа. Особистісному виклику сприяють мрії напередодні яскравих ігор у ніч на Івана Купала. Залицяльник, досвідчений у любовних справах, розуміє оманливу сором'язливість і, обравши правильну поведінку, домагається беззаперечної взаємності. Цікаво, що саме юнка провокує сільського красеня активно діяти навіть за можливого спротиву батьків. Гордість зумовлює жадане завоювання. Тому чільною постає пристрасть, яка поглинає пару.

У третій частині домінує тривога, що вчувається в описі занедбаного лиману, від якого мешканці села часто потерпають на різні хвороби, та концентрується у постаті Христі –

суперниці Прісі й колишньої коханки Карпа. Розповідачка підкреслює контраст жінок як у зовнішності, так і в характері: смаглява – білява, самовпевненість – обережність, змія – пава. Письменниця зображає витівки молоді, яка зібралась на розваги в гарної запальної солдатки. Але стрижнем є вогонь, що викликає спектр почуттів, розпалює пристрасті, змушує озвучувати давні перестороги щодо нечисті, невідворотності розплати за крадіжку чужих коханих. Моторошний крик і постать у білому стає контрапунктом емоційної напруги й кульмінацією твору.

Четвертий розділ – констатація того, що вже відбулось. Нещасний випадок, смерть Прісі, зумовлює розпач і лють Карпа, втечу побитої коханим Христі, божевілля Марфи, яку звинуватили у загибелі доньки за гріхи матері.

Олександра Шабельська показує зламане життя всіх учасників трагедії, але нікого не звинувачує, навпаки, шкодує за пізнім каяттям. Адже марнування дорогоцінного дару буття забрало єдине кохання Карпа, справжнє почуття Христі, єдину любов Марфи. У фіналі твору стають зрозумілими образи-символи. Верба з гнилою серединою, котра постійно оплакує завчасну старість, вказує на солдатку; символічну осіку, на якій повісився Іуда, можна зіставити одразу з кількома персонажами – невірні дружини, жорстокий гуляка-хлопець, зрада, брехня і обман у викривлених стосунках батька й сина щодо однієї жінки; міст біля руїн – фатальне місце для самогубці Дарки та необережної Прісі.

Реінтерпретація Михайла Старицького позначена передусім вимогами сцени. Значний обсяг п'єси динамізують численні пісні, які відповідають ситуації чи характеристиці дійової особи. Драматург зосереджується на міжособистісних стосунках кількох пар, але головна роль належить молодій солдатці Палажці. Саме її чуття, думки та вчинки сповільнюють чи прискорюють події. Якщо в нарисі деталізовано передумови створення сім'ї Стрільців, то в драмі вони відсутні, оскільки головним є інший трикутник. Наум підпорядковується Насті, яка не має невісток, сувора з дочкою

та жорстока з наймичкою. Для неї жінка, котра знеславила себе, заслуговує лише на кпини й ненависть.

Галя, на відміну від Прісі, позбавлена хитрощів і погорди. Вона щиро вболіває за обдурену Катрю, співчуває тітці Палажці й намагається опиратися забороненому коханню. Письменник відображає внутрішні колізії у градації почуття: від зречення заради спокою та щастя інших до усвідомлення марноти спротиву серця.

Карпо Шабельської – легковажний гульвіса, натомість Василь Старицького є втіленням зла, бо принижує та наговорює на колишніх подруг, доводячи закоханих у нього дівчат до самогубства (Домаха). У прозовому тексті суїцид нещасної Дарки пов'язаний зі зрадою Степана, про яких згадується побіжно задля посилення страху через дії нечисті й увиразнення фатального збігу. Але у драмі цинічне ставлення до горя і смерті використаних жінок підкреслює ницість чоловіка, якого вабить чистотою Галя. Саме кпини і байдужість коханця виступає підґрунтям убивства його обраниці. Палажка, зарізавши суперницю, відкидає межу своєї моралі, тобто себе. А для Василя знищення солдатки є справедливою помстою за його втрату.

Отже, у бувальщині домінантами текстової організації виступають пейзаж як антитеза (спокій, циклічність, безмежжя) і паралелізм (образна символіка), контраст у висвітленні жіночих персонажів, котрі формують основу історії, раптова розв'язка й епілог, що підкреслюють цінність почуттів та крихкість життя людини. Повідана Олександром Шабельською історія постає непоодиноким випадком зіткнення долі та емоцій, а трагічний фінал твору – фатальним збігом. У драмі увагу зосереджено на боротьбі ошуканої жінки з еством. Вона безперервно шукає можливості знайти гармонію, проте існування без Василя виявляється жалюгідним і нестерпним. Михайло Старицький розкриває поступову деградацію сильної молодиці до слабкої духом хижачки, яка спочатку опускається до пліток, потім організовує стеження, розігрує зваблення і зрештою зважується на вбивство у стані афекту, скорившись емоціям та остаточно занапастивши власне життя. Звідси наявна трагедія жінки, буття котрої постає суцільним обманом, болем і розчаруванням в оточенні й собі.

Олександра Шабельська показала звичну історію, "бувальщину", акцентуючи унікальність кожної долі у повторюваності її несподіваних поворотів. Михайло Старицький зосередився на психологічному аспекті в актуалізації внутрішнього конфлікту, розкритті особистої драми.

Синтез особистісного, соціального і політичного виступає осердям драматичного етюдів "Зимовий вечір", присвяченого М. Садовському. Першотекстом є твір відомої польської письменниці та громадської діячки Елізи Ожешко (1842–1910) з однойменною назвою (1887).

Обидва художні тексти зосереджуються на показі причин і наслідків діяльності диктаторської влади крізь призму життя особної людини й родини. Звернення до цієї теми не є випадковим, адже Михайло Старицький був активним учасником культурницького опору шовіністичному російському окупаційному режиму, а пані Еліза Ожешко – учасницею Січневого національно-визвольного повстання 1863 р.

Змальовуючи шлях Подорожнього морозним зимовим вечором, наратор звертає увагу на своєрідний оксиморон: вітряна хуртовина й "безмірно велике море" ночі підкреслює мізерність людини (крихта, краплина, піщина), однак постать самітника спростовує твердження дужим і досвідченим кроком уперед. Недаремно рефреном виступає крик, що видозмінює семантику. Спочатку вчувається виклик, потім здивування, зітхання і насамкінець шепіт, коли досягнуто мети шляху.

Висвітлюючи характери персонажів, авторка вдається до кількох промовистих деталей, які залучить і драматург. Самовпевненість, чепурність, запальність властиві молодшому Олексі; понурість і стриманість притаманні бондареві; головування в родині належить винятково батькові, Симону Мікулі, котрий словом "годі" підсумовує кожне рішення та не визнає заперечень. Жіночі образи відрізняються більшою врівноваженістю, цікавістю, чутливістю. Константою раптового гостя, крім спостережливості, виступає сміх, який набуває різних відтінків (глузування, іронія, блазнювання, розпач, безглуздість, радість, зачудування, шал) залежно від ситуації, думки, адресата.

Письменниця поступово розкриває історію героя. Вона вкрапляє спомини дитинства у картину суворого пейзажу, акцентуючи світле минуле і темне сьогодення. Завдяки масці блазня чоловік дізнається про події у власній родині, знайомиться з новими близькими, переймається їхніми проблемами і втратами, виговорює свій біль, наче сповідається-кається перед собою та слухачами, у монологічних вставках, які лунають на тлі вогнища. Так, зіставлено палаючу стихію зі владною зухвалою вдачею вигнанця.

Прикметно, що впізнає сина тільки батько. Це втілено авторськими знахідками – внутрішнє ридання у невербальному діалозі двох рідних людей. Батьківський порятунок від братів і останнє прощення-благословення ("з Богом!") сповнюють силою чоловіка жити далі. Проте художнє обрамлення містить істотне доповнення до характеристики подорожнього: "<...> низько, над самою річкою, рухалася постать самотнього чоловіка" [4, с. 139]; "Низько, над самою річкою, знову йшов зовсім самотній чоловік" [4, с. 182]. Слово "зовсім" постає виразом, оскільки засвідчує остаточний розрив із родиною.

Михайло Старицький зберігає фабулу першоджерела, однак робить певні корективи. Подорожній натрапляє на хату випадково, тільки згодом дізнається, що потрапив у власну сім'ю. Крім того, він прагне якнайшвидше піти, аби його не впізнали, й не ятрити душу близьким. Лише нестримне прагнення востаннє побачити дружину та сина змінює рішення. Тобто Ясько переймається не своїми бажаннями, а переживаннями інших. Тому сміх, крім забав на вечорницях, у тексті відсутній.

У прозовому творі любов до втраченого бунтаря висвітлена в сум'ятті невістки, дружини бондаря, Христі ("А таки колись і його мати на руках колисала") та в імені старшого онука. Ясько втік у сімнадцять і відтоді зламав життя. У драматичному тексті в несправедливо засудженого чоловіка залишились удома Ликерія та син-підліток, названий на честь батька. Непослух старшої безталанної дитини завжди зумовлювався несправедливістю щодо брехливого суду (відібрали землю), цькування молодого (одружився із сиротою), неможливістю бути вдома і чесно

працювати (побої, третє ув'язнення). Страшний досвід перших катувань і ґрат міг полегшити батько (ласка й тепле слово), який вчасно не захотів подолати власну погорду, обравши насилля замість підтримки, слухних порад. Ймовірно тому в оповіданні герой допускає вбивство, натомість у драматичному етюді чоловік упевнений, що за жодних умов не переступить цієї межі.

Важливість душевного зв'язку підкреслена упізнанням дружиною за голосом серця, до якого долучається пісня побачень. На відміну від Елізи Ожешко, Михайло Старицький розкриває таємницю Подорожнього всім і лише після обіймів найрідніших дозволяє йому піти назавжди, аби не накликати своєю присутністю чи поневіряннями біди.

Доречно зауважити про різні казки бабусь. Настуся розповідає історію вбивства розумними братами дурного заради спадку батька, який звелів збирати ягоди. На могилі хлопця виросла вишня, з неї зробили сопілку, що й виповіла сумну долю парубка (метемпсихоз). Баба Наталя зображує фатальне змагання працюючого брата з ледачими в охороні грядок із такою самою кінцівкою (бузина – сопілка). Звідси письменниця іронічно протиставляє розум і дурість як існування та життя. Драматург підкреслює цілі подорожнього в обороні правди для громади, заради якої жертвує найдорожчим.

Варті уваги також відмінні прізвиська розбишаки, образ якого сформували наклепи та плітки, популяризовані владою, щоб унеможливити допомогу або приєднання населення до бунтівника проти режиму. Еліза Ожешко називає його Дзигією – "іграшка, що обертається, чи швидка людина". Таке тлумачення відповідає останнім десятиліттям життя подорожнього, змушеного тікати від урядних убивць. Михайло Старицький обирає найменування "Довбня", тобто "дерев'яна палиця, молот або нетямуща людина". Він трактує "нетямущість" чоловіка його нонконформізмом, а перше значення виказує силу духу і незламність у виборі шляху.

Отже, реінтерпретуючи прозові твори своїх сучасниць, знаний драматург та один із засновників театру корифеїв брав до уваги особливості національного менталітету (кордоцентризм, індивідуалізм, сакральність родини), зважав на сценічність

художнього тексту, який мав стати цікавою виставою, надаючи динамізму в розгортанні подій за допомогою емоційних змін, розмов другорядних персонажів, зосереджувався передусім на психології, що детермінувала думки та вчинки, презентуючи яскраві характери, зіткнення різних натур, висвітлював портрети і внутрішні конфлікти дійових осіб у монологах, діалогах та невербальними засобами (жести, міміка), увиразнював етнічну маркованість історії, вкраплюючи обряди, казки та ігри ("Король", "Казка про калинову сопілку"), паремії ("вовка боїшся, то і в ліс не ходи", "за постій гроші не платять", "коли рак свисне", "не щодня бридня", "гріх у міх, а спасіння в торбу", "треба так діувати, щоб було що і на старість згадати", "щоб мені язик дуба став") та пісні ("Ой гаю, мій гаю", "Купала на Івана", "Од Києва до Лубень", "Повен хлівець білих овець", "Ой я в батька єдиниця", "На собаці вовна", "Ой, бре, море, бре", "Баламуте, іди з хати", "Шумлять верби коло греблі", "Тихо, тихо Дунай воду несе..."). Михайло Старицький збагатив репертуар українського професійного театру завдяки чуттєвим образам і позачасовій актуальній проблематиці власних, оригінальних та перероблених драматичних творів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коломієць В. Добра і правди син. Старицький – драматург. Київ: Фотовідеосервіс, 1993. 64 с.
2. Комишанченко М. Михайло Старицький. Київ: Дніпро, 1968. 112 с.
3. Левчик Н. Михайло Старицький: багатогранність таланту. *Дивослово*. 2005. № 12. С. 20–26.
4. Ожешко Е. Зимового вечора. Повісті. Оповідання. Київ: Радянський письменник, 1952. С. 139–182.
5. Поліщук В. Вибране. Т. 1: Мій Михайло Старицький. Черкаси: Видавець Ю.А. Чабаненко, 2013. 358 с.
6. Старицький М. Твори в шести томах. Т. 3: Драматичні твори. Київ: Дніпро, 1989. 527 с.
7. Шабельская А. Наброски карандашом. Наканунъ Иванова дня (Быль). URL: [az.lib.ru/s/shabelxskaja\\_a\\_s](http://az.lib.ru/s/shabelxskaja_a_s)

#### REFERENCES

1. Kolomyiecz V. Dobra i pravdysyn. Staryczkyj – dramaturg. Kyiv: Fotovideosersvis, 1993. 64 s.
2. Komyshshanchenko M. Muxajlo Staryczkyj. Kyiv: Dnipro, 1968. 112 s.

3. Levchyk N. Myxajlo Staryczkyj: bagatogrannist talantu. *Dyvoslovo*. 2005. № 12. S. 20–26.
4. Ozheshko E. Zymovogo vechora. Povisti. Opovidannya. Kyiv: Radyanskyj pysmennyk, 1952. S 139–182.
5. Polishhuk V. Vy'brane. T. 1: Mij Myxajlo Staryczkyj. Cherkasy: Vydavec Yu.A. Chabanenko, 2013. 358 s.
6. Staryczkyj M. Tvory v shestytomax. T. 3: Dramatychni tvory. Kyiv: Dnipro, 1989. 527 s.
7. Shabelskaya A. Nabrosky karandashem. Nakanune Yvanova dnya (Byl). URL: [az.lib.ru/s/shabelxskaja\\_a\\_s](http://az.lib.ru/s/shabelxskaja_a_s)

Стаття надійшла до редакції 02.03.21

**T. I. Tkachenko**, Dr Hab., Associate Prof.,  
National University of Physical Education and Sport of Ukraine, Kyiv  
e-mail: [tatiana001@ukr.net](mailto:tatiana001@ukr.net)

### **REINTERPRETATION OF PROSE TEXTS IN THE PLAYS BY MYXAJLO STARYCZKYJ**

*The article represents the study of the peculiarities of the reinterpretation of prose works by Myxajlo Staryczkyj (1840–1904) in plays to enrich the repertoire of the "Coryphées theater". Attention focuses on the coverage of the author's literary communication, which is characterized by the involvement of ethnographic, household, folklore findings, coverage of history in a new perspective, unexpected plot changes related to the spectacle of the play and the Ukrainian mentality, psychologism and coverage of internal conflict. The work investigates the formal and semantic components, in particular the problems of artistic texts, characters and actors, specifics of text organization (presentation, interspersed paremias and song inserts, suggestiveness), the role of pictorial and expressive means (contrast, gradation, symbol, antithesis, parallelism). The investigation clarifies the author's idiosyncrasy and outlook.*

*The famous playwright and one of the founders of the "theater of Coryphées" reinterprets the prose works of his contemporaries, takes into account the peculiarities of the national mentality (cordocentrism, individualism, sacredness of the family), considers the scenic artistic text emotional changes, conversations of minor characters, focuses primarily on psychology, which determined the thoughts and actions, presenting vivid characters, clashes of different natures, covers portraits and internal conflicts of actors in monologues, dialogues and non-verbal means (gestures, facial expressions), emphasizes the ethnic marking of history, intersperses with rituals, fairy tales and games, proverbs and sayings, songs.*

*Myxajlo Staryczkyj enriched the repertoire of the Ukrainian professional theater thanks to sensual images and timeless topical issues of his own, original and reworked, dramatic works.*

**Keywords:** drama, dramatic sketch, reinterpretation, mentality, psychologism, gradation, internal conflict.

## СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ЕЙДОТЕХНОЛОГІЇ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО В ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

*Порушено проблему розвитку образного мислення учнів на уроках української літератури, зокрема під час вивчення творчості І. Карпенка-Карого; розкрито особливості використання ейдотехнології, що сприяє розвитку креативності учнів, їхнього критичного мислення, коригуванню кліпового мислення; наведено приклади образів, використаних учнями в їхніх емблемах, зазначено недоліки щодо виокремлення образів, які презентують твори драматурга.*

**Ключові слова:** *емблема, ейдотехнологія, образне мислення, критичне мислення, кліпове мислення.*

Актуальність обраної нами теми полягає в необхідності використання ейдотехнологій під час вивчення творів української літератури, зокрема комедій І. Карпенка-Карого, зумовленої розвитком кліпового мислення в сучасних учнів, що призводить до поверхового та фрагментарного сприйняття інформації, зниження рівня креативності, появи алогізмів, проблем із розвитком критичного та образного мислення.

Мета статті – з'ясувати специфіку використання ейдотехнології (створення емблеми) під час вивчення творчості І. Карпенка-Карого в закладах середньої освіти. Об'єкт дослідження – ейдотехнологія під час вивчення творчості І. Карпенка-Карого в закладах середньої освіти.

У статті "Сучасні педагогічні технології у практиці вчителя світової літератури" А. Богосвятська [1], аналізуючи проєктно-діяльнісну технологію, технології педагогічної майстерні, розвитку критичного мовлення, проблемного навчання, ноосферну технологію, технологію зустрічних зусиль, технологію створення ситуації успіху, діалогову технологію,