

as Gnat, Varka, Sofya, were shown in their usual environment, particularly among young people, at vechornytsi or in everyday household chores. The playwright not only created a fascinating, spectacular spectacle to show it in the light of the ramp, but also revealed the complex psychological drama that took place in the lives of each of the main characters. He directed all his talent to the realization of his plans, delving into the souls of ordinary people and truthfully revealing the tragedy of each hero of the drama. Who is to blame for the tragic conflict between the characters? I. Tobilevych did not give a clear answer to the question, and critics of literature did not find it as well, believing that none of the protagonists was to blame for this. The author of this article tried to understand and show that the blame for the tragic end of the drama "Talented" lies to some extent on each participant in the conflict as all the actors destroy their happiness and each other with their own hands. In the end, it is proved that the playwright skillfully, artistically and convincingly revealed the psychology of the main characters, presented the tragedy of each of them, giving the play the features of psychological drama.

**Keywords:** I. Tobilevych, new professional theater, dramaturgy, stage repertoire, stage drama, actors.

УДК 821.161.2:82.091.Карпенко-Карий

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.81-92>

С. В. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

e-mail: zadorojna1956@ukr.net

## "НАЗАР СТОДОЛЯ" Т. ШЕВЧЕНКА В ОСОБИСТІЙ І ТВОРЧІЙ ДОЛІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

*Розглянуто міру впливу п'єси Т. Шевченка "Назар Стодоля" на особисте і творче життя І. Карпенка-Карого. Проаналізовано спільність ідейно-художніх позицій обох митців, розуміння ними сутності театру, його суспільної ролі. При зіставленні п'єси "Назар Стодоля" Т. Шевченка зі знаковими комедіями І. Карпенка-Карого "Мартин Боруля" і "Хазяїн" основну увагу зосереджено на подібності їх стильової манери, засобів драматургічної техніки. Розкрито приховані у підтекстах творів двох митців ті глибинні смислові шари, які засвідчили тяглість національної проблематики української класичної драматургії.*

**Ключові слова:** Т. Шевченко, І. Карпенко-Карий, театр, драматургія, вплив, типологія, "Назар Стодоля", комедія, конфлікт, національна проблема, еліта.

Будь-яка публікація, яка передбачає зіставлення імені Тараса Шевченка з іншою творчою особистістю, наражається на цілу низку труднощів. І у запропонованому випадку таке поєднання може сприйматися як несподіване чи й силуване, адже йдеться

не лише про різне духовне "походження", а й про різні сфери творчого самовираження: Т. Шевченко – художник і поет, а І. Карпенко-Карий – актор і драматург. Утім, коли спробуємо заглибитися в суть життя і спадщини цих постатей, то відкриються суттєво інші перспективи, а наявні відмінності видадуться такими, що не заступають глибокої внутрішньої спорідненості обох митців, їх суттєвої естетичної близькості. За своєю творчою "сродністю" Т. Шевченко – не драматург, хоч, окрім драми "Назар Стодоля", він писав трагедію "Никита Гайдай", мав намір написати драму "Слепая красавица". Проте загально визнано, що його поеми – це, по суті, поетичний аналог драматургічного жанру, особливо "Наймичка", "Слепая", "Відьма", "Сотник", "Великий льох", "Невольник", "Марія", "Сон", а поема "Гайдамаки" мала свого часу блискучу сценічну версію у постановці Леся Курбаса в театрі "Березіль". Зацікавлення ж Т. Шевченка театром були широкими й різнохарактерними.

Інтерес Т. Шевченка до театру й драматургії був активізований Петербургом, його культурним середовищем. Відвідування чи не всіх театральних прем'єр, та ще й у компанії з К. Брюлловим, знайомство з багатьма драматургами й театральними критиками переконали Т. Шевченка в колосальній суспільній ролі театру, його активній виховній функції. Таке розуміння згодом зміцніло завдяки дружбі з великими майстрами тогочасної драматичної та оперної сцени – М. Щепкіним і С. Гулаком-Артемовським (до речі – етнічними українцями). Інтерес до музики й театру був настільки глибоким, що його не змогла притлумити навіть засланська каторга. "Вечером <...> Белов и Татаринов играли в четыре руки увертюру из "Вильгельма Телля", а потом некоторые вещи духовного содержания Гайдена. Божественная музыка! После музыки зашла речь о театре" [7, с. 233], – писав Т. Шевченко в "Журналі" про свій побут у Нижньому Новгороді. Цікавий фактаж про безпосередні зв'язки митця з театальною культурою, діячами тодішньої сцени подає не лише щоденник, а й його автобіографічні повісті, листи. "Шесть дней, шесть дней полной, радостно-торжественной жизни!.. Я все еще не могу прийти в нормальное состояние от волшебного,

очаровательного видення. У мене все ще стоить перед глазами городничий, Матрос, Михайло Чупрун и Любим Торцов. Но ярче и лучезарнее великого артиста стоить великий человек, кротко улыбающийся друг, мой единственный, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин" [7, с. 222], – писав Т. Шевченко про приїзд М. Щепкіна до нього в Новгород і виконання актором на сцені місцевого театру ролей у п'єсах М. Гоголя, М. Шевельова, І. Котляревського, О. Островського.

М. Щепкін був не лише для Т. Шевченка, а й для більшості діячів українського професійного театру найавторитетнішим учителем. Його розуміння суті театрального мистецтва, майстер-класи акторської гри, манера виконання, сумлінність у ставленні до ролі були характерними й для більшості акторів театру корифеїв, зокрема й І. Карпенка-Карого. Отже, одне з джерел формування естетичного смаку й театральної культури Шевченка й Карпенка-Карого було спільним.

Уперше про драму "Назар Стодоля" Т. Шевченко згадує в листі до Я. Кухаренка 1843 р.: "Скомпонував ще я маленьку поему "Гамалія" <...> і "Назара Стодолю" – драма в трьох актах. Помосковському. Буде на театрі після Великодня" [3, с. 65]. З різних причин п'єса була виставлена через рік, на різдвяні свята, у постановці аматорського колективу студентів Медико-хірургічної академії. У контексті тогочасного театрального репертуару драма "Назар Стодоля" вирізнялася своїм національним еством і, здавалось би, була далекою від інтересів і смаків столичної глядацької зали. Проте глибинно національне було злотоване із загальнолюдським і забезпечене такою високою драматургічною майстерністю автора, що п'єса стала однією з улюблених і серед акторів, і серед глядачів. Як свідчать численні рецензії, газетні оголошення, спогади й суфлерські примірники, упродовж сорока років, починаючи з 70-х, вона виставлялася понад 145 разів як російськими, так і українськими трупами.

З 80-х рр. п'єса стала постійним набутком репертуару українського професійного театру в постановці труп М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського. Брати

Тобілевичі зіграли в ній усі головні ролі, а старший із братів, Іван, грав роль Хоми Кичатого.

І. Карпенка-Карого настільки полонили образи "Назара Стодоли", що він навіть до свого псевдоніма від імені батька додав прізвище свого улюбленого сценічного героя Гната Карого, а своїм старшим дітям дав імена Назара й Галі. Та й свою подружню пару, Надію Тарковську, із роду, що дав культурі всесвітньо відомі імена поета Арсенія і кінорежисера Андрія Тарковських, майбутній драматург зустрів завдяки Шевченковій п'єсі. У 1866 р. аматорський гурток м. Єлисаветграда ставив "Назара Стодолю", де Іван Тобілевич і Надія Тарковська грали ролі Назара і Галі.

Текст визначав, а чи й утверджував не лише манеру театральної гри, а й стиль життя родини Тобілевичів, у якій "Кобзар" Т. Шевченка був настільною книгою. Що ж стосується впливу Шевченкового "Назара Стодоли" на драматургічний доробок І. Карпенка-Карого, спеціальні дослідження, по суті, відсутні, однак є цікаві принагідні розмисли В. Шубравського, Л. Мороз, Л. Дем'янівської [9; 5; 1]. Так, на переконання Л. Мороз, Шевченків текст формував стиль не лише акторської гри І. Карпенка-Карого, а і його драматургії, що, на думку дослідниці, засвідчує "стислість, чітка продумана композиція, без будь-яких відхилень від основного сюжету, небагатослівність героїв – і водночас потужна енергетичність кожної фрази, емоційна наповненість" [5, с. 77]. Нам видається, що більш значущою за окремі елементи стильової подібності є співвіднесеність заявлених в обох драматургів глибинних проблем українського національного буття. Такий аспект дослідження – це ще один переконливий приклад тяглості української національної драматургії, але задля цього слід поглянути на тексти, як сказав би Я. Розумний, "примруженим оком".

Генетично й типологічно драма "Назар Стодоля" Т. Шевченка була пов'язана з драматургічною практикою його попередників, щонайперше – драматургією І. Котляревського. "Наталка Полтавка" була тим зразком, який проклав шлях українській класичній драматургії, визначивши її образно-стильовий феномен: життєвість образів і ситуацій, симпатію автора до

благородства трудящої людини і, що найголовніше, показ основних засад національного буття. Але за своїми ідейно-художніми особливостями, типом конфлікту, проблемно-тематичним полем п'єса Т. Шевченка була новаторською, такою, що поглибила показ непримиренності життєвих інтересів і суспільних позицій конфлікуючих сил, увиразнивши соціальний зміст національно-політичним підтекстом.

"Назар Стодоля" Т. Шевченка демонструє відмінну і від "Наталки Полтавки", і від "Сватання на Гончарівці" сценічну ситуацію, відтворюючи суспільну атмосферу України другої половини ХІХ ст., коли основні позиції політичного, економічного і військового життя належали козацькій старшині, адже основними адміністративно-територіальними одиницями були в той час полки і сотні. Отже, йшлося про державотворчий провід козацької України, про суспільну еліту – сотників, полковників, – суперечності всередині якої руйнували державний організм, призводили до самопоборювання того, що було зведене дорогою ціною.

За слухним зауваженням уже згадуваної Л. Мороз, "вочевидь, надто вузько говорити про конфлікт цього твору як суто соціальний" [5, с. 79], хоча в основі протистояння – не співмірність статків чигиринського полковника і хорунжого Назара Стодоли, бо ж саме майновий ценз зятя є вирішальним для сотника Хоми Кичатого у вирішенні долі його дочки. Сотник прагне не віддати заміж, а, по суті, продати свою Галю за червінці полковника. Його монолог більш ніж промовистий: "У яких-небудь Черкасах, а може, у самому Чигирині гуляй собі з полковничою булавою! І слава, і почот, і червінці до себе гарбай – все твоє. А пуще всього червінці" [8, с. 43]. Хоми хочеться "почоту, поваження, поклонів", а їх, на його думку, забезпечить йому родичання з полковником, а не з тим "горобцем безперим" – Назаром. З реплік Галі з'ясуємо, що полковник Хоми до пари, бо "тільки у його, паскудного, і мови, що про наливку та про вареники" [8, с. 37]. Думки ж Назара – про Січ, "про славні діла козацькі, про Саву Чалого, про Свірговського, про всіх жвавих козаків наших" [8, с. 83]. Таким чином, соціальний мотив поглиблюється національно-

політичним, адже йдеться про деформацію козацької старшини, її ненаситну жадобу збагачення, егоїстичну боротьбу за власні, а не державні інтереси.

Якщо у попередніх творах Т. Шевченко захоплюється героїкою минулого, "гетьманами в червоних жупанах", то у "Назарі Стодолі" він пропонує пильніше придивитися до козацького середовища, старшинської верстви, її природи, життєвих інтересів. Обрана автором-романтиком неординарна ситуація як час дії (сватання на Різдво) яскраво увиразнювала брутальне єство сотника Кичатого, бо в час, який передбачав особливу чистоту, просвітленість помислів і благочестивість поведінки, він демонструє підлість, лицемірство, неприховане хамство, що руйнувало канонізовану громадою думку про старшину як провідну верству. Тому автор й обирає з-поміж українських колядок ту, яка є суголосною його роздумам про руйнацію козацько-старшинського середовища: "Бачить же Бог, бачить Творець, // Що мир погибає, // Архангела Гавриїла // В Назарет посилає" [8, с. 50].

Кичатий і сам усвідомлює своє мутантство: "Ще в Братських серце моє чуло, що з мене буде великий пан. Було, говорю одно, а роблю друге; за се називали мене двуличним. Дурні, дурні! Хіба ж як говорим про огонь, так і лізти в огонь?" [8, с. 43]. Кичатий – до певної міри прізвище промовисте, коренева основа його – від слова "кичка". Одне з його значень, як свідчить словник Б. Грінченка, – "оставшийся въ землѣ послѣ срубленного дерева его пень или корень" [6, с. 32]. Образ трухлявого дерева, підточеного шашелями на зразок Галаганів, Киселів і Кочубеїв-Нагаїв, зустрічаємо й в одному з передостанніх віршів Шевченка, так що асоціації в нашому випадку не силувані. Сотник Кичатий – обрубане дерево, корч, символ виродження козацької старшини, національної еліти. Колишній провід перетворився на владну верхівку, що своїми вчинками й ідеалами контрастує з народним середовищем. Саме тому соціальний вододіл між двома світами підкреслюється і композиційно: перша дія – світлиця Хоми, друга – вечорниці в хаті бідної вдови. Завдяки відповідному структуруванню тексту автор відмежовує світ наживи і лицемірства від світу

благородства й високої духовності. Почуваючи "владсть і силу" не лише над дочкою, а й над своєю челяддю, Хома відверто, силоміць нав'язує всім свою волю. Його мова лайлива, брутальна, сповнена презирства й наруги над нижчими від себе: "Я вас перевішаю!", "Киями його, собаку!", "Беріть, рвіть його!", "Нехай здыха <...> а ви тим часом шкуру зніміть" [8, с. 87–89]. Згадаймо, що і в "Наталці Полтавці" маємо сатиричне змалювання сільських багатіїв, своїх же таки доморослих макогоненків і возних, які за непослух могли і в холодну посадити, і "відправити туди, де козам роги правлять".

Нагадаємо, що основні персонажі драматичних творів І. Карпенка-Карого – не "пани польські", а сільські багатії, "хазяйственні мужики", землевласники, представники владної верхівки, яка могла б сформувати провідну верству, а натомість стала бичем для громади. Виявивши себе талановитим автором драми, І. Карпенко-Карий все ж вважав, що на новому етапі суспільного життя потрібна саме комедія, найперше – сатирична, яка б таврувала різного роду лиходіїв з їх аморальністю, наругою над бідним. Попри інший жанр та інший тип конфлікту, комедії Карпенка-Карого співвідносяться з Шевченковою п'єсою маркуванням болючих питань національного буття, хоч і заявлені вони не декларативно, а нуртують у підтексті. Ілюстративний ряд для такого порівняння можуть скласти хоча б комедії "Мартин Боруля" і "Хазяїн".

Комедія "Мартин Боруля" побудована на дійсних фактах із життя сім'ї Тобілевичів. Батько драматурга, зубожілий шляхтич, добивався визнання роду дворянським, але через різночитання прізвища у документах його зусилля виявилися марними. Ця сімейна ситуація була піднесена у комедії до рівня широкого узагальнення, підстави для якого давали реалії суспільно-політичного життя. У тексті про них не йдеться, але і читачу, і глядацькій залі пояснювати було зайвим, що йшлося про жалувану грамоту дворянству – царський документ, що видавався вихідцям із козацької старшини. Є. Маланюк назвав те "жалування" найдалекосяжнішим репресивним заходом царизму. "В той спосіб нашому народові віднято його аристократію, колишня провідна верства тратила свою

національну й особисту індивідуальність, була вповні залежна від примхи того чи іншого урядового петербурзького чиновника" [4, с. 62]. Грамота розколола козацьку шляхту, витіснила лицарський дух, породивши "дядьків отечества чужого". Промосковська орієнтація донедавна націєтворчого і державотворчого проводу України дозволяла купувати чини й маєтки. Колишні козацькі старшинські обійстя стали називатися "Убежище", "Отрада", "Услада", своїм переінакшеним на московський лад життєвим укладом засвідчивши жахливе національне й духовне відчуження.

Йшлося не просто про прагнення селянина вибитися в люди, що неодноразово засвідчувала європейська література XIX ст., від Мольєра чи Мопассана починаючи й Чеховим завершуючи. Йшлося про колосальну за руйнівними наслідками проблему, що відлунує і в столітті XXI. Образ Хоми Кичатого з Шевченкового "Назара Стодолі" доповнювався іншим персонажем, паном Провінціаленком з одноактної комедії невідомого для читацького загалу і маловідомого навіть для фахової аудиторії Романа Андрієвича, сучасника Т. Шевченка. Комедія його авторства "Быт Малороссии в первую половину XVIII столетия" була надрукована в 1831 р. і, по суті, відображала побут обжалуваного царською грамотою новоспеченого поміщика, замаскованого назвою під представника давнішого часу. Соціально-побутова тема в ній постає в тому ж ракурсі, що й у комедії І. Карпенка-Карого "Мартин Боруля". Автор зосереджує свою увагу винятково на зображенні самодурства, невігластва й тупого чванства провінційного поміщика, що намагався запровадити в своєму домі спосіб життя і манеру поведінки московського дворянства. Сутність комічного зображення московського звичаю у побуті "світлого" панства, як і в Карпенка-Карого, визначають елементи народного гумору, що здобули в комедії Андрієвича естетичне буття. Іронія, народні дотепи, прислів'я, приказки зумовлюють не лише стильові особливості тексту, а і його художню ідею, висловлену прислів'ям "каплоуху хоч родзинками годуй, а вона однак каплоуха".

У комедії "Мартин Боруля" зображено такого ж "уродзогого шляхтича", яким керує честолюбство, прагнення вибитись в люди, стати на "дворянську лінію". Мартин докладає відчайдушних зусиль, аби домогтися "сопрічісленія к дворянському его роду", бути вписаним в "дворянську родословную книгу" [2, с. 149]. І хоч інший персонаж, Гервасій, намагається переконати Борулю, що обидва вони "голопуза шляхта", "щабльова", дворяни, "що повипадали крізь шаблі своїх, невшитих лубками, возів" [2, с. 161], Мартин не втихомирюється і діє, аж "чуб йому свердлом стає". Він муштрує домашніх, вимагаючи від них старосвітське узвичаєне "тату" й "мамо", що звучить тепер для нього "по-мужичи", замінити на "папінька" та "мамінька". Та й дочку свою, Марисю, як і Хома Кичатий свою Галю, прагне видати заміж за чиновника з міста, бо "не приходиться дворянці йти за простого хлібороба" [2, с. 160].

З метою висміяти свого персонажа автор вдається до різних засобів: комізму ситуацій, неперевершених колоритних реплік, опосередкованої через мову інших персонажів характеристики, на зразок "поки був чоловіком, і не вередував, а паном зробили – чорт тепер на нього й потрапе" [2, с. 158]. Не меншого значення надає І. Карпенко-Карий, як і Т. Шевченко стосовно Хоми Кичатого, монологові, бо саме мовна самохарактеристика дозволяє сповна зрозуміти міру саморуйнації героя.

Попри всі зусилля, Мартину не вдалося відновити статус "уродзогого шляхтича": зашкодила одна буква в написанні його прізвища у дворянських паперах. І знову його називатимуть "бидлом", а його сина – "телям". Зображуючи Мартина Борулю в ситуаціях, що викликають сміх і не раз сягають рівня шаржу й гротеску, автор долучає й іншу тональність – щемливий біль від приниження людської й національної гідності українця. Йдеться ж не лише про самопоборювання "борулями" своєї суті, йдеться і про колоніальний статус українців, що ставив їх у ситуацію нелегкого вибору: зникнути чи переінакшитись, пристосуватись до московської метрополії.

Глибокі суспільні зміни, розвиток нових, капіталістичних, відносин зумовили появу в творчості І. Карпенка-Карого проблемної, "серйозної комедії", класичним зразком якої є "Хазяїн". Не пориваючи з національною театральною традицією (бо ж у центрі зображення так само народне життя і народні типи), він усе ж таки виводить українську драматургію з кола хатніх, особистих проблем, головну увагу зосереджуючи на громадських питаннях і настоях, на економічному розвитку народного життя.

У центрі зображення, як і в п'єсі Т. Шевченка, – представник владної верхівки, новий господар життя, мільйонер-землевласник Терентій Пузир. Девіз його життя – "хазяйство або смерть", єдина втіха – безкінечна нажива, нічим не виправданий бізнесовий азарт. Для нього будь-що має значення тільки тоді, коли на ньому можна зробити "комерчеський гендель". Мораль, освіта, культура, громадські справи Пузиреві "без надобності". У нього все переводиться у грошовий еквівалент. Навіть майбутній зять для Пузиря, як і для Хоми Кичатого, – це живі гроші, тому "учителишка" Іван Калинович для Соні йому не підходить. Пузир – ніким і нічим необмежена сила, господар життя, слово якого для всієї околиці – закон.

Заперечуючи спосіб функціонування "хазяйського колеса" мільйонера-аграрія, автор пропонує читачеві "відчитати" смислове наповнення назви, її емоційний підтекст: він зневажливо-заперечний чи виправдально-стверджувальний? Адже йдеться про міцного господарника, що не все, що перейняв від селянського роду, втратив у погоні за наживою. Пузир працьовитий, цілеспрямований, себе молодого він тільки й пам'ятає у невсипущій селянській праці, та й Феноген, як права рука хазяїна, відзначає його особливу, ревну працьовитість: "<...> таких хазяїв мало світ родить" [2, с. 382]. А тому ні в назві, ні в багатьох ситуаціях, у яких діє Терентій Гаврилович, іронії немає, а є визнання за ним його хазяйської сили, об'єктивної цінності його фігури, без якої процеси капіталізації українського села немислимі. Саме з таких господарів і мусить формуватися владна верхівка українського хліборобського роду. Отже, як і у Т. Шевченка, в І. Карпенка-Карого соціальне начало поглиблюється національним.

Автор спонукає читача домислити, що ж може втримати Пузиря на позиції господаря життя. Один із висновків пропонує Л. Дем'янівська: "Хто спланує своє життя по-іншому, той з овечого генерала виросте в справжнього могутнього господаря життя: він і дітей в гімназіях вивчить, і сам цивілізується <...>, поставить собі на службу всіх і вся, навіть облагородить свою грубу і хижу натуру. В перспективі це одна з крупних фігур капіталістичного світу" [1, с. 92]. Приймати чи не приймати такий висновок – справа читача, та й глядач виходить після вистави з несподіваними для себе висновками. Комедія і сьогодні "живе" на сцені поруч із "Назаром Стодолею" Т. Шевченка.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Київ: Либідь, 1995. 144 с.
2. Карпенко-Карий І. Драматичні твори. Київ: Наукова думка, 1989. 604 с.
3. Листування Тараса Шевченка / за ред. Сергія Єфремова / Репринтне видання. Черкаси, 2013. 1056 с.
4. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ: Обереги, 1992. 72 с.
5. Мороз Л. "Назар Стодоля": світ символів. *Світу Тараса Шевченка*. Нью-Йорк – Львів, 2001. С. 76–81.
6. Словарь української мови: у 4 т. / упор. Б. Грінченко. Київ: Наукова думка, 1996. Т. 2. 582 с.
7. Шевченко Т. Дневник. Москва: Гос. изд-во худ. Лит., 1954. 340 с.
8. Шевченко Т. Назар Стодоля. Київ: Дніпро, 1985. 104 с.
9. Шубравський В. Драматургія Шевченка. Київ: Держлітвидав, 1957. 112 с.

### REFERENCES

1. Demianivska L. Ivan Karpenko-Karyi (I. K. Tobilevych). Kyiv: Lybid, 1995. 144 s.
2. Karpenko-Karyi I. Dramatychni tvory. Kyiv: Naukova dumka, 1989. 604 s.
3. Lystuvannia Tarasa Shevchenka / Za red. Serhiia Yefremova / Repryntne vydannia. Cherkasy, 2013. 1056 s.
4. Malaniuk Ie. Narysy z istorii nashoi kultury. Kyiv: Oberehy, 1992. 72 s.
5. Moroz L. "Nazar Stodolia": svit symboliv. *Svity Tarasa Shevchenka*. Niu-York – Lviv, 2001. S. 76–81.
6. Slovar ukrainskoi movy: u 4 t. / Upor. B. Hrinchenko. Kyiv: Naukova dumka, 1996. T. 2. 582 s.
7. Shevchenko T. Dnevnyk. Moskva: Hos. yzd-vo khud. Lyt., 1954. 340 s.
8. Shevchenko T. Nazar Stodolia. Kyiv: Dnipro, 1985. 104 s.
9. Shubravskiy V. Dramaturhiia T.H. Shevchenka. Kyiv: Derzhlitvydav, 1957. 112 s.

Стаття надійшла до редакції 16.02.21

**S. V. Zadorojna**, PhD, Associate Prof.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv  
e-mail: zadorojna1956@ukr.net

## **"NAZAR STODOLYA" BY T. SHEVCHENKO IN PERSONAL AND THE CREATIVE DESTINE OF I. KARPENKO-KARY**

*The main influence of T. Shevchenko's play "Nazar Stodolya" is considered to be decoded in this article on the subject of the personal and creative life of I. Karpenko-Kary. The identity of ideological and artistic positions of both artists, their understanding of the essence of the theater, its social role are analyzed. When comparing the play "Nazar Stodolya" by T. Shevchenko with the iconic comedies by I. Karpenko-Kary, "Martin Borulya" and "The Master", the main attention is focused on the similarity of their stylistic manner, means of dramatic technique. The deep semantic layers are revealed, which would be subsequently used to testify to the longevity of the national issues of Ukrainian classical drama are revealed hidden in the subtexts of the works of the two artists.*

**Keywords:** T. Shevchenko, I. Karpenko-Kary, theater, drama, influence, typology, "Nazar Stodolya", comedy, conflict, national problem, elite.

УДК 792.071(477):792.03(477.53)

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.92-102>

**С. В. Ленська**, д-р філол. наук, доц.,  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка, Полтава  
e-mail: svlenska@ukr.net

## **ДРАМАТУРГІЯ ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ НА ПОЛТАВСЬКІЙ СЦЕНІ**

*Розглянуто контактні та творчі зв'язки театру корифеїв з розвитком театрального мистецтва в Полтаві. На прикладі творчої історії Полтавського театру розкрито особисту участь М. Заньковецької, М. Садовського та І. Тобілевича у формуванні репертуару і підготовці акторів у 1900-ті роки, а також описані постановки за п'єсами М. Старицького та І. Карпенка-Карого на полтавській сцені впродовж ХХ ст. і нині.*

**Ключові слова:** Полтавський академічний обласний музично-драматичний театр імені М. В. Гоголя, театр корифеїв, М. Заньковецька, театральні вистави.

Історія розвитку театрального мистецтва на Полтавщині бере початок із 1808 р., коли в губернському місті з'явився так званий Полтавський вільний театр – один із перших на теренах