

with their vision and perception by I. Franko. The content of his reviews, articles, etc. reveals I. Karpenko-Karyy's individual contribution to the dynamics of the system of genres, the improvement of personosphere and technical means of dramatic modeling of reality, the combination of realism and romanticism in drama of the end of the XIX-th – beginning of the XX-th centuries. I. Franko – well-known dramatist, literary and theater critic, is also considered as an ambassador of the Ukrainian professional theater in Austria-Hungary and Russia, who, through his publications in Polish, Czech, Hungarian and Russian languages, drew attention to Ukrainian culture, popularized the creative achievements of the theater coryphaeus I. Karpenko-Karyy. I. Franko's reasoning about I. Tobilevych, as it proved in article, is still marked by accurate definitions and symbolic assessments, interesting literary parallels, expressed with knowledge of the case with critical remarks. The scientist rightly affirmed the ascending evolution of the writer, who annually enriched the recipients with new fruits of his socially significant talent, with represented the hole of Ukraine and delved into the people's soul. With good reason, I. Franko emphasized his skill as an observer and psychologist, a master of sharp conflicts, and finally as artist-democrat, who promoted humanism, patriotism and high idealism of the characters. Scholar's understanding of the heritage by Karpenko-Karyy who was rightly considered one of the luminaries of national art, was closely connected with the complex realities of theatrical life in Ukraine, accompanied by the establishment of a canon of masters of new and modern literature and ahead its time by approaching the principles of receptive aesthetics and poetics, fenomenology, hermeneutics, communicative studies and other contemporary methodologies and theories.

Keywords: *literature, art of theater, realism, composition, drama, comedy, psychologism, protagonist, dramatist-innovator, oppression of censorship, coryphaeus.*

УДК 821.161.2-24.792.2

DOI <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.199-210>

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,

А. О. Катюжинська, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

e-mail: oksana-slipushko@ukr.net; nastya16k21@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ПАН'ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ЕПОХИ БАРОКО В ІСТОРИЧНУ ДРАМУ КОРИФЕЇВ

Досліджено особливості інтеграції пан'європейських театральних традицій епохи Бароко в історичну драму корифеїв. Особливу увагу приділено дослідженню специфіки творення барокової драматургії XVIII ст. та її впливу на формування драматичної традиції корифеїв.

Виокремлено основні європейські тенденції, репрезентовані в історичних барокових драмах. Доведено, що спадкоємність проявляється насамперед на рівні національної ідентичності. Проаналізовано історичні драми Ф. Прокоповича "Володимир", анонімого автора "Милість Божя" та М. Старицького "Богдан Хмельницький", І. Карпенка-Карого "Сава Чалий" у порівняльному аспекті. З'ясовано спільні й відмінні риси в інтерпретаційних моделях центральних образів державних діячів.

Ключові слова: історична драма, епоха Бароко, Ф. Прокопович, "Володимир", "Милість Божя", театр корифеїв.

У другій половині XIX ст. український театр виходить на новий етап розвитку й репрезентується діяльністю театру корифеїв, заснованого в 1882 р. М. Кропивницьким. Специфіка драматургії представників театру (І. Карпенка-Карого, М. Садовського, М. Старицького, П. Саксаганського, М. Занько-вещкої) характеризується утвердженням національної своєрідності українського театру, тобто його творенням насамперед на національній основі. Однак на історичній драмі корифеїв позначився вплив пан'європейських театральних традицій епохи Бароко, що простежується на змістовому й формальному рівнях.

Особливості української драматургії XVIII ст. ставали предметом зацікавлення таких науковців, як В. Шевчук, І. Франко, Л. Софронова, М. Возняк, М. Сулима, С. Єфремов та ін. Дослідженням творчості корифеїв у контексті історії українського театру займалися А. Новиков, Б. Романицький, Г. Клочек, Н. Малютіна, Л. Синявська, С. Хороб, С. Чорний, Р. Пилипчук та ін. Однак проблема вияву пан'європейських театральних традицій епохи Бароко в драматичних творах представників театру корифеїв ще не була предметом окремої наукової розвідки.

Мета статті – дослідити особливості репрезентації пан'європейських театральних традицій епохи Бароко в історичній драмі корифеїв.

Історичну драматургію в українській бароковій літературі XVIII ст. було започатковано твором Ф. Прокоповича "Володимир" (1705). Власне, звернення до історичної тематики стало новаторським явищем, що розвинулося під впливом європейської традиції, яка проникала в українську літературу

XVIII ст. через Польщу. Так, "драми на історичні теми стали вершиною української шкільної драматургії першої половини XVIII ст." [5, с. 53]. На переконання О. Мишанича, зв'язок барокової драматургії з європейською театральною системою відбувався за посередництвом Польщі, а поширювався насамперед у Києво-Могилянській академії: "Давній український театр є продуктом шкільної освіти й тісно пов'язаний з театром європейським. Духовна драма перейшла на Україну із Західної Європи через польське посередництво і почала культивуватися у стінах Києво-Могилянської академії" [9, с. 16]. М. Возняк вважає, що на формування історичної барокової драми вагомий вплив мав єзуїтський театр: "І вплив цього роду єзуїтських драм на українські безсумнівний. <...> Драма Прокоповича виводить той тип п'ятиактової драми, котрий саме дуже завзято культивували єзуїтські драматурги. Та суміш серйозного елементу з комічним, яку бачимо в драмі Прокоповича, була відома єзуїтським драматургам" [2, с. 201].

Як бачимо, дослідник простежує зв'язки єзуїтської драматургії з українською насамперед на жанровому та композиційному рівнях. Близькою до зазначеної є думка І. Франка: "Єзуїтська шкільна драма утвердилася у нас в Києво-Могилянській академії, де перетривала аж до кінця XVIII ст., а комедії і інтермедії польські стали взірцями для наших, котрими переплітано шкільну драму" [16, с. 303]. З огляду на це, дослідники наголошують на проникненні європейської театральної традиції в українську літературу насамперед через Польщу, що пояснюється перебуванням України в її складі протягом довгого періоду. Як стверджує Л. Софронова, "польські діячі культури здійснили революцію в українській культурі: театр був сприйнятий, причому не тільки як частина педагогічної програми, що дало поштовх для подальшого розвитку театрального мистецтва" [13, с. 38]. Водночас варто наголосити на тому, що український бароковий театр не був повністю запозичений у Польщі, натомість, характеризувався національними традиціями, які, на думку В. Шевчука, збереглися ще з язичництва, трансформувалися в театр скоморохів у часи Києворуської держави й розвинулися

в драматургії епохи Бароко. Так, дослідник зазначає: "Українська барокова драма не постала на голому місці й мала свої предтечні форми, які поєдналися з міжнародними традиціями християнського театру. Форму публічних видовищ із розігранням звичаєвих схем мали обрядові дійства ще з язичницького часу..." [17, с. 383].

Важливий вплив на становлення європейської моделі мислення у творчості Ф. Прокоповича мало навчання в Києво-Могилянській академії, яка залишалася одним з основних осередків поширення європейських ідей в українському культурному просторі XVIII ст., "була своєрідним містком між західноєвропейським та українським культурним простором. Тут переосмислювалися визначальні концепти європейського буття, інтегруючись у національну духовну парадигму" [12, с. 259]. Як слушно наголошує Д. Наливайко, від початку заснування Києво-Могилянської академії "Петро Могила та його послідовники прагнули до синтезу набутків європейської освіти й культури на основі православно-руської культурної традиції, і це надає їхній діяльності й створеному ними навчальному закладові барокового характеру" [10, с. 241]. Викладачами Києво-Могилянської академії часто ставали вчені із західноєвропейських країн. Отже навчання в цьому закладі впливало на формування світогляду українських письменників, залучало їхню творчістю до європейського літературного контексту. Такі впливи простежуємо в українській драмі XVIII ст. По суті, це був новий етап у розвитку української барокової драматургії, яка поступово інтегрувалася в європейський літературний процес. Драматичні твори епохи Бароко свідчать про синтез національної та європейської традицій.

На переконання П. Білоуса, "Володимир" Ф. Прокоповича репрезентує нову європейську драму. Саме навчання в Римі суттєво вплинуло на світогляд письменника, зокрема позицію щодо української освіти й літератури: "Перебуваючи у Римі, Прокопович не міг не поринути в культурне життя цього міста, зокрема мав можливість переглядати театральні вистави, знайомитися із творами сучасної драматургії. На таку думку

наводить те, що після повернення у Київ 1701 р. він проявив себе як людина європейських поглядів, критично ставився до схоластичних традицій в освіті і літературі. Тож його п'єса "Володимир", написана через кілька років після повернення із Риму, фактично репрезентувала ті нові погляди, які Прокопович перейняв у Західній Європі" [1, с. 152]. Однак, на думку дослідника, барокова драматургія не була точною копією європейської. Натомість варто говорити лише про синтез національних і європейських традицій: "Не йдеться про безпосередні впливи, а про те, що українська шкільна драма, до якої традиційно відносять твір Ф. Прокоповича, вивільнялася від середньовічної тематики і поетики, поступово розвивалася, рівняючись на європейські взірці" [1, с. 156].

Варто звернути увагу на те, що Ф. Прокопович апелює до психологізму в інтерпретації образу Володимира, що найяскравіше простежується під час прийняття князем рішення щодо майбутньої релігії. Автор передає роздуми й сумніви Володимира. С. Єфремов наголошує на тому, що саме зосередження уваги на зміні психологічного стану Володимира під час прийняття рішення, боротьбі в його душі, є новаторством Ф. Прокоповича: "Новиною був і психологічний момент внутрішнього розвитку, зародки якого теж спостерігаємо на драмі Прокоповича. Володимир-князь не просто ухвалив перейти у нову віру: в душі у нього теж відбувається велика боротьба, що наочно показує наростання і розвиток дії. І тут автор стає щодо психології свого героя на новий шлях, даючи замість шаблонних алегорій та абстрактних формул правдиве внутрішнє життя Володимирове, виявлене монологом" [3, с. 175]. По суті, цей вибір є визначальним не лише для самого князя, а й вплине на майбутнє держави. Князь усвідомлює, що віра є одним із вирішальних складників для побудови й зміцнення держави.

Активний розвиток української театральної традиції нового спрямування був започаткований театром корифеїв, коли виникла нагальна потреба в забезпеченні театру українськими виставами. Драматургія корифеїв ґрунтувалася на національній основі, характеризувалася оновленням тематики й поглибленням

образної системи психологічним елементом, історіософським осмисленням минулого українського народу. Так, одним із напрямів розвитку була історична тематика, представлена зокрема у творчій спадщині М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького. Саме в історичній драмі представників театру корифеїв простежуємо інтеграцію пан'європейських театральних традицій епохи Бароко.

Спадкоємність двох театральних систем увиразнена насамперед на рівні національної ідентичності. Ф. Прокопович розробив теорію драми, яка передбачає таку структуру: пролог – протазис – зі стислим викладом драми, друга дія – епітазис, тобто зав'язка події, третя і четверта дії – катастазис, тобто кульмінаційний момент, п'ята дія – розв'язка. Поділ драми на п'ять дій характерний також для творів І. Карпенка-Карого "Сава Чалий" і М. Старицького "Богдан Хмельницький", що свідчить про збереження традиції, започаткованої в бароковій драматургії. Водночас корифеї значно поглиблюють композиційну структуру драми, додаючи нові елементи.

Спільним для творів анонімного автора "Милість Божа" і М. Старицького "Богдан Хмельницький" є жанрова належність до історичної драми, центральний образ гетьмана Б. Хмельницького. На думку Ігоря Ісіченка, у драмі-мораліте "Милість Божа" акцент зроблено саме на оповіді про Національно-визвольну війну та роль її очільника: "Художньою метою драми є інтерпретація визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького як вияву Божої ласки над Україною, відтак же й відвернення спроб критичного підходу до наслідків Хмельниччини. Історичні події не зображуються, але використовуються як тло для розгортання повчального сюжету" [4, с. 502].

В інтерпретації анонімного автора Б. Хмельницький постає як визволитель, який здійснює самопожертву в ім'я України з метою вивести народ із неволі. Більше того, для гетьмана на першому місці стоять Батьківщина та віра. З огляду на це, на переконання М. Сулими, постать гетьмана символізує Ісуса Христа й переосмислюється через алегорію Милості Божої: "Милость Божая – це не Ісус Христос, а сам Бог-Отець. Роль же Ісуса-Визволителя має виконати Богдан Хмельницький. Як

Бог через самопожертву Ісуса Христа визволяє Натуру, Єстество, так Милость Божая через Богдана Хмельницького визволяє Україну" [15, с. 209]. Правитель був переконаний, що лише за умови єдності можна здобути перемогу, отже, просить допомоги в козаків. В образі визначальними є такі риси, як патріотизм і відданість своїй державі, інтереси якої вивищуються над особистими. В авторській інтерпретації Б. Хмельницький постає як поміркований і мудрий державний діяч, відважний головнокомандувач. Перед початком Національно-визвольної війни гетьман із драматизмом і болем говорить про кривди, завдані українському народу поляками, просить допомоги в Бога: "Я на бога всю мою надежду слагаю! Єго, во-первых, себѣ помощи желаю; / Імію же надію на шаблю по бозі, / Что нахилить под нашѣ врагов наших нозі. Только вы всі в єдин гуж зо мною тягніте, / А отчизни і віри своєї не дадіте Православной до конца от них пропадати / І козацької навіки слави ізчезати" [8, с. 310]. Перемоги Б. Хмельницького в битвах автор насамперед інтерпретує як вияв Милості Божої. Війна Б. Хмельницького символічно переосмислюється як виведення ізраїльського народу з єгипетської неволі, а Б. Хмельницький уподібнюється до Мойсея.

Однак в історичній драмі М. Старицького "Богдан Хмельницький" інтерпретаційну модель образу державного діяча значно розширено, зокрема поглиблено психологічний аспект постаті гетьмана. Водночас спільною в репрезентації образу Б. Хмельницького анонімним автором і М. Старицьким є ідея месіанства, тобто трактування Національно-визвольної війни як найвищого рівня самопожертви. По суті, М. Старицький певною мірою повторює уявлення про Б. Хмельницького як про визволителя, відданого борця за українську ідею: "Не згине Русь! Богдан її звеличить!" [14, с. 61] Обидва автори втілюють у постаті гетьмана вияв національної ідентичності й героїчного чину. Варто наголосити на релігійній спрямованості образу. Анонімний автор і М. Старицький розглядають війну Б. Хмельницького як боротьбу не лише за соціальне визволення, а й за віру: "За наш народ ограблений за віру, / За рідний край я голову

несу, – І хай Господь розсудить наше діло" [14, с. 39]. М. Старицький подає інтерпретацію гетьмана як українського Мойсея, що є характерним також для твору "Милість Божа". Окрім того, у драмі М. Старицького Б. Хмельницький також є тим, кого послав Бог українському народу, а отже, повторюється символічно-метафоричне переосмислення гетьмана як Ісуса Христа, репрезентоване анонімним автором в бароковій драмі: "Тобі Господь надав високу долю: Україну ти визволиш цілком, / Збудуєш тут велике, славне панство..." [14, с. 86] Власне, ідейні домінанти образу Б. Хмельницького в інтерпретації М. Старицького полягають насамперед у трактуванні його як Божого обранця, українського Мойсея, визволителя народу з неволі, національного героя й відданого борця. Однак автор приділяє значну увагу психологічному стану гетьмана, насамперед під час прийняття ним рішення щодо майбутнього союзу з Москвою. М. Старицький передає роздуми Б. Хмельницького через монолог, в якому він звинувачує себе й висловлює біль за долю України: "Ох, що ж то жде Україну мою? Чи за царем – жаданий миром спокій / І розвиток громадського добра, / Чи каїнське знесилля необоре?... / Знемігся я, мене зігнуло горе / І всипало морозами чоло: Лежить в землі моя гординя й слава... / Чи ж я таку для неньки прагнув долю, Чи ж туди хотів вести свій люд? Яке жалке твоє жало зневір'я, / Як в груди ти гадюкою вп'ялось!" [14, с. 162].

Історична драматургія І. Карпенка-Карого представлена такими творами, як "Сава Чалий", "Гандзя", "Бондарівна", "Лиха іскра..." та ін. Варто зазначити, що дослідники простежують новаторство драматурга, вихід за межі традиційної тематики й проблематики, нові риси на стильовому рівні. Так, Л. Синявська наголошує на новаторських особливостях драматургії І. Карпенка-Карого, зазначаючи, що "поглиблення психологізму та ускладнення комедійного характеру, з одного боку, а з іншого – бажання відтворити складні колізії реальності, призводять до порушення лінійності побудови, структури п'єси. Натомість автор вдавався до монтажу, дискретності, алюзій, інтертекстуальності, епізації драматургічного твору, що є

проявами комунікативної стратегії олітературнення" [11, с. 89–90]. За переконанням Н. Малютіної, "традиційно вписувана у контекст "театру корифеїв" драматургія Івана Карпенко-Карого помітно вирізняється в ньому тяжінням до "нової драми" порубіжжя" [7, с. 16].

В історичній трагедії "Сава Чалий" драматург апелює до внутрішнього світу й психології головного героя, створюючи новий тип, який трансформується й поглиблюється. Провідною домінантою в образі Сави Чалого є традиційна ідея визволення українського народу з неволі, соціального й національного гноблення: "Що ж мені тепер робить?.. Боротись! Боротись!.. Коли стерно із рук моїх однято і другому до рук оддано і бачу я, що човен поведуть на неминучу гибель, – я кидаю свій човен і виплину на другий берег сам! Так, так! На берег, на другий берег! І там ми будем рятувати: віру, народ і край від нової руїни!.. Прости мене, моя Україно, коли я помиляюся, а помиляючись, тобі печаль і горе нове принесу! Що хочу я народові бездольному служити – я в тім клянусь..." [6, с. 318]. Водночас Сава Чалий прагне помсти й слави, на чому автор наголошує ще в першій дії: "О, коли б я мав тепер сто рук і в кожній зміг тримати десять шабель, щоб заплатити гордині і покарати її пиху, то і тоді б, здається, ще не вдовольнився. Ну, брате, або дома не бути, або слави добути!" [6, с. 294] Характеристика Сави Чалого як національного героя є домінантною в інтерпретаційній моделі І. Карпенка-Карого.

Отже, пан'європейські традиції української барокової драматургії XVIII ст. стали одним із джерел для становлення оригінального професійного театру корифеїв, зокрема історичних драм. Спадкоємність проаналізованих театральних систем простежується на рівні національної ідентичності й свідчить про синтез в українській драматургії національного та європейського елементів, що дає можливість розглядати їх у контексті європейського культурного й літературного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус П. Трагікомедія "Володимир" Ф. Прокоповича і "Гамлет" В. Шекспіра. *Ренесансні студії*. 2012. Вип. 18–19. С. 151–156.
2. Возняк М. Історія української літератури. Львів: Світ, 1994. Т. 2. 555 с.
3. Єфремов С. Історія української літератури. Київ: Феміна, 1995. 688 с.

4. Ісиченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: Святогорець, 2011. 568 с.
5. Історія українського театру: у 3 т. За ред. Г. Скрипник. Київ: ІМФЕ, 2017. Т. 1. 676 с.
6. Карпенко-Карий І. Сава Чалий. *Драматичні твори*. Київ: Наукова думка, 1989. С. 284–348.
7. Малютіна Н. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. Київ: Академвидав, 2010. 256 с.
8. Милість Божа. *Українська література XVIII ст.* За ред. В. Кречотня, О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1983. С. 306–324.
9. Мишанич О. Українська література XVIII ст. *Українська література XVIII ст.* За ред. В. Кречотня, О. Мишанича. Київ: Наукова думка, 1983. С. 5–28.
10. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 578 с.
11. Синявська Л. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: комунікативні стратегії: монографія. Одеса: КП ОМД, 2019. 302 с.
12. Сліпушко О. "Володимир" Феофана Прокоповича як українська просвітницька класицистична драма. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*. Вип. 36. Київ: Київський університет, 2012. С. 259–263.
13. Софронова Л. Старовинний український театр. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 336 с.
14. Старицький М. Богдан Хмельницький. *Твори в б т.* Т. 4. С. 5–174.
15. Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст. Київ: Стилос, 2010. 368 с.
16. Франко І. Русько-український театр. Історичні обриси. *Зібрання творів у 50 т.* Київ: Наукова думка, 1981. Т. 29. С. 293–336.
17. Шевчук В. Українська барокова драма. Загальні зауваження. *Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII ст.* Київ: Либідь, 2005. Т. 2. С. 382–392.

REFERENCES

1. Bilous P. Trahikomediiia "Volodymyr" F. Prokopovycha i "Hamlet" V. Shekspira. *Renesansni studii*. 2012. Vyp. 18–19. S. 151–156.
2. Vozniak M. Istoriiia ukrainskoi literatury. Lviv: Svit, 1994. T. 2. 555 s.
3. Ieffremov S. Istoriiia ukrainskoi literatury. Kyiv: Femina, 1995. 688 s.
4. Isichenko I. Istoriiia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.). *Navchalnyi posibnyk dlia studeniv vyshchychkh navchalnykh zakladiv*. Lviv: Sviatohorets, 2011. 568 s.
5. Istoriiia ukrainskoho teatru: u 3 t. Za red. H. Skrypnyk. Kyiv: IMFE, 2017. T. 1. 676 s.
6. Karpenko-Karyi I. Sava Chalyi. *Dramatychni tvory*. Kyiv: Naukova dumka, 1989. S. 284–348.
7. Maliutina N. Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st. Kyiv: Akademvydav, 2010. 256 s.
8. Mylist Bozha. *Ukrainska literatura XVIII st. Za red. V. Krekotnia, O. Myshanycha*. Kyiv: Naukova dumka, 1983. S. 306–324.

9. Myshanych O. Ukrainska literatura XVIII st. *Ukrainska literatura XVIII st.* Za red. V. Krekotnia, O. Myshanycha. Kyiv: Naukova dumka, 1983. S. 5–28.
10. Nalyvaiko D. Ochyma Zakhodu: Retseptsiiia Ukrainy v Zakhidnii Yevropi XI–XVIII st. Kyiv: Osnovy, 1998. 578 s.
11. Snyiavska L. Ukrainska dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX stolittia: komunikatyvni stratehii: monohrafiia. Odesa: KP OMD, 2019. 302 s.
12. Slipushko O. "Volodymyr" Feofana Prokopovycha yak ukrainska prosvitnytska klasysystychna drama. *Literatura. Folklor. Problemy poetyky.* Vyp. 36. Kyiv: Kyivskiy universytet, 2012. S. 259–263.
13. Sofronova L. Starovynnyi ukrainskyi teatr. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, 2004. 336 s.
14. Starytskyi M. Bohdan Khmelnytskyi. *Tvory v 6 t.* T. 4. S. 5–174.
15. Sulyma M. Ukrainska dramaturhiia XVII–XVIII st. Kyiv: Stylos, 2010. 368 s.
16. Franko I. Rusko-ukrainskyi teatr. Istorychni obrysy. *Zibrannia tvoriv u 50 t.* Kyiv: Naukova dumka, 1981. T. 29. S. 293–336.
17. Shevchuk V. Ukrainska barokova drama. Zahalnu zauvazhennia. *Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII st.* Kyiv: Lybid, 2005. T. 2. S. 382–392.

Стаття надійшла до редакції 23.10.20

O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.,

A. O. Katyuzhynska, Student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

e-mail: oksana-slipushko@ukr.net; nastya16k21@gmail.com

THE INTEGRATION OF PANEUROPEAN THEATRIC TRADITIONS OF THE BAROQUE EPOCH INTO THE HISTORICAL DRAMA OF THE LUMINARIES

The article represents the study of the peculiarities of the integration of Pan-European theatrical traditions of the Baroque epoch into the historical drama by Ukrainian coryphees. Particular attention is paid to the study of the specifics of the creation of baroque drama of the XVIII century and its influence on the formation of the dramatic tradition of the Coryphées. The main European tendencies represented in historical baroque dramas are singled out. It is proved, that succession is manifested primarily at the level of national identity. The historical dramas of F. Prokopovych "Volodymyr", the anonymous author "God's Grace" and M. Starytsky "Bogdan Khmelnytsky", I. Karpenko-Kary "Sava Chalyy" in the comparative aspect are analyzed. Common and different features in the interpretive models of the central images of statesmen are clarified. Actually, F. Prokopovych has developed his own theory of drama with a division into five acts. It was found out, that such a structure is also characteristic of the works of I. Karpenko-Kary "Sava Chalyy" and M. Starytsky "Bogdan Khmelnytsky", which testifies to the preservation of the baroque dramatic tradition. At the same time, the Coryphées have significantly deepened the compositional structure of the drama, adding new elements. The works of the anonymous author "God's Grace" and M. Starytsky

"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 ідіостилью 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