

*Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної
адміністрації*



Михайло Старицький
(1840—1904)



Іван Карпенко-Карий
(1845—1907)

Матеріали

***Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції,
присвяченої 170-річчю від дня народження І.К. Карпенка-Карого та
175-річчю від дня народження М.П. Старицького,
за темою***

***«І. Карпенко-Карий та М. Старицький –
корифеї українського театру»***

17 грудня 2015 року

Харків – 2015

УДК 371.214.46
ББК 74.268.3Укр
М 33

Рекомендовано до видання вченою радою
Харківської академії неперервної освіти
(протокол № 4 від 17.12 2015 р.)

Редакційна колегія:

Покроєва Л.Д., канд. пед. наук, доцент, ректор Харківської академії неперервної освіти;
Дегтярьова Г.А., завідувач кафедри методики навчання мов і літератури Харківської академії неперервної освіти, кандидат педагогічних наук ;
Лузан Л.О., доцент кафедри методики навчання мов і літератури Харківської академії неперервної освіти, кандидат педагогічних наук.

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції, присвяченої 170-річчю від дня народження І.К. Карпенка-Карого та 175-річчю від дня народження М.П. Старицького за темою «І. Карпенко-Карий та М. Старицький – корифеї українського театру» (м. Харків, 17 грудня 2015 року) / За заг. ред. канд. пед. наук Л.Д. Покроєвої. – Харків: КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти», 2015. – 467 с.

Збірник містить матеріали Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції, присвяченої 170-річчю від дня народження І.К. Карпенка-Карого та 175-річчю від дня народження М.П. Старицького за темою «І. Карпенко-Карий та М. Старицький – корифеї українського театру» (м. Харків, 17 грудня 2015 року)

Для широкого кола наукових співробітників, педагогічних працівників, громадських діячів, культурологів.

Відповідальність за точність викладених у виданні фактів несуть автори

© Комунальний вищий навчальний заклад «Харківська академія неперервної освіти»

Напрям 1 М. Старицький – один із фундаторів національного українського театру.	4
Задорожня Л. Г., Чабарай Ю. Ф. Жанрова різноманітність творів М.Старицького	4
Луган Олена Вікторівна, Швидка Любов Федорівна «Етнічні стереотипи та міфи в прозовій творчості М. Старицького»	11
Лебедєва Ольга Станіславівна «Сцена – мій кумир, театр – священний храм для мене...» (Театральне життя та творчість М.Старицького) Система уроків української літератури у 10 класі (до 175-річчя від дня народження М.П.Старицького. Профіль навчання – «українська філологія	14
Леонідова Валентина Григорівна, Єрошина Оксана Анатоліївна М.Старицький – один із фундаторів національного українського театру	41
Посохова Аліна Олегівна Плагіат і компетентність Михайла Старицького	45
Рідкокаша Павло Євгенович Михайло Старцький – корифей національного реалістичного українського театру	52
Ротенберг Олена В'ячеславівна М. Старицький один із фундаторів національного українського театру	64
Сапегіна Наталія Керманич української культури	70
Свір Анна Василівна М. Старицький - один із фундаторів національного українського театру	74
Сівірікова Ольга Василівна, Заєць Людмила Миколаївна Окрилений красою рідного слова	79
Суббота Вікторія Юріївна М. Старицький – один із фундаторів національного українського театру	85
Томашук Лідія Василівна Доля Михайла Старицького та його нащадків	92
Хихля Катерина Василівна Український театр: від народних вертепів до п'єс світового рівня	98
Анікель Н.П М. Старицький – один із фундаторів національного українського театру	102
Проценко Людмила Миколаївна Корифей української культури	106
Напрям 2 Місце І. Карпенка-Карого в історії українського театру.	
Афонська Наталія Вікторівна І.Карпенко-Карого в історії українського театру	114
Капранова Галина Вікторівна, Козирєва Любов Миколаївна Новаторство І.Карпенка-Карого в українській драматургії	117
Копаницька Яна Володимирівна Місце І. Карпенка-Карого в історії українського театру	121
Кульбака Алла Миколаївна Вербалізація концепту «Гроші» Іваном Карповичем Карпенка-Карим	126
Мухортова Валентина Семенівна , «Я взяв життя...»	129
Набойченко Юлія Вадимівна, Лонська Ірина Олексіївна Місце Іван Карпенка-Карого в історії українського	135
Світлична Яна Валеріївна І. Карпенко-Карий та український театр як одне ціле	139
Балюк Юлія Михайлівна Новаторство творчості І.Карпенка - Карого	144
Денисюк Ірина Вікторівна Майстерність Івана Карпенка-Карого як драматурга	148
Зінченко Наталія Степанівна З когорти перших	153
Ковшик Я.І Місце Карпенка-Карого в історії українського театру	158
Нечипоренко Людмила Сергіївна Місце І. Карпенка-Карого в історії українського театру	164
Репринцева Людмила Анатоліївна І.Карпенко-Карий — актор	178
Чинков Володимир Естетична цінність творчості І. Карпенка - Карого	183

Чупринін Олексій Олексійович Серце твоє, налите правдою і любов'ю до рідного люду	188
--	-----

Напрямок 3 Невідомі факти з життєвого та творчого шляху митців

Білоус Ірина Іванівна Нехай Україна у щасті буя, у тім нагорода і втіха моя	193
Вельбой Олена Анатоліївна Неперевершений Старицький	202
Гейдел Алла Михайлівна Грінько Назар Сергійович Феномен роду Тобілевичів	207
Крижановська Ірина Володимирівна Михайло Старицький та Іван Фран	213
Лашина Юлія Павлівна, Лонська Ірина Олексіївна Життєві та творчі віхи драматурга Михайла Старицького	219
Макарова Оксана Володимирівна Корифей українського театру	223
Гейдел Алла Михайлівна, Наранович Вячеслав Олегович Особливості формування світогляду Карпенка-Карого	227
Полякова Тетяна Миколаївна Судовий процес Михайла Старицького	233
Скоробагатько Олександра Тимофіївна Спільна праця корифеїв українського театру І. Карпенка-Карого та М. Старицького на ниві українського театрального мистецтва	238
Ткаченко Серафима Дмитрівна Карпо Адамович Тобілевич – батько славетних синів	245
Черненко Зінаїда Олександрівна Славний рід Старицьких - Лисенків	248
Грабар Віра Олександрівна Іван Карпенко – Карий (Тобілевич). Гра долі	254
Книш Вікторія Володимирівна М.Старицький та І.Карпенко-Карий на Першому всеросійському з'їзді театральних діячів	262
Колеснікова Ірина Іванівна Невідомий Тобілевич: 25 фактів, які ви не знали про І. Карпенка-Карого	267

Напрямок 4 Жанрова різноманітність драматичних творів І. Карпенка-Карого; М. Старицького

Бершак Інна Сергіївна Велетень драматургії та театру	274
Ващенко Людмила Миколаївна, Хоменко Віта Миколаївна Жанрова різноманітність драматичних творів І. Карпенка-Карого	279
Гейдел Алла Михайлівна, Густодим Вікторія Сергіївна Новаторство Карпенка-Карого в драматургії	285
Золотухіна Н.Ф. Багатограння поетика та жанрова різноманітність творів І. Карпенка-Карого	291
Ковтун Ірина Іванівна, Рожкова Лариса Едуардівна Засоби комічного в п'єсах М. Старицького та І. Карпенка-Карого	298
Ромась Олена Петрівна Новаторство Івана Карпенка-Карого – найвидатнішого драматурга XIX століття	301
Сокрут Алла Миколаївна Засоби сатиричного змалювання героїв п'єси Івана Карпенка – Карого «Сто тисяч»	306
Сузова Тетяна Анатоліївна Жанрова різноманітність драматичних творів І. Карпенка-Карого	309
Косенко Катерина Олегівна, Чуркіна Вікторія Григорівна Стилїстика реалістичного психологізму М. Старицького	315
Овдієнко О.М. Компаративний аналіз проблемно-тематичних рівнів однойменних п'єс М.Старицького та І.С. Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка»	319
Шульженко Вікторія Олексіївна Життя на вітар мистецтва	324
Ярещенко Артур Петрович Деякі спостереження над мовою української драматургії другої половини XIX століття (Про мову М. Старицького та І.Тобілевича (Карпенка-Карого))	331

Напрямок 5 Естетичні принципи І. Карпенка-Карого. Погляди на театр і драматургію.

Долженкова Олена Іванівна Філософський зміст творчості І.Карпенка-Карого	343
Ківшар Вікторія Олександрівна Трагічні комедії Івана Тобілевича	349

Педан Тетяна Петрівна Борець за національний театр	353
Радіонова Марина Володимирівна, Рижкова Тамара Степанівна Естетичні принципи І. Карпенка-Карого	359
Свидло Ольга Михайлівна Велетень театру та драматургії	365
Бардакова Світлана Михайлівна Театральна школа Карпенка-Карого	370
Щербіна Інна Василівна Театральна справа родини Тобілевичів	376
Напрямок 6 М. Старицький та Харків	
Ревака В.М. Михайло Старицький та Харків	381
Напрямок 7 Від теорії до практики: методика викладання творчості.	
Бадьорна Людмила Дмитрівна Мовні засоби образотворення у п'єсі М.Старицького «За двома зайцями»	385
Баштова Наталія Вікторівна Використання можливостей компаративного аналізу під час вивчення трагікомедії І.К. Карпенка-Карого «Мартин Боруля»	390
Кизименко Оксана Миколаївна Дослідження драми «Безталанна» І. Карпенка-Карого	395
Клімова Світлана Василівна Тестові технології як один із засобів підвищення якості знань учнів при вивченні твору І.Карпенка- Карого «Мартин Боруля»	400
Ламанова Світлана Вікторівна Організація дистанційного електронного курсу з української літератури для віртуального навчального середовища Moodle для 8 класу за темою «Національна драма (І. Карпенко-Карий)»	407
Проворна І.О. «Сцена – мій кумир, театр – священний храм для мене...» (Театральне життя та творчість М. Старицький) Система уроків української літератури в 10 класі (до 175-річчя від дня народження М.П. Старицького. Профіль навчання – «українська філологія»))	412
Той, хто «Хотів... возвести своє слово в генеральський чин»	
Романенко Людмила Євгенівна Розробка уроку «Михайло Старицький – корифей українського театру. Життя і творчість. Багатогранність діяльності»	417
Сердюк Світлана Василівна Мистецькі паралелі: І.Карпенко-Карий «Мартин Боруля» –Ж.Б.Мольєр «Міщанин-шляхтич»	422
Хавіна Сусанна Яківна Позакласне читання. Образ капіталіста-землевласника Пузиря за сатиричною комедією І.К. Карпенка-Карого «Хазяїн» (10 клас)	427
Андрієнко Любов Олександрівна Образ Терентія Пузиря за комедією І.Карпенка-Карого «Хазяїн»	435
Дяченко Марина Олександрівна Вивчення творів М.Старицького на уроках позакласного читання у 5-6 класах	438
Назаренко Олена Формування культури бізнесу в ході вивчення творів Івана Карпенка-Карого	445
Нечипорук О.М. Розробка уроку української літератури для 10 класу. «Українська драматургія і театр 70–90-х рр. ХІХ ст.»	450
Омельченко Надія Володимирівна І.Карпенко-Карий. Огляд життя і творчості. «Театр корифеїв»	455
Надолинна Наталія Володимирівна Методична розробка уроку з української літератури за темою: Іван Карпенко-Карий. Комедія «Мартин Боруля». Психологічна переконливість і трагікомічне звучання образу Мартина Борулі.	461

Напрям 1. М. Старицький – один із фундаторів національного українського театру.

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ТВОРІВ М. СТАРИЦЬКОГО

**Задорожня Л. Г.
Чабарай Ю. Ф**
м. Первомайський

Анотація. У статті висвітлюються основні аспекти жанрового різноманіття творчого доробку видатного українського поета, драматурга та прозаїка М. Старицького. Поетапно окреслено актуальне питання зв'язку ідейно-тематичного спрямування творчого доробку видатного письменника з його суспільною діяльністю. Представлено узагальнений аналіз здійснюваного М. Старицьким гармонійного поєднання патріотичної наснаженості та етнографічної точності як позитивних ознак нової хвилі відродження української культури.

Творчість М. Старицького в плеяді не менш талановитих П. Мирного, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка була охарактеризована І. Франком як «перший весняний грім по довгих місяцях морозів, сльоти та занепаду» [5, 12]. В його образі поєдналися поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер та організатор українського театру.

До кропіткої праці в народних бібліотеках, недільних школах, театральних гуртках, до збирання мовних, етнографічних матеріалів його спонукало невимовне прагнення захистити і в той же час розбудити свідомість українського народу, поневоленого, одуреного панівною владою.

Перші поетичні доробки М. Старицького припадають на сумнозвісні часи "Валуєвського" циркуляру, за яким «малорусского языка нет и быть не может». Письменник не тільки не полишає ні літературної, ні громадсько-культурної діяльності. Загалом, поетична спадщина М. Старицького обіймає майже 40 років його життєвого й творчого шляху. Динаміка, еволюція жанрової та образно-стильової системи поезії письменника розкриває художньо розмаїтий шлях від власне романтизму 60-х, позитивістського світобачення 70 — 90-х років (з його настановами на реальність зображуваного, суспільну користь, точність адресата й непохитну віру в перемогу ідей народоловства) до неоромантичних тенденцій. творчо оперта на художній досвід пісенної лірики Т. Шевченка, С. Руданського, Л. Глібова і слов'янського фольклору, засвідчила свою оригінальність і виразну індивідуальність. Пісенна лірика розкривала гармонійну єдність природи й людини, поєднувала романсове й народнопоетичне розкриття любовного почуття ("У садку", "Виклик", "На озері"). Вірш "Виклик" — "Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна..." — відомий як народна пісня. Покладено на музику й ряд інших творів поета.

Вірші Старицького 60-х років містять найбільше власне народнопоетичної символіки, такої благодатної для передачі романтичного світовідчуття ліричного героя. Лоза — символ бідності, беззахисності ("Вечірня"), дуб і явір — символи краси рідного краю ("У садку"), соловейко — вільна пташка

("Думка"). В інтимній ліриці — традиційне порівняння дівочих очей із зірками, дівчини з рибонькою та ін.

Поезія 70 — 90-х років — якісно новий, цілком самостійний етап творчості М. Старицького. Вона багато в чому визначила творче обличчя автора в українській поезії того часу. На тлі романтичного художнього зображення дійсності тип художнього мислення зазнає змін. Особливої ваги набуває позитивістський принцип реальності зображуваного, аж до натуралістичної оголеності деталі, неокласицистичної предметності.

Життя осмислюється в усій глибині його соціальної детермінованості, а отже, зростає питома вага соціально значущої тематики і проблематики. Значно посилюється аспект викривально-сатиричного зображення дійсності. Ліричний герой постає в усій повноті самоусвідомлення себе як особистості. Інтелектуалізація та виразна соціологізація поетичної думки, перехід від споглядальності до осмислення нового героя вели до превалювання реалістичної деталізації над романтичним узагальненням, настроєвістю в елегії ("Дивлюсь на тебе і минуле..."), філософській медитації ("Коли засну навіки в домовині..."), роздумі ("Як часом у тебе заграє...", "Темрява").

Ліриці цього періоду притаманні громадянські почуття, адже становлення характеру нового ліричного героя відбувається в руслі тогочасних умонастроїв та уявлень про сутність людини, сенс життя, яке осмислюється в усій глибині його соціальної детермінованості.

Разом із М. Лисенком він організовує Товариство українських сценічних аматорів (1872), для репертуару якого інсценізує прозові твори та переробляє мало сценічні п'єси інших письменників, пише оригінальні драматичні твори. Так були написані лібрето до народно-побутової оперети "Чорноморці" (1872) за мотивами п'єси Я. Кухаренка "Чорноморський побит на Кубані між 1794 та 1796 роками", музична комедія (згодом лірико — комічна опера) "Різдвяна ніч" (1874) за повістю М. Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки", створено оригінальний водевіль "Як ковбаса та чарка, то минеться і сварка" (1872). Ці театральні дійства, в супроводі чудової музики М. Лисенка, мали величезний успіх у глядачів, а вистави "Різдвяної ночі" в міському оперному театрі 1874 року стали тріумфальною подією в культурному житті Києва.

Не полишаючи драматургічну, акторську діяльність, М. Старицький розпочинає перекладацьку роботу. 1873 року він власним коштом видає українською мовою "Казки Андерсена", наступного року — "Байки Крилова", повість "Сорочинський ярмарок" М. Гоголя, потім "Пісню про царя Івана Васильовича, молодого опричника та відважного крамаренка Калашникова" М. Лермонтова (1875), "Сербські народні думи і пісні" (1876).

Як поет Старицький став відомий широкому загалу у 70-х роках, його поезія мала яскраве громадянське звучання. Лише додавши велику кількість перекладів з М. Некрасова, М. Лермонтова, Дж. Байрона та інших, письменник зміг опублікувати оригінальні вірші в другій частині поетичної збірки "З давнього зшитку. Пісні і думи" (1883). Окремим виданням вийшов у світ його переклад трагедії В. Шекспіра "Гамлет, принц Датський" (1882). На наступне десятиріччя (1883—1893) припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького як організатора театру й драматурга. 1883 р. він продає свій маєток, бере антрепризу над труною М. Кропивницького і, забезпечивши її

фінансування з власних коштів, починає мандрівне життя керівника й режисера першої об'єднаної української професійної трупи. Український театр, розвиваючи кращі традиції вітчизняного демократичного театру, досягає, за словами І. Франка, небаченої досі висоти.

Дбаючи про репертуар, М. Старицький переробляє твори вітчизняних і зарубіжних письменників, пише оригінальні п'єси.

Працює драматург і над оригінальними творами. Для потреб театру написано п'єсу "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці" ("Маруся Чурай", 1885 р.), одноактний водевіль "По-модному, або Коли б не тюрнюри, не здихались би мацапури" (1887), історична драма "Богдан Хмельницький" (1887), драма "Розбите серце" (1891), "У темряві" ("Без світу", 1892 р.), "Талан" ("Гірка доля", 1893 р.). На жаль, через цензурні заборони п'єси М. Старицького (переробки й оригінальні) на сцену потрапляли значно пізніше, а драму "Розбите серце" взагалі не дозволено ні до друку, ні до вистави.

1891 р. Старицький дебютує як прозаїк — повістю "Осада Буши". Згодом написано "Заклятая пещера" (1892), "Розсудили" (1892), ряд оповідань. Через обмеження українського слова, відсутність української періодики Старицький змушений прозові твори писати російською мовою.

Тривала напружена праця, тягар мандрівного життя знесилюють Старицького фізично, а соціальна незахищеність театральної трупи — матеріально. 1893 р. через хворобу він залишає театр. Зважаючи на понад тридцятилітню літературну та громадську діяльність письменника й клопотання діячів вітчизняної культури, Петербурзька Академія наук призначила йому 1897 р. персональну пенсію "За літературні праці на рідній мові".

Однак Старицький не полишає літературної діяльності. Він пише драматичні твори "Маруся Богуславка" (1897), "Оборона Буші" (1898), "Остання ніч" (1899), "Крест жизни" (1901). Особливо активно працює Старицький у жанрі історичної прози — завершує трилогію "Богдан Хмельницький" (1895—1897), створює романи "Молодость Мазепы" (1898), "Руина" (1899), "Последние орлы" (1901), "Разбойник Кармелюк" (1903). Для альманаху "Нова рада", який Старицький почав готувати 1903 р., призначалася повість "Байстря" (пізніша назва — "Безбатченко"), на сторінках періодичної преси ("Зоря", "Дзвінок", "Киевская старина", "Киевское слово" та ін.) надруковано більше як 30 його оповідань.

На думку І. Франка, "Старицький був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості, і що тільки за ним пішов Куліш у пізнішій добі свого віршування ("Хуторна поезія", "Магомет і Хадиза", "Дзвін", "Маруся Богуславка" і т. ін.), а далі Грінченко, Самійленко, Леся Українка, Кримський і ціла фаланга молодших" [5, 259].

Кроком поступу на шляхах розвитку художньої свідомості в українській літературі стала драматургія Старицького, творче обличчя його як драматурга визначається розумінням місії театру, висловленим у зв'язку з відзначенням 35-річчя мистецької діяльності М. Лисенка: "Сцена — це школа, яка має велике суспільне значення. Це розгорнута книга, зрозуміла для кожного й малописьменного, й для неписьменного. Жерці її мають запалюватися вогнем,

створюючи видатні п'єси. Вони мають бути просвітниками суспільства й особливо простого народу. Вони мають вносити промінь світла до царства темряви й освітлювати шлях приниженим і знедоленим для боротьби з віковичною неправдою". У сказаному виявляється суголосність українського письменника ідеям прогресивної російської літератури, те, за що І. Франко називав М. Старицького "всеросійським інтелігентом". Водночас піднесення національної свідомості, яке відбувалося на початку 60-х років, сприяло утвердженню його вроджених симпатій до свого, рідного, й він разом із М. Лисенком (що завдяки цьому рухові "прозрів") заходився 1864 р. створювати оперу "Гаркуша" за романтичною мелодрамою О. Стороженка (як пізніше згадував М. Старицький, "у хорах і деяких аріях звучала запозичена італійщина, але були номери, скомпоновані Лисенком цілком у дусі народному" [3, 45]). Аматорська вистава цієї опери на Різдвяні свята 1864 р. в "домашньому театрі" (М. Старицький, маючи чудовий голос, "співав Гаркушу, його дружина Софія, сестра Лисенка, — Сотничиху, а сам Лисенко — всіх інших діячів, у тім гурті й за хор..." [3, 94]) не минула безслідно для братів — співавторів. Саме тоді виникали за-думи майбутніх музичних вистав і опер "Маруся Богуславка", "Страшна помста", "Майська ніч", "Ніч перед Різдвом" (Гоголеві сюжети вабили не лише явною сценічністю, а й символічною значущістю образів, тісно пов'язаною з народнопоетичним світом). Сатирична зі значною часткою пародійності оперета "Андріяшіяда" (1865) була наступним етапом, як і вистави "Різдвяна ніч" (1874) та "Чорноморці" у світлиці родини Ліндфорс, до справжнього театру.

З 1883 по 1885 рік Старицький очолює й матеріально забезпечує першу об'єднану українську професійну трупу, створення якої було своєрідним підсумком багаторічних зусиль його в організації театральної справи в Україні. Сповнені національного пафосу вистави українського театру, в яких брали участь М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський та інші видатні актори, мали такий успіх, що були заборонені в Києві й усьому генерал-губернаторстві. Трупа й далі працювала, виступала в Житомирі, Одесі, Ростові-на-Дону, Воронежі, Харкові, Кишиневі.

Після відокремлення трупи Кропивницького Старицький віддає багато сил роботі з творчою молоддю. В 1887—1888 рр. трупа Старицького з успіхом виступає в Москві й Петербурзі, а згодом гастролює в містах Поволжя, у Вільні, Мінську, Тифлісі. Як режисер Старицький виходив із засад правдивості, життєвості, поваги до слова — одного з найважливіших засобів творення сценічного образу. "Ніколи історики літератури не будуть цінити п'єс Старицького так високо, як їх цінять діячі театру, актори і режисери", — зазначав історик українського театру Д. Антонович, наголошуючи водночас, що "п'єси Старицького перевищували п'єси всіх сучасних йому драматургів своєю сценічністю і театральністю".

Художнє мислення М. Старицького виявляло індивідуальність митця передусім як театрального режисера (його вважають не лише "першим і незрівнянним режисером української сцени протягом цілого дев'ятнадцятого віку" [7, 111], а й "найтеатральнішим" з усіх українських драматичних письменників XIX ст.).

Він дбав про цілісний образ вистави, про її видовищність, привабливість для глядача, любив виразні, ефектно виконані монологи, масові хорові співи. Йому вдалося разом із М. Лисенком створити чимало опер і вистав, сценічно яскравих, багатих на музику; деякі з них — переробки, як "Тарас Бульба" й "Утоплена" за М. Гоголем, є й оригінальні твори — "Чарівний сон", "Остання ніч". Особливий сценічний успіх мали "Чорноморці" (здійснена 1872 р. переробка п'єси Я. Кухаренка "Чорноморський побит на Кубані") та "Різдвяна ніч" (за М. Гоголем) — насамперед завдяки майстерно поданим колоритним постатям запорожців-патріотів, "останніх орлів" зруйнованої Січі (такими були й Кабиця, й Тупиця, й навіть характерник Пацюк). Перша вистава "Різдвяної ночі" 1874 р. (тоді то ще була не опера, а музична комедія), за свідченням Л. Старицької-Черняхівської, стала своєрідним викликом молоді старому світові. Причину сприйняття глядачами вистави як справжнього національного свята Олена Пчілка вбачала в тому, що, переробляючи напівфантастичний, напівпобутовий сюжет Гоголя, Старицький "з легендарно-комічної фігури характерника Пацюка... робить переконаного патріота, який сумує, гаряче обурюється з того, що у поколінні, яке замінює запорожців, згасає вірність колишнім патріотичним традиціям" [5].

Здійснюване Старицьким гармонійне поєднання патріотичної наснаженості та етнографічної точності (відтворення старовинних народних обрядів і свят, загалом колоритних деталей народного побуту) відіграло свою позитивну роль у новій (хоч і нетривалій) хвилі відродження української культури саме тому, що він умів підібрати найкращі пісні, відповідні сюжетові вистави, що з невичерпного етнічного коду запозичав і творчо переосмислював найвиразніші елементи — знаки, які легко сприймалися й викликали емоційну реакцію глядача. Цей ефект лише частково пояснюється наявністю ознак романтичної поетики (заснованої врешті на тих самих засадах) у багатьох творах письменника — передусім тих, що пов'язані з життєвим матеріалом історичного минулого. Головне ж — у збігові творчих зацікавлень митця й потреб нового глядача, у тому, що "при всій своїй любові до музичальності, до мелодрами, Старицький все ж рішуче в цій музичальній комедії переходив до історичної правди, до побутових характерів і етнографічно вірних народних сцен. В цьому інстинктивно відчувалися зародки нового українського театру, передчуття близького перелому" [7, 114].

Література

1. Левчик, Н. Михайло Старицький: багато гранність таланту / Надія Левчик // Дивослово. – 2005. – №12. – С. 20-26.
2. Назаренко, Є. Старицький і Поділля / Є. Назаренко // Рад. Поділля. – 1991. – 21 лют.
3. Пчілка, О. Михайло Петрович Старицький: пам'яті товариша / Олена Пчілка; передм. І. Ільєнка // Київ. – 1991.
4. Твори: в 6 т. / Михайло Старицький; [упоряд. та авт. прим. О.І. Гончар; вступ. ст. Л.С. Дем'янівської]. – К.: Дніпро, 1989 – 1990.
5. Франко, І.Я. Михайло Старицький / І.Я. Франко // Шк. б-ка. – 2006. – №7. – С. 11-18.

6. Хорунжий, Ю. Михайло Старицький – новатор / Юрій Хорунжий // Михайло Старицький: постать і творчість: зб. пр. Все укр. нау к. конф., 12-13 трав. 2007 р. – Черкаси, 2004. – С. 18-20.
7. Цибаньова, О.С. Лаври і терни... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О.С. Цибаньова. – К. : Укр. держ. центр культ. ініціатив, 1996. – 184 с.

ЕТНІЧНІ СТЕРЕОТИПИ ТА МІФИ В ПРОЗОВІЙ ТВОРЧОСТІ М.СТАРИЦЬКОГО

Луган Олена Вікторівна,

учитель-методист, учитель
української мови та літератури,

Швидка Любов Федорівна

учитель-методист, учитель
української мови та літератури

Харківська гімназія № 43 міської ради

Московського району

Аналітична увага прозі Михайла Старицького стала приділятися в кінці 50-х – у 60-х роках ХХ століття, коли, по-перше, з'явилися монографії Миколи Сиротюка про українську історичну прозу радянських часів, а по-друге, коли побачили світ літературно-критичні нариси Л. Сокирка, Й. Куриленка й М. Комишанченка, створені «персонально» про класика українського письменства. М. Сиротюк описав історичні романи й повісті М. Старицького до контексту історичної теми в українському письменстві ХІХ століття. Літературознавці по-різному оцінювали історичну прозу М.Старицького: об'єктом наукових студій була здебільшого поезія та драматургія І. Франка, О. Пчілки, М. Петрова, М. Зерова, С. Єфремова, М. Дяченка, Л. Дем'янівської, Н. Левчик та ін. Проза письменника розглядалася у загальному контексті творчості М. Старицького В. Беляєва, В. Олійника. Значущими є праці В. Тищенко «Історичний роман М.Старицького про Кармалюка», 1960. Дисертаційне дослідження Т. Тищук «Трилогія М.П.Старицького «Богдан Хмельницький» в контексте українсько-російських літературних зв'язей», 1990.

Термін «етнічний стереотип» уперше був застосований американським журналістом Уолтером Лімпаном у 1922 році на позначення певних впорядкованих схематичних, культурно-детермінованих «картинок світу в голові людини», для економії зусиль при сприйнятті різних соціальних об'єктів та явищ, а також захисту певних культурних цінностей, позицій та норм [6, с. 81 - 82]. Розглядаючи етнічний стереотип як структурний елемент етнічної самосвідомості, сучасні дослідники стверджують, що «етностереотип - це узагальнений, емоційно насичений образ етнічної групи або її представників, створений історичною практикою міжетнічних відносин. Відображаючи прагнення людей до збереження позитивної етнокультурної ідентичності, етнічний стереотип відіграє важливу соціальну роль як фактор консолідації та фіксації етнічної групи [6, с. 98]». Передусім не можна оминати дискусійну на сьогодні проблему істинності, адекватності всіх етнічних образів. Більшість дослідників наголошує на тому, що будь-який стереотип вважається істинним, оскільки він завжди віддзеркалює якість властивості суб'єкта стереотипізації -

тієї групи, серед членів якої ці уявлення поширені. «Взаємодія двох культур або кількох культур, - як зазначає Іван Дзюба, – завжди є, крім усього іншого, процесом створення, утвердження і подолання стереотипів, – оскільки кожна культура сприймає інше не адекватно, не в повному обсязі та питомій якості, а лише в тих компонентах і якостях, яких сама в певний період потребує і які здатна перейняти, засвоїти. Крім цих, сказати б, природно виниклих, стихійно-творчих стереотипів, є стереотипи ідеологічно нав'язувані - державою або певними соціально-культурними групами [4, с.38]». Схильність до творення міфологічних стереотипів притаманна всім людям, суспільству, оскільки в основі такого підсвідомого міфотворення (стереотипотворення) лежить бажання спільноти захистити себе, зберегти свою ідентичність, підтримувати багатоманіття життєвих форм.

Науковці вважають, що міф – то взагалі значущий компонент національно-творчих процесів, присутній на межі XVII - XIX ст., у добу романтизму. Романтизм, значною мірою складається з різних механізмів міфологічного характеру[2, с.92-112].

Маємо досить цікавий феномен: більшість конкретних історичних персонажів у романах Старицького постають «нормальними» людьми зі своїми відомими вадами і чеснотами (король Владислав, канцлер Осолінський, безіменний ротмістр). Натомість вигаданих осіб об'єднують спільні риси: свавілля (стереотип Польщі як царства безладдя і сваволі), надмірна гонористість, екзальтованість (стереотип буржуазії).

Необхідно пам'ятати про те, що фактично в усіх творах М.Старицького, і в історико-пригодницьких романах також, ідеї слов'янофільства, прихильником яких був митець, викладалися і доповнювали його історіософську систему [5]. Звернемо увагу на те, що по-перше, в більшості творів зображені взаємини українців з поляками, росіянами, які розгорталися на конфесійному, соціальному та культурному ґрунті. Акумулював ідеї неприйнятності для людства братовбивчих воєн, силового розв'язання конфліктів, що проходять через усю історичну прозу М. Старицького: це і трилогія «Богдан Хмельницький», і дилогія «Молодість Мазепи», «Руїна» [7].

Мистецька позиція Михайла Старицького у дилогії про Івана Мазепу мала очевидні новаторські риси. Основна з них та, що М. Старицький виписав образ Мазепи – «не гетьмана», Мазепи молодого. Романтик Старицький використав легенду вольтерівського «походження» про дикого коня, до якого нібито прив'язали молодого королівського пажу Мазепу за його роман з одруженою шляхтянкою. Кінь поніс юнака в Україну, і йому вдалося дивом уціліти й вижити з допомогою простих хуторян. Із цих картин, власне, й розпочинається роман. Згадана легенда, як і слава красеня-юнака Мазепи, в якого закохувалися жінки, цілком укладалися в параметри історико-пригодницького твору.

Державницький світогляд письменника та українські стереотипи найчіткіше і найпослідовніше виявився саме в дилогії про Івана Мазепу. Якщо у трилогії про Богдана Хмельницького, в деяких інших творах історичної тематики, зокрема тих, де зображені українсько-польські взаємини, вільнолюбна й самовладна Україна під рукою справедливого польського короля у складі Речі Посполитої.

Науковці доводять, що М. Старицький, задумавши написати прозову епопею про національно-визвольну боротьбу України проти іноземних поневолювачів «від доби Богдана до Коліївщини», не міг обійти увагою епоху «руїни». Мазепа в діалогії хоч «іще» не гетьман, але вже помітна й доволі популярна в Україні особистість: і шаблею володіє вправно, і вершник він, яких мало, і співак-бандурист. М. Старицький так виписує образ і розставляє такі смислові акценти, щоб аргументовано історично й художньо заперечити відомі йому ярлики й міфи, показати Мазепу політиком європейського типу і патріотом України.

Іван Мазепа в діалогії М. Старицького – молодий політик-інтелектуал, політик-патріот, дипломат і воїн, який воює насамперед розумом, а не шаблею. Зображенням цієї іпостасі образу героя Старицький додає лінії палкого кохання, зокрема класичний «трикутник» Галина — Мазепа – Мар'яна. Подібні трикутники за всіма канонами європейських літератур передовсім — досвід Вальтера Скотта, були притаманні романам про пригодництво. Іван Мазепа виступає в нього і як продовжувач Богданових традицій, і як історичний діяч: роздуми Мазепа про Хмельницького на руїнах Суботова й Чигирин та глибоко символічний образ Івана Богуна.

Описаний образ Івана Мазепа переконливий та історично правдивий, як зрештою й через інші знакові образи діалогії – Петра Дорошенка, Івана Богуна, Івана Самойловича, Івана Брюховецького. Михайлові Старицькому вдалося відтворити один із найдраматичніших періодів буття нашого народу й держави. З огляду на хронологію, письменник його передав не до кінця. Є недоведені відомості про те, що нібито М. Старицький мав намір продовжити діалогію третім романом із назвою «Большая руина».

Особливо переконливо розкрита ідея національно-визвольної боротьби в романі «Останні орли». Твір закінчується трагедією – смерть (насилницька, мученицька) й помста (жорстока, кривава) бенкетують в Україні, спостерігаючи переможців і переможених, катів і героїв. Загрозливою бачиться в романі знеціненість людського життя на тлі крові, передана сценами вбивства, катування людини, передчасною смертю майже всіх головних героїв.

Найвизначнішими з прозової спадщини Михайла Старицького є його історичні романи, у яких відображається боротьба українського народу проти соціального та національного рабства [1].

Одним з таких романів є «Розбійник Кармалюк», у якому зображено життя і боротьбу кріпаків Поділля, які знаходились під владою польських шляхтичів. Потерпаючи від гніту та свавілля панів, селяни не втрачали надії на краще життя. І тому, коли в інших повітах почалися вияви непокори, а то й підпали панських маєтків, вони не захотіли залишатись осторонь. Бажання людей отримати таку омріяну свободу підтримав Іван Кармалюк. Маючи гарні організаторські здібності та бажання допомогти селянам, він піднімає повстання проти панів. Іван користується повагою у місцевих мешканців, адже всі знають, що попри те, що його тричі засиляли в Сибір, ніщо не могло його зупинити. Дійшло до того, що одна згадка імені Івана Кармалюка наводила жах на польську шляхту, а в кріпаків вселяла надію на зміни їхнього життя. Польське панство виступило проти антикріпосницького руху, який очолив Кармалюк. На придушення повстання були кинуті поліція та військо, та ніщо

вже не могло зупинити Івана, і люди продовжували піднімати по селах повстання проти своїх панів. Серед переваг твору, можна також назвати колоритну, живу мову та динамічний захоплюючий сюжет, у якому є пригоди, справжні історичні події та кохання. Очевидною ознакою роману є також те, що усіх героїв зображує автор у динаміці.

У творах ряду українських письменників та М. Старицького, особливо в історичній прозі, присутня візія ідеалізованого минулого, що, як правило, стосується козацьких часів і набирає виразних історіософських рис (ідеї козакофільства).

Література

1. Баран Є.М. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький. – Львів: Логос, 1998. – 144 с.
2. Горський В. Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства/ В. Горський // Дух і Літера. – 1998. – №3 – 4. – С.92 – 112.
3. Гуляк А.Б. Становлення українського історичного роману. – К.: Міжнар. фін. агенція, 1997. – 293 с.
4. Дзюба І. Між культурою і політикою / І. Дзюба. – К., 1998.
5. Дзюба Іван. Несходимі стежки минувшини. Пригодницькі мотиви в історичній прозі //Київ, 1986. – №10. – С. 86-95.
6. Павленко В. Факторы этнопсихогенеза / В. Павленко, С. Тяглин. – Харьков, 1998.
7. Старицький М.П. Руїна : історичний роман кінця ХVІІ століття / Михайло Старицький. – К. : Дніпро, 2001. – 464 с. – (Б-ка істор. прози).

«СЦЕНА – МІЙ КУМИР, ТЕАТР – СВЯЩЕННИЙ ХРАМ ДЛЯ МЕНЕ...» (ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧІСТЬ М. СТАРИЦЬКОГО). СИСТЕМА УРОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У 10 КЛАСІ ДО 175- РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ М.П. СТАРИЦЬКОГО. ПРОФІЛЬ НАВЧАННЯ - УКРАЇНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ)

Лебедєва Ольга Станіславівна,
вчитель української мови та літератури
Барвінківської ЗОШ І-ІІІ ступенів №1,
спеціаліст вищої категорії

Анотація. У роботі розміщено систему уроків української літератури у 10 класі (до 175-річчя від дня народження М.П.Старицького. Профіль навчання – «українська філологія») з теми «Театральне життя і творчість Михайла Старицького». Навчально-методичний матеріал може бути використаний учителем української літератури для підвищення якості сучасного уроку та власної дидактичної компетентності.

Вступ

У зв'язку зі зміною соціальних вимог до сучасної освіти відбувається переосмислення ролі вчителя, підвищуються вимоги до нього. Це, перш за все, потребує високої професійної професійної компетентності педагога.

Розробка будь-якого уроку – це власний витвір учителя, процес проектування, де перетинаються проекції різних площин реальності навчання – змісту, методів, форми.

Запропоновані в цьому посібнику навчально-методичні матеріали спрямовані на надання вчителю допомоги при підготовці інтерактивного уроку.

Сучасний підхід до навчання передбачає різні жанри уроку: урок-композиція, урок-дослідження, урок-гра, що забезпечують формування самоосвітньої, комунікативної, художньо-естетичної компетентностей учнів.

Метою посібника було використання на певних етапах уроку літератури інтерактивних технологій: 1) кооперативне навчання – робота в парі, робота в групах; 2) технології колективно-групового навчання як ефективних методів колективного обговорення та пошук рішень на початку уроку – «Мозковий штурм», «Мікрофон» та інш.; 3) технології опрацювання дискусійних питань, які навчають учнів формувати аргументи, висловлювати свої думки після прочитаного в кінці уроку – «Займи позицію», «Коло думок», «Інформаційне гроно» та інш.

Підтримати вогонь досліджень, допомогти не згаснути навчально-пізнавальному інтересу учнів, довести його до рівня стійкого і узагальненого – це напрямок роботи вчителя щодо забезпечення розвитку творчої особистості, здатної самостійно розв'язувати навчальні завдання.

Урок 1

Тема. М.Старицький – драматург, перекладач, поет, прозаїк, театральний діяч. Життя і творчість. Провідні мотиви лірики. «Виклик»

Мета:

- поглибити знання про театральну діяльність М.Старицького, дати загальну характеристику його творчості як драматурга, прозаїка, перекладача, поета;
- формувати самоосвітню, комунікативну, художньо-естетичну компетентності;
- розвивати навички самоосвітньої роботи з різноманітними джерелами інформації;
- навчати сприйняттю інформації на слух, виразному читанню поетичних творів;
- виховувати шанобливе ставлення до діячів української культури, прищеплювати інтерес до національних культурних досягнень, бажання поглибити свої знання з цього питання.

Обладнання: портрет М.Старицького, опорні схеми-таблиці.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань із застосуванням інтерактивних технологій.

Жанр уроку: урок-дослідження.

Форми, методи, прийоми використані на уроці: вправа «Мікрофон», робота в групах, прийом «Аукціон знань», метод «Групування», робота в парах, рольова гра, випереджувальне завдання.

Хід уроку

I. Організаційний момент.

Створення емоційно-позитивної атмосфери на уроці.

Слова вчителя. – Добрий день, діти! Посміхніться мені, посміхніться одне одному. Сідайте. Тож налаштуймося на продуктивну роботу на уроці з гарним настроєм.

II. Мотивація навчальної діяльності учнів. Оголошення теми й мети уроку.

Слова вчителя. – Діти, запишіть дату, тему уроку. Метою нашого уроку є поглиблення знань про театральну діяльність Михайла Старицького, дамо загальну характеристику його творчості як драматурга, прозаїка, перекладача, поета.

Прочитаємо й запишемо епіграф до уроку:

**З перших кроків самопізнання на полі
народнім я загорівся душею і думкою послужить
рідному слову, огранувати його, окрилити
красою і дужістю...**

Михайло Старицький

Робота з епіграфом за допомогою **вправи «Мікрофон»**

- Як ви розумієте слова епіграфа?

Слова вчителя. – Діти, в історію літератури Михайло Старицький увійшов як поет, прозаїк, видавець, перекладач творів, російських та західноєвропейських класиків, але найяскравіше його талант проявився в українському театрі, де він виступав і драматургом, і актором, і режисером, і організатором театральних труп.

Докладніше про це ми поговоримо на уроці.

III. Актуалізація опорних знань учнів.

Бесіда.

– Діти, що вам відомо про участь М.Старицького у створенні театру корифеїв?

Проведемо «**Аукціон знань**» з теорії літератури.

Ліричний твір - ...

Ліричний герой - ...

Інтимна лірика - ...

Патріотична лірика - ...

Лібрето - ...

(Учні роблять відповідні записи в зошитах).

IV. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу.

Дослідницько-пошукова робота в групах.

Слова вчителя. Визначилися для роботи 5 груп, які досліджуватимуть творчу спадщину М.Старицького.

I група досліджує поезію;

II група досліджує прозу;

III група досліджує в драматургії – оригінальні твори;

IV. група досліджує в драматургії – інсценізації та сценічні переробки;

V. група досліджує – переклади.

Досліджуємо творчу спадщину, заслуховуючи повідомлення учнів, які мали випереджувальне завдання. (Дивитися додаток №4)

Креслимо таблицю в зошитах.

Творча спадщина Михайла Старицького

Поезія	Проза	Драматургія		Переклади
		Оригінальні твори	Інсценізації та сценічні переробки	

Доповідач кожної групи поступово заповнить свою колонку таблиці, накресленої на дошці.

Очікувані результати.

Підсумок дослідницької роботи в групах проводить учитель, а також оцінює виступи учнів із доповідями.

Рольова гра «Впізнай героя»

(Учні запросили на урок Михайла Старицького – Владислава Настаченка, який підготував цікаву розповідь про життя).

Підсумок учителя. – Діти, ви впізнали того, хто завітав до нас на урок? (Дивитися додаток №1, №2)

- Про що ви дізналися з розповіді Влада?

(Про життєвий шлях М.Старицького. Оцінимо – «12б.»)

- Давайте запишемо у зошити результат роботи Черної Аліни.

(Повідомлення про М.Старицького як поета)

Основні мотиви лірики М.Старицького

1. Роль і призначення поета («Поетові»)

2. Краса людських почуттів («Виклик»)

3. Співчуття до тяжкої долі простого люду («Швачка»)

4. Тема України («До України»)

Слово вчителя. – Діти, на якій темі із поетичного доробку М.Старицького ви б хотіли зупинитися?

-Продовжимо дослідницьку роботу, працюючи над темою «Краса людських почуттів»

Робота в парі

Ознайомлення з поезією «Виклик» та її аналізування.

1. Вступне слово вчителя.

М.Старицький полюбив музику та народну пісню ще в дитинстві. Його виховував дядько Віталій Лисенко, батько славетного композитора, в родині якого не просто шанували, а культивували народну пісню й думки. Пізніш, створюючи репертуар для свого театру, М. Старицький велику увагу буде приділяти музиці, яка стане обов'язковим ідейно-художнім компонентом його оригінальних п'єс і інсценізації творів інших авторів, зокрема М.Гоголя. Пісня стане органічним, художньо виправданим елементом.

Працюючи разом з М.Лисенком над оперою «Утоплена» за повістю М.Гоголя «Майська ніч, або Утоплена», М.Старицький пише вірш «Виклик» як поетичну основу арії Левка. На перший погляд, вірш є літературним переспівом

народної пісні «Сонце низенько, вечір близенько», про яку йдеться і в повісті М.Гоголя.

Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, моє серденько!
Ой вийди, вийди, серденько Галю,
Серденько, рибонько, дорогий кришталю!
Ой вийди, вийди, не бійсь морозу, -
Я твої ніженьки в шапочку вожу!

Але поет подав абсолютно інший, самотній варіант зустрічі закоханих.

2. *Прослуховування аудіозапису пісні (вірш «Виклик» на музику М.Лисенка)*

Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна:
Ясно, хоч голки збирай...
Вийди, кохана, працею зморена,
Хоч на хвилиночку в гай!
Сядем укупі ми тут під калиною —
І над панами я пан...
Глянь, моя рибонько, — срібною хвилею
Стелеться полем туман;
Гай чарівний, ніби променем всипаний,
Чи загадався, чи спить?
Он на стрункій та високій осичині
Листя пестливо тремтить;
Небо незміряне всипано зорями —
Що то за Божа краса!
Перлами-зорями теж під тополями
Грає перлиста роса.
Ти не лякайся-но, що свої ніженьки
Вмочиш в холодну росу:
Я тебе, вірна, аж до хатиньки
Сам на руках однесу.
Ти не лякайся, а що змерзнеш, лебедонько:
Тепло — ні вітру, ні хмар...
Я пригорну тебе до свого серденька,
Й займеться зразу, мов жар;
Ти не лякайся, аби тут та підслухали
Тиху розмову твою:
Нічка поклала всіх, соном окутала —
Ані шелесне в гаю!
Сплять вороги твої, знуджені працею,
Нас не сполоха їх сміх...
Чи ж нам, окривдженим долею клятою,
Й хвиля кохання — за гріх?

1870

3. *Вчитель проводить інструктаж до виконання завдання:*

- Робота в парі на 7хв.

• На допомогу учням надається опорна схема аналізу ліричного твору. (Дивитися додаток №3)

4. Результат роботи (виступає пара учнів, оцінювання вчителем)

Висновок роботи в парі. Вірш «Виклик», покладений на музику Миколою Лисенком, став народною піснею.

5. Бесіда з учнями

- Визначити жанр поезії. (Романс.)
- Поезія побудована як ліричний монолог закоханого юнака.
- Дайте характеристику цього хлопця. (Внутрішня краса, благородство, вірність, любов коханої – це найвищі цінності у його житті.)
- Визначте соціальний стан закоханих. (Бідні, «працею зморені», «окрадені долею».)
- Поясніть, чому хлопець почувається «паном над панами». (Ліричний герой має те, чого не здобудеш ні за які гроші – кохання, вірність і щирість дорогої йому людини.)
- Знайдіть засоби художньої виразності, які передають експресію, стан надзвичайного збудження героя. (Емоційний вигук «господи», зменшувально-пестлива лексика.)
- Згадайте, як зазвичай починаються народні ліричні пісні? (Пейзажем-заставкою, або заспівним пейзажем: «Місяць на небі, зіроньки сяють...»)
- Яку роль у них відіграє заспівний пейзаж? (Порівняйте з початком вірша Старицького. Зробіть висновок.)

V. Систематизація й узагальнення вивченого.

Слово вчителя. Отже, на основі почутого на уроці підведемо підсумок та уявимо психологічний портрет письменника.

Метод «Ґронування»

Створення психологічного портрета письменника



Підсумок учителя. Повернімося до епіграфа уроку М. Старицький усе своє життя плекав і лелівав українське слово. Саме у цьому і є його велич. Він наслідує Кобзаря. М. Старицький – народний поет. Він пішов шляхом Шевченка. Норми української літературної мови, створені на народній основі, дала поезія Великого Тараса.

Так і М. Старицький відібрав із загальнонародної мови все найбільш історичне і яскраве, розкрив у своїй творчості багатство, гнучкість, красу і милозвучність українського слова.

Теми, сюжети, образи, творів як Шевченка, так і Старицького знайшли своє вираження у творчості багатьох композиторів, як українських (П. Ніщинського, М. Лисенка, К. Стеценка, Г. Майбороди, П. Майбороди), так і російських (М. Мусоргського, О. Сєдова, С. Рахманінова та інших).

VI. Домашнє завдання

Для всього класу: читати за підручниками ст. 96-102.

Різнорівневе

«6б.» Репродуктивний рівень: повторити поняття з теорії літератури;

«9б.» Конструктивний рівень: прочитати оригінальні твори із авторського доробку М. Старицького, порівняти їх зміст;

«12б.» Творчий рівень: письмово доведіть або спростуйте одну з тез: «Старицький - один із перших національних поетів, що, за образним висловом Франка, перестали натягати на себе мужицьку свиту і саме цим вплинули на своїх літературних наступників» (Микола Зеров)

- Випереджувальне завдання.

Підготувати повідомлення про М. Старицького - драматурга

VII. Підсумок уроку.

Рефлексія за методом «Незакінчене речення»

- На цьому уроці я дізнав(ла)ся....
- Я йду з цього уроку.....
- Мій настрій на уроці



VIII. Оцінювання учнів.

Додаток

Схема аналізу ліричного твору

1. Тема.
2. Ідея.
3. Основна думка.
4. Провідні мотиви.
5. Значення у творчості митця.
6. Вид лірики.
7. Художні засоби.
8. Художні особливості поезії.
9. Образи-символи.
10. Види рими.
11. Римування.
12. Віршовий розмір.

Додаток

Повідомлення № 1, 2, 3

1. Повідомлення про діяльність М. Старицького — театрального діяча: організатора театральної справи, режисера і драматурга

Хочеться почати з того, що до своєї трупи і театру М. Старицький ставився як до сім'ї. Про це свідчать такі факти: керівник театру постійно дбав про умови життя працівників театру, про зовнішній вигляд свого «театрального дому» — обновляв декорації, створював оркестр, новий хор. І майже все це було зроблено за власний кошт. Справі розвитку українського професійного реалістичного театру М.Старицький віддав понад десять років праці як керівник і режисер трупи, з якою він побував у багатьох містах — Києві, Харкові, Одесі, Москві, Петербурзі, Варшаві, Вільно, Мінську та інших, У трупі Старицького брали участь видатні українські артисти: М. Л. Кропивницький, М. К.Садовський, І.К.Карпенко-Карий, П.К.Саксаганський, М.К. Заньковецька, М.К.Садовська, Г.П.Затиркевич та інші.

Не будемо повторюватися, розповідаючи докладно про театральну діяльність М.Старицького як антрепренера і режисера: зупинимося на огляді його драматургії.

Коли наприкінці 1881 року уряд дозволив українські вистави, українська драматургія була досить бідна. М.Старицький постійно дбав про розширення репертуару. Недарма Іван Франко назвав письменника «батьком українського театру», відзначивши його видатну роль у становленні й розвитку вітчизняної драматургії.

М. Старицький дійсно був видатним драматургом. На сьогодні відомо двадцять чотири закінчених драматичних твори митця, з них тринадцять оригінальних, а решта — переробки п'єс та інсценізації прозових творів інших авторів. Ці твори — інсценізація творів М.Гоголя («Тарас Бульба», 1880; «Сорочинський ярмарок», 1883), О.Шабельської («Ніч під Івана Купала», 1887), І.Крашевського («Циганка Аза», 1888), Е.Ожешко («Зимовий вечір», 1888), обробка п'єси Панаса Мирного «Перемудрив» (комедія «Крути, та не перекручуй », 1886) - були не механічним пристосуванням їх до сценічних вимог, а творчим переосмисленням. Інколи із запозиченого сюжету виростав цілком оригінальний твір, як, наприклад, драма «Юрко Довбиш» (1888), створена за романом К.Е. Францоza «Боротьба за право».

Старицький на основі народних легенд про Марусю Чурай і думи про Марусю Богуславську створив драму «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) та трагедію «Маруся Богуславська» (1897).

Серед переробок були й лібрето опер «Тарас Бульба», «Утоплена» та ін. Таким чином, Старицький разом із Лисенком сприяє подальшому розвитку української національної опери.

Дружба з М.Лисенком почалася ще тоді, коли майбутнього драматурга виховував батько майбутнього композитора. Закінчивши у 1858 році навчання у Полтавській гімназії, Старицький вступив разом із М.Лисенком до Харківського університету;

З 1871 року Старицький веде велику громадсько-культурну роботу, організовує разом із Лисенком Товариство українських сценічних акторів, яке давало спектаклі за їх творами (особливим успіхом користувалася музична комедія «Різдвяна ніч» - лібрето Старицького за Гоголем, музика М.Лисенка). М.Лисенко написав музику і до низки п'єс М. Старицького — «Чорноморці», «Остання ніч», «Чарівний сон» та опери «Тарас Бульба».

У своїх драмах, комедіях, водевілях, оперетах та лібрето до опер письменник звертався до соціально-побутових та історичних тем.

Його перу належать оригінальні твори, а основу яких покладено гострі соціальні конфлікти, характерні для пореформеної України: «Не судилось» (1881), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1885-1887), «У темряві» (1892), «Розбите серце» (1891), «Талан» (1893).

На початку літературної творчості й особливо в останні роки життя увагу Старицького привертала історичні теми. Він автор драм «Богдан Хмельницький» (1887-1896), «Маруся Богуславка» (1897), «Остання ніч» (1899) «Оборона Буші» (1891) у яких реалістично зображено минуле українського народу, його героїчну боротьбу проти турецько-татарських завойовників і польської шляхти.

У драмі «Талан» показано життя артистів українського театру наприкінці XIX століття. Засудженню капіталізму та зради народних інтересів продажними інтелігентами присвячено драму «Крест жизни» (написана російською мовою).

У той час, коли очолював українську трупу, М. Старицький переробляв п'єси інших авторів та інсценував прозові твори. Так були написані «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба», «Циганка Аза», «Чорноморці», «За двома зайцями» та інші.

М. Старицький разом з видатними драматургами М. Л.Кропивницьким та І.К.Карпенком-Карим був творцем соціальної драми.

2. Повідомлення про М. Старицького - перекладача та поета.

Яскравою сторінкою в поетичній творчості М.Старицького та в українській поезії в цілому були переклади і переспіви зі світових літератур. Власно перекладами він почав свою літературну діяльність. М. Старицький перекладав твори В.Шекспіра і Дж.-Г. Байрона, Й.-В. Гете і Г. Гейне, В. Гюго й А. Міцкевича, А. Сирокомлі, Ю.Словацького, Г.-Х. Андерсена, сербських поетів, О. Пушкіна, М.Лермонтова, М.Некрасова, І.Крилова, М.Огарьова, В.Жуковського. Водночас для російських читачів поет перекладав вірші Є.Гребінки, А.Кримського, Лесі Українки. Перші переклади друкувалися в основному у львівських часописах «Правда» та «Нива» (1865), а також виходили окремими виданнями. Перекладацький доробок М. Старицького величезний — понад 200 творів. Це — вважав поет — «найцінніший труд у добу виховання мови», джерело поширення однієї національної культури на інші, збагачення змісту і форми культури власної. Та в складну пору переслідування і гоніння української культури самодержавним урядом перекладацька діяльність виконувала і набагато серйозніше завдання громадської, патріотичної ваги: збереження і розвиток своєї національної культури в час, коли навіть існування її було під загрозою.

Перші оригінальні вірші М. Старицького, що дійшли до нас, датовані 1865 роком. Це «Ждання» — зразок інтимної лірики. Останній вірш — «Двері, двері замкніть...» — був записаний 2 квітня 1994 року, незадовго до смерті.

М.П.Старицький з'явився на поетичному обрії України не тільки як оригінальний поет, а й як поет-новатор.

Новаторство поезії Старицького виявилось, по перше, у розширенні системи жанрів української поезії, збагаченні виражальних засобів. По-друге, у

появі нового ліричного героя - українського інтелігента замість «співучого селянина». Уже в перших поезіях Старицького український інтелігент зі своїми болями звернувся не до народу взагалі, а до інтелігентів, заговорив про «свої інтелігентські погляди та почування». Але робив це настільки щиро, що його поезія не набула якогось «соціального розподілу». Наприклад, його вірш «Виклик (Ніч яка Господи! Місячна, зоряна)» став народною піснею.

По-третє, в поезіях Старицького зустрічаємо низку неологізмів, до нього ніким не вживаних. Активне словотворення Старицького сприяло дальшому розвитку української літературної мови.

3. Повідомлення про загальну характеристику прози М. Старицького.

Проза М. Старицького в його літературній спадщині посідає визначне місце - загалом близько шістдесяти творів. Найбільше значення мають історичні романи, в яких зображена боротьба українського народу за своє визволення, починаючи з середини XVII і майже до середини XIX століття. Можна з певністю сказати, що в Україні XIX століття не було письменника, який би так докладно знав історію свого краю, як М.Старицький.

Працювати над прозою М. Старицький почав з 1891 року, коли фактично припинив свою театральну діяльність. Він став основоположником історико-пригодницької повісті та роману, використовував у своїй творчості традиції романів Вальтера Скотта (трилогія «Богдан Хмельницький», діалогія «Молодість Мазепи» (типологічна спорідненість образів В.Скотта «Айвенго» і роману М.Старицького «Молодість Мазепи»), «Руїна»). З-під його пера вийшли реалістичні повісті «Оборона Буші», «Непокорный», «Заклятая пещера», «Червоний дьявол» та інші. Він друкував свої прозові твори в російській пресі через те, що українські газети й журнали були заборонені. Найбільш цікавими та вагомими досягненнями М.Старицького в прозі є трилогія про Богдана Хмельницького — романи «Перед бурей» (1895), «Буря» (1896), «У пристані» (1897). Не обминув письменник болючу для української історії тему Коліївщини, великому народному повстанню 1768 року проти польського панства й католицько-уніатського духовенства присвячений роман «Последние орлы» (1901). Найбільш відомий читачам історичний роман «Разбойник Кармелюк» (1903).

Своїм романам М. Старицький надавав великого значення і дуже жалкував, що не може видати їх українською мовою. Більшість оповідань М.Старицького - це твори із сільського життя, написані в дусі соціально-викривального реалізму.

Урок 2

Тема. М.Старицький і театр, творча співпраця з М.Лисенком. Оригінальна драматургічна творчість: п'єси «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Мета:

- поглибити знання учнів про творчість М.Старицького;
- ознайомити учнів із драматургічним новаторством письменника, роллю в розвитку українського театру;
- розвивати навички конспектування (складання плану, тез), сприйняття інформації на слух, виділення головного, дослідницької роботи, узагальнення;

➤ формувати самоосвітню, комунікативну, художньо-естетичну компетентності;

➤ розширювати словниковий запас учнів;

➤ виховувати вміння співпрацювати, працювати самостійно, прищеплювати інтерес до здобутків національної культури.

Обладнання: фото акторської трупи Панаса Саксаганського та Івана Карпенка-Карого, фото артистів.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань із застосуванням інтерактивних технологій.

Жанр уроку: урок-дослідження.

Форми, методи, прийоми використані на уроці: робота в групах, випереджувальне завдання; прийом «Аукціон знань», вправа «Очікування», вправа «Мікрофон», прийом «Бліцтурнір», аутотренінг.

Хід уроку

I. Організаційний момент.

Налаштуватися на продуктивну роботу нам допоможуть слова, які кожен повинен повторити про себе.

Аутотренінг

1. Я хочу знати.
2. Я буду працювати на уроці.
3. Я досліджую, думаю, замислююся.

II. Мотивація навчальної діяльності учнів. Оголошення теми й мети уроку.

Слово вчителя.

Він – один із небагатьох істинних патріотів України. Він належить до когорти тих, які вибирають собі найтяжчу дорогу і наполегливо простують нею. Сьогодні ми знаємо Михайла Старицького як поета, прозаїка, театрального діяча, перекладача. Він належить до однієї з уславлених українських родин – Старицьких-Лисенків, що своєю подвижницькою працею сприяла розвиткові культурного руху останньої третини ХІХ – початку ХХ століть.

Наше завдання на уроці – з'ясувати у чому виявляється драматургічне новаторство письменника, познайомитися зі змістом його оригінальних творів.

- Діти, запишіть дату, тему уроку.

Епіграфом до уроку візьмемо слова:

... Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претесея на чужину
Шукати доброго добра...

Тарас Шевченко

1. Робота з епіграфом за допомогою

вправи «Мікрофон»

- Як ви розумієте слова епіграфа

Зразок відповіді.

Шевченкова любов до Батьківщини, до рідного слова, до поневоленого народу - всеперемагаюча. Усі кордони і заборони зникають, коли Пророк України закликає бути справжніми українцями. Від діда-прадіда знати свою мову, жити на своїй Україні!

Так жив і творив М.Старицький.

2. Тренінгова вправа «Очікування».

Вчитель. – Діти, а чого ви очікуєте від сьогоднішнього уроку? Запишіть на аркушах ваші очікування, а наприкінці уроку ми з'ясуємо: справдилися вони чи ні? (Діти записують очікування, а вчитель прикріплює їх на дошці (у вигляді книги).

III. Актуалізація опорних знань учнів.

Бесіда. – Діти, що вам відомо про М.Старицького як драматурга?

1. Проведемо «Аукціон знань»

з теорії літератури

П'єса – це ...

Драма - ...

Соціально-психологічна драма - ...

(Учні роблять відповідні записи в зошитах)

2. Учениця підготувала доповідь «Роль М.Старицького у театрі корифеїв» (Випереджувальне завдання. Оцінювання вчителем.)

Роль М.Старицького у театрі корифеїв.

Театральна труппа корифеїв, очолювана М.Старицьким, працювала в украй складних, несприятливих умовах. Київський генерал-губернатор заборонив трупі корифеїв виступати на території свого генерал-губернаторства, тобто Київської, Волинської, Кам'янець-Подільської, Полтавської і Чернігівської губерній. Можна уявити, наскільки складною в таких умовах була роль М.Старицького — керівника великого колективу акторів. Одчак залишити цю справу він не хотів і не міг. У листі до І.Франка він писав про виняткові виховні можливості театру, про те, що сцена — «могутній орудок до розвитку самопізнання народного». Багаторічна робота М.Старицького в театрі — самовіддана, справді-таки подвижницька, гідна захвату. Насамперед він зміцнив театр організаційно, створив новий хор і оркестр, обнови декорації, костюми й реквізит, поліпшив умови життя всіх працівників (великою мірою за власний кошт, продавши маєток у Карпівці). Постійно дбав про розширення та поглиблення репертуару. Вистави йшли на високому художньому рівні, різноманітний репертуар приваблював глядачів, справляв на них велике враження, примушував думати, співпереживати, хвилюватися.

Коли труппа зросла й розділилася на два колективи, один з яких очолив М.Кропивницький, а другий — переважно молодь (М. Садовська-Барілотті, О.Вірина та інші) — М.Старицький, то під його вдумливою режисурою невдовзі постав новий злагоджений ансамбль, про який голосно заговорила періодична преса. Велику увагу він приділяв роботі з молодими акторами. (Дивитися додатки № 1, 2).

З успіхом проходили гастролі труппи М.Старицького у Москві, Петербурзі, Варшаві, Мінську, Вільнюсі, Астрахані, Тифлісі та інших містах (1887-1888). Та, крім радощів спілкування з глядачем, були й принизливі сутички з місцевими властями різних рангів, - від губернаторів до поліцейських, - важкі умови життя і праці, втомливі переїзди, непристосовані для роботи акторів театральні приміщення. Незважаючи на все це, вистави вражали глядачів. Про роль у їх підготовці Старицького-режисера писав рецензент газети «Минский листок» (1883); «Народний театр — справа надзвичайно важка, і багато людей

на ній провалилося. Потрібно було знати народне життя такою мірою, щоб на сцені показувати його в правдивому, а не в спотвореному вигляді. Михайло Петрович вірно розумів, як треба показувати життя. Сам він не грав, але постановка кожної нової в'єси у нього завжди була чудово відшліфована — все це наслідок його старання і турбот».

Своє розуміння ролі й завдань театру в житті суспільства М. Старицький висловив у доповіді на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів (15 березня 1897 року). Він звернувся до з'їзду з проханням допомогти українському театрові позбутися адміністративних і цензурних утисків. Назвавши цей виступ

Сміливим і патріотичним, Іван Франко вказав, що завдяки йому з'їзд прийняв ухвалу й заходи, наслідком яких були «значні пільги для театру, у тому числі й українського, в Росії».

Україна напружена, виснажлива праця підірвала здоров'я митця. 1893-го року він залишає трупу і цілком віддається літературній творчості. 1894-го року прогресивні українські кола відзначили тридцятиліття літературної і громадської діяльності М. Старицького, а Російська академія призначила йому персональну пенсію «За літературні праці рідною мовою».

IV. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу.

Дослідницько-пошукова робота в групах

(Учні працюють протягом усього уроку в незмінному складі).

1. Метод «Мозковий штурм»

- У чому полягає феномен Михайла Старицького?
- Що спонукало письменника до новаторських пошуків у драматургії?

2. Оглядове ознайомлення з драматичними оригінальними творами М.Старицького «Не судилось», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

I.Учні, які отримали випереджувальне завдання, виступають із візитівкою твору.

II.Групи прослуховують повідомлення і працюють над заповненням таблиці-візитівки драми на окремих аркушах паперу.

III.Кожна група доповідає про результати своєї роботи, які коригують і заносять до узагальнювальної таблиці на дошці, яку переносять у зошит.

IV.Виступи учнів (випереджувальне завдання) з візитівкою твору:

- виступ учня з повідомлення про драму «Не судилось»,
- виступ учня з повідомлення про драму «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Повідомлення про драму «Не судилось».

Драма «Не судилось» була написана в 1883р. у цьому творі розповідається про стосунки інтелігенції та селян.

Нещасливе кохання дівчини Катрі до панича Михайла Ляшенка – це канва, через яку розкривається глибокий соціально-психологічний конфлікт. Новим для тогочасної української драматургії був введений у творі образ Павла Чубаня. Цей інтелігент-демократ зміст свого життя бачить у служінні рідному народові насамперед через його просвіту. Твором «першорядної стійкості» назвав Іван Франко драму, зміст якої «обертається на соціально-етичнім ґрунті».

Повідомлення про драму «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Драма «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» була написана в 1887р. В основу драми ліг сюжет пісні про отруєного Гриця (її авторство приписують полтавській піснетворці Марусі Чурай). Літературна версія М.Старицького відрізняється від інших інтерпретацій відомого пісенного сюжету посиленням соціального аспекту конфлікту.

Підстаркуватий сільський глитай Хома, закоханий у вісімнадцятилітню Марусю, вирішує грішми поборотись з красою. Його бажання одружитися з дівчиною супроводжується підступами, в результаті яких він розлучає закоханих. Смерть Гриця, божевілля Марусі та самогубство самого Хоми довершують розв'язку конфлікту. Сценічність п'єси досягалася етнографічно-фольклорною основою, виразним драматизмом ситуацій.

Таблиця (на дошці)
Оригінальна драматична творчість М.Старицького

Назва п'єси, рік публікації	«Не судилось», 1883р.	«Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», 1887р.
Тема	Твір про стосунки інтелігенції та селян	
Головна думка твору	Нещасливе кохання дівчини Катрі до панича Михайла Ляшенка	
Проблематика твору	Герой твору – Павло Чубань (інтелігент-демократ) зміст свого життя бачить у служінні рідному народові – насамперед через його просвіту. Звідси піднімаються соціально-етичні проблеми.	
Головний герой твору (або головні герої)	Катря та Михайло	
Жанр драматичного твору	Соціально-психологічна драма	
Риси п'єси нового типу	Композиція: 1) поєднання драматичних елементів із трагічними; 2) драма не розважає, а навчає; 3) введення таких композиційних елементів та художніх прийомів, як характеристика образу через психологічні та побутові деталі; 4) насичення реплік із глибоким підтекстом; 5) новий герой, який знаменує появу нового соціального прошарку.	

V. Систематизація й узагальнення вивченого.

Аналіз діяльності на уроці.

Слово вчителя. – Повернімося до нашої книги побажань (Вправа «Очікування»)

- Діти, чи справдилися ваші очікування? (Учні записують свої побажання)
- Проведемо «Бліцтурнір»

На уроці я:

- Повторив(ла) та узагальнив(ла) ...
- навчив(ла)ся ...
- закріпив(ла)...
- з'ясував(ла) роль ...
- поглибив (ла) ...
- усвідомив(ла) ...
- удосконалив(ла) ...
- отримав(ла) ...
- дізнався (ла) ...
- мені сподобалося ...
- мене схвилювало ...
- мене зацікавило ...

Підсумок учителя. От і закінчився ще один урок з вивчення творчості М.Старицького. Повернімося до незабутніх слів епіграфа уроку. Нехай ці рядки Шевченкової поезії будуть завжди вашим життєвим гаслом.

VI. Домашнє завдання.

Для всього класу: читати за підручником ст.108-109

Різномірне

«6б.» Репродуктивний рівень: повторити поняття теорії літератури (п'єса, драма)

«9б.» Конструктивний рівень: виписати із словника літературознавчих термінів визначення «історизм», «історична повість».

«12б.» Творчий рівень: дати письмову відповідь на питання:

«У чому вбачав М.Старицький творення нової п'єси?»

Випереджувальне завдання

Підготувати стислий переказ повісті М.Старицького «Оборона Буші».

VII. Підсумок уроку. Рефлексія за методом «Незакінчене речення».

- Для мене найскладнішим завданням було ...
- У групі я найкраще роблю ...
- Моя пропозиція для покращення групової роботи така ...

VIII. Оцінювання учнів.

Акторська труппа Панаса Саксаганського та Івана Карпенка-Карого

Урок №3

Тема. Історико-романтична повість М.Старицького «Оборона Буші», її пригодницький сюжет, драматизм, сценічність, антимілітаристське спрямування. Шлях помсти.

Мета:

- ознайомити учнів зі змістом повісті;
- визначити жанр, головну думку, проблематику твору;
- дати характеристику головних героїв повісті;
- формувати самоосвітню, комунікативну, художньо-естетичну компетентності;

- розвивати навички аналізу прозового твору, характеристики героїв, вміння зіставляти, порівнювати, узагальнювати, стисло й докладно переказувати;

- виховувати любов до своєї вітчизни, почуття патріотизму.

Обладнання: тексти повісті, словник літературознавчих термінів.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань із застосуванням інтерактивних технологій.

Жанр уроку: урок – дослідження.

Форми, методи, прийоми, використані на уроці: вправа «Мікрофон», прийом «Аукціон знань», робота в групах, робота в парі, метод «Коло думок»

Хід уроку

I. Організаційний момент.

Створення емоційно-позитивної атмосфери на уроці.

Слово вчителя.

- Діти, посміхніться мені, посміхніться одне одному, сідайте! Налаштуємося на плідну роботу на уроці з гарним настроєм.

II. Актуалізація опорних знань.

«Мозковий штурм»

- Що вам відомо про роль М.Старицького у формуванні театру?
- У чому полягає феномен М.Старицького?
- Що спонукало М.Старицького до новаторських пошуків у драматургії?
- Що вам відомо про оригінальну драматургічну творчість М.Старицького?
- Чи займався М.Старицький написанням прозових творів?

III. Мотивація навчальної діяльності учнів. Оголошення теми й мети уроку.

Слово вчителя.

- Діти, запишіть дату, тему уроку. Мета уроку – це відкриття ще однієї сторінки у творчості М.Старицького. поговоримо про історико-героїчну повість «Оборона Буші».

Недарма кажуть, що патріотизм, любов до Батьківщини, починається від отчого дому. Ще з дитинства людина звикає до рідної хати, до яблунки чи тополі, посаженої кимось з рідних або ж власними руками, до всього, що її оточує. З роками ця звичка переростає в любов – гарячу і незгасну. Тому така велика туга за рідним краєм у людей, що опинилися на чужині, тому в час небезпеки, що нависає над Батьківщиною, в народі пробуджуються нездоланні сили, здатні спопелити ворогів.

Почуття любові до Батьківщини тим глибші, тим полум'яніші, чим більше знає людина про свій край, про той порівняно невеличкий шматочок священної землі, де вона народилася і виросла.

Із такими думками йшли на захист рідної землі герої повісті М.Старицького.

Згадаємо Великого Кобзаря. Він, син України, жив із такими думками про Батьківщину, перебуваючи далеко від неї на засланні.

Епіграфом до уроку візьмемо рядки з його поезії:

**Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,**

**Що проклену святого бога,
За неї душу погублю!**

Тарас Шевченко

Робота з епіграфом за допомогою вправи «Мікрофон»

- Як ви розумієте слова епіграфа?

IV. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу.

1. «Аукціон знань» з теорії літератури.

- Повість – це твір...
- Жанри повісті -...
- Історична повість - ...
- Романтична повість - ...

2. Слово вчителя.

«Оборона Буші» «Облога Буши» («Эпизод из времен Хмельницыны») – перший прозовий твір М.Старицького, який з'явився у 1881 році. Українською мовою ця повість була надрукована у львівському часописі «Зоря» (1894 - 1895).

На початку 1898 року М.Старицький розпочав працю над драмою на матеріалі героїчного періоду боротьби українського народу з польською шляхтою (тема опрацьована вже в повісті під назвою «Облога Буші»); 2 квітня 1899 року вона була дозволена цензурою до друку і того ж року під назвою «Оборона Буші» з'явилася на сторінках журналу «Киевская старина».

До постановки на сцені цензура допустила лише драму в 1902 році після довгої тяганини.

3. Стислий переказ твору ланцюжком.

4. Дослідницько-пошукова робота в групах.

I гр. «Літературознавці» визначають жанр, головну думку, проблематику, пафос твору.

II гр.. «Знавці твору» визначають систему персонажів твору.

III гр.. «Теоретики» працюють зі словником літературознавчих термінів (пафос - ..., конфлікт - ...)

(Для роботи в групах – 15 хвилин, скарбник часу визначився, по закінченню своїх досліджень кожна група презентує результат)

5. Очікувані результати роботи в 3-х групах (усі учні роблять відповідні записи в зошитах)

I група «Літературознавці» презентує своє дослідження.

За жанром твір – історико-романтична повість. Її ще називають історичною драмою. Твір змальовує один із трагічних моментів.

Головна думка – оспівування героїчної, одностайної, патріотичної боротьби народних мас України проти польської шляхти. Майже повна відсутність побутових деталей у драмі «Оборона Буші», піднесеність громадських почувань її героїв, вихідців з народу, в умовах смертельної боротьби українського народу за своє соціальне і національне визволення створюють дуже напружену і правдиву картину.

У творі порушуються важливі проблеми – війни і миру, порозуміння українського та польського народів, соціальної справедливості. У романтичному дусі змальоване кохання сотниківни Мар'яни, яка очолила

оборону Буші, і польського князя Антося, який хотів миру й злагоди між їхніми народами та людьми різних віросповідань.

Могутнім пафосом справжнього народного патріотизму, любові до своєї вітчизни просякнтий цей твір, бо сам народ бере найактивнішу участь у подіях: усі знають, що йдуть на вірну смерть, але ніхто не вагається, бо треба допомогти з'єднатися силам Хмельницького і Богуна.

ІІ група «Знавці твору» презентує своє дослідження.

Система персонажів твору поділяється на головних та другорядних.

Основні дійові особи – реалістичні характери, розкриваються в процесі напруженої драматичної дії, яка до кінця твору дедалі більше наростає, набираючи в фіналі високого трагедійного звучання.

З головних персонажів повісті звертає на себе увагу постать несхибного лицаря-патріота й зворушливого батька сотника Завісного, сповнена ліризму постать сотниківни Мар'яни, її життєвість і привабливість. Цю героїню з повним правом можна вважати символом самовідданого борця проти поневолювачів країни.

Образ Антося – дуже суперечливий. Він, починаючи з кінця першої дії виступає в різних ситуаціях, коли, як ворог, б'ється на шаблях з козаками, а далі (друга, третя й п'ята дії) бачимо то другом, то ворогом, то примирителем класово-ворожих таборів і, нарешті, (у фіналі) гине разом з коханою Мар'яною. Старицький намагався зробити свого героя носієм благородної, хоч і на хибній основі, ідеї братнього єднання двох слов'янських народів, символом антивоєнних настоїв.

Звертаючись до складних і драматичних періодів історії українського народу, показуючи героїв своїх історичних творів сповненими сили і душевної краси, Старицький виявив віру в краще майбутнє України.

Показано також і табір польської шляхти (третя дія), у якому діють такі пани, як Сапіга – дядько Антося, Грушецький, Яскульський, а також Опацький, Язь і Стась, пані Грохольська і Юлія, панна Ядвіга й пробощ-ксьондз.

ІІ група «Теоретики» презентує своє дослідження.

Робота зі словником літературознавчих термінів.

Пафос (від грецького pathos - пристрасть) – емоційно-оцінювальне ставлення письменника до зображуваної ним дійсності, яке відзначається великою силою почуттів; емоційне звучання, настрої твору, що визначає його загальну тональність.

В.Белінський так характеризував це почуття: «Пафос завжди є пристрасть, запалена в душі людини ідеєю і завжди спрямована на ідею».

Конфлікт (від лат. Confliktus - зіткнення) – гостре зіткнення характерів та обставин, поглядів і принципів життя, покладене в основу дії, закономірне виникнення протистояння, протиріччя, зіткнення між героями, групами героїв, героєм і суспільством або внутрішня боротьба.

6. Робота в парі

Заповнити таблицю.

Дати характеристику конфліктів повісті та визначити головний

Конфлікт повісті	
На особистісному рівні (внутрішній)	Між... та...?

конфлікт героя)	
На рівні персонажів (герой - герой)	?
На етичному рівні (моральні принципи)	?
На суспільному рівні (герой - суспільство)?	?
Головний конфлікт твору	?

Орієнтовна відповідь. Конфлікт повісті можна пояснити, цитуючи головного героя Антося: «Невже я ворог тим, що не кляну отчизни й віри предків», запевняє, що любить Україну, як другу неньку. Два роки він шукав відповіді й почув від мудрих, «що щастя всіх людей – у злагоді, у братстві, в освіті, що віра – то тоді святіша річ, коли вона любов і згоду сіє».

V. Систематизація та узагальнення вивченого.

1. Метод «Коло думок»

- Чи актуальна повість сьогодні?
- Чи потрібно завжди пам'ятати страшні, трагічні сторінки нашої історії, особливо сьогодні, коли Україна стала незалежною і будує свою державу?
- Чого вчить нас ця повість?

2. Підсумок вчителя.

Будучи цінним вкладом в українське драматичне віршування, «Оборона Буші», проте, не широко використана для постановки на сцені, хоч вона й тепер не втратила своєї актуальності як драматичний твір на історичну тему та значної історико-пізнавальної і художньої цінності.

Повернімося до епіграфа.

Нехай вічні рядки Тарасового слова говоритимуть вам про любов до Батьківщини.

VI. Домашнє завдання.

Для всього класу:

- прочитати драму «Талан»

Різнорівневе:

«6б.» Репродуктивний рівень: повторити поняття з теорії літератури;

«9б.» Конструктивний рівень: виписати з тексту портрети головних героїв повісті;

«12б.» Творчий рівень: підготувати повідомлення про Марію Заньковецьку.

VII. Підсумок уроку

Рефлексія за методом «Незакінчене речення»

«Найцікавішим на уроці було....»

«Після уроку моє ставлення до»

«Мої пропозиції ...»

VIII. Оцінювання учнів.

Урок 4

Тема. «Талан» М.Старицького - драма з життя української інтелігенції. Образ Марії Луцицької.

Мета:

- ознайомити учнів зі змістом п'єси, визначити жанр, поглибити знання про прототип головної героїні Лучицької – М.Заньковецьку;
- формувати самоосвітню, комунікативну, художньо-естетичну компетентності;
- розвивати вміння переказувати стисло та докладно, виступати перед публікою з повідомленням, працювати з довідковою літературою;
- виховувати повагу до самовідданої праці українських діячів культури.

Обладнання:

портрет М.Заньковецької, сценічні образи актриси, текст твору, словник літературних термінів.

Тип уроку: комбінований.

Жанр уроку: урок-композиція.

Методи, прийоми і форми роботи: робота в групах, «Рольова гра», робота в парах, «Мікрофон», «Аукціон знань», «Коло думок», «Усне малювання», випереджувальне завдання.

Хід уроку

I. Організаційний момент.

Створення емоційно-позитивної атмосфери на уроці.

Слово вчителя: - Добрий день! Діти, посміхніться мені, посміхніться одне одному, сідайте! Тож налаштуємося на продуктивну роботу на уроці з гарним настроєм.

II. Оголошення теми, мети уроку. Мотивація навчальної діяльності учнів.

Слово вчителя: - Діти, запишіть дату, тему уроку. Метою нашого уроку є ознайомлення зі змістом п'єси, визначення її жанру, поглиблення знань про прототип головної героїні Лучицької – Марію Заньковецьку. Прочитаємо й запишемо епіграф до уроку:

**Життя – театр, й люди в ньому актори.
В.Шекспір**

Робота з епіграфом за допомогою вправи «Мікрофон»:

- Як ви розумієте слова епіграфа?

Підсумок проводить учитель.

Життя складне. У кожної людини своя доля – щаслива чи нещаслива. Є в житті злети й падіння. Але для деякого з творчих особистостей театр є життям, що ми й спробуємо довести протягом уроку.

У житті українського національного театру, як ми вже дізналися, були різні часи: від заборон постановок українських п'єс до визнання і гучних оплесків глядачів «театру корифеїв». «Театр наставляє на розум людей, проводить високі думки...», - так говорила про театр М.Лучицька – героїня драми «Талан».

Драму «Талан» (1893), як і драму «Розбите серце», М.Старицький присвятив Марії Заньковецькій.

Слово вчителя. Коли Олексій Суворін запропонував М. Заньковецькій «ощасливити російську сцену» - перейти примадонною до Малого театру, - вона дала таку відповідь: «Наша Украина слишком бедна, чтобы её можно было покинуть. Я слишком люблю её, мою Украину, и её театр, чтобы принять ваше предложение». У своєму дослідженні С.Петлюра писав, що заради «бідної

України» актриса не погодилася змінити українську сцену на російську, незважаючи на «більші» ролі, більші гроші і більшу славу». **Чи не приклад це для тих, хто в наш час від'їжджає за кордон у пошуках слави та заради вдалої кар'єри? Щоб після такої пропозиції залишитися на українській сцені, потрібно бути, перш за все, справжнім патріотом та самовідданим служителем національного театру.**

Саме такою була Марія Костянтинівна Адамовська, яка у славила український театр під ім'ям М. Заньковецької. (Додаток 1, 2)

III. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу.

Слово вчителя: - Діти, згадаємо поняття з теорії літератури.

Проведемо «Аукціон знань».

Прототип – це

Художня правда – це

Історична правда – це

1. Робота з доповідями.

Слово вчителя: - Зараз ми послухаємо розповідь про видатну українську актрису і на основі цієї інформації визначимо витoki її таланту. Це і буде **проблемне питання** сьогоdnішнього уроку. Запишіть!

Група «**Мистецтвознавців**» отримала випереджувальне завдання. Їм надаємо слово, а ми робимо короткі нотатки в зошитах у вигляді «Анкети життєпису». Запишіть! Це ваша самостійна робота на уроці. Діти! Добре попрацюйте. (Додаток 3. «Повідомлення № 1 - 6»)

Підсумок роботи з доповідями підводить учителя: - Діти, дякую за змістовні виступи. (Оголошення оцінок за виконане завдання)

2. Робота з текстом п'єси «Талан»

Слово вчителя: - Діти, перекажемо стисло зміст п'єси ланцюжком. (Учні переказують зміст прочитаного твору. Вчитель виставляє оцінки).

3. Дослідницька робота в групах.

Слово вчителя: - Діти, об'єднайтеся в групи. Заповнимо таблицю «Пошук спільного в долі прототипа та персонажа п'єси «Талан» - М.Заньковецької та М.Луцицької». Назвати 5 спільних ознак. Скарбник часу – 5 хв. на роботу. Доповідач презентує роботу групи.

Марія Заньковецька	Марія .Луцицька
1. Ім'я Марія	1. Ім'я Марія
2. Самовіддана праця в театрі	2. Самовіддана праця в театрі
3. ?	3. ?
	4.

(Учні працюють у групах. Доповідачі оголошують результати роботи груп. Учитель коментує виступи, оцінювання не проводить).

4.Рольова гра «Хвилинка акторської майстерності»

Слово вчителя: - Діти, а тепер ми можемо запросити до нас на урок М.Луцицьку з чоловіком.

(Двоє учнів читають виразно діалог з тексту п'єси. Вчитель аналізує прочитане, виставляє оцінки).

Висновок учителя.

Особисте життя не склалося в М.Луцицької. Г.Сковорода, Т.Шевченко, В.Винниченко, П.Тичина принесли на вівтар служіння народові своє сімейне щастя, бо, як говорив П.Тичина, «діти генія не сягнуть висот свого батька. Це – в кращому разі. А в гіршому – стануть докором і вічним прокляттям своєму батькові».

У п'єсі родинну позицію відстоює чоловік, а творчу самореалізацію сповідує жінка.

А ви знаєте, чим відрізняється талановита людина від геніальної? Давайте співставимо. (Читає вчитель з дошки)

Інтелігент – вихована, культурна, інтелектуально-розвинена і духовно багата людина.

Талант – високий рівень обдарованості.

Геній – найвищий рівень обдарованості.

Є.Тельнюк говорив: «Талант – це рідкість. Геніальність – рідкість серед талантів».

5. Метод «Коло думок». (Учні висловлюють свої думки після прочитаного)

- Дамо відповідь на проблемне питання.

Витоки таланту – у шануванні української культури і мови сім'єю, в якій народилася актриса, і самою актрисою, у спадкових артистичних здібностях, глибокому патріотизмі Марії Заньковецької.

- Діти, бути патріотом – це знати, берегти, шанувати звичаї, традиції, мову, самобутність своєї країни.

- Визначимо характер конфлікту п'єси (соціальний, психологічний, побутовий).

- Сформулюємо визначення драматичного жанру. Запишемо коротко в зошит.

6. Робота в парі. Метод «Усне малювання». (Додаток 4)

(Кожна пара має ілюстрацію до драми «Талан»).

Слово вчителя: - Це образ кого, діти? Так. Напишіть усно психологічний портрет героїні, визначивши риси характеру М.Луцицької.

Зразок відповіді.

Риси характеру Марії Луцицької:

- непосидюча;
- товариська;
- творча натура;
- емоційна;
- запальна;
- артистична

IV. Систематизація й узагальнення вивченого.

Творча робота

На основі п'єси складіть усний твір-роздум на тему: «Самовіддана праця – доля видатних особистостей чи обов'язок кожного?»

(Заслуховування кількох творів).

Слово вчителя. На уроці ми спробували довести, що людина, якій не поталановило в особистому житті, знайшла своє покликання в праці.

Повернемося до епіграфа. Для Марії Луцицької театр – це життя.

Як Тарас Шевченко на довгі роки залишається виразником нашого національного духу, співцем історичних мук нашого народу в літературі, так і тужливою бандурою національних страждань в артистичному перевтіленні стала Марія Заньковецька. Драматичний талант Марії Заньковецької російська критика вважала вищим за талант видатної французької акторки Сари Барнар і прирівнювала Марію до невеликої італійської артистки Елеонори Дузе.

V. Підсумок уроку.

Рефлексія.

Метод «Незакінчене речення»

«Найкращим епізодом уроку був... »

«Я дізнав(ла)ся нового про... »

VI. Домашнє завдання.

Різнорівневе

«6б.» Повторити поняття з теорії літератури

«9б.» Виписати цитати до характеристики образу М.Луцицької.

«12б.» Скласти перелік запитань до Луцицької для віртуального інтерв'ю.

Додаток

Повідомлення I Заньковецька Марія Костянтинівна (1854-1934)

Актриса, громадська діячка

Народилася Марія Костянтинівна Заньковецька (справжнє прізвище — Адасовська) 22 липня 1854 року в селі Заньки Ніжинського повіту Чернігівської губернії. Вона була п'ятою дитиною в сім'ї збіднілих поміщиків Адасовських. взяла псевдонім на згадку про щасливе дитинство в с.Заньки

З десяти років Марія почала навчання у приватному пансіоні Осовської в Чернігові. На той час програма цього закладу відзначалася досить серйозним рівнем викладання широкого спектра дисциплін. Дівчинка з великим задоволенням поринула у світ знань, але більше за все любила імпровізувати зі своїми подругами на уроках танців, занять пантомімою. Дівчатка самі собі ставили невеличкі п'єси, різні етюди і з великим задоволенням їх виконували.

Сім'я Адасовських відзначалася гостинністю. У них завжди збиралося багато молоді, приїжджали студенти — товариші братів по навчанню. Батько Марії Костянтин Костянтинович мав чудовий голос, соковитий баритон, а Марія — сильне меццо-сопрано. Удвох вони часто влаштовували для гостей сімейні концерти. На великі храмові свята батько запрошував до себе студентів з Ніжина. Збірним хором вони розучували концертні номери, особливу увагу приділяли творам духовної музики. Справжнім потрясінням для селян ставали ті виступи, коли хор під орудою К.Адасовського розпочинав спів на церковному криласі. Краса і гармонія голосів, поєднуючись з урочистістю літургії, викликала сльози замилювання і благоговіння.

Повідомлення II

Коли дівчинці виповнилося шістнадцять років, постало питання про подальше серйозне навчання. Марія прагнула вступити до консерваторії, аби професійно вчитися співу. Але батьки й- слухати не хотіли про майбутню

кар'єру дочки як співачки. Звісно, вони не могли не помічати артистичних здібностей своєї доньки, не могли не бачити, що їй уже замало церковного співу та аматорських вистав.

Марія росла жвавою веселою дівчиною. Всю домашню роботу вона могла виконувати без сторонньої допомоги, а згодом багато чого навчилася і у батьковому польовому господарстві. За щирю вдачу, добре серце панську дочку любили в селі. Вона ж відповідала своїм землякам взаємністю. Здається, не було жодної господи в Заньках, куди б вона не заходила або ж з якоюсь допомогою, або ж просто від бажання поспілкуватися, ближче дізнатися про болі і радощі життя хліборобів. Так у її свідомість входили образи майбутніх героїнь, засновуючись на проникливому співчутті, на чистих почуттях і відчуттях, на безмежному багатстві народної творчості, виплеснутому у піснях, переказах, легендах, повір'ях.

Поривання вродливої дівчини до артистичного світу відзначив свого часу і молодий офіцер Хлистов, який бачив її на ніжинських виставах. Наобіцявши підтримки й допомоги, він домігся руки юної красуні. Так у сімнадцять років вона стала дружиною артилерійського офіцера й опинилася в Бессарабії, у фортеці Бендери. У цей час відбувається її зустріч з Миколою Тобілевичем, яка різко змінила її життя. Всі захоплювалися її чудовим голосом, але, на нещастя, уже у першій рік праці на сцені вона захворіла в Харкові на дифтерит, після якого тембр колись такого сильного меццо-сопрано значно змінився на гірше.

Порятунок лишалася сцена. Через деякий час саме ця найсильніша пристрасть її життя змусила порвати з сім'єю і всю себе присвятити сцені. 27 жовтня 1882 року відбувся її сценічний дебют в Єлисаветграді (нині Кіровоград), де вона виконувала роль Наталки Полтавки у першому українському професійному театрі під керівництвом М.Кропивницького. Ця вистава стала для неї хрещенням у нелегкій, але подвижницькій і видатній своїй долі в історії українського театрального мистецтва. Пізніше М.Заньковецька (вона взяла цей псевдонім на згадку про минуле і щасливе дитинство в улюблених Заньках) працює в найпопулярніших і найпрофесійніших українських трупах М.Кропивницького, М.Старицького, М.Садовського, П.Саксаганського, І.Карпенка-Карого.

Мистецтво М.Заньковецької мало життєву силу, оскільки живилося народною любов'ю, глибоким розумінням найсокровенніших мрій і прагнень. Вона уславляла своєю грою звичайних простих людей, розкриваючи безмежність їхніх душ. Актриса надзвичайно широкого творчого діапазону, М.Заньковецька створювала образи, проникнуті справжнім драматизмом і запальною комедійністю: Христина, Софія («Наймичка», 1886, «Безталанна», 1887, Карпенка-Карого), Оксана, Олена, Зінька («Поки сонце зійде, роса очі виїсть», 1882, «Глитай, або ж Павук», 1883, «Дві сім'ї», 1894, Кропивницького), Наталка («Лимерівна» Панаса Мирного, 1882), Катря, Аза, Цвіркунка («Не судьба», 1889, «Циганка Аза», 1892, «Чорноморці», 1882, Старицького), Галя («Назар Стодоля», 1882, Шевченка), Наталка, Терпелиха («Наталка Полтавка», 1882, 1912, Котляревського) та ін.

Сценічне мистецтво М.Заньковецької відзначалося щирістю переживань, глибоким проникненням у суть образу, високим рівнем майстерності, художньою переконливістю. Її творчість мала велике значення для формування

національного театрального мистецтва, розвитку драматургії, створення школи сценічної майстерності для наступних поколінь українських митців. Після революції М. Заньковецька брала активну участь у становленні нового українського театру. Вона очолювала Народний театр у Ніжині. Разом з Саксаганським організувала Народний театр у Києві, на базі якого у 1922 році було створено Театр ім. Заньковецької (тепер Львівський український драматичний театр ім. М.Заньковецької). Їй першій в Україні присвоєно звання народної артистки республіки.

Померла велика артистка 4 жовтня 1934 року в Києві. Відомо, що талант майбутньої актриси проявився ще з ранніх літ. Вона з особливим задоволенням брала участь в усяких забавах, витівках, інколи навіть ризикуючи потрапити під невдоволення батьків, яких вона дуже любила і намагалася їх ніколи не сердити, не завдавати їм жалю. Але прагнення емоційно відкривати нові грані своєї натури спонукало дівчинку на все нові й нові творчі експерименти, художні імпровізації, найрізноманітніші вигадки. Марія Старицька у своїх спогадах про М.К.Заньковецьку згадувала: «Батько Марії Костянтинівни був суддею і у своїх справах часто приїздила до нього літня поміщиця, яка затіяла нескінченний позов зі своїми дітьми. Це був справді гоголівський тип, щось подібне до Коробочки. «Ро-зо-ря-ють, ро-зо-ря-ють», — повторювала вона безупинно, перериваючи свої мову схлипуваннями, охами і слізьми. Весела, дотепна Марія Костянтинівна задумала підманути свого батька. Вона зладнала собі допотопний костюм, що нагадував костюм Коробочки. Насурмила брови, напудрила волосся, нап'яла на голову капелюшок, завісила обличчя вуаллю і з'явилася перед батьком. «Ро-зо-ря-ють, ро-зо-ря-ють», — почули батьки із сусідньої кімнати знайомий голос усім набридлої поміщиці. Потім полилися охи і нарікання на дітей. Молода дівчина так скопіювала стару, що навіть батько спочатку не пізнав її і, зворушений її зойками, зауважив: «Так, я бачу, що діти завдають вам багато неприємностей, ви навіть схудли за цей час». І тільки коли Маня весело розреготалася, усі зрозуміли, що то за «поміщиця». Це прагнення до постійного виявлення свого «я», пошук справжніх дебютів самоствердження не полишали Марію ніколи. Яскравим підтвердженням тому став відомий епізод з життя молодого подружжя Хлистових. Одружившись з Марією Костянтинівною, Хлистов, який раніше в усьому підтримував поривання юної красуні до освіти, до сцени, тепер безапеляційно заявляв, що призначення жінки — бути доброю дружиною, матір'ю. Глибоким розчаруванням стали наповнюватися вже перші місяці їхнього спільного життя. Єдиною розрадою і втіхою був аматорський гурток фортеці Бендери. Тут Марія вперше зустріла піхотного офіцера Миколу Карповича Тобілевича, який згодом став одним з найвидатніших українських акторів, виступаючи під псевдонімом Садовський. Зустріч ця, як виявилось, мала фатальний характер для обох людей. Після одного особливо вдалого спектаклю Марія Костянтинівна запросила акторів-аматорів до себе на чай. Господиня почувалася в той вечір особливо піднесено: жартувала, читала вірші, співала. Звісно, всі були в захваті від такого іскрометного таланту молодой жінки. Тобілевич переконував її, що вона чинить злочин, не пробує вступити на навчання до консерваторії, запевняв, що її справжнє покликання — сцена. А та, спохмурнівши, відповідала, що її призначення — домашнє господарство. Тут і нагодився

Хлистов. Гості пробували його вмовити відпустити дружину на серйозну науку. Той мусив погоджуватися, аби не видатися ретроградом і не псувати стосунки з такою кількістю людей. Але він зробив одне, як йому видавалося, надзвичайно хитромудре застереження. Він сказав, що піде на це з однією умовою: його дружина виступатиме не на російській, а на українській сцені, якщо така колись створиться. Мотивування своєму рішенню він знаходив у надзвичайно сильному українському акценті Марії Костянтинівни. Звісно, це було ширмою для справжніх розрахунків чоловіка. Він чудово розумів, що українська сцена завжди перебуватиме під заборонаю, і його дружина ніколи нікуди від нього не дінеться. Присутні ж зустріли таке побажання господаря дому весело й захоплено. Вони вимагали у нього розписку про своє рішення — законну, з печаткою. Хтось знайшов папір, сургуч, принесли чорнило, перо, і Хлистов, оточений збудженою публікою, змушений був виконувати свою обіцянку. Тобілевич урочисто згорнув папір, де писалося, що він, Хлистов, не заперечуватиме виступати на українській сцені своїй дружині, якщо дозволено буде самі вистави. Була якась особлива символіка у цьому епізоді, вона виразно пронизувала сутність як особистого життя Марії Костянтинівни, так і долю українського театру загалом. ** ... Я побачив Вас вперше в російській п'єсі (в «Лісі») і мало не збожеволів від захоплення. Такого виконання я ще не бачив, хоча, як рецензентові однієї з південних газет, мені доводилося бачити багато талановитих знаменитостей... Кілька друкованих рядків, присвячених вам в одній з київських газет, здавалися мені краплею в морі, і я не міг зрозуміти тих, хто намагався переконати мене, що я перебільшив, що я сказав дуже багато, що у російських п'єсах Ви нібито слабкіші, ніж у малоросійських! Брехня! Для таланту немає меж, немає мови, немає становища, яке б він не подолав.

Повідомлення 3

"Дуже прикро, що в багатьох статтях про видатну актрису її порівнюють то з Елеонорою Дузе, то з Сарою Бернар, з Вірою Комісаржевською чи з Марією Єрмоловою, применшуючи тим самим значення цього унікального таланту, ролі цієї жінки не тільки в становленні українського професійного театру, а й у формуванні української ментальності.

Той же Суворін, який достатньо зверхньо ставився до українського театру, змушений був визнати: «...Я прямо говорю, другою такою актрисою я ніколи не бачив. Я порівняв її з Сарою Бернар, але ця актриса ніколи мене не трогала, тоді як у Заньковецької дуже багато почуттів і нервовості в грі. Подібної артистки немає у нас і за всю нашу пам'ять не було». І це сказано було, в час, коли на театральних сценах Москви і Петербурга сяяли, зірки тієї самої Віри Комісаржевської, Марії Єрмолової, Марії Савіної, Антоніни Нежданової, Глиkerії Федотової...

У репертуарі Заньковецької не було ролей зі світової класики, її гра не завжди відповідала світовим театральним стандартам, але вона грала в дуже схильних до мелодраматичних колізій українських п'єсах. І їй вдавалося перетворювати дещо штучні образи деяких п'єс на живих, реальних людей, її обличчя здатність передавати найтонші порухи душі.

Повідомлення 4

У чому ж витoki могутнього таланту, який зробив би честь найкращій європейській сцені?

М. Заньковецька стала артистичним символом української нації. Їй доводилося «пробивати» через впливових осіб нові українські п'єси, вона допомагала матеріально українським діячам, проводила велику просвітницьку і громадську діяльність.

Така робота була вкрай необхідною тоді, в російській імперії, адже українська мова була мало шанованою на її теренах. Ось що 1900 року писав Іван Нечуй-Левицький у листі до Н. Кобринської: «...Коли я проходжу коло літнього театру в садку (у Києві — авт.) де стоїть юрба акторів та хористів української трупи, збираючись на репетицію, то чую, що й ці балакають якимось жаргоном, а не українською мовою. Виходить, що й вони тільки українські штукарі-промисловці, тай годі! З української пісні, з українськогоштучництва мають хлібець, ще й добрий,— і нехтують народною мовою в житті та в щоденній життєвій розмові». Тому справжньому українцеві було важко навіть в українській трупі. А якщо взяти до уваги розпорядження Олександра III: «Совершенно воспретить устройство малорусского театра и формирование трупп для исполнения пьес и сцен исключительно на малорусском наречи», - то й не можливо. Заньковецькій можна подякувати за те, що своїм блискучим виконанням ролей в українських п'єсах (на 1910 рік українські автори мали у своєму доробку 760 п'єс!), вона змусила російську імперію визнати існування української драматургії.

Повідомлення 5

Виступаючи у трупах Кропивницького, М.Старицького, потім М. Садовського і П.Саксаганського, Ф.Волика, П.Суслова, Марія Заньковецька їздила по всій Україні, виступала в Петербурзі, де на її вистави збирався найвишуканіший «бомонд»: професори, письменники, міністри й сановники, завітав навіть сам цар із родиною. І всюди — повні аншлаги. Зверніть увагу на такий факт: «Наймичку» ставили в Петербурзі 22 рази!

Лев Толстой зберігав як реліквію хустинку, подаровану йому М.Заньковецькою після спектаклю «Наймичка». П.Чайковський на сцені Одеського театру підніс їй лавровий вінок із написом «Безсмертній від смертного», І. Бунін плакав на її спектаклях, серед її шанувальників і великий А.Чехов. Письменник-дослідник Микола Кагарлицький висловлює цілком вірогідне припущення, що образ знаменитої «Чайки», яка стала емблемою МХАТу, навіяний піснею «Ой горе тій чайці» у проникливому виконанні Марії Костянтинівни, а прототипом головної героїні цієї психологічної драми певною мірою була сама Заньковецька.

Можна стверджувати, що гри, сповненої такого феноменального психологічного проникнення в образ, не бачила і світова сцена. Недарма ж на спектаклі з участю Марії Костянтинівни такі медичні світила, як О.Богомолець і М. Скліфосовський, приводили своїх студентів як на «психологічний практикум».

1895-го року видатний український фотохудожник і кінооператор Альфред Федецький зняв серію психологічних етюдів для книги Ч. Дарвіна «Виявлення емоцій у людини і тварин», в яких актриса ілюструвала різкоманітні душевні стани.

Кажуть, що артистизм, лицедійство — у природі української нації. В українському завчаєво-обрядовому календарі був «задіяний» увесь люд - і

старе, і мале, і здібне, і не зовсім вдале. Усі були акторами, усі були й глядачами. А козацький рід Адасовських шанував традиції і звичаї предків. Артистичні здібності мали і батьки великої актриси: батько мав приємний баритон, керував заньковецьким церковним хором. Мати відзначалася великим розумом і була характерницею — лікувала людей.

Повідомлення 6

Потяг до сцени художнього слова (писала вірші, і непогані) Марія відчула ще в дитинстві і розвивала під час навчання в пансіоні Осовської у Чернігові, в аматорських колективах Чернігова та Ніжина. Вона чудово співала (мецсо-сопрано), брала уроки співу в консерваторії м.Гельсінкі. а її шлях на велику сцену розпочався з любові до Миколи Тобілевича, згодом артиста і режисера, що прибрав собі сценічне ім'я Садовський. Перший її дебют у «Наталці Полтавці» 27 жовтня 1882 року засвідчив, що народилася нова актриса нового театру.

В особистому житті Марії відбулася справжня трагедія: вона покохала Садовського, на все життя, але шлях до щастя змусив її пройти принизливу процедуру розлучення з першим чоловіком, церква наклала на неї, людину глибоко віруючу, від неї відвернувся батько ...

Микола Садовський по-своєму кохав Марію Костянтинівну, однак вони були не дуже вдалою парою: настав час трагічного розриву. Простила Марія чоловіка лише після його смерті. Доказом цього була не тільки ладанка, яку вона попросила покласти в його труну: 1934 року її поховали на Байковому цвинтарі поруч із Миколою Садовським...

1922-го року вона добровільно пішла зі сцени. У той голодний час найціннішими подарунками, що їй принесли на прощання, - були мішок пшеничного борошна та мішок гречаної крупи!

Постановою уряду М.Заньковецька була нагороджена званням народної артистки республіки. Вона, ваша українська зірка сцени, стали в ряду народних артистів першою.

Світ втратив актрису 4 жовтня 1934 року.

М. СТАРИЦЬКИЙ - ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ НАЦІОНАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

**Леонідова Валентина Григорівна,
Єрошина Оксана Анатоліївна,
Мереф'янська ЗОШ I – III ступенів № 6
Харківської районної ради Харківської області**

Анотація. У статті висвітлюється різнобічна діяльність М.Старицького, його велика обдарованість, яка забезпечувала плідність усіх його починань. Акцентовується увага на особливостях його літературної діяльності, на заслугах у видавничій та перекладацькій справі. А особливо автора статті цікавить драматургічна діяльність Старицького.

З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій...разом кажучи, хотів, як тоді кепкували, – возвести своє слово у генеральський чин...

Із листа М.Старицького до І.Франка

Багато постатей у нашій літературі викликають подив і шану розмаїттям свого таланту. Однією із таких постатей є Михайло Старицький. Його талант багатогранний – поет і драматург, прозаїк і режисер, організатор театральної справи (актор, керівник театральних труп, активний громадський діяч).

Славиться видатними діячами Полтавщина. Саме на Полтавщині 2 грудня 1840 року в селі Клішенцях народився Михайло Старицький. Родина була дворянського походження, дрібно-поміщицька. Батько помер рано, Михайликові йшов 5-й рік, а невдовзі не стало і матері. Настасія Захарівна (так звали матір Старицького) походила з родини Лисенків. Рано осиротілий хлопець виховувався в сім'ї Віталія Лисенка – батька майбутнього композитора. Після закінчення Полтавської гімназії разом з Миколою Лисенком Старицький вступає до Харківського університету, а згодом переводиться до Київського. У 1870 році їде на Полтавщину, щоб вступити у володіння спадщиною, одружується з сестрою Миколи Лисенка – Софією Віталіївною та разом з нею повертається до Києва.

Світогляд та естетичні погляди Старицького формувалися в 60 – 70 роки. Прагнення бути корисним народній справі спонукало його до різнобічної діяльності, а велика обдарованість забезпечувала плідність усіх його починань. Студентом він відвідує збори і мітинги, займається просвітительством, працюючи у недільних школах, народних бібліотеках, різних гуртках. Стає одним із фундаторів Всеросійського театрального товариства, організатором і діяльним членом Київського літературно-артистичного товариства.

Аматорські театральні гуртки були справжньою школою сценічної майстерності для ряду видатних діячів українського театру. У київському гуртку починав свою театральну діяльність як драматург та актор і Михайло Петрович Старицький.

У коло однодумців Старицького в різний час входили Марко Кропивницький і Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий і Марія Заньковецька, Микола Садовський та багато інших акторів. Географія гастролей обіймала, крім України, широкі простори Російської імперії – від Петербурга і Москви до Кишинева, Одеси, Тифліса і Мінська, сягала Вільна і Варшави. Все це по праву можна назвати Театром Старицького.

У другій половині XIX ст. український театр не тільки посів визначне місце в громадсько-культурному і політичному житті України, а й здобув широку популярність далеко за її межами.

Великі заслуги Старицького у видавничій справі, відомий він і як перекладач, бо добре володів російською, німецькою, сербською, французькою та англійською мовами.

Літературну діяльність Старицький розпочав перекладами переважно з видатних російських поетів. Дуже шанував поезію Некрасова. Саме муза Шевченка і муза Некрасова жили поетичне натхнення Старицького. Цілком закономірно, що, поєднуючи традиційні та злободенні мотиви, своє кредо він виявляє у віршах про покликання та обов'язок поета, звертаючись при цьому до Шевченка як найвищого зразка служіння народові. Великі надії покладав поет на молодь. Він писав:

На вас, завзяті юнаки,
Що возлюбили Україну,
Кладу найкращі гадки,
Мою сподіванку єдину.

Чистота думок молоді, палаюча в її серці любов до обездоленого люду викликає впевненість поета в її активності.

У багатьох віршах Старицький оспівує Україну, її чудову природу, красивих і працьовитих людей, і це відчувається у рядках:

Як я люблю безрадісно тебе,
Народе мій, убожеством прибитий.
Знеможений і темністю сповитий,
Що вже забув і поважають себе...

До останнього подиху Старицький залишався відданим служінню народові, співчутливим до його болю і горя.

Український реалістичний театр другої половини XIX століття в своєму розвитку багато чим завдячує Старицькому – і як керівнику й режисеру однієї з перших труп, і як драматургу. Тогочасна українська драматургія до появи п'єс М.Кропивницького, М.Старицького й Карпенка-Карого була досить бідною.

Настала потреба створити новий репертуар, який відповідав би духові й завданням часу і надавав театральному процесу поштовху на шлях народності й реалізму, відгукнувся на пекучі проблеми сучасності. Цю вимогу доби одним із перших відчув саме Старицький – один із організаторів і керівників драматичного гуртка, який 1873 року діяв у Києві. Брак репертуару вимагав створення нових п'єс, що і спонукало його вдатися до цього виду творчості. Драматичну діяльність Старицький фактично розпочав інсценізаціями творів Гоголя та переробками для сцени творів інших авторів. Переважна більшість переробок Старицького сприймається як нові, цілком самостійні твори.

Звичайно, треба сказати й про те, що Старицькому доводилося на вимогу таких видатних акторів, як Марія Заньковецька, здійснювати редагування п'єс різних авторів.

І все ж головну роль у розвитку українського реалістичного народного театру відіграли, насамперед, його оригінальні драматичні твори. Драматична й театральна діяльність Старицького надихалася розумінням важливості цієї справи, її громадського значення в тогочасних умовах. Він був одним з перших українських меценатів. Старицький ризикнув продати власний маєток і вкласти гроші в український театр – славнозвісну групу корифеїв: Кропивницького, Садовського, Саксаганського, Заньковецької. І за кілька років на тому збанкрутував.

«Батьком українського театру» назвав Михайла Петровича Старицького Іван Франко, відзначивши його видатну роль у становленні й розвитку

вітчизняної драматургії. У класичну скарбницю української драматургії й театру ввійшли драми Старицького «Не судилося», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «У темряві», «Талан». Він боровся за демократичний шлях розвитку театру. Розуміючи, що сцена — «могутній орудок до розвитку самопізнання народного», Михайло Старицький, відмовившись від мрій про кар'єру артистичну, не лише свій талант режисера й театрального педагога та організаторську енергію віддає театральній справі, а й підпорядковує їй життя всієї родини. Він прославився як неперевершений режисер, завжди прагнув показати яскраве сценічне видовище.

Україна напружена, виснажлива праця підірвала здоров'я митця. Відійшовши за станом здоров'я від активної театральної діяльності, Старицький цілком віддається літературній творчості. Саме в ці роки одна по одній виходять його історичні драми — «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші», «Остання ніч», у яких реалістично зображено минуле українського народу, його героїчну боротьбу проти турецько-татарських завоювальників і польської шляхти.

Історичні теми привертали увагу майстра слова ще на початку літературної творчості, а особливо в останні роки життя.

Треба зазначити, що минуле для Старицького не було втечею від дійсності. Навпаки, обираючи для цих творів справжні історичні події, Старицький оспівував мужність народу в боротьбі з ворогом, його проводирів, які вчиняли народну волю. Звертаючись до складних і драматичних періодів історії українського народу, змальовуючи героїв своїх історичних творів сповненими сили і душевної краси, драматург виявив віру в краще майбутнє України.

Як драматург і режисер Старицький виступив у складний час заборон і переслідувань національної культури. Його драматургія, організаційно-режисерська діяльність була визначним фактором театрального процесу на Україні. В історії української драматургії Старицький відзначається як видатний майстер гострих драматичних ситуацій і сильних характерів.

Почавши писати п'єси з необхідності, М. Старицький досяг у них високої майстерності й став одним із найвидатніших вітчизняних драматургів; разом з іншими корифеями він надав цьому родові літератури вагомому значення у культурному процесі.

Літературний доробок Старицького-прозаїка складають близько сімдесяти оповідань, повістей і романів. До прози він вдався наприкінці життя, коли за станом здоров'я був змушений відійти від театральних справ. Переважну більшість його прозових творів становлять історичні романи і повісті, присвячені боротьбі українського народу за свободу і незалежність, насамперед визвольній війні 1648 – 1654рр.

Сучасників дивувала, а нас вражає багатолітність таланту письменника. Михайло Старицький і в поезії, і в драматургії, і в прозі виступив як новатор, що на новому етапі творчо розвинув традиції Тараса Шевченка й Марка Вовчка, став гідним соратником Івана Франка і Лесі Українки.

Старицький був справжнім учителем молодих українських письменників і відіграв велику роль в організації літературного і громадського життя 1890-х років.

Свій вимір – служити народові – він несхибно здійснював протягом усього життя, і за це йому довічна наша шана й почесне місце в пантеоні вітчизняної культури.

Велика розмаїта мистецька спадщина Старицького живе й понині, вона активно впливає на наших сучасників, зберігаючи не тільки історико-пізнавальну цінність, а й виховну та естетичну. Співець трудової людини – письменник у своїх творах утверджував її високу мораль і етику, волелюбність і високий патріотизм, немеркнучу красу народної душі, яку не могли знівечити віки визиску, жорстокості, наруги.

Багатогранна творчість Старицького має для нас неминуще значення, вона ще чекає ґрунтовного об'єктивного дослідження.

Література

1. Історія української літератури. У 8-ми т. – К., 1969, т.4, с. 333.
2. Дем'янівська Л.С. Михайло Старицький // Дніпрова хвиля (Хрестоматія творів, нововведених до шкільних програм). – К., 1993. – С.144 – 152.
3. Зубков С.Д. Михайло Старицький \ Михайло Старицький. Поетичні твори. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1987. – С.5-28.
4. Мороз З.П. Старицький М.П. У книзі: В боротьбі за реалізм. – К., «Дніпро», 1966.
5. Олійник В. Видатний діяч української культури // Старицький М. Вибрані твори. – К., 1967. – С.3 – 27.
6. Падалка Н.І. Корифей українського театру // Старицький М.П. П'єси. – К., 1979. – С.5 – 11.
7. Саксаганський П.К. По шляху життя. – К., «Мистецтво», 1935.
8. Сокирко Л.Г. М.П.Старицький. Критико-біографічний нарис. – К., 1960, с.68.
9. Старицький М. Твори. У 8-ми т. – К., 1965, т.8, с.353.
10. Український драматичний театр. Нариси історії. В 2-х т. – К., 1967, т.1, с.144.
11. Хропко П.П. Керманич української культури (Матеріал до факультатив. заняття «Михайло Старицький») // Укр. мова і літ-ра в шк. – 1991. – №10. – С.36.

ПЛАГІАТ І КОМПЕТЕНТНІСТЬ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

А.О. Посохова,
учитель української мови та літератури
Лиманської ЗОШ І–ІІІ ст.

Анотація. У статті висвітлюється питання авторства деяких сценічних творів М.Старицького та його перший в історії України судовий позов проти журналіста за наклеп.

Михайло Петрович Старицький – корифей українського професійного театру, поет, прозаїк, драматург, режисер, декламатор, перекладач, мовотворець, який доводив свої авторські права в суді.

Він «став до активної громадської, літературно-культурологічної праці в непросту для України пору, коли на «рідному полі» (його улюблений вислів

щодо України) роботи було багато, а робочих рук мало, коли, здавалося, після разючих Валуєвського циркуляру й Емського указу українське слово вже не підніметься, не оживе» [8, с. 4] й зумів підняти на незвичайні висоти не лише тогочасний український театр, а й усю українську літературу.

Це підтверджують слова І. Франка: «Можна сміливо сказати, що в ту пору на Україні не було поета, що міг би був здобутися на таке сильне та енергічне слово і не взяти в нім ані одної фальшивої ноти» [1, с. 4]; С. Єфремова: «Він чи не найтиповіший співець того важкого, повного зруйнованих надій і найдошкульніших реальних ударів часу» [5, с. 471]; М. Зерова: «Чутливий і експансивний, громадянськи-активний та несамолюбощирий в своєму захопленні літературними нащадками, він відіграв у організації літературного життя 90-х рр. таку роль, на яку не мали сили ні Куліш, ні Щоголів, може й обдарованіші від нього як поети та стилісти» [5, с. 4]; М. Рильського: «Творчість Михайла Старицького – значний крок вперед у розвитку української мови, у поширенні тематичного виднокругу української літератури, у зміцненні в нашому письменстві реалізму» [5, с. 4].

У 1883 році Михайло Петрович очолив першу об'єднану українську професійну труп, якій присвятив усе своє життя. Він «не жалів нічого: ні праці, ні грошей, щоб поставити свій театр на належну висоту, створити всі умови для творчої праці цілого колективу» [13, с. 25 – 26]. Щоб піднести на новий рівень український професійний театр він продав власний маєток та сухарний завод.

Та цього було замало. Не було українських п'єс достойних сцени. Саме тому М. Старицький починає переробляти непопулярні п'єси та прозові твори, адаптує їх до сцени, дає друге життя. Усі переробки були зроблені лише зі згоди перших авторів, а на афішах та текстах лібрето поряд з ініціалами Старицького завжди зазначалися їх імена.

Так, наприклад, переробивши мало сценічну п'єсу І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» глядач побачив виставу «За двома зайцями», яка й до сьогодні користується незмінним успіхом; «Ночь перед Рождеством», «Тарас Бульба», «Майская ночь, или Утопленница» М. Гоголя стали лібрето «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Утоплена» до опер М. Лисенка; п'єса «Перемудрив» Панаса Мирного стала комедією «Крути, та не перекручуй»; «Хата за селом» Ю. Крашевського після переробки отримала назву «Циганка Аза»; назва твору Е. Ожешко «Зимовий вечір» залишилась без змін — «Зимовий вечір»; «Чорноморський побит на Кубані» Я. Кухаренка Старицький переробив у «Чорноморці». Більшість цих перероблених творів стали відоміші за оригінали та користувалися великим попитом у глядача.

Такого успіху заздрісні критики винести не змогли. На сторінках газет одразу почалося цькування драматурга.

Однією з таких газет стала газета «Киевлянин», заснована у 1864 році відомим російським істориком В. Шульгіним, яка була покликана послідовно насаджувати російську культуру в Україні. Уся її редакція стояла на позиціях охоронно-монархічної ідеології і була виразником русифікаторської політики царизму. «Більшість публікацій «Киевлянина», присвячених українському сценічному мистецтву, були написані у поблажливому та іронічному тоні. Їх

автори старанно культивували ставлення до «малоросійської сцени» як до мистецтва другого сорту [12, с. 125].

«Нападки «Киевлянина» на драматурга почалися ще у 1882 році, коли Старицький видав свій переклад «Гамлета» В. Шекспіра. «Перелицювання» безсмертної трагедії мужицькою говіркою «Киевлянин» не пробачив драматургу і через 20 років. Лайка та прискіпування на адресу Старицького до самої смерті драматурга раз у раз з'являлися на сторінках газети» [12, с. 126].

Постійним театральним критиком цієї газети був Ізмаїл Александровський, який не втрачав можливості «облити брудом» корифеїв українського театру. Про нещирість його статей свідчить те, що вистави представників «малоросійщини» жодного разу не привернули до себе його увагу.

«І. Александровський не оминав жодного приводу, щоб зробити грубий випад на адресу М. Старицького. В одній із своїх «Театральних заміток» він писав, що «надивившись «до отвалу» малоросійських трагедій, подумував про естетичну економію, відкладаючи щоразу насолоду п'єсою Старицького, побоюючись негативних наслідків від зловживання такими «витонченими делікатесами». Такого прийому «літературної критики» удостоїлась п'єса «Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці». Несправедливість нападок на драматурга особливо помітна у випадку, коли Александровський, схвально відгукнувшись про постановку «Циганки Ази» не забув додати, що п'єса «дає сприятливий матеріал для виконання ролі Ази, хоча і написана Старицьким». Наступного разу «Театральні замітки» зазначали: комедія «Крути, та не перекручуй», як і взагалі всі п'єси Старицького, «нічого видатного собою не являє... хоч Старицький, досвідчений драматичних справ майстер, зумів надати своїй комедії зовнішню сценічність і жвавість дій» [12, с. 126].

У 1897 році в російській газеті «Мировые отголоски» з'являється чергова скандальна стаття І. Александровського «Драматурги-хищники», у якій автор не лише відкрито звинувачує М. Старицького в плагіаті, а й взагалі заперечує оригінальність та самобутність української драматургії: «Раз речь зашла о драматургах-хищниках не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено г. Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в постолых. Он – самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приёмы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит г. Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переменит название, в другой прибавит какойнибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловіка, и при благополучно получает авторский гонорар...» [2, с. 16]. Ця стаття була настільки суперечливою, що жодне українське видання, навіть газета «Киевлянин», не взялося її опублікувати.

Це була остання крапля терпіння М. Старицького. Щоб припинити знущання та встановити справедливість, Михайло Петрович подав перший в історії українського театального мистецтва та літератури судовий позов проти журналіста.

Почалася активна підготовка до судового процесу.

Михайло Петрович пише листа до Панаса Мирного з проханням підтвердити дозвіл на переробку одного з творів письменника: «Будьте ласкаві, напишіть ще мені, що Ви дозволили мені для сценічного вжитку переробити Вашу п'єсу «Перемудрив» в комедію «Крути, та не перекручай», або «От тобі й виграв справу» і що за те не маєте жодних претензій. У мене було на це право – два Ваших листи, один раніший, а другий в Полтаві. Так один маю, а другий загубився. Отож і прошу Вас пильно не відхилити моєї просьби. Коли Ви не чули, у мене йде процес з Александровським, який напав на мене в образливо грубій статті за мої доклади про цензуру в Москві. Мої доклади були ухвалені всіма і викликали «ходатайства», які уже мають і добрі skutki. Так отой шпик Александровський, щоб принизити мої доклади, оклеветав мене – і я з ним веду діло. Отож і треба мені мати оправдательні документи, бо справді, що я не робив, то на користь рідної сцени, аби обійти суворі гвалти цензури» [15, с. 327]. Відповідь не змусила себе довго чекати: «Прежде всего я должен сказать, что я совершенный профан в знании сценических условий и, выпуская в свет «Перемудрив», смотрел на него и смотрю как на произведение, написанное, правда, в форме пьесы, но предназначающееся для чтения, а не для постановки на сцене. Вы первый указали мне в письме, что «Перемудрив» очень легко переделать для сцены и просили на это разрешение. Зная вас как человека, искусившего в знании сцены и техники, я дал Вам на Вашу работу свое позволение и полное согласие» [11, с. 436].

Донька Старицького, Людмила Старицька-Черняхівська, написала листа І. Франку, в якому «попросила його написати статтю, яка виправдала б її несправедливо звинуваченого батька. Потреба у такій статті на її думку була викликана тим, що і І. Александровський, і його адвокат, і проф. Т. Флоринський стверджували, ніби підсудний «не казав в своїй розправі нічого нового, але повторив тільки те, що й до єго казала українська критика про літературну діяльність мого батька», отже нагальною потребою було спростування слів І. Александровського» [3, с. 300].

«Про загальний настрій листа-відповіді дізнаємося із «Уривків спогадів про І. Франка» Л. Старицької-Черняхівської, що були написані у травні 1940 р. «Отже, одержую я листа від Франка. – писала вона. – Той лист був надзвичайної ціни, в ньому вилилася висока шляхетність душі поета і громадянина, Франко був обурений тим, що українська преса так замовчує ту справу і бажаючи написати літературну характеристику мого батька прохав мене подати потрібні йому відомості. Цей лист був світодайною хвилиною в стражденному житті мого батька; бажання поплечника-поета одгукнутись на цю справу, шляхетність цього вчинку, сама форма листа, слова його, – дали велику радість і велике піднесення батькові, – віру в те[,] що всі змагання його життя не згинули марно, а знайшли відгук в суголосній душі поета» [14, с. 301].

Із наступного листа Л. Старицької-Черняхівської до І. Франка від 16 грудня 1901 р. відомо, що Каменяр подякував за «ту довіру, яку виказала йому родина Старицьких і попросив надіслати всі матеріали, що стосуються справи. У цьому ж листі, який, до речі, нараховує 23 сторінки писаного від руки тексту, Л. Старицька-Черняхівська доволі детально описала родинне походження та життєвий і творчий шлях свого батька, а також зупинилася на

тих епізодах його життя, які безпосередньо розглядалися під час судового засідання» [14, с. 301].

Нового удару, вже хворому та той час драматургу, завдали чергові наклепи про плагіат у газеті «Зоря», які були підписані псевдонімом «Гримач»: «Я не сперечаюся, що п'єси добродія Старицького збільшили вкраїнському театрові його репертуар [...], але літературі діяльність д. Старицького не єсть ніяке придбання, а з погляду літературної етики навіть просто мінус» [18, с. 122].

М. Старицький, знижуючи плечима, відповідав: «А в чім же є неморальність, коли я з доброї згоди чи навіть з просьби, маючи на меті користь сцени і прокорм трупи, переробляю зовсім негідні драми і даю їм хід?» [15, с. 555]. Драматург декілька разів писав до редакції газети з проханням припинити паплюжити чесне ім'я драматурга, проте безрезультатно. Такі дії лише затягували судовий процес проти І. Александровського.

Згодом з'ясувалося, що автором усіх статей, підписаних псевдонімом «Гримач», був Б. Грінченко. Цього М. Старицький ніяк не очікував, адже саме він допоміг тоді ще молодому Грінченкові зайняти належне місце серед літературних діячів України.

Такий вчинок засуджував і О. Кониський в листі до І. Шрага: «[...] бентежить душу ота нечувана тяганина, що зняв Грінченко з Старицьким [...]. Може бути, – що чутка ця – брехня, хоча задля себе я можу сподіватись від Грінченка усякого зла» [4, с. 151].

Врешті решт М. Старицький подав позов й на Б. Грінченка до третейського суду («недержавного незалежного органу, що утворюється за угодою або відповідним рішенням заінтересованих фізичних та/або юридичних осіб у порядку, встановленому Законом, для вирішення спорів, що виникають із цивільних та господарських правовідносин» [6]), який мав відбутися 23 серпня 1898 року.

Захисниками з боку М. Старицького мали бути В. Антонович та О. Лотоцький, проте другий незабаром відмовився від місії: «Старицький запросив мене на суддю з його боку і я мусів погодитись. З того часу Михайло Петрович щоденно приходив до мене і з таким хвилюванням посвячував мене у подробиці своєї справи, що в мене не вистачило сили витерпіти оті ворожнечі між сими обома близькими мені українськими письменниками, і я врешті зрікся участі в справі. Михайло Петрович довго не міг мені того простити, але я так страшенно перестраждав тоді морально, що брати участь мені у тому прикрому суді було понад силу...» [16, с. 156].

«Замість Лотоцького інтереси М. Старицького представляв О. Кониський. Суд закінчився миром. Темі третейського суду між літераторами присвячено й перший лист Л. Старицької-Черняхівської до М. Комарова. Цей лист, надісланий 1898 р., є подякою Людмили Старицької-Черняхівської М. Комарову за згоду бути суддею у судовій справі Михайла Старицького і Бориса Грінченка» [9, с. 192].

Результати судового процесу проти І. Александровського дізнаємося зі статті І. Франка «Михайло Петрович Старицький»: «У грудні минулого року в залі київського суду відігрався останній акт не дуже цікавої, та проте для російсько-українських відносин дуже характеристичної драми. Судили

д. Александровського, російського журналіста, обвинуваченого за порушення честі д. М. П. Старицького, українського письменника, в статті «Драматурги-хищники», яку Александровський 1897 р. помістив у російському часописі «Мировые отголоски» в маї 1897 р., ч.130. Не входячи в деталі процесу, зазначимо лише, що суд признав Александровського винуватим, засудив його на 7 день в'язниці (нижче законного мінімуму наслідком заяви з боку оборони д. Старицького, що їй не ходить о вимір кари, лиш о признання вини) і оплату коштів процесу. Сам вирок суду дає д. Старицькому повну сатисфакцію, признаючи закиди Александровського, піднесені в названій статті, «заведомо лживыми», подиктованими наміром «унизить и опозорить Старицкого как писателя в глазах читающей публики и дискредитировать его как человека». Суд сконстатував, що вся стаття А[лександровсько]го «носit характер сплошного глумления с оттенками личного раздражения, ибо только состоянием раздражения можно себе объяснить подбор сильных слов, не соответствующих понятиям того преступного деяния, которое приписано им Старицкому» [17, с. 230].

О. Кірієнко у своїй статті «Судовий процес Михайла Старицького» зазначає: «Через хворобу Михайло Петрович до суду не з'явився. Інтереси письменника представляла його донька — Людмила Старицька-Черняхівська. Як свідки були присутні Володимир Науменко, Марко Кропивницький, Ольга Косач (Олена Пчілка), Микола Тобілевич (Микола Садовський), Микола Лисенко. [...] Захист Александровського вперто посилався на каталог п'єс 1887 року, де власні п'єси й переробки Старицького об'єднано під однією назвою — «Твори», апелював до афіш, на яких не було вказівки на першотекст. У відповідь драматург надав посвідчення «Общества» російських драматичних письменників від 19 листопада 1900 р. Документ підтверджував: Михайло Старицький не раз звертався до комітету «Общества» зі скаргами, що антрепренери та товариства допускають помилки й неточності, супротивні цензурним правилам, коли друкують афіші та заголовки його п'єс, забуваючи вказати прізвище співавтора. Там же йшлося про те, що оригінальні речі та переробки об'єднано в одну категорію — «Твори», відповідно до тогочасного уставу (1884 р.), за яким і перші, й другі вважалися власними творами. З 1891 р., за новим порядком, усі переробки за розміром авторської винагороди відносилися до категорії п'єс перекладених. Отже, те, що у каталозі за 1887 рік та на деяких афішах їх видано за власні твори Старицького, не є виною драматурга, як наголошував Александровський. Відповідно не можна казати про неправомірне присвоювання, як не може йти мови й про авторський гонорар, про який теж писалося у статтях.

У результаті суд визнав безпідставність звинувачень письменника в плагіаті, як і те, що напади Александровського мали характер особистої антипатії. Кореспондента було визнано винним. Залишалося визначити розмір покарання, яке могло дорівнювати, відповідно до тодішнього законодавства, від 2-х до 8-ми місяців позбавлення волі. Та, по-перше, беручи до уваги заяву приватного повіреного М. П. Старицького, який оголосив, що письменника не цікавить розмір покарання, оскільки найголовніше для нього — повернення доброго імені, а також, по-друге, врахувавши легковажність (саме легковажність — так писалося в газетах, що висвітлювали процес) підсудного,

яку він виявив, друкуючи свої статті, було винесено вирок: позбавлення волі на сім днів та відшкодування витрат на судову справу. Але з боку відповідача надійшла апеляція. Старицькому довелося клопотатися про повторний перегляд справи, що затягнувся на три роки. Але навесні 1904 року ситуація прояснилася, цього разу мало що могло врятувати Александровського від покарання. Саме тому він звернувся до Михайла Петровича з проханням забрати позов, натомість обіцяв надрукувати в київських газетах статті з власними вибаченнями і визнанням помилок щодо оцінки творчості драматурга. Старицький погодився» [10].

І. Александровський дотримав слова – написав спростування своєї статті. М. Старицький повернув собі чесне ім'я. Та вже за кілька, 27 квітня 1904 року, драматург помер...

Отже, виходячи з вище зазначеного, творчість М. Старицького, зокрема його сценічні твори, не можна вважати плагіатом. По-перше, це була творча, ґрунтовна переробка, яка була зроблена з метою популяризації українського професійного театру; по-друге, драматург завжди, за виключенням деяких помилок та неточностей, допущених під час друку афіш, вказував співавторів тих текстів, які переробляв; по-третє, М. Старицького підтримали шановані та високоповажні митці того часу (Панас Мирний, І. Франко, М. Лисенко, Олена Пчілка, М. Кропивницький, М. Тобілевич, В. Науменко, О. Кониський), які, маючи авторитет та славу, не вступилися б за письменника, творча діяльність якого викликала б сумніви; по-четверте, трансформація оригінальних текстів відбувалася лише після вивчення інтересів публіки та освоєння всіх тонкощів драматичної постановки; по-п'яте, М. Старицький вдало втілював на сцені принцип живого організму: під його керівництвом одна й та ж перероблена вистава, навіть в одному й тому ж театрі, завжди несла нові враження, таким чином корифей започаткував формування нової на той час спеціалізації сценариста-драматурга.

Таким чином, незважаючи на постійні звинувачення в плагіаті, М. Старицький завжди залишався компетентним до авторів перероблених ним творів та до глядачів, які з нетерпінням чекали нової прем'єри драматурга. Видатний корифей українського театру знайшов у собі сили, щоб захистити своє чесне ім'я, довести, що українське театральне мистецтво не меншовартісне та не низькоякісне, не побоювся стати першим письменником в історії України, який подав судовий позов проти журналіста за наклеп.

Література

1. Адешелідзе Н.В., Демченко Л.Т. У пошуках «слова та правди і волі...»: (до 170-річчя від дня народження М.П. Старицького): наук.-допом. біобібліогр. покажч. / уклад.: Н.В. Адешелідзе, Л.Т. Демченко. – Черкаси: ОУНБ, 2010. – 76 с.
2. Александровский И. Драматурги хищники // Мировые отголоски. 1897. – № 130. 13 (25) мая. – С. 16 – 17.
3. Горбатюк М. Іван Франко і Михайло Старицький / М. Горбатюк // Матеріали III – V наук. семінарів «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на поч. XX ст.». – К., 2011. – С. 289 – 306.

4. Демченко Т.П., Мисюра О.О. Листи Олександра Кониського до Іллі Шрага: Наукове видання / Т.П. Демченко, О.О. Мисюра. – Чернігів: Просвіта, 2011. – 210 с.
5. Єфремов С.О. Історія українського письменства / С.О. Єфремов . – К.: «Феміна», 1995. – 688 с.
6. Закон України «Про третейські суди» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2004, № 35, ст. 412) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1701-15>.
7. Каневська Л. Іван Франко в мемуаристиці епістолярії Людмили Старицької-Черняхівської / Л. Каневська // Українське літературознавство: зб. наук. пр. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2012. – Вип. 76. – С. 122 – 131.
8. Китова С. А. Михайло Старицький: Постать і творчість: збірник праць всеукраїнської конференції, 12 – 13 травня 2004 року / С. А. Китова, Л. З. Мороз, В. Т. Поліщук та ін. – Черкаси: Брама, 2004. – 384 с.
9. Кірієнко О. Листи представників родини Старицьких до Михайла Комарова як просопографічне джерело // Матеріали III – V наук. семінарів «Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці XIX – на поч. XX ст.». – К., 2011. – С. 185 – 197.
10. Кірієнко О. Судовий процес Михайла Старицького [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ukrayina-incognita/sudoviy-proces-mihayla-starickogo>.
11. Панас Мирний Твори в семи томах / Панас Мирний. – Т. 7. – К.: Наукова думка, 1971. – 663 с.
12. Половинчак Ю. А. Похід проти українства на межі XIX – XX ст.: газета «Киевлянин» про український театр / Ю. А. Половинчак // Краєзнавство: науково-популярний журнал. – 2005. – № 1/4. – С. 123 – 130.
13. Сокирко Л.Г. М.П. Старицький. Критико-біографічний нарис / Л.Г. Сокирко. – К.: Держлітвидав, 1960. – 169 с.
14. Старицька-Черняхівська Л. Уривки спогадів про І. Франка / Л. Старицька-Черняхівська // ММС. – Рд-631. – С. 301
15. Старицький М. Твори у восьми томах / М. Старицький. – Т. 8. – К.: Дніпро, 1965. – 647 с.
16. Стешенко І.І. Зо мли минулого // Музей Михайла Старицького. – Книга надходжень – 11616. – Рукописні документи – 1224. – С. 156
17. Франко І. Михайло Петрович Старицький // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 33. – К.: 1982р. – С. 230 – 277.
18. Хорунжий Ю.М. Борвій: Роман-драма в чотирьох одмінах. – К.: Рад.письменник, 1987. – 476 с.

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ — КОРИФЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО РЕАЛІСТИЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Рідкокаша П.Є.
м. Харків.

З напасником нашого слова та правди і волі
Поклав я життя на боріння...
М. Старицький.

В українській літературі другої половини XIX – початку XX століття значне місце посідає творчість Михайла Петровича Старицького — талановитого поета, драматурга, прозаїка. Всеосяжність інтересів спонукали Старицького до роботи в різних галузях культури. Він був організатором театральної справи на Україні, режисером і антрепренером, одним із фундаторів Всеросійського театального товариства, видавцем, перекладачем — одним із тих трудівників, чиєю подвижницькою працею живиться кожна національна культура.

Старицький був людиною свого часу, продовжував демократичні і гуманістичні традиції Шевченка, був виразником передових ідеалів і суспільної боротьби.

Юність майбутнього драматурга минала у вирі громадського життя. Він відвідує студентські збори і мітинги, переймається передовими ідеями свого часу. Це був час активного формування соціально-політичних і естетичних поглядів митця.

Царський уряд, наляканий поширенням революційного руху, посилив репресії. Арешти, заслання стали буденним явищем. У настроях прогресивної інтелігенції панували сум і безнадія. Та Старицький не піддається песимізму. Він багато працює, вчиться, починає писати. Опановує англійську, німецьку і французьку мови, перекладає.

1861 року з-під пера Михайла Старицького виходять власні й перекладні поезії та драматичні твори. Під час проведення реформи 1861 року М. Старицький стає одним із організаторів недільних шкіл, народних бібліотек, етнографічних і драматичних товариств.

1871 року письменник переїздить до Києва. Цього року з Миколою Лисенком він засновує Товариство українських сценічних аматорів, яке здійснює ряд постановок українських опер і оперет. Особливо активною і плідною була театально-організаторська й письменницька діяльність Михайла Старицького у 80-90-і роки.

Коли наприкінці 1881 року уряд дозволив українські вистави, українська драматургія була досить бідна. Репертуар обмежувався двома десятками п'єс.

Лише деякі з них — «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Назар Стодоля» Тараса Шевченка, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-волосний писар», «Шельменко-денщик» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Дай серцю волю, заведе в неволю» Марка Кропивницького та ще декілька — могли з успіхом іти на сцені, інші були художньо слабкі і малосценічні. Перед діячами українського театру гостро постало питання про розширення і збагачення репертуару.

Михайло Старицький чимало сил вкладає у створення українського прогресивного театру. З 1883 по 1885 роки він очолює театральну трупу, де яскравим сузір'ям засяяли такі могутні сценічні таланти, як Марія Заньковецька, Марко Кропивницький, Микола Садовський, Панас

Саксаганський, Іван Карпенко-Карий. Згодом Михайло Петрович організував театральний колектив з молодих акторів.

М. Старицький, як визначний корифей національного реалістичного театру, був не тільки талановитим керівником і режисером однієї з перших українських труп, але й видатним драматургом другої половини XIX століття.

Сам Микола Старицький своє покликання вбачав насамперед у драматургії. «Я думаю, що моя сила найбільша у драмі» — зізнавався він у листі до Івана Франка в серпні 1902 року. [1, с. 643] Йому належать двадцять чотири завершені п'єси, з яких тринадцять — оригінальні, вісім — написані на сюжети популярних прозових творів, три — ґрунтовні переробки малосценічних драм інших українських авторів.

У статті «Русько-українська література» Іван Франко відзначав: «Тим часом на Україні сталося щось таке, що, з боку дивлячись, могло б видатися неможливим, неправдоподібним... У 80-х роках постає український театр і стає відразу в такій висоті, про яку в Галичині довго ще навіть снити не можна... Головна заслуга належить трьом людям: Михайлові Старицькому, Маркові Кропивницькому і Івану Тобілевичу (Карпенко-Карому)». [2, с. 109]

М. Старицький разом з видатними драматургами М.Л. Кропивницьким та І.К. Карпенко-Карим був творцем соціальної драми, в якій реалістично показував життя народу, викривав хижацтво панів і куркулів. У своїх п'єсах він часто використовував етнографічно-побутовий матеріал: народні пісні, забави, танці тощо, але в такій мірі, що він не затіняв соціального змісту творів.

В основу п'єс М. Старицького покладені гострі соціальні конфлікти, характерні для української пореформеної дійсності. В них правдиво показано непримиренність інтересів гноблених трудящих мас і панівних верств суспільства. В п'єсі «Не судилося» драматург розвінчував панство, яке, прикриваючись фальшивим народолюбством, лишалось глибоко ворожим народові. Царська цензура довгий час не допускала п'єсу до постановки на сцені, мотивуючи це тим, що вона може «... породити або підтримати пристрасну упередженість між вищим і нижчим станами». Лише після того, як драматург послабив соціальну загостреність твору, він потрапив до театру вже під заголовком «Не так склалось, як гадалось».

Питання соціальних відносин у пореформенному українському селі Михайло Старицький порушує у п'єсах «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «У темряві».

«У темряві» 1892 р., первісна назва «Без світу», теж була свого часу заборонена цензурою, бо в ній «існуючі порядки сільського громадського життя зображувалися в перебільшено похмурих фарбах». На сцену драма потрапила тільки після переробки із іншою назвою — «Правда і кривда».

Драматург намагається створити у п'єсі образ позитивного героя — свідомого і непримиреного борця проти соціальної кривди. Старицький викриває не тільки панське болото, але й фальшивий панський лібералізм, який не має нічого спільного із справжнім демократизмом.

Ідейному розшаруванню інтелігенції присвячена драма «Крест жизни», написана російською мовою. Найзначніша з усіх п'єс М. Старицького з життя інтелігенції — драма «Талан» (1893). Автор правдиво показав життя артистів

українського театру наприкінці XIX століття. Головна героїня драми талановита Марія Лучицька гине в нерівній боротьбі з кар'єризмом, заздрістю, з інтригами в театрі, з буржуазно-дворянською мораллю.

Велике значення в розвитку української драматургії мали також оригінальні п'єси М. Старицького на історичні теми — «Богдан Хмельницький» (1897, перша редакція 1887 р.), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898) та «Остання ніч» (1899), «Юрко Довбиш» (1898) — за романом австрійського письменника К. Е. Францоza «Боротьба за право», ряд творів, які з життя автора з цензурних міркувань не публікувалися й виставлялися під іншими прізвищами — «Осада Дубина», «Гаркуша» та інші.

У драмі «Богдан Хмельницький» широко відображено боротьбу українського народу проти польської шляхти, в якій брали участь селяни, ремісники, козаки, а також всю складність цієї боротьби, зокрема зрадницьку роль певної частини козацької старшини. Переконливо, хоча і дещо надміру романтизовано зображено гетьмана Богдана Хмельницького, справжнього народного героя, мудрого полководця і політика. Романтизованість можна пояснити особливістю та законами театру, а головне те, що драматург відзначає і підкреслює героїзм і патріотизм українського народу — козаків і міщан, чоловіків, жінок, старих і навіть дітей у боротьбі проти ненависного ворога. Вони воліють краще загинути в бою, ніж здатися на ласку лютих катів.

Характери в драмах Старицького цілісні, викінчені, чітко визначені в основній своїй суті, але не однозначні, різні. Це багатогранні людські особистості. Визначальною рисою героїв є соціальне почуття, зміст якого є любов до рідної землі, відданість до останнього подиху рідному народові та батьківщині.

Оскільки бурхливий розвиток українського театру в останні десятиліття дев'ятнадцятого сторіччя вимагав великого репертуару, Михайло Старицький переробляв п'єси інших авторів та інсценізував прозові твори переважно в той час, коли він очолював українську трупу. Так були написані лібретто оперет «Різдвяна ніч» (1872), «Утоплена, або Русалчина ніч» (1881), «Сорочинський ярмарок» (1883) і «Тарас Бульба» (1880-1897) за сюжетами М. Гоголя, «Циганка Аза» (1887) за повістю «Хата за селом» польського письменника І. Крашевського, «Зимовий вечір» (1888) за однойменною повістю польської письменниці Е. Ожешко та «Юрко Довбиш» за романом «Боротьба за право» за мотивами твору К. Францоzi, перероблено малосценічні п'єси «Чорноморський побит» Я. Кухаренка («Чорноморці»), «На Кожум'яках» І. Нечуя-Левицького («За двома зайцями»), «Перемудрив» П. Мирного («Крути, та не перекручуй»), а за мотивами оповідання російської письменниці О. Шабельської «Напередодні Івана Купала» він створив драму «Ніч под Івана Купала» (1887) та інші.

Ті ж практичні потреби спонукали М. Старицького стати на шлях творчого вдосконалення малосценічних п'єс. Михайло Петрович вклав в цю переробку стільки праці, що цей його доробок справедливо вважають невід'ємною часткою його драматургії. Після ґрунтовної переробки, пристосування до великої сцени, набуття великої сценічності твори інших авторів перетворилися на зразки великої драматургії.

Театральний колектив, яким опікувався Михайло Старицький та його колеги, працював у важких умовах. Тодішній київський генерал-губернатор заборонив трупі виступати на підвладній йому території, тобто у Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській і Чернігівській губерніях.

Проте трупа М. Старицького провела тріумфальні гастролі у Варшаві, Москві, Петербурзі, Мінську, Вільно, Астрахані, Тифлісі та інших містах. Його постановки, рівень вистав, вклад як режисера високо оцінили в театральних кругах. Так аматорський театр став професійним, так визрівало українське сценічне професійне мистецтво.

Михайло Старицький був одним з організаторів Всеросійського театального товариства, яке у 1897 році скликало Перший Всеросійський з'їзд діячів сцени. В ньому взяли участь такі видатні актори, як В. Немирович-Данченко, М. Єрмолова, М. Савіна, О. Ленський, О. Южин, І. Москвін та інші. Поява на трибуні Михайла Петровича викликала овацію. Драматург розповів учасникам з'їзду про надзвичайно складні умови розвитку театального мистецтва в Україні, розповів про перелідування українського слова царизмом, що знайшло відгук серед опозиційних царському уряду російських митців.

Багаторічна робота Старицького в театрі — зразок самовідданого служіння рідній культурі. Він зміцнив театр організаційно, створив новий хор і оркестр, обнови декорації, костюми і реквізит, поліпшив умови життя всіх працівників (великою мірою за власний кошт, продавши маєток у Карпівці), подбав про розширення репертуару.

Наступного року Російська Академія наук призначила драматургу персональну пенсію "За літературні праці рідною мовою".

Підвалини українського професійного театру були закладені саме Михайлом Старицьким у Харкові, привертаючи тим самим до української культури і мови зденаціоналізовані прошарки суспільства.

Це питання є злободенним і в наш час. У той час, коли українське суспільство потребує патріотичних почуттів та громадянської самосвідомості, в театрах України неможливо знайти спектаклів з патріотичною тематикою, зокрема і п'єс Михайла Старицького. Лише у театрах Чернігова і Одеси йдуть спектаклі за п'єсами Старицького. А шкода, адже саме у драмах Михайла Петровича Старицького розкриті соціальні суперечності, дух революційного піднесення і справжнє українське слово.

Література

Старицький М. Твори у восьми томах, т. 8. / Старицький М. — К.: Дніпро, 1965. — 643 с.

Франко І. Про театр і драматургію. / І. Франко. — К.: Дніпро, 1957. — 109 с.

Старицький М. Твори у двох томах. Т.1. / Михайло Старицький. — К.: Дніпро, 1984. — 645 с.

Старицький М. П'єси. / М. Старицький. — К.: Дніпро, 1979. — 246 с.

Старицький М. П'єси. / М. Старицький. — К.: «Мистецтво», 1984. — 306 с. — (Серія «Шкільна бібліотека»). — іл.

Урок

Тема. Образ Лучицької. Морально-етичні проблеми сім'ї та становище українського театру за п'єсою.

Мета:

➤ доповнити характеристику М.Лучицької, визначити морально-етичні проблеми сім'ї, які порушені в п'єсі, вилучити з тексту твору інформацію про становище українського театру та свідчення нелегкої долі акторів;

➤ формувати самоосвітню, комунікативну, художньо-естетичну компетентності;

➤ розвивати вміння аналізувати драматичний твір, знаходити інформацію на задану тему в тексті твору, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, ставити запитання та відповідати на них;

➤ виховувати зацікавленість до розвитку національної культури, почуття патріотизму.

Обладнання: фото з вистав за п'єсою «Талан», фото актрис - виконавиць ролі Лучицької, елементи костюмів (кінець XIX — початок XX століття), тексти, п'єси.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань із застосуванням інтерактивних технологій.

Жанр уроку: урок-рольова гра.

Форми, методи, прийоми використані на уроці: «Коло думок», рольова гра «Інтерв'ю з героїнею», вправа «Обери позицію», прийом «Аукціон знань», випереджувальне завдання.

Хід уроку

I. Організаційний момент.

Створення емоційно-позитивної атмосфери на уроці.

Слово вчителя.

- Діти, посміхніться мені, посміхніться одне одному, сідайте!

II. Актуалізація опорних знань.

1. Словниковий диктант.

Позитивні риси: безкорисливість, ніжність, гідність, чутливість, емоційність, талановитість.

2. Вправа «Коло думок»

- Кому присвячена драма? Чому?
- Чи можна назвати прізвище головної героїні символічним?
- Чи можна твердити, що драма має автобіографічну основу?
- Визначте творче кредо письменника.

3. Рольова гра «Інтерв'ю з героями»

(перевірка домашнього завдання)

Доцільно використати елементи костюмів. Наприклад, жіночий та чоловічий капелюх тих часів. Його потрібно передавати тому, хто виконує роль героя, по черзі.

Приклад (І учениця виконує роль Лучицької)

Рольова гра: візьміть інтерв'ю у Марії Лучицької.

Орієнтовні запитання учнів до Лучицької:

- Яке Ваше ставлення до професії актора?

- Що заважає Вам працювати в театрі?
- Чи можете назвати випадки ставлення до Вас з боку глядачів, які Вас неприємно вразили?
- Заради чого Ви ризикуєте власним здоров'ям, коли виходити на сцену, зібравши останні сили?
- Чому Ви відмовилися від вигідної пропозиції працювати на російській сцені?
- Чи кохали Ви Квітку?
- Чи знали Ви про інтриги за вашою спиною?
- Чи є у Вас друзі, вороги?
- Як сталося, що Ваша учениця Квятковська так ненавидить Вас? Ви не відчуваєте в цьому власної провини?

III. Мотивація навчальної діяльності школярів. Оголошення теми й мети уроку.

Слово вчителя:

Діти, запишіть дату, тему уроку. Метою нашого уроку є непросте завдання: здійснити подорож у часі, щоб мати змогу зрозуміти всю трагічність долі актриси і щирої, люблячої жінки у жорстокому світі грошей, де руйнуються людські душі і долі.

IV. Сприйняття та засвоєння навчального матеріалу

1. Словникова робота.

Згадайте синонімічний ряд слова «доля». (Талан, рок, фатум)

Вправа «Обери позицію»

2. Бесіда з учнями.

- Визначте ставлення людини до долі, талану, року, фатуму.
- До якої категорії питань можна відвести ті, що стосуються долі? (філософські, морально-етичні)
- Згадайте, як розкрито тему долі, року в романах М. Ю. Лермонтова «Герой нашого часу» (зокрема повісті «Фаталіст») і В. Гюго «Собор Паризької Богоматері». Який висновок щодо ставлення до долі, року, фатуму ви зробили для себе?

Висновки за результатами бесіди: Рок, фатум, доля, талант - сила, опиратися якій немає сенсу — так зважали романтики. У реалістичних творах літературні герої намагаються йти всупереч долі.

3. Постановка першого проблемного запитання:

Чому автор назвав п'єсу не ім'ям головної героїні, а «Талан»?

Слово вчителя. Ось як М. Старицький розумів завдання театру свого часу: «Сцена есть школа, имеющая великое общественное значение. Это раскрытая книга, понятная для всякого малограмотного и даже неграмотного... Жрецы ее должны воспламеняться огнем, создавая великие произведения, они должны быть просветителями общества и особенно простого народа. Они должны вносить луч света в царство тьмы и освещать путь униженным и оскорбленным для борьбы с вековой неправдой». Ця думка була воістину революційною на той час, коли існувало споживацьке ставлення до театру як до місця розваг для людей, які вважали все в житті об'єктом купівлі і продажу, акторів (а особливо акторок) у тому числі. Отже, Лучицька, устами якої Старицький проголошує

власне бачення завдань театру, щоб виконати своє: покликання, змушена зіткнутися з протидією суспільства.

4. Постановка другого проблемного запитання

З яким ставленням до театру та актора змушена боротися героїня твору? Дайте відповідь на основі тексту твору.

Перегляд інсценування уривка або відеозапису інсценування учнями класу. Це може бути також презентацією рольового творчого проекту, вартого окремої оцінки. Такий підхід складніший, але викликає більший інтерес, розвиває навички акторської гри та виразного читання, перевтілення і, зрештою, кращого розуміння особливостей театрального мистецтва, образу-персонажа як актором, так і глядачем.

5. Рольова гра «Впізнай героя»

Перегляд або читання першого уривка (Двоє учнів отримували випереджувальне завдання)

1-ша сцена

Лучицька. Квятковська... Вона така добра зі мною, ласкава, як сестра.,,

Жалівницький. Вірте! Та вона готова вас у ложці води утопити!

Лучицька. За віщо б? Хіба за те, що я її люблю?

Жалівницький. За те, що талантом забиваєте. Ви готові за всіх головою наложити, а для вас ніхто й пальця не вріже: про свою шкуру всяк дба, а у вічі, звичайно, скалить зуби...

Лучицька. Як ви хмуρο дивитесь на людей! А я певна, що зовсім поганих людей нема, що оберніться теплим словом навіть до лиходія, то і в нього Бог озветься...

Жалівницький. Марусю! Ви освітили цей храм і стали у ньому богинею. Але — спокуситель знов тут, пантрує за вами, коршуном над головою кружить. Розбещений панич, знуджений своєю нікчемністю...

Лучицька. Антон Павлович, мій друже,— не нікчема, а чоловік освічений і талановитий, з чесними, гуманними засадами...

Жалівницький. Я вашим щастям, Марусю, щасливий. Тільки не Антон Павлович Квітка дасть вам те щастя. Він поламає ваше життя. І святе мистецтво піде до дідька, і погине чудовий талан, замре висока душа, а Україна знов сиротою зостанеться...

Лучицька. Борони Боже! Не бійтесь, не зраджу, зі свого дорогого шляху не зійду...

6. Прийом «Аукціон знань»

Запитання до прочитаного

- З яким ставленням до актриси зіткнулася Лучицька? Що Ви дізналися про моральну атмосферу театру?

Усвідомлення внутрішнього змісту поведінки і вчинків героїні:

- 1) Дайте характеристику поведінки героїні в поданій ситуації.
- 2) Як розкривається характер героїні в діалозі з Жалівницьким?
- 3) Як характеризує себе героїня у діалозі?
- 4) Визначте психологічний стан героїні та причини, якими був викликаний.

7. Рольова гра «Впізнай героя». Перегляд або читання другого уривка. (Ще двоє учнів готувалися заздалегідь)

2-га сцена

Антипов. Великолепно! Очаровательно! Вы целая прелесть!

Лучицька. Вы довольны? Очень рада. А я боялась, что будете бранить!

Антипов. Вы сегодня восхитительны, моя дива! За одно только журю и буду журить: грех, большой грех. Для такого таланта рамки малы: он рвется из них, а они давят... Мелко, мелко для вас! Поймите это! Пора на широкое, могучее море!

Лучицька. Море пустынно и нелюдимо, на нем и затеряться, и утонуть легко. Родная ж речка с зелеными вербами и безопаснее, и симпатичнее.

Антипов. Я вас прошу... Бросьте эту сцену, переходите на столичную, там ваш талант развернется и засверкает чудным огнем, а здесь, в провинции, он заглохнет. Отправляйтесь прямо в Москву. И дебютируйте в Малом. Я и протекции, и письма, и наконец, сам с вами поеду..

Лучицька. Спасибо вам. Большое спасибо. Но я туда не гожусь... Все то, чем вы здесь восхищаетесь и называете божественным воспроизведением жизни, там будет чуждым фальшивым! А главное — для той сцены нужно будет все мое родное забыть и переродиться...

8. Продовживо «Аукціон знань»

Запитання до прочитаного

• Чому відмовляється українська актриса Лучицька від російської сцени? Згадайте причину відмови Заньковецької.

Усвідомлення внутрішнього змісту поведінки і вчинків героїні:

- 1) Дайте характеристику поведінки героїні в цій ситуації.
- 2) Як розкривається характер героїні в діалозі з Антиповим?
- 3) Як характеризує себе героїня у монологі?
- 4) Визначте психологічний стан героїні та причини, якими він був викликаний.

9. Рольова гра «Впізнай героя» Перегляд або читання третього уривка (П'ятеро учнів готувалися)

3-тя сцена

Лучицька (входить). Тут Котенка нема?

Маринка. Ні! Сідайте тут, відпочиньте! Ви сьогодні надто бліді!

Лучицька. Неможесться щось, моя квіточко, сили щодня никнуть та никнуть...

Маринка. Ріднесенька! Голубонько! Полікуйтесь, відпочиньте! Ви ж не шануєте здоров'я свого! Так тратити сили, як ви, рвучи серце, точачи кров, «надриваючи жили, і без відпочинку! Для чого ж? Так же вас ненадовго стане!

Лучицька. Треба, Маринко, працювати! Краще вже останні сили віддати другим на користь, ніж не знати, на що їх берегти! Мені ж самій чим швидше їх витрачу, тим більше втіхи!

Маринка. А для нас, бідних, що готові життя своє за все покласти, невже й для нас не захочете поберегти свої сили?

Лучицька. Ой! (Хапається за серце.)

Маринка. Марусю! Господи! Чого тобі? Єй, хто там? (Вбігає Безродний.)

Безродний. Що з Марією Іванівною?

Маринка. Вона зовсім слаба!

Безродний. Доктора зараз! Я Котбнкові скажу... Вам грати не можна! Господа, зглянься! (Безродний вибігає, коло Лучицької клопочеться Маринка.)

Лучицька. Ах, яка мука! Коли б кінець!

Швидко входять Безродний, лікар, Котенко.

Лікар. Що таке? Що з вами, моя данійко? Хто потривожив, хто збентежив вас?

Маринка. Потривожилась!

Лікар (дає краплі). Випийте! Я ж просив, я ж благав, нічого не приймати до серця. І — спокій і сон, сон і спокій - вам тільки потрібні! Ех, панове, не бережете ви її!

Котенко (до Безродного). Що ж скоїлось? Марусю, невже ви не будете грати? Погинув, погинув перший спектакль! Усе шкереберть піде... Марусю, рятуйте!

Лучицька. Я сама розумію. Савичу, я не жаліла ніколи для вас сил, ви знаєте.

Котенко. Знаю, знаю. Ви добра. Пожальйте, у вас таке добре серце. Перший спектакль. Все від нього... Повний збір... І відмінити.

Безродний. Може, Квятковська?

Котенко. Що Квятковська? Публіка прийшла слухати Лучицьку... Ох, господи! Що ж мені чинити? Розор, розор! Нічим буде нещасним хористкам платити. А діти, мої нещасні діти!

Лучицька. Заспокойтесь! Може, ще зберу останні сили!

Лікар. По-моєму — ні! Смертельний ризик! (Дає ліки.)

Маринка. Бога ради!

Безродяй. Доб'ють!

Котенко. Може б, хоч так: у двох діях з Богданом, а там Квятковська? Щоб хоч побачила публіка! Марусю! Докторе! Рятуйте мене, рятуйте!

Лучицька. Та мені... вже трохи краще.

Лікар. Слабе ще серце?

Котенко. Я даю третину збору на хор.

Лучицька. А Ви знаєте, чим мене підкупити! Вони справді страх як нуждаються! Це їм велика підмога (встає). Я граю!

Котенко (цілує руки). Благодійно моя! Зараз лечу! Безродний, дзвінки! На сцену всі! Починаємо! (Вибігає.)

Лучицька. Тут (на серце) ціле пекло, а я сміятися і жартувати мушу! (Ледве йде.)

10. Продовжимо «Аукціон знань»

Запитання до прочитаного

- На що витрачає останні сили Лучицька, ідучи грати з серцевим нападом? Чому вона повинна вийти на сцену? (Її розуміння мотивів своїх дій. Мотивація Котенка)

Усвідомлення внутрішнього змісту поведінки і вчинків героїні:

- 1) Дайте характеристику поведінки героїні в цій ситуації.

- 2) Як розкривається характер героїні в діалозі з іншими персонажами?

- 3) Як характеризує себе героїня у діалозі?

- 4) Визначте психологічний стан героїні та причини, якими він був викликаний.

11. Рольова гра «Впізнай героя». Перегляд або читання четвертого уривка (Десять учнів готувалися.)

4-та сцена

Лучицька. Боже! То він... шукала... ним жила... (У ложу зі сльозами.) Я думками тебе шукала всюди, я серденьком з тобою лиш жила!

Котенко. Може з Тимком?

Квітка (сказано, не звертаючи на Квятковську уваги). Ні, ні! А з Жалівницьким!.. Не вір змії!

Лучицька. Ай, що се?

Квятковська (показавшись Лучицькій). Ха-ха-ха! (Вибіга)

Лучицька (непритомно), Вона, вона там! З ним! Наді мною сміються, глузують... Ай, рятуйте! Разом.

Котенко (в кулісу). Завісу! (Потім тікає.)

Голоси (за куліси). Робочі! Де вони?!

Гальорка. Лучицька! Ш-ш, ш-ш!!

Амфітеатр. Лучицька, браво, браво!!

Крісла. Тише! Продолжайте!

Квітка. Вона мене дурила, дурила!!

В ложі показується поліцейський, почина тихо умовлять Квітку.

Лучицька (нервово, істерично, а потім несамовито). З нею! Укупі з нею?! Мало назнувались, так іще тут привселюдно зняти на посміх, на публіку поставить? Це панський вчинок!.. Я довірила вам свою душу, свою честь... А ви все потоптали вагами і вигнали мене з хати, як негідь, як покидьку... Це панський вчинок! Ще з полюбовницею мене банітувать прийшли! Ай, пане, та чи є ж що нижче, що підліше на світі?! (Рве навіжено собі волосся, хапається рукою за горло, за серце.)

У ложу знову приходять два служителі і разом із поліцейським беруть Квітку.

Кмітка (борючись, кричить). Сюди! Беріть її! Вона втекла до полюбовника! Зрадила, гадина! Вона висушила мій мозок!

Його виводять.

Жалівницький вибіга на сцену і піддержує Лучицьку; вона б'ється на руках.

Крісла. Занавес, занавес!

Голоси. Ш-ш, ш-ш, вон Лучицьку!

Амфітеатр. Браво, браво!.. Вон ложу!

Жілівницький (з кону). Доктора!

Голоси. Ш-ш, ш-ш! Вон Лучицьку! Продолжать! Квятковську!

Лучицька (вирвавшись із рук Жалівницького, на передній). Женіть!.. Сльози лила... Кров точила... для вашої втіхи!.. А тепер... плюйте на мене — для втіхи! Вийте — для сміху!.. Топчіть на регіт!.. Хіба в актриси є серце, є честь?? Нема, нема!! Вона бездушна забавка; вона запроданка ваша! (Пада на руки Жалівницького.)

12. Продовжимо «Аукціон знань»

Запитання до прочитаного

• Зробіть висновок про ставлення до актриси з боку суспільства з поданого уривку.

Усвідомлення внутрішнього змісту поведінки і вчинків героїні:

- 1) Дайте характеристику поведінки героїні в цій ситуації.
- 2) Як розкривається характер героїні в діалозі з іншими персонажами.
- 3) Як характеризує себе героїня у діалозі?
- 4) Визначте психологічний стан героїні та чим він був викликаний.

13. Висновки із другого проблемного питання (записати в зошити)

Марія Лучицька прагне нести світло мистецтва глядачам, виховувати їх картинами народного життя, звичаїв, обрядів, багатством і красою рідної поезії і мови, підносити національну свідомість і знедолених низів, і зденаціоналізованої верхівки. Натомість актриса змушена боротися зі зверхнім ставленням до національного театру, який не сприймають так, як російський; боротися з хижацьким, споживацьким ставленням до актриси, збирати останні сили для того, щоб не зірвати виставу і задовольнити вимоги антрепренера, щоб не нанести збитків хазяїну, зірвавши виставу через хворе серце (закони капіталістичного суспільства: прибуток перш за все). Актриса не має жодних прав і захисту з боку цього капіталістичного суспільства, може бути знищеною ним морально. Велика актриса змушена миритись із заздрощами і низьким рівнем моралі театральної трупи. Вона не зможе змінити це становище.

14. Постановка третього проблемного запитання

Які морально-етичні проблеми сім'ї поставив драматург у своєму творі?

- ✓ Розкажіть про життя актриси в домі чоловіка? Як ставиться до неї свекруха, чоловік? Що їй терпіти найважче?
- ✓ Чому не могли бути щасливими у коханні та подружньому житті Марія Лучицька та Антон Квітка?
- ✓ Наведіть приклади «домостроївського» ставлення до жінки.
- ✓ Назвіть причини, за яких Квітка одружився з Лучицькою? Хто винен у тому (чи що), що не склалося їхнє сімейне життя?

15. Висновки із третього проблемного питання (записати в зошити)

Висока мета — служіння народові своїм талантом, своїм мистецтвом — вступає в суперечність із умовами життя суспільства, в якому мистецтво є предметом купівлі-продажу, жінка не має права голосу і повністю залежить від чоловіка та його сім'ї, актриса безправна і вразлива, а висока духовність знищується войовничою бездуховністю і моральною ницістю.

16. Висновки з першого проблемного питання (записати в зошити)

Драма названа «Талан», тому що справжній талант і бажання служити мистецтву та народові, бажання любити і бути рівною у стосунках з чоловіком вступають у протиріччя з силою, як неможливо подолати — хижацькою мораллю і законами капіталістичного суспільства.

Згадаємо Шевченка. Своїм справжнім талантом він служив рідному народові. Поет був залюблений у рідне слово, в народну пісню, у красу знедленої України.

V. Систематизація й узагальнення вивченого

Вправа «Обери позицію»

1. Які риси характеру, названі у словниковому диктанті, притаманні головній героїні п'єси?
2. Якби ви були актором, мали право на вибір ролі, кого б ви зіграли? Чому? Чи хотіли б щось змінити у п'єсі? З якою метою?
3. Чим на вашу думку, Михайло Старицький збагатив українську драматургію, написавши п'єсу «Талан»?
4. Чи можна віднести Лучицьку до тих героїв, які намагаються боротися з долею?

VI. Підсумок уроку

Рефлексія за методом «Незакінчене речення»

- «Накращим епізодом уроку був...»
- «Я дізнався нового про...»
- «Маю бажання дізнатися більше про...»

VII. Домашнє завдання

Різнорівневе:

«6б.»

Репродуктивний рівень:

повторити поняття з теорії літератури «п'єса», «драма», «соціально-побутова драма».

«9б.»

Конструктивний рівень:

виписати цитати про служіння народів своїм талантом (слова Марії Луцицької)

«12б.»

Творчий рівень:

дати розгорнуту відповідь на питання «Чи хотіли б ви щось змінити у п'єсі?»

VIII. Оцінювання учнів

Література

1. Зеров, М. Літературна позиція Старицького. М., Зеров.// Українське письменство. К., 2003.
2. Левчик, Н. Далекі образи – близькі ідеї /Історична проза М.Старицького. Н.,Левчик. // Слово і час. - 1990. - №12.
3. Семенюк, Г.Ф. Українська література. Профільний рівень: підручник. Г.Ф., Семенюк.–К., 2010.
4. Сиротенко, Г.О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. Г.О., Сиротенко. – Харків: «Основа», 2003. – 78с.

**М. СТАРИЦЬКИЙ ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ
НАЦІОНАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ**

Ротенберг Олена В'ячеславівна
вчитель української мови і літератури
ХЗОШ №158

*Театр тільки тоді цікавий, коли він
вірно відображає сучасне життя з усіма
його різноманітними перипетіями,
відгукуючись на питання дня,
бичуючи суспільні пороки.
Іван Карпенко-Карий*

У жовтні 2015 року виповнилося 133 роки від часу заснування Марком Кропивницьким славного Товариства акторів, більш відомого під назвою театр корифеїв. Те, що на початку 1880-х років несподівано з'явився справжній

український театр, на думку Івана Франка, здавалося “неправдоподібним, неможливим”. А вже минуло зовсім мало часу після того, як 18 травня 1876 року українську мову було заборонено і в друці, і в громадському житті. І ось раптом “склалася трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, трупа, котра збуджувала ентузіазм не тільки в українських містах, а й у Москві, і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави” [1, с. 97]. Вагомість цієї події в міжнародному масштабі була засвідчена 1982 року постановою ЮНЕСКО про святкування сторічного ювілею згаданої трупи, яка з’явилася під час зустрічі у Києві на початку 80-х рр. М.Старицького та М.Лисенка з організаторами Єлисаветградського аматорського гуртка М.Кропивницьким та М.Садовським, і поклала початок першій українській професійній трупі під керівництвом М.Старицького. До складу цього театрального колективу увійшли в майбутньому такі відомі майстри української сцени, тоді ще актори-аматори і учні Кропивницького, як М. Заньковецька, М. Садовський, Н. Жаркова, А. Маркова, та ін. Згодом до товариства приєдналися П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий, Г. Затиркевич, М. Садовська-Барілотті. Це були найкращі акторські сили українського народу. Важливо згадати про умови, в яких розвивалася національна культура в добу М.Старицького. В середині XIX століття українська драматургія й театр перебували у глибокій кризі. Після оприлюднення широковідомих п’єс І. Котляревського (“Наталка Полтавка” і “Москаль чарівник”), Т. Шевченка (“Назар Стодоля” й уривок із історичної драми “Никита Гайдай”), Г. Квітки-Основ’яненка (“Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе”, “Дворянские выборы”, “Шельменко – волостной писарь”, “Шельменко-денщик”, “Сватання на Гончарівці” та деяких інших), М. Костомарова (“Сава Чалий” і “Переяславська ніч”) до початку 1860-х років не появилось жодного драматургічного твору, котрий би залишив помітний слід у історико-літературному процесі. 50-ті роки XIX століття, як слушно зауважує Л. Мороз, були “своєрідним антрактом” у розвитку української драми [2, с. 365].

Згадана криза значною мірою була обумовлена дещо загальмованим розвитком всієї української культури, основну причину чого слід шукати в політиці російського царизму, націленій на знищення будь-яких проявів духовності національних меншин. Достатньо лише згадати, що в ці часи не було жодної української школи, заборонялося видавати українською мовою книги, газети, журнали та все таке інше. Особливо серйозним (а отже, й небезпечним) актом, спрямованим на руйнування української культури, стало закриття 1817 року Київської академії – першого вищого навчального закладу в Україні, який був справжнім центром передової наукової думки й освіти, де функціонував учнівський театр, вельми важливе місце посідала шкільна драма.

У цьому контексті не можна обійти увагою також сумнозвісний валуєвський циркуляр від 1863 року, спрямований на серйозне обмеження функціонування в суспільстві української мови, так званий Емським указ Олександра II в 1876 році, за яким заборонявся український театр, і т.п.

За таких обставин значна частина етнічних українців поступово відрікається від рідної мови, яка стає для них непрестижною, пережитком відсталості. У суспільстві домінує думка, що українське мистецтво немає нічого спільного зі справжньою високохудожньою культурою.

Та могутня сила гніву і протесту, що проймає всю творчість Тараса Шевченка, страждання і біль серця в кожному слові безсмертного Кобзаря, його боротьба проти кривди і недолі свого народу зробила колосальний вплив на всю демократичну інтелігенцію, на всіх справжніх друзів народу.

І хоч за тяжких умов царизму, серед вічних заборон і репресій доводилось вести культурно-освітню діяльність, в останній чверті XIX сторіччя на широкій Україні, у містах її склалось багато громад, просвітних товариств, культурних гуртків, де працювала народна інтелігенція, не шкодуючи часу і сил. І тоді, коли вчені, знавці історичного минулого України, писали наукові статті і книги, — письменники і поети малювали в своїх творах життя народне, минуле і сучасне. Тоді славні імена Івана Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, М. Старицького, М. Кропивницького і багатьох інших стали відомі і поза межами свого краю. Тоді і український театр, що в живих образах показував життя селян, виступив як учитель і провідник волі, рівності і братерства між людьми. В наш час, коли український театр досяг великої майстерності і став не тільки видовищем і розвагою, але і школою, кафедрою, трибуною всесильного слова, дзеркалом душі людської, справедливим буде, оглянувшись назад, згадати добрим словом людину, що була першим фундатором цієї високохудожньої і гуманної інституції.

Людина ця — Михайло Петрович Старицький.

Ще з юних літ, читаючи безсмертні твори російської та української літератури, твори Пушкіна і Шевченка, Котляревського і Гоголя, він мріяв створити на Україні зразковий театр, дати йому потрібний репертуар і всі умови для творчої праці артистів. Це вимагало довгих років роботи, великих старань і коштів, це вимагало всіх його сил і здоров'я, але врешті він здійснив свою мрію.

Його щира любов до обездоленого, покривдженого народу накреслила йому життєвий шлях і була провідною зорею на все життя.

Віддаючи весь свій час і енергію театральній справі, М. П. Старицький багато часу приділяв драматичній творчості, в тому числі і історичним темам. Про це свідчать не тільки його епічні твори, але й такі історичні драми, як «Богдан Хмельницький», «Оборона Куші», «Остання ніч». Михайло Петрович присвятив себе справі театру, як його драматург і організатор, і не зійшов з цього шляху до самої смерті

Велику працю поклав Михайло Старицький на користь цього діла за все своє життя і як письменник, і як організатор першого українського товариства акторів. Минають десятиріччя з дня смерті Михайла Петровича Старицького, пишно розцвів у наші дні театр, а ще й досі мало кому з молодого покоління відомо, чим справді був Михайло Старицький для українського театру — ця винятково чесна, ідейна і талановита людина. Скільки праці, коштів, сил, життя і здоров'я поклав він на те, щоб згуртувати зразковий ансамбль артистів і керувати ним! Він як досвідчений полководець зібрав тоді кращі артистичні сили, по всій Україні розпорошені, зібрав ті мистецькі сили в один славний загін і сміливим побідним маршем виступив у похід.

Слава таких велетнів сцени як Кропивницький, Садовський, Заньковецька, Саксаганський прогрімала по всій Україні і поза її межами. Українське слово і пісня залунали по всіх просторах, незважаючи на утиски, обмеження і

заборону. Великою заслугою Михайла Старицького є те, що він не тільки сам писав хороші драматичні твори, а й інших до цього заохочував, коли спостерігав у кому іскру справжнього таланту.

Перша драма Івана Тобілевича «Бурлака» викликала щире захоплення Михайла Петровича, і це захоплення дало авторові натхнення до дальшої праці на літературному полі.

Це був час, коли постійних труп не було, а талановиті аматори були розпорошені по всій Україні і грали то тут, то там, де прийдеться, і то дуже рідко.

Щоб зібрати всіх цих аматорів в один спільний колектив, потрібна була виключна енергія та віра в майбутнє своєї справи, в творчі сили народу. Ця віра жила в Старицькому. Він знайшов Кропивницького і братів Тобілевичів на Херсонщині, Заньковецьку, Гриця та Вірину на Чернігівщині, Затиркевича на Полтавщині, а решту театральних посад зайняли люди, що потребували праці і шматка хліба.

А тоді, в час зборів до великої артистичної мандрівки, який був піднесений настрій у всіх більших і менших працівників сцени! Це була чудесна атмосфера, дивний світ вищих інтересів, де все своє, особисте, здавалось таким дрібним, мізерним перед величчю святого діла — народного театру. З якою увагою і любов'ю готувалися сценічні аксесуари, головні убори, жіночі вбрання і прикраси! Дружина Старицького — Софія Віталіївна, сама допомагала в цій справі, вибираючи узори і зразки історичних костюмів. До правдивого відображення народного життя ставились дуже поважно. Уся діяльність молодого гурту йшла під прапором життєвої правди.[3,50]

Під орудою М. Старицького трупа розпочала свій перший театральний сезон (зимовий) в Одесі. Потім були гастролі в Миколаєві, Єлисаветграді, Житомирі, Ростові-на-Дону, Воронежі та багатьох інших містах України й Росії. Відтепер українські спектаклі були набагато краще оформлені. Актори мали свій власний оркестр, непогані декорації, гардероб. Все це сприяло не тільки піднесенню авторитету українського театру, а й поліпшенню матеріального становища виконавців. Старицький, як відомо, продав свій маєток і майже всі виручені кошти потратив на відроджений національний театр. Під його керівництвом українські актори стали одержувати за свою працю приблизно таку ж заробітну платню, як і їхні російські колеги.

“Як людина освічена, високої культури, — ділиться своїми спогадами І. Мар’яненко, — Михайло Петрович зумів прекрасно репрезентувати український театр перед найширшими колами громадянства і популяризувати його в пресі. А міцний ансамбль під режисурою такого майстра, як М. Л. Кропивницький, завойовував чимраз більші симпатії широкого глядача” [4, с. 93].

Шарж, буфонада і утрировка в ролях були суворо заборонені. Цей спосіб, «дражнить хахла» і викликати тим оплески і сміх, вважався недостойним справжнього артиста.

Яких великих коштів, якої праці вимагала справа організації українського зразкового театру! Доконче треба було забезпечити колектив приміщенням на весь сезон, створити новий репертуар і дати йому належне оформлення, костюми і декорації — це все вимагало від керівника самовідданої праці, палкої

любові до народного театру і знання діла. Та Михайло Петрович поборов усі труднощі, не шкодуючи ні сил, ні здоров'я, аби здійснити свою здавна укохану мрію.

Нарешті наступив бажаний час, почались вистави з участю всіх визначних артистів труп — Кропивницького, Садовського, Заньковецької, Саксаганського, які справили надзвичайне враження на глядачів. Цей винятковий успіх українського театру був великою радістю Михайла Петровича Старицького і нагородою за всю його працю організатора і письменника-творця. Бо і в той час і пізніше він збагачував рідну театральну літературу багатьма творами з народного життя, з історії, в яких відбилась доля народу — з його злиднями і кривдою. Ці твори весь час не сходили зі сцени театру і давали артистам нагоду виявити весь свій блискучий талант.

Творчість М. П. Старицького, всестороннє освітлюючи життя народне, давала змогу трагічній артистці Марії Заньковецькій, граючи роль героїні з п'єси «Не так склалось, як жадалось», глибоко зворушувати серця слухачів і доводити їх до сліз, показуючи кривду бідної дівчини, а Маркові Кропивницькому у водевілі «Як ковбаса та чарка» смішити глядачів до сліз. З багатющої галереї типів, змальованих у його творах, було на чому розгорнути свої таланти всім артистам — великим і малим. Він створив цілий репертуар українських п'єс — драм і комедій, в яких відбилась життя і гірка доля народу, його страждання і деякі комічні гумористичні риси. Його твори, що весь час не сходили зі сцени, склали не одну книгу: «Не так склалось, як жадалось», «Утоплена», «Циганка Аза», «Зимовий вечір», «Сорочинський ярмарок», «Чорноморці», «За двома зайцями», «Маруся Богуславка», «Ой, не ходи, Грицю», «Богдан Хмельницький» та інші; його прозові та поетичні твори і переклади з інших слов'янських поетів і письменників свідчать про високу культуру, благородні переконання, про щире бажання щастя, волі і свободи для свого народу.

«Ось де я найшла свій світ, своїх людей, своє життя,— писала я тоді до своєї матері на Україну, — ось коли ваше серце може бути за мене цілком спокійне. Отут я живу і наберусь сили і здоров'я до дальшої світової мандрівки».[3,50]

Творча співпраця Кропивницького зі Старицьким тривала близько двох років і була корисною для обох видатних діячів українського театального мистецтва. Але Старицькому, на жаль, так і не вдалося дістати дозвіл на поїздку з гастроллями до Петербурга, хоч він і доклав до цього неабияких зусиль.

У 1885 році Кропивницький відокремлюється від Старицького й знову створює свою трупу. Разом із Михайлом Старицьким залишилася молодь (М. Садовська-Барілотті, О. Вірина та інші). З цим колективом драматург гастроллює по різних містах України. У 1886—1887 рр. трупа з успіхом гастроллювала в Москві та Петербурзі, потім — у Варшаві, Мінську, Вільнюсі, Астрахані, Тифлісі, і скрізь українських акторів супроводжує гучна слава.

Це була перша успішна презентація української культури, і вона мала надзвичайно велике значення для подальшого розвитку не тільки національного театального мистецтва, а врешті й української державності. Саме під час цих гастролей наші видатні митці зуміли хоча б частково спростувати міф про відсутність самобутньої української культури й прорубати для уярмленого народу якщо не вікно, то принаймні квартирку в цивілізований світ, а отже, й прокласти (чи бодай намітити) вузьеньку стежечку до його визнання у світі.

Месіанське значення своїх виступів у столиці добре усвідомлювали й самі актори.

Створений Старицьким професійний театр упродовж багатьох років був основним джерелом культурного життя уярмленої нації, особливо якщо зважити на те, що більшість наших співвітчизників була в ті часи неписьменною і не мала змоги читати чудові поезії й оповідання Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Івана Франка, інших українських письменників.

Усе це дало неабиякий поштовх не лише для подальшого розвитку української культури, а мало й неоціненне суспільно-політичне значення, стало однією з важливих духовних підвалин, на яких через багато десятиліть потому було побудовано незалежну Українську державу. Разом з М. Кропивницьким створив у своїх п'єсах галерею образів, які можна схарактеризувати як портрети “нових людей”, що були нетиповими для драматургії його доби. Це якоюсь мірою романтизовано-ідеалізовані типи. В них письменник утілює свої суспільно-політичні погляди, багато в чому сформовані під впливом ідей соціалістів-утопістів, М. Чернишевського, народників, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше і переосмислені з урахуванням власного досвіду. Подібні персонажі мали бути своєрідними прикладами для наслідування. У такий спосіб драматург шукав “рецепт” для удосконалення сучасного йому суспільства, яке він уважав несправедливим і тому постійно піддавав нищівній критиці. Серед цих портретів неважко віднайти позитивні постаті з-поміж представників місцевої влади, панівного класу, жінки-інтелігентки та ін.

Але головна заслуга М. Старицького все ж таки полягає в іншому. В тому, що він, відчуваючи загрозу знищення українського народу як етносу, тобто небезпеку його розчинення в панівній нації, своїм палким словом намагався розбудити національну свідомість українців, закликав їх до збереження рідної мови й культури. Порушені письменником проблеми (питання української мови, національної свідомості, девальвації духовних цінностей, бюрократизму, зневажливого ставлення можновладців до “маленької людини”) багато в чому залишаються актуальними і в наш час. Його п'єси разом із п'єсами двох інших найвизначніших тогочасних драматургів – Кропивницького й Карпенка-Карого – склали не лише основу репертуару молодого українського театру, а й дали значний імпульс для подальшого розвитку всієї вітчизняної драматургії. На їхніх творах виховалося нове покоління українських драматургів, серед яких Леся Українка, В. Винниченко, О. Олесь та ін.

Література

1. *Франко І.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – 684 с
2. *Мороз Л.* 3. Драматургія // Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 2: Навч. посібник / За ред. М. Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – С. 352 – 373.
3. *Тобілевич С.* Корифеї української сцени // Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – С. 50 – 52.
4. *Мар'яненко І.* Марко Лукич Кропивницький (Зі спогадів) // Спогади про Марка Кропивницького. Збірник. – С. 98 – 113.
5. Корифеї українського театру. - К., 1982

КЕРМАНІЧ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Наталія Сапегіна

Харківська загальноосвітня
школа І-ІІІ ступенів №25
Харківської міської ради
Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються літературна діяльність письменника як драматурга та корифея українського театру.
(Матеріал до факультативного заняття «Михайло Старицький»)

Доля відміряла йому небагато: 63 роки і кілька місяців — від 14 грудня 1840 року, коли він побачив світ у селі Кліщинцях на Полтавщині (тепер Чорнобаївський район Черкаської області) до 27 квітня 1904 року, коли митець помер від важкої хвороби. Але як багато було зроблено Старицьким за кілька десятиріч невтомної багатогранної творчої діяльності.

Поет, драматург, прозаїк, перекладач з поезії багатьох європейських народів, він залишив глибокий слід на ниві українського письменства. А як оцінити повсякденну працю з організації театральних труп, керівництво цими художніми колективами?.. Глибоким, вдумливим режисером, який, готуючись до театральної вистави, всебічно охоплював літературний твір, проникав у його внутрішні таємниці, розкривав концептуальність, — таким залишився Старицький у пам'яті всіх, хто його знав по праці в театрі.

Коли в останні дні блакитного, освітленого чарами квітучої весни і тому ще більше трагічного квітня 1904 р. ховали митця на Байковому кладовищі, у прощальному слові Микола Лисенко мав усі підстави сказати, що багатогранна праця покійного була немарною: «Те діло, якому Ти чесно служив, росте, і Ти немало втішився б, коли б побачив, як несла Тебе на своїх раменах отся вся молодь, що віддала шану Твоїм думкам і Твоїй праці і що понесе в життя віру в те діло, якому служив і віддавав сили й Ти, брате Михайле» .

Справді, своєю подвижницькою, мужньою громадянською діяльністю, високим пафосом літературної і театральної творчості, усім прикладом особистого життя, наснаженого патріотичними ідеалами, Старицький виховав нову генерацію української інтелігенції, яка енергійно включилася в будівництво національної культури, в реалізацію ідеї національного відродження рідної землі. І не їхня вина, що не здійснилися ті мрії, які плекали Старицький та його товариші-громадівці. То була трагедія всього українського народу, який з-під гніту самодержавного потрапив під гніт тоталітарної сталінщини.

Михайло Старицький належав до того покоління української інтелігенції, яке вступало в громадське життя під могутнім впливом Шевченкової музи. Іван Драч в одній із своїх прекрасних поезій у прозі з винятковою силою художньої образності показав ту непохитну Шевченкову віру в неминучість торжества справедливості, яка надихала не одне покоління наших громадських діячів.

Уперше письменник почав працювати на український театр в 1864 році, коли за п'єсою Олекси Стороженка «Гаркуша» підготував лібрето для оперної вистави. Ним була кардинально перероблена комедія Панаса Мирного «Перемудрив», відома під назвою «Крути, та перекручуй» (1886). А п'єса І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках» з легкої руки Старицького перетворилася на й досі широко популярну сатиричну комедію «За двома зайцями» (1883). Переробляючи п'єси своїх попередників і сучасників, митець вносив у них багато нового, виразно окреслював характери дійових осіб, загострював конфлікти, збагачував мову. Переробки здійснювалися за згодою авторів, на театральних афішах друкувалися обидва прізвища. Однак проведені пізніше текстологічні дослідження засвідчили такий внесок Старицького у здійснення переробки, який давав підстави включити їх у видання спадщини драматурга.

Старицький багато працює над інсценізацією прозових творів на українську тематику. Його увагу передусім привертає рання творчість Гоголя, романтична, основана на народній поезії. Так за мотивами Гоголя з'являються тексти оперет «Різдвяна ніч» (1873), «Сорочинський ярмарок» (1883) та лібрето опер «Утоплена» (1883) і «Тарас Бульба» (1880). Покладені на музику М. Лисенком, вони заклали основу українського музично-драматичного театру. У цих творах письменник високо підносив красу українських образів і звичаїв, опоетизовував героїку визвольної боротьби народу.

Сюжет драми «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) Старицький взяв «з народної пісні і народного переказу про Марусю Чурай». У першій редакції (1885) драма й називалася іменем героїні. Оскільки цензура заборонила виставляти п'єсу, письменник вимушений був вступити у складні стосунки з автором уже дозволеної оперети з подібним сюжетом «Не ходи, Грицю, на вечорниці» В. Александровим. Письменники домовилися, що драма піде під назвою п'єси Александрова, а за це Старицький поліпшить його другу оперету «За Немань іду». Обіцянка була виконана, п'єса «За Немань іду» стала виставлятися, та й за «Гриця» Александров 2—3 роки одержував авторський гонорар. Однак згодом, оскільки «Гриць» ішов під іменем Старицького, Александров став судитися з автором переробки. Як відомо, суд визнав п'єсу оригінальним твором Старицького.

Письменнику належить і низка оригінальних п'єс, написаних за власними сюжетами. Серед них — драма з народного життя «У темряві» (1892), водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872). Перша з п'єс художньо досліджувала антагоністичні суперечності, які розділили селян на ворожі табори, розкривала ту соціальну темряву, в якій ниділи трудівники і процвітала глитайська верхівка. Образом Степана Петраша драматург накреслював шлях виходу із зачарованого кола соціальної нужди.

Новим явищем в українській драматургії стали п'єси Старицького з життя української інтелігенції. У драмі «Не судилось» (1881) змальовані образи студента Михайла Ляшенка, який не дуже далеко відійшов від «панського болота», що його породило, і лікаря-різничця Павла Чубаня, який у всьому дотримується принципу «жити працею своїх рук». Це — типовий представник народницької молоді: вище культурно-освітніх закликів і втілення в життя селян «малих діл» він не піднімається.

Питання взаємин інтелігенції, освічених представників суспільства з трудящими порушуються в драмі «Розбите серце» (1891).

А в драмі «Талан» (1893) було змодельоване добре знайоме авторові життє українського театру. Прототипом головної героїні артистки Марії Лучицької була Марія Заньковецька. Розгортаючи конфлікт у двох площинах — громадсько-мистецькій і родинно-побутовій, драматург порушив низку злободенних проблем, пов'язаних з долею актора, повністю залежного від примх антрепренера, продажної преси з її фальшивими оцінками театральних вистав, закулісних інтриг.

Ідейні змагання інтелігенції, її розшарування, зумовлене наростання визвольного руху, висвітлюються в драмі «Крест життя» (1901). У творі автор засуджує тих, хто відступив від ідеалів заради особистої користі.

Окрему групу в драматургії Старицького становлять п'єси на теми історичного минулого України — «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1899), «Тарас Бульба» («Під Дубном» — 1893, друга ред. — 1897), «Оборона Буші» (1898), «Остання ніч» (1899). Звернення до історії було продиктоване громадянським сумлінням письменника, який усупереч цензурним заборонам порушував у своїй творчості теми з українського минулого і цим, глибоко усвідомлюючи велику виховну силу художнього слова, дбав насамперед про піднесення почуття національної гідності своїх краян.

Драматургія Старицького пройшла значну еволюцію — від побутово-етнографічної та соціально-побутової драми до соціально-психологічної і навіть драми з виразними психологічно-філософськими ознаками. Його драматургія є переконливим свідченням новаторського осмислення і художнього відтворення драматизму українського національного життя як в історичному минулому, так і в сучасну авторові епоху.

З історичною драматургією Старицького генетично пов'язана його проза про минуле України. Тема народної звитяги яскраво втілена в повісті «Облога Буші» (1891), романній трилогії «Богдан Хмельницький» (1894—1897), романах «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901) та «Розбійник Кармелюк» (1903). Письменнику довелося провести величезну дослідницьку роботу, відшукати численні історичні документи про Хмельниччину, добу Гетьманщини, Коліївщину, визвольний селянський рух початку XIX ст. Водночас у романах майстерно використано фольклорний матеріал. Ці твори яскраво виявили такі риси таланту письменника, як глибоке проникнення в минуле і тонке розуміння внутрішнього світу людини.

Старицький був не тільки письменником, а й визначним громадським діячем. Його заслуги перед українською культурою як організатора і керівника національного театру корифеїв визначні.

Відомо, що новий український театр веде свій початок від 1819 р., коли в Полтаві було поставлено «Наталку Полтавку» Котляревського. Тривалий час основу українського репертуару професійних труп і аматорських гуртків складали п'єси Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Шевченка та ще кілька водевілів інших авторів. З кінця 50-х років XIX ст. в різних містах України — Немирові та Кам'янці-Подільському, Чернігові, Бобринці та Єлисаветграді, Кременчузі, Києві, Одесі — виникають аматорські гуртки.

Нове пожвавлення в театральному житті намітилося на початку 80-х років. З ініціативи Марка Кропивницького та Миколи Садовського наприкінці 1881 р. в Кременчуці, Харкові, Полтаві, Києві було здійснено кілька українських вистав акторами трупи Г.Ашкаренка. А восени 1882 р. в Єлисаветграді виникає очолена Кропивницьким українська професійна трупа, до складу якої ввійшли три брати Тобілевичі, їхня сестра М. Садовська-Барілотті, М. Заньковецька, О.Вірина.

Друге вогнище театального життя розгортається в Києві з ініціативи Старицького та Лисенка. При першому на Україні дитячому садку-пансіоні, заснованому сестрами Марією та Софією Ліндфорс, у 1871 році виник аматорський гурток, а в 1872 році організувалося товариство ентузіастів, які вважали справою свого життя розбудову української культури. До нього входили М. Старицький, П. Чубинський, О. Русов, П. Житецький, О. Левицький, Г.Тарнавський, Ф. Вовк. Незважаючи на урядові утиски і переслідування, це товариство було центром українського музичного життя Києва. На аматорській сцені в будинку Ліндфорсів ставилася оперета «Чорноморці», комедія «Різдвяна ніч». Окремі вистави з успіхом відбуваються в приміщенні оперного театру, в залі біржі на Подолі.

Коли життя поставило перед свідомим громадянством потребу створення професійної трупи, Старицький, щоб матеріально підтримати цю ідею, продає свій маєток і виручені кошти передає на забезпечення хоча б перших кроків організованого художнього колективу. У 1883—1885 роках він же і керує професійною трупю, до складу якої входило близько 100 акторів, хористів, музикантів. Як режисер, Старицький завжди прагнув дати глядачам яскраве театральне видовище і цьому завданню підпорядковував найрізноманітніші художні прийоми та засоби, зокрема намагався органічно поєднати звучання слова з музичними мелодіями, з ритмами народного танцю, з яскравими колоритними декораціями. «Люблю і свято шаную майстерність актора, бо талант — велика річ! — говорив Старицький. — Але потрібно той талант оправити у художні рамці, так як вправляється дорогоцінне каміння. Тільки на тлі прекрасних декорацій та іншого художнього оформлення може на всю красу розгорнутися талант актора».

Велика заслуга драматурга та композитора Лисенка в організації музично-драматичного театру, в якому чільне місце посідали жанри музичної драми, музичної комедії, оперети.

Після реорганізації театру в 1895 році Старицький очолює колектив тих акторів, які в попередні роки виконували другорядні ролі. Проте завдяки вмілій мистецькій і режисерській праці знову створюється талановита професійна трупа, в якій виділяються В. Грицай, Л. Ліницька, Л. Манько, К. Ванченко-Писанецький, Є. Боярська.

У виконанні цієї трупи на сцені йдуть твори української класики і нові п'єси І.Тобілевича, М. Кропивницького, М. Старицького. Критика, зіставляючи вистави окремих українських труп, слушно відзначала перевагу колективу, очоленого Старицьким, у вирішенні масових сцен. Газети 80-х років переповнені театральними рецензіями, в яких високо оцінюються досягнення діячів української сцени, відзначається, що трупа Старицького була творчою

лабораторією, досвід якої збагачував і розвивав українське сценічне мистецтво на шляхах реалізму.

У 1894 р. під час відзначення українською громадськістю 30-річчя творчої діяльності Старицького Леся Українка писала ювілярові: «І коли наше слово зросте і зміцніє, коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів (я вірю, що так воно буде!), — тоді, згадуючи перших робітників, що працювали на невправленому, дикому ще ґрунті, українці, певне, спогадають добрим словом Ваше ймення»

Нелегкою була доля спадщини видатного митця в умовах соціальних катаклізмів ХХ віку. І все ж, сподіваємося, в час будівництва суверенної Української держави вона посіде належне їй місце як художнє явище найвищої проби.

Література

1. Дмитренко, О. Розвиток драматургії і театру в другій половині ХІХ ст.: вивч. творчості М. Старицького та М. Кропивницького у 10 кл.: інтегр. уроки (укр. л-ра й психологія) в мед. кл. / О. Дмитренко // Укр. л-ра в загальноосвіт. шк. – 2005. – №2. – С. 18-23
2. Кононенко, П.П. Михайло Старицький (1840 – 1904) // Кононенко П.П. Українська література: підручник / П.П. Кононенко, М.І. Дубина, І.О. Ладоня. – К., 1993. – С. 60-66.
3. Юрченко, О. Три творчих покоління з одного гена: [літ.-мемор. музей М.П. Старицького, м. Київ] / Олексій Юрченко // Робітн. газ. – 2002. – 12 верес. – С. 4.

М. СТАРИЦЬКИЙ – ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ НАЦІОНАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Тетяна Хіменко, Анна Свір,
Покотилівський ліцей «Промінь»
Харківської районної ради
Харківської області

Анотація. *Стаття презентує векторну багатогранність таланту фундатора національного українського театру М. Старицького. Подано коротку біографічну довідку письменника, що сприяла розвитку його таланту як поета, драматурга, прозаїка, перекладача. У межах статті проаналізовано ідейно-тематичну спрямованість драматургічної спадщини письменника, визначено важливі значущі пріоритети його п'єс і М. Старицького як неперевершеного майстра театрального мистецтва.*

Нехай Україна у щасті буя, -
У тім нагорода і втіха моя.
М. Старицький

Останні десятиліття ХІХ століття – плідна і багата цінними здобутками доба в історії української драматургії і театру. Майже до кінця 70-х років драматургічна продукція, порівнюючи з іншими родами українського письменства, була не значною. Таке становище зумовлювалося

несприятливими історичними умовами і насамперед відсутністю національного професійного театру. Українські вистави були рідкісним явищем, поодинокими були й українські оригінальні п'єси. Від появи «праматері українського театру» «Наталки Полтавки» І. Котляревського і до початку 70-х років налічувалося всього близько десятка репертуарних п'єс [2, с. 86].

На початку 70-х років поживається українське театральне життя в Києві. Тут ще з 1859 р. існував аматорський гурток при університеті. Пізніше виник великий гурток у середовищі інтелігенції, душею якого були М. Старицький і М. Лисенко.

М.П.Старицький народився 14 грудня 1840 р. в с. Кліщинцях Золотоніського повіту на Полтавщині в небагатій дворянській родині. Батько був офіцером, мати – з родини Лисенків, нащадків колишньої козацької старшини, відомої ще з часів Б. Хмельницького. Дитинство майбутнього письменника пройшло в родині діда і бабусі Лисенків. Розмовляли в сім'ї українською мовою, «бо, - як пізніше писав Старицький, - бабуня другої не знала». Хлопець дуже любив слухати казки та українські пісні, що їх співали дівчата-килимниці. Після смерті рідних юнак виховувався в родині В.Р. Лисенка, батька відомого українського композитора М.В. Лисенка. Відтоді Михайло Старицький і Микола Лисенко стали друзями на все життя.

У дядьків Андрія та Олександра Лисенків юнаки познайомилися з «Енеїдою» І. Котляревського, «Кобзарем» Т. Шевченка. «У Галицькому, - згадав пізніше М. Старицький, - раз достали ми від Андрія Романовича заборонені вірші Шевченка і цілу ніч читали їх, захоплюючись і формою, і словом, і сміливістю змісту».

Початкової грамоти майбутній письменник вчився дома, потім разом з М.Лисенком продовжував освіту в Полтавській гімназії, яку успішно закінчив у 1858 році та на математичному факультеті Харківського університету. Через два роки Старицький перейшов на математичний факультет Київського університету, а згодом – на факультет прав. Будучи студентом, Михайло Петрович захоплювався художньою літературою, читав багато творів українських, російських і зарубіжних авторів, журнали «Современник» і «Основа», брав участь у діяльності київської Громади, провідну роль у якій відіграв тоді М.Драгоманов. Разом із Лисенком він подорожував по селах, збирав фольклорні матеріали, брав участь в аматорських виставах, у створенні хору. До цього часу належать і перші його спроби у драматургії (пристосував до сцени твір М. Стороженка «Гаркуша»).

У 1871 році М. Старицький, повернувшись із Поділля до Києва, цілком віддався культурно-громадській, літературній і театральній діяльності. Організовує «Товариство українських сценічних акторів», яке влаштовує аматорські вистави українських п'єс. Із 1883 до 1885 рр. він очолює першу українську професійну трупу, у якій об'єдналися найкращі тоді артистичні тоді сили – М. Кропивницький, М.К. Садовський, І.К. Карпенко-Карий, П.К. Саксаганський, М. Заньковецька, та ін. Ця значна в історії української культури діяльність Старицького тривала до середини 90-х років. Коли письменник розпочинав свою театральну діяльність, українська драматургія, за даними відомого бібліографа М. Комарова, уже мала 132 п'єси. Саме п'єси

«Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Назар Стодоля», «Запорожець за Дунаєм» належали до справді мистецьких творів і складали тоді золотий фонд української драматургії.

Отож, найпершим питанням, із яким зіткнувся М. Старицький, узявши до рук кермо молодого українського театру, було питання репертуару. Він добре розумів, що доля національного театру, його популярність серед народу значною мірою залежатиме від того, що ставитиме цей театр, які ідеї пропагуватиме він засобами сценічного мистецтва.

Вирішити це питання Старицький узявся практично. Заходився обробляти мало сценічні п'єси різних авторів та інсценізувати прозові твори українських, російських і зарубіжних письменників. Таких п'єс у його спадщині 11.

Серед них опера у трьох діях «Чорноморці» (муз. М. Лисенка), створена на основі оперети Я. Кухаренка «Чорноморський побит на Кубані», комедія «За двома зайцями» - переробка мало сценічної п'єси І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», комедія «Крути, та не перекручуй» - переробка недосконалої п'єси Панаса Мирного «Перемудрив». Усі ці творчо переосмислені і значно художньо удосконалені п'єси вимагали багато праці й сил Старицького. Адже ж доводилося драматургічно гостріше ставити конфлікти, робити стрункішою і динамічнішою композицію, шліфувати репліки персонажів, робити напруженішими діалоги.

Майстер драматургії за таким же принципом інсценізував і прозові твори. Наприклад, сюжет повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдвом» ліг в основу п'єси «Різдвяна ніч», музику до якої написав М. Лисенко. А пізніше з'явилися п'єси «Тарас Бульба», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», створені на основі повістей М. Гоголя. Драма «Ніч під Івана Купала» є інсценізацією однойменної повісті російської письменниці О. Шабельської, драматичний етюд «Зимовий вечір» - інсценізація оповідання польської письменниці Е. Оженко, повість польського письменника Ю.Крашевського «Хата за селом» лягла в основу драми Старицького «Циганка Аза». Таким чином, для інсценізації і переробок Михайло Петрович добирав такі твори, які були співзвучними часові, перейняті демократичними ідеями, вражали яскравістю образів і відповідали його естетичним уподобанням. Для становлення молодого українського театру ці переробки мали виняткове значення, оскільки перекладати українською мовою тоді було категорично заборонено.

Переробляючи п'єсу чи інсценізуючи прозовий твір іншого письменника, М. Старицький дуже обережно поводився з авторським задумом і текстом, намагався максимально зберегти дух першотвору. Але ж особливості сцени - специфіка драматургії часом вимагали від нього втручання в сюжет першоджерела. У веселій, легкій музичній комедії «Різдвяна ніч» видно було руку вправного майстра слова, який, інсценізуючи твір великого письменника-реаліста, надав одному з комічних його персонажів Пацюкові рис поважності і зробив його трагічною постаттю, останнім з лицарів козацтва. Цим образом Старицький утверджував у театрі глибоку шану до рідного народу, до його історичного минулого. І. Франко відзначав, що «Різдвяна ніч» Старицького «має досить високу літературну вартість, музика, яку до цього лібрето додав

Лисенко, принаймні у своїй вокальній частині, наскрізь народна, українська. Прості мотиви коляд, танкових і гумористичних пісень, а навіть чудові мелодійні козацькі пісні, як перлини, вплетені в драматургічний речитатив» [4, с. 203].

Варто розглянути найпопулярнішу з переробок М. Старицького його комедію «За двома зайцями», у якій зажила новим життям, засвітилася багатьма високомистецькими сценічними якостями цікава задумом і змістом, але слабка з драматургічного погляду комедія Нечуя-Левицького «На Кожум'яках». Але оскільки нова редакція належала двом авторам, М. Старицький запропонував І. Нечуєві-Левицькому вважати цей твір спільним. Тому перша публікація комедії під назвою «Панська губа, та зубів нема» («За двома зайцями») з'явилася під двома прізвищами. Тож побачила світло рампи редакція п'єси, яку здійснив М. Старицький. Під пером майстра дія зазвучала не як дотепний жарт-анекдот про невдаху-цирульника, який прорахувався, залицяючись одночасно до двох дівчат, а як твір викривальний сповнений іскристого народного гумору, багатий комедійними ситуаціями і неповторними, тонко підміченими в житті шипами [5, с. 45].

Комедія «За двома зайцями» відразу посіла почесне місце в репертуарі українського театру. З особливим успіхом вона йшла на сцені з участю П. Саксаганського (Голохвостий), Марії Садовської (Проня), І. Карпенка-Карого (Сірко). Міцно тримається вона і зараз в репертуарі Харківського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, у самодіяльних драматичних колективах. За п'єсою М. Старицького Київська кіностудія ім. О. Довженка створила фільм «За двома зайцями».

М. Старицький увійшов у театральне життя не тільки талановитими переробками, а й написаними ним водевіями, які в той час займали значне місце в репертуарах театрів. Першим таким його твором є водевіль «Як ковбаса та чарка, то й минеться й сварка», який одразу ж набув популярності.

Яскравим творчим здобутком М. Старицького стала його драма «Не судилось». Розуміючи, яку велику силу впливу на маси має театр, драматург вирішив засобами п'єси розвінчати панський лібералізм і псевдо патріотизм. Драма відразу зайняла в українській літературі почесне місце і була відзначена критикою як талановитий самобутній твір, як визначне явище національної драматургії. М. Костомаров відзначив, що М. Старицький «зачепив найтонші струни суспільного сучасного життя».

Царська цензура намагалася витравити з українського театру соціальний зміст, тримати його на рівні етнографічно-розважального змісту. Скориставшись цим, М. Старицький за мотивами народної пісні і легенди про Марусю Чурай пише драму «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», наповнивши її веселими народними розвагами, сумними і жартівливими піснями, обставивши дії п'єси декораціями-краєвидами України. Ця робота драматурга зазнала гучної слави.

Вищою сходиною у творчому зростанні М. Старицького є його драма «У темряві», що сприймається як гнівний голос художника-демократа на захист приниженої, пограбованої багатіями селянської бідноти.

Перу Старицького належать драми «Розбите серце», «Талан». Вирізняється особливим змістом драма «Талан», у якій автор відобразив ідейну боротьбу, що точилася навколо українського театру в кінці XIX ст. між реакційною і демократичною течіями в мистецтві. Драматург переконливо показав, що справжнє мистецтво можливе тільки на основі глибокого органічного зв'язку з народом. Цю драму М. Старицький присвятив глибоко шановній ним Марії Заньковецькій. Підкреслимо, що найкращий сценічний образ Лучицької створила народна артистка України В.М. Чистякова у Харківському академічному театрі імені Т. Г. Шевченка.

Драматург звертався і до історичних тем: із особливою увагою ставився він до змалювання у п'єсах бурхливої, повної драматизму, епохи війни українського народу з польською шляхтою у 1648 – 1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького. Цей інтерес сприяв появі двох драм – «Богдан Хмельницький» і «Оборона Буші». Як перша спроба в українській драматургії відтворити грандіозні події визвольної війни у п'єсі «Богдан Хмельницький», а в п'єсі «Оборона Буші» показати героїв великих пристрастей, людей сильних почуттів і небуденних вчинків, що стали в народній пам'яті легендарними, оповитими романтичним серпанком, ці шедеври Старицького посіли помітне місце в його творчому спадку і не втратили свого пізнавального і художнього значення. Можемо назвати ще одну історичну драму «Остання ніч», у якій відтворено на підставі дійсних історичних подій епізод боротьби українського народу з польською шляхтою. Історичні драми М. Старицького – твори великої пізнавальної і художньої вартості, емоційні, поетичні. Написані вони легким, багатим різними розмовними інтонаціями білим віршем (верлібром). Драматург володів мистецтвом образного мислення, умів виразити точним словом найтонші почуття людини, передати найменші зміни в її психології, настрої.

Не можна не згадати написану за мотивами народних дум драму «Маруся Чурай». Постать головної героїні приваблювала М. Старицького не тільки яскраво вираженим драматизмом її долі, гостротою її душевних переживань, а й тим, що цей образ сприяв авторові у висвітленні патріотичної теми по-новому.

Останній завершений драматичний твір М. Старицького – драма «Крест життя», написана російською мовою. Автор виступив проти буржуазного суспільства, проти капіталістичної системи загалом.

Таким чином, М. Старицький – це справжній фундатор українського театрального мистецтва, життя і творчість якого є втіленням закону «Трьох Т» - Труд, Творчість і Талант. Він добре знав закони і вимоги сценічного мистецтва, умів представити в людських образах і в зіткненнях їхніх характерів важливі соціальні і побутові явища своєї сучасності і далекого історичного минулого, мав неабиякий дар надавати будь-якому буденному випадку з життя українського села картинності, сценічної виразності, національного калориту.

Література

1. Барабан Л. І. М. П. Старицький і культурно-мистецьке оточення / Л. І. Барабан // Народна творчість та етнографія. – 1990. - №6. – с. 62 – 67.

2. Коломієць В. В. Нова ера українського театру: [М. П. Старицький] / В. В. Коломієць // Рад. Школа. – 1991.- №4. – с. 85 – 88.
3. Левчик Н. Михайло Старицький: багатогранність таланту / Надія Левчик // Дивослово. – 2005. - №12. – с.20 -26.
4. Франко І. Про театр і драматургію. – с.203
5. Чернета М. «За двома зайцями» на кону театру для дітей та юнацтва: [прем'єра] вистави за одноймен. комедією М. Старицького у Харк. Театрі для дітей та юнацтва] / М. Чернета // Слобідський край. – 2004. – 8 квітня.

ОКРИЛЕНИЙ КРАСОЮ РІДНОГО СЛОВА

**Сівірікова Ольга Василівна,
Засць Людмила Миколаївна,
Комсомольський ліцей №1
Зміївської районної ради
Харківської області**

Анотація. У статті висвітлюється життєвий і творчий шлях видатного українського драматурга Михайла Старицького, його нелегка доля, мужність та наполегливість у сподвижницькій праці створення та розвитку українського театру, незламність духу та відданість українському народу.

Бувають люди, яких доля наділяє талантом, вірними, щирими друзями, коханою дружиною, дітьми, що ними можна тільки пишатися, а головне – дає мету, яка світить їм яскравою зіркою впродовж усього життя і якій вони служать до скону.

Але ця ж сама доля устилає, покриває їхній життєвий шлях тернами – хворобами, зрадою, оббріхуванням і обкраданням, часом зневірою й злиднями, забуттям нащадків і навіть утратою малої батьківщини – рідних могил.

Саме такою, славною й водночас складною, була доля видатного українського драматурга ХІХ століття, корифея українського театру, борця за відродження рідної мови, за свободу свого народу Михайла Петровича Старицького.

Народився він у 1840 році на Полтавщині, в с. Кліщинці Золотоніського повіту, на березі мальовничої притоки Сули – річки Сулище. Зараз на жодній географічній карті України ні цього села, ні річки немає: вони стали дном одного зі штучних морів, яких чимало наробили вздовж Дніпра будівники комунізму.

Село Кліщинці належало дідові по материній лінії, нащадкові козацької старшини, відставному офіцеру російської армії Захарію Йосиповичу Лисенку.

Мати скоро після народження свого первістка повернулася з ним у полк до чоловіка, штаб-ротістра Петра Івановича Старицького. Однак через 4 роки, коли вона вже мала трьох молодших дітей – двох синів і дочку – відвезла Михайла назад у село. Тут, під впливом майже неграмотної бабусі, що не знайшла іншої мови, ніж та, якою розмовляли селяни, сформувався у хлопчика

світогляд демократа. Для нього всі люди ділилися не на панів і кріпаків, а на добрих і злих, чесних і брехливих, роботящих і ледачих, розумних і дурних. А дід, що мав трьох синів-офіцерів, намагався й онукові прищепити смак до військової кар'єри. Він розповідав хлопчикові про військові походи, знаних полководців, бої і славні перемоги.

Там, у панському дідовому будинку під солом'яним дахом, почалася й освіта майбутнього письменника. Приходив дячок Ісай, учив Михайла читати, писати, слову Божому.

Батька свого Михайло не пам'ятав – той помер, коли синові виповнилося п'ять років. Потім пішли з життя брати й сестра, за ними – дідусь та бабуса, а в дванадцять років хлопчик стає круглим сиротою. У цей час він уже навчається в Полтавській гімназії, як і інші діти бідних дворян, живе у дворянському пансіоні, який багатшими панами називався музицьким хлівом.

Але темряву сирітського життя скоро прорізав промінь добра й любові. Родина опікуна, матиного двоюрідного брата Віталія Романовича Лисенка, прийняла до себе Михайла як рідну дитину. Між ним і молодшим на рік троюрідним братом Миколою (майбутнім композитором) виникла така дружба, яка зігрівала їм душі впродовж усього життя.

Під час навчання в гімназії Старицький захопився художньою літературою: багато читав, почав складати вірші. На цей час припадає його знайомство з творами українських письменників: він прочитав «Енеїду» І.Котляревського, «Кобзар» Т.Шевченка, виданий у 1840 році, та його вірші, що поширювались у рукописах, «Записки о Южной Руси», роман «Чорна рада» П.Куліша.

Чи не вперше тоді хлопець замислився над тим, що є Україна з її давньою історією, народ, колись вільний, славний, оспіваний у козацьких піснях, а тепер уярмлений, мова, яку всі чомусь зневажають і принижують, хоч вона не гірша за інші, а головне, його мова, бо нею розмовляла його бабуса, говорить його дядько Олексаша (Олександр Захарович) і всі прості люди. З цього часу гімназист Михайло Старицький не став соромитися рідного слова, або «малоросійського язика», як тоді його називали.

У Полтаві оволоділа хлопцем-підлітком і любов до театру. Тут він уперше побачив у виконанні гуртка аматорів вистави п'єс Котляревського «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник». Через багато років у спогадах «До біографії М.В.Лисенка» Старицький запише: «Мені і тепер здається, що краще цих вистав я нічого в житті не бачив, до того враження від них було сильне».

Це захоплення театром тривало й під час навчання в Харківському університеті, а пізніше, з 1861 року, в Київському. Правда, в Києві воно вже набуває нової форми. Саме тут театр стає для Старицького засобом служіння національній ідеї, якою разом з Лисенком він захопився.

На початку 60-х років у Києві виникло товариство ентузіастів, що взялися за просвіту свого народу. Воно складалося з випускників та студентів Київського університету, які створювали недільні школи для міської молоді. У більшості з них навчання проводилося українською мовою. Кошти для недільних шкіл та видання книжок для народу збирали різними засобами, зокрема і з платних вистав студентського драматичного гуртка, до якого з

перших днів свого навчання прилучилися Старицький і Лисенко. У листі одного з керівників товариства О.І.Стоянова до охтирського вчителя В.С.Гнилосирова, організатора недільних шкіл у Харкові, читаємо: «Ми, хохли, тут спектакль грали і грошей трохи зібрали. Багато бідолах на північних долинах-горах томляться – кожному, скільки змоги є, бажає наш гурт допомогти. Тільки небагато, бо й книжки видавати треба».

Старицький з Лисенком передплачували журнал Куліша «Основа», студіювали статті Костомарова, читали твори українських письменників. Тоді ж, щоб довести, що українська мова не гірша за інші, Михайло Петрович, узявся за переклад байок Крилова та поезій Пушкіна на цю не шановану панством мову. «Замечательно то, что мои врожденные симпатии к своему родному языку встретили в подъеме национального самосознания 60-х годов лишь в свое оправдание и не поразили неожиданным открытием», – писав драматург незадовго до смерті, згадуючи давнє минуле.

На цей час припадає і найщасливіший момент в особистому житті Старицького – двадцятишестирічний студент під час останніх канікул закохався у свою шістнадцятирічну троюрідну сестру Софію Віталіївну Лисенко і одружився з нею.

Однак щастя тривало недовго. Михайло Петрович тяжко захворів. І та хвороба важким тягарем лягла на життєві плани молодого подружжя. Старицький покинув навчання, став думати про смерть і про майбутню долю молоді коханої дружини. У листі до її батьків він писав: «Хворію хворобою немилосердно. Це не іпохондрія: обманювати і себе, і інших пізно. Здається близький останній акт драми. У мене більш усього обливається серце за бідну Соню. Вона ще не знає небезпеки». Однак молодість взяла своє. Хвороба відпустила. Родина Старицьких переїздить до Києва, відновлюється навчання в університеті, радість приносить поява доньок – Марії та Людмили.

Не було великих матеріальних статків, бо молодий Старицький, маючи землю, не міг на ній хазяйнувати, але духовне життя компенсувало ті труднощі.

У Києві наприкінці 60-х років почався злет політичної діяльності інтелігенції. Молоді одностудійці – Михайло Драгоманов, Іван Рудченко (Білик), Євген Судовщиков, Микола Лисенко, Михайло Старицький, а згодом і Павло Чубинський, Петро Єфименко, Володимир Антонович, Петро Косач, Сергій Подолинський, Олександр Русов організували Громаду друзів свого поневоленого народу. Пізніше їх називатимуть українофілами.

Михайла Старицького Київська громада визнала за пропагандиста своїх ідей. Його зброєю було поетичне слово. Захищаючи право на існування української мови, про яку царський міністр Валуєв сказав, що її не було, нема і бути не може, Михайло Петрович посилює перекладацьку діяльність. Рідною мовою зазвучали твори Некрасова і Гоголя, Лермонтова і Огарьова, Пушкіна і Байрона, Гете і Шекспіра.

Поет звертався до української молоді з палким закликком боротися за волю України:

На вас, завзяті-юнаки,
Борці за щастя України
Кладу найкращі думки,

Мої сподіванки єдині.

.....
Най кат жене, а ви любіть
Свою окрадену родину, –
За неї сили до загину
І навіть душу положіть!

А коли Громада була розгромлена, він з боєм говорить про втрачену надію звільнити уярмлений народ, піднести його волелюбний дух. У вірші «На проводи», присвяченому Драгоманову, читаємо:

«Прощай, – ненадовго!» Надія
Нас ошукала, брате мій:
І досі тішиться й радіє
Наш лютий ворог навісний.
І досі ніч, нема просвіти,
Рука спускається слаба,
Мовчать одурені діти
Здавен забитого раба...

Його обурює байдужість до народу інтелігенції, йому боляче від «стогону людського». І тому він не може сидіти, склавши руки, і мовчати. Старицький шукає нових засобів будити «одурених людей», «забитого раба» і знаходить. Це – театр. Театр, у який він закохався ще гімназистом, театр, який він з Миколою Лисенком створював у Києві в 70-ті роки, коли з великим успіхом були показані написані ними ж п'єси «Чорноморці» та «Різдвяна ніч».

Саме театр, на думку Старицького, міг стати трибуною, з якої виголошувалися б ідеї, що їх слід донести до розуму й серця і борця, і раба. І хоч Емським указом 1876 року було заборонено виголошувати українське слово зі сцени, письменник працює на перспективу, на майбутнє. Він узявся написати п'єси про стосунки між інтелігенцією та народом в Україні і водночас шукав талановиті драматичні твори світової літератури, щоб перекласти їх українською мовою. На початку 80-х років Старицький у Києві збирає гурт талановитих однодумців, які могли б робити переклади. Це Олена Пчілка, Микола Лисенко, Орест Левицький, інженер Якубенко, лікар Панченко. На редакційних зборах цього драматургічного комітету, коли одбиралися п'єси або обговорювалася якість перекладів, майже завжди були присутніми Антонович, Житецький та інші члени розгромленої Громади.

Діяльність членів комітету справді відіграла значну роль у розвитку українського театру, збагаченні його репертуару. Бо коли царський уряд у 1881 році дозволив українським мандрівним трупам показувати разом з російськими п'єсами й українські, вони мали з чого скласти репертуар.

Остаточно Михайло Петрович пов'язав свою долю з театром у 1883 році. Жахливе становище українського театру було зумовлене передусім відповідною антиукраїнською політикою російського царизму, яка була розрахована на остаточне обрусіння всіх національних меншин Російської імперії взагалі і українців зокрема. Будь-які прогресивні тенденції в українській культурі завжди наражалися на протидію з боку адміністративно-репресивних відомств самодержавства. Аналогічних утисків постійно зазнавав і український

театр, аж поки в 1876 році за так званим Емським указом Олександра II його не заборонили остаточно. Було заборонено грати не тільки п'єси сучасних авторів, а й твори Шевченка, Котляревського, Квітки-Основ'яненка. Такий стан справ тривав аж до осені 1881 року, коли під тиском обставин царський уряд хоч і з великими обмеженнями, але нарешті дозволив виставляти українські комедії та драми.

Особливо великого значення в цих умовах набуває драматургія. «Хоч і в причесаному цензурою та різними адміністративними наглядачами вигляді, – зазначається в монографії «Українська література в російській критиці кінця XIX – початку XX ст.», – ці твори все-таки мали можливість доходити до глядача. На цей час вже існувала створена Кропивницьким восени 1882 року українська трупа. Прекрасні актори увійшли до її складу. Серед них особливо виділявся Садовський, Заньковецька, Стоян-Максимович, Бурлака, Байда, Маркова, Вірина. Трупа мала і непоганий репертуар. Але через нестаток коштів колектив не міг здобути такої слави, про яку мріяли її фундатори. Потрібні були гроші, багато грошей. Знайти мецената, який вклав би кошти в таку непевну справу (та ще й українську), як театр, було важко, бо ним міг стати лише фанатик, закоханий у цей вид мистецтва.

Таким фанатиком виявився Михайло Петрович Старицький. Незважаючи на застереження друзів і те, що його сім'я ніколи не жила в розкошах, він вирішує продати всю свою нерухому власність та посаг дружини і вкласти ці гроші в театр. Старицький зібрав 60 тисяч, позбавивши своїх чотирьох (а пізніше – п'ятьох) дітей батьківської родової спадщини.

З літа 1883 року Михайло Петрович стає керівником першої української театральної трупи, а її фундатор М.Кропивницький – режисером. За короткий час вони піднесли авторитет українського театру на таку височину, на якій він не стояв і пізніше. За оцінкою автора книжки «Малороссийский театр М.П.Старицкого» Кендзерського, Старицький «выше всех известных в России антрепренеров театров», він «показал себя неоспоримым знатоком сценического искусства, посвятившим своему делу немало труда, затратившим на него немалый капитал и далеко не делающим из своей антрепризы ни холодного ремесла, ни эксплуататорской наживы». Автор пророкував трупі тоді, у 1884 році, «хорошую будущность».

Але, на жаль, і пророцтво не збулося. У 1886 році трупа розпалася. І не внаслідок розчарування глядачів чи дій керівника. На жаль, знищили її колишні фундатори – Кропивницький, Садовський, Заньковецька. Вони вийшли з колективу тоді, коли у Старицького не було вже грошей, і коли, окрім того, існували угоди, порушення яких вимагало виплати великих сум неустойки.

Трупа без талановитих акторів не мала успіху у глядача, а це означало, що прийшло безгрошів'я. І хоч як не намагався її керівник врятувати справу, поповнюючи репертуар новими п'єсами, з того нічого не вийшло. Восени 1891 року трупа самоліквідувалася.

Для заробітку, щоб хоч якось утримувати родину, Старицькому довелося виконувати принизливі доручення в інших трупах. У газеті «Крим» № 16 за 1892 рік з'явилася замітка, в якій автор з гіркотою говорить: «На афішах

малоросійської трупи значиться, що другим режисером є М.П. Старицький. О, зла доля! Як жорстоко ти насміялася над цим маститим і заслуженим діячем малоросійської сцени! Хто, як не Михайло Петрович створив першу малоросійську трупу, яка була зразковою в усіх відношеннях? Хто витратив усі свої сили і кошти на театральну справу, як не той же Михайло Петрович? Хто, нарешті, поставив на ноги Садовського, Саксаганського, Заньковецьку та інших так званих корифеїв малоросійського театру, як не все той же Михайло Петрович? І ось в нагороду за отаку безприкладну щирість до мистецтва Михайло Петрович на схилі життя одержує посаду другого режисера в трупі своїх учнів. Образливо, до сліз образливо».

У листі до Михайло Комарова у жовтні 1890 року Старицький писав: «Ех, гірко умирати, бачачи, що цілим життям своїм і невсипущою працею заробив тільки посміх!» Подібна думка висловлена ним і в посланні до Франка влітку 1902 року. «З перших кроків самопізнання на полі народнім, – писав він, – я загорівся душею і думкою послужити рідному слову, організувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ... хотів, – як тоді кепкували, – вознести слово в генеральський чин... Це бажання, цей напрямок керували мною ціле життя, і я не зрадив їх до могили, бо вірую, що тоді тільки ушанує свою мову народ, коли вона стане орудком культури й науки, коли на їй понесе народу інтелігентний гурт і визволення від економічного рабства, і поліпшення долі... Але, Боже! Скільки за те довелося мені на віку перебути і лайок, і каміння, та й не від самих ворогів, а від своїх прихильників».

Це була гірка правда. Він усе, що міг, віддав рідному народові, й ніколи не шкодував за тим. Розуміючи, що чесна людина інакше жити не змогла б, Старицький і дітям своїм радить іти тією ж дорогою. Свій заповіт, написаний на схилі життя, він закінчує проханням у Бога «безмятежной и честной жизни» своїм дітям, а головне, щоб не згасла «в их сердцах любовь к своей родине и ея народу, которая согревала меня всю мою жизнь».

Діти, зокрема Марія і Людмила, виконали той батьків заповіт. Марія Михайлівна стала театральним діячем, створила перший національний мистецький навчальний заклад – школу ім. Лисенка. Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська, як і батько, була письменницею та відомим громадським діячем в час УНР.

Драматургія Старицького поєднала злободенність сучасності зі славним минулим. Героїка української історії для Старицького була одним з найдинамічніших імпульсів у піднесенні волелюбного духу людини й народу. Тема національного болю знайшла у творчості поета всебічне художнє втілення.

Література

1. Бондар М. Поезія М.Старицького: суголосність часові і своєрідність // М.Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі. – К., 1990. – С.6.
2. Драч І. Шевченко в Києві // Драч І. Київський оберіг: Триптих. – К., 1983. – С.8.

3. Леся Українка. Збір. творів: У 12 т. – Т.12. – К., 1979. – С.17-18.
Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Т.33. – К., 1982. – С.239.

М.СТАРИЦЬКИЙ – ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ НАЦІОНАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Суббота Вікторія

Харківська загальноосвітня школа №175

М.Харків

Анотація. У статті висвітлюються події з життя М.Старицького організатора національного професійного театру. Ця робота допоможе учителям української літератури поглибити відомості з життя та діяльності цієї видатної людини під час уроку, а також організувати проведення вечару пам'яті М Старицького в шкільних закладах. Допоможе учням дізнатися більше про етапи становлення українського театру, та поглибити знання про події, які впливали на життя фундатора українського театру. Дана стаття відбиває різні етипи творчості та сфер мистецької спадщини М. Старицького

В історію української культури М. Старицький увійшов як організатор національного професійного театру і голова першого на Україні театрального товариства, режисер, актор, видавець. Це був період зрушень у суспільно-політичному житті країни. Загострилася криза кріпосницької системи. Студентська молодь жваво відгукнулася на політичні події часу. У період соціального і культурного піднесення Старицький перебуває у вирі громадського життя: відвідує студентські збори і мітинги, на яких обговорюються національні і політичні проблеми, активно працює в народних бібліотеках, бере участь у роботі театрального, етнографічного і хорового гуртків.[3, с.153]

Відомий український письменник, перекладач, театральний і громадський діяч народився 14 грудня 1840 року в селі Кліщинці на Полтавщині. І з шести років Михайлик залишився круглим сиротою, а його опікуном став двоюрідний дядько Віталій Романович Лисенко. В домі говорили українською, англійською, французькою, німецькою, російською мовами, там панувала тепла сімейна атмосфера, і до Михайла ставилися, як до власної дитини. Життєві й творчі долі двох родів тісно переплелися. Разом зі своїм троюрідним братом Миколою Лисенком Старицький виступав в самодіяльності, вів роботу в театрах. Микола писав музику, а Михайло — лібрето до опер.

У Київ Старицький приїхав 1860 року, коли вступив до університету. Попервах зняв квартиру в будинку Войцехівського, де вже жили Микола Лисенко та його гімназійний товариш Михайло Драгоманов (майбутній драматург ділив куток із Петром Косачем). Товариство юнаків, які у майбутньому стануть гордістю української нації, поступово поповнювалося новими членами. Сюди на «вогник» приходили студенти різних вищих

навчальних закладів, які утворили гурток «Громада». Їх усіх об'єднувала ідея любові до української літератури, мови, музики. Михайло Петрович блискуче переклав українською шекспірівського «Гамлета», «Сказки» Андерсена, «Басни» Крилова, видавав український альманах «Рада». Свій переклад «Сербських народних пісень» Старицький присвятив Драгоманову.

— Етапним у долях Старицького та Лисенка стало знайомство з сестрами Ліндфорс, у школі яких був домашній театр; там відбулася прем'єра їхньої оперети «Чорноморці», — розповідає завідувач науководослідного відділу з вивчення життя і творчості Михайла Старицького Віра Андріївна Козієнко. — Наступною спільною роботою драматурга і композитора була опера «Різдвяна ніч». Вистава дуже сподобалася глядачам, і для її публічного показу Михайло Петрович і Микола Віталійович орендували приміщення міського театру. Успіх був настільки великим, що довелося показувати виставу три дні поспіль, і щовечора — аншлаги. Такий ажіотаж у культурному житті Києва викликав зацікавлення місцевого генерал-губернатора. Тим більше, що Емським указом царя Олександра II було строго наказано: «Воспретить различные сценические представления и чтения на малороссийском наречии, а равно и печатание на таковом же текстов к музыкальным нотам; не допускать к исполнению никакие пьесы и чтения, ввоза в пределы Империи каких бы то ни было книг и брошюр; печатание и издание оригинальных произведений и переводов на том же наречии воспретить...» Виняток зробили лише для історичних документів і творів красної писемності. Після ретельної цензури їх дозволяли друкувати, але тільки буквами російського алфавіту. Багато перешкод зустрічали й пересувні театральні колективи. Тому трупа Старицького була вимушена згорнути свої виступи у Києві та їздити Російською імперією; спочатку до глибинок, а зі зростанням популярності театру акторам дозволили показати своє мистецтво в Санкт-Петербурзі. Київська публіка була недоступною театру на довгі роки. Фантастично популярними у глядачів були вистави за творами Старицького: «Не судилося», «Тарас Бульба», «Циганка Аза», «Талан», «Оборона Буші», «Маруся Богуславка», «За двома зайцями», «Сорочинський ярмарок», «У темряві» тощо.

— Мало знайдеться людей, які все своє багатство поклали на вівтар української культури, — розповідає Віра Андріївна Козієнко. — Незважаючи на попередження свого радника з фінансових справ Абрама Мінца бути більш економним, Старицький платив провідним акторам свого театру — Кропивницькому, Заньковецькій, Садовському, Саксаганському — підвищені ставки, як в імператорському театрі. Саме через великі витрати Михайло Петрович і прогорів. А коли він зібрав трупу і запропонував акторам працювати на паях, корифеї відмовилися і пішли, створивши власну трупу. Зі Старицьким залишилися тільки молоді актори. Щоб прогодувати сім'ю, Михайло Петрович змушений був займатися перекладами. Коли цензура заборонила писати українською, написав «Богдана Хмельницького» і «Кармелюка» російською. Обидва твори друкувалися у «Московском листке», і за номерами щотижня шикувалася черга, стільки бажаючих було їх прочитати.

У будинку письменника завжди знаходили допомогу знедолені. Під час погромів М. Старицький ховав єврейські сім'ї, які жили з ними по сусідству; не ділив людей на православних й іновірців.

У квартирі, яка нині стала музеєм письменника (по вул. Саксаганського), Михайло Петрович поселився в 1901 році. Цей будинок сусіди обходили стороною, і для цього були причини.

Після війни з роду Старицьких у живих залишилася тільки одна внучка письменника — Ірина (Орися) Стешенко, актриса театру Леся Курбаса, перекладачка. У середині 50-х Ірина Іванівна підіймала питання про реабілітацію нащадків Старицького, але тоді зняли обвинувачення тільки з її брата Ярослава, і лише наприкінці 1990-х реабілітували інших.

Першою, кому Ірина Стешенко дозволила вивчити сімейні архіви, була Віра Козієнко (у минулому директор Театрального музею, створювала Музеї М. Лисенка, М. Старицького). Річ у тому, що повернувшись у 1945 році до Києва, Ірина Іванівна застала квартиру розграбованою, багато що з колекції зникло. Вона написала академіку Олександрову Білецькому, щоб він забрав архів Старицького, оскільки спочатку планували створити Музей письменника при Інституті літератури. Але в 50-ті роки документи передали до Музею ім. Т. Шевченка, де одну з кімнат мали намір присвятити М. Старицькому. Минає ще десять років... Створюють Музей Лесі Українки, і архів письменника передають туди. На початку 70-х Мінкульт України видає наказ про створення музейного комплексу видатних українських діячів — Миколи Лисенка, Михайла Старицького і Лесі Українки.

Співробітниця Музею Лисенка, прийшли до кімнати, де знаходився кабінет письменника, відслужили молебень за відкриття Музею Старицького і поклали квіти.[1, с.29]

«Я думаю, що моя сила найбільша у драмі», — писав М. Старицький І. Франкові.[5, с.14] Це й справді так. Інтенсивній роботі митця в жанрі драматургії сприяли суспільні й особисті обставини. Очоливши українську професійну трупу в 1883 р., М. Старицький послідовно творив справді народний реалістичний театр. Будучи не лише режисером, а й антрепренером, він добре розумів потребу розширення репертуару. Разом з І. Карпенком-Карим і М. Кропивницьким Старицький закладав міцні основи реалістичної драматургії, не цураючись і романтичного письма (особливо у творах на історичну тематику).

Драматург написав близько 30 п'єс — оригінальні, на запозичені сюжети популярних прозових творів та ґрунтовні переробки малосценічних драм інших авторів. Почавши з інсценізації творів Гоголя (оперета «Різдвяна ніч», п'єса «Сорочинський ярмарок»; трохи згодом лібрето опери і драма «Тарас Бульба»; лібрето опери «Утоплена» (музика М. Лисенка)), М. Старицький невтомно шукає сюжети для інсценізацій і переробок: театр відчував постійний репертуарний голод. Важливо те, що драматург не тільки робив інсценізації яскраво сценічними, а й значно поглиблював соціальну й психологічну основу першотвору.

Твори в переробках М. Старицького зажили новим життям — театральним. Справді невмирущими стали «Циганка Аза», «Чорноморці», «За

двома зайцями», «Різдвяна ніч». І річ не в мелодраматичних ефектах, як іноді зауважують критики (тим більше, що в сучасних виставах вони ослаблюються або й зовсім знімаються), а в міцній життєвій основі, у винятковому вмінні автора заволодіти увагою глядача від початку й до кінця, зробивши конфлікт глибоко переконливим, психологічно достовірним.

У всіх перероблених М. Старицьким творах (навіть за деякого тяжіння до зовнішньої театральної афектації) глядач завжди відчуває драму життя, бачить повноцінні людські характери, що діють у конкретних, добре знаних і яскраво змальованих автором обставинах. До речі, саме тут, у зовнішній обстановці дії, в побуті нерідко шукає митець додаткові художньо переконливі нюанси для розкриття характерів дійових осіб. Це надає персонажам п'єс історичної та національної визначеності, локальної конкретності і, отже, робить твори життєвішими. Так, наприклад, у численних сценках розваг молоді, вечорниць, сватань і весіль, уведених драматургом до дії, бачимо, з одного боку, виразне, яскраво-романтичне тло для розкриття певного індивідуального характеру, а з іншого — ритуальні народні дійства, любовно й пластично відтворені драматургом, що допомагає краще розкрити побут, звичаї українського народу, його історію, його моральні та етичні погляди. [8, с.21]

Серед оригінальних творів письменника на особливу увагу заслуговують соціально-психологічні драми «Не судилось», «Талан», «У темряві», «Крест життя», соціально-побутова — «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», історичні — «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші», «Маруся Богуславка», драматична поема «Остання ніч».

Актуальна, вагома проблематика, психологічна достовірність характерів, що водночас є й виразними соціальними типами доби, природність конфлікту, викінчена форма кожної сцени, п'єси в цілому — все це ставить на перше місце у спадщині митця драму «Не судилось» (1881), засновану на дійсних фактах. «Факт, що послугував темою у моїй драмі, — зазначав М. Старицький, — факт правдивий, з щирого життя, з сусіднього нашого села, якому я був свідком... У драмі навіть самі фамілії з малими одмінами, — так замість Ілляшенків — Ляшенки, а решта ті ж самі».

Під первісною назвою «Панське болото» п'єсу не дозволили виставляти. Висновок Петербурзького цензурного комітету був такий: «Через усю п'єсу проходить та думка, що пани безкарно можуть глумитися над чесними селянськими дівчатами, а потім безжалісно залишати їх. Зважаючи на ще незміцнілі моральні відносини між селянами і колишніми їхніми власниками, здається, на думку комітету, несвоєчасним і незручним вводити на сцену ті сумні моменти з минулого селянського побуту, які можуть породити або підтримати упередженість між вищими і нижчими станами».

Кастово-дворянські межі було порушено, а нові ще не чітко окреслено. Побачити нові життєві тенденції, осмислити їх — таке було завдання демократичного мистецтва. Це завдання часу виконували І. Карпенко-Карий, І. Франко, Леся Українка, інші талановиті митці. З успіхом виконував його і М. Старицький — передусім у тому літературному роді, в якому був найсильніший і який мав найширшу аудиторію, тобто у своїй драматургії.

М. Старицький виступив тут новатором. Новим було для української драматургії і таке точне, виразне змалювання «підпанків», людей з лакейською психологією — огидного породження розтлінної моралі імущих. Добровільні шпигуни, донощики, пліткарі й злодії, істоти, що втратили людську душу, — мабуть, найстрашніший результат лицемірства, розбещеності, що панують у цьому середовищі, прикриті чемною фразою і респектабельною, про людське око, поведінкою. З такою викривальною силою, як зобразив О. Островський російське купецтво через докладний показ середовища, в якому воно діє й живе, його повсякденний побут і поведінку, М. Старицький показав українських поміщиків і їхнє найближче оточення. У цій темі він також є духовним спадкоємцем Т. Шевченка.

Реалістично відтворив драматург і наростання селянського протесту проти панської сваволі, — адже реформа 1861р. по суті нічого не змінила у становищі народу. Як і раніше, селянство у рабській залежності від великих землевласників.

Драма «Не судилось» є вершиною реалізму М. Старицького. Автор «Очерков историй украинской литературы XIX в.» М. Петров вважав, що п'єса є етапною у творчості письменника, як і в українській літературі загалом. «Прегарною» вважав п'єсу й І. Франко.

В п'єсах сильний етнографічно-фольклорний елемент, що надає дії мальовничості, увиразнює драматизм конфлікту, робить яскравішим його сценічне втілення.

Помітну сторінку творчості М. Старицького й української драматургії в цілому становлять його п'єси на історичні теми: «Богдан Хмельницький» (1897, перша редакція — 1887 р.), «Маруся Богуславка» (1897), «Юрко Довбиш» (1898), «Оборона Буші», «Остання ніч» (1899) й ціла низка творів, які за життя автора з цензурних міркувань не були опубліковані, а на сцені йшли під іншими назвами — «Осада Дубна», «Гаркуша» та ін.

Зацікавленість історичним минулим, людськими долями в складний героїчний час надихнула драматурга написати ряд п'єс у виразно романтичному стилі. Тут долі героїв злиті з великими історичними реаліями: з долею вітчизни, народу.

Так, у драмі «Богдан Хмельницький» широко відображено боротьбу українського народу проти польської шляхти, в якій брали участь селяни, ремісники, козаки, голота; всю складність цієї боротьби, зіткнення в ній різноманітних інтересів (навіть в одному таборі). Переконливо, хоча дещо надміру романтизовано, зображено гетьмана Богдана Хмельницького. У М. Старицького це справжній народний герой, мудрий полководець і політик. [7, с.12]

Історично правдиво і художньо переконливо показуючи роль і значення визвольної війни українського народу, митець створив високопатріотичні, яскраві драматичні полотна, що не втратили свого значення і сьогодні. Героїчні й трагічні події цього періоду становлять і основу драми «Оборона Буші» (1898).

Події «Марусі Богуславки», написаної за мотивами народної думи, відбуваються у XVII ст., коли татаро-турецькі людолови нападали на

українські землі. Тут розкривається мужність козаків, які терплять муки в неволі, але не зраджують Вітчизни.

Маруся Богуславка стає жертвою винятково складних життєвих обставин, на тлі яких яскраво виступають її висока духовність і патріотизм.

Отже, в історичних драмах М. Старицького (всі вони віршовані) варто підкреслити два моменти: сильний ліричний струмінь, зумовлений романтичним спрямуванням творів, що надає їм особливої поетичної чарівності, полегшує сприйняття суворих подій давнини, наближує до нас далеку минувшину, і особливо зосередження уваги на розкритті внутрішнього, духовного світу героїв, які утверджують себе в боротьбі за свою й суспільну свободу. Звідси багато високих почуттів, що виливаються в палких монологах персонажів, пафосні кінцівки. Герої цих творів — що дуже характерно — завжди мають право вибору своєї долі (Богдан Хмельницький, Маруся Богуславка з однойменних творів, Мар'яна Завісна з драми «Оборона Буші»), і вибір їх глибоко усвідомлений.

Характери героїв в історичних драмах М. Старицького цілісні, довершені, чітко визначені в основній своїй суті, але не однозначні.

Обираючи шлях випробувань і боротьби, безтрепетно йдучи на смерть в ім'я Вітчизни, народу, високих гуманістичних переконань, вони утверджують велич людського духу.[6, 25]

Окрему сторінку драматургії М. Старицького становлять твори з життя інтелігенції — «Розбите серце» (1891), «Талан» (1893), «Крест жизни» (1901).

"Батьком українського театру" назвав Михайла Петровича Старицького Іван Франко, відзначивши його видатну роль у становленні й розвитку вітчизняної драматургії. В українському театрі М. Старицький був і драматургом, і автором, і режисером, і організатором театральних труп. Його перу належать п'єси, в основу яких покладено гострі соціальні конфлікти, характерні для пореформеної України: "Не судилось", "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", "У темряві", "Розбите серце", "Талан".

Протягом декількох десятиліть відбувалися в Миколаєві гастролі театру Корифеїв. У перші роки (1883-1885) наші земляки мали змогу подивитися спектаклі трупи, очолюваної М.П. Старицьким. Театрів у місті було декілька. Вони носили назву за іменем того, хто володів приміщенням — Русінова, Міллера, Барб'є. У 1882 році був збудований новий театр Монте на Адміральський вулиці. У цьому приміщенні у вересні 1883р. вперше виступила трупа М. Старицького у кількості 14 осіб. Репетуар її складався з десяти п'єс і чотирьох водевілей. Миколаївські глядачі мали змогу подивитися п'єси «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик», «Дай серцю волю — заведе в неволю», «Глитай, або ж Павук» та ін.. Газета «Николаевский листок объявлений» від 13.09.1883 (№2) після показу п'єси «Наталка Полтавка» писала: «Перший спектакль увінчався найповнішим успіхом. Театр був повний. Пани Кропивницький, Барілотті, Садовський виконали свої ролі блискуче».

Проте в 1885 році репертуар трупи зріс майже вдвоє. Крім нових п'єс з'явилася постановка «Запорожець за Дунаєм».

Після відокремлення трупи Кропивницького Старицький віддає багато сил роботі з творчою молоддю. В 1887 — 1888 рр. трупа Старицького з успіхом виступає в Москві та Петербурзі, а згодом гастролює у містах Поволжя, у Вільно, Мінську, Тифлісі.

«...Раз речь зашла о драматургах-хищниках, не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено господину Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в постелах. Он — самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приемы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит господин Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переменит название, в другой прибавит какой-нибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловіка, и прелюбопытно получает авторский гонорар...». Саме так «поцінував» творчість корифея журналіст Ізмаїл Александровський у статті «Драматурги-хищники».[2, с.13]

Михайло Петрович Старицький майже все життя присвятив служінню мистецтву, не шкодуючи ані власних сил, ані коштів. Адже, щоб поставити на високий рівень першу українську професійну трупу, він продав власний маєток та сухарний завод... Але на той час український театр потребував не лише коштів, бракувало і творів для постановки. Написання оригінальних п'єс було справою тривалою, саме тому Старицький узявся до переробок — брав не придатні для постановок твори інших драматургів або прозові твори та переробляв, тобто робив сценічними. Звичайно, лише зі згоди першого автора й зазначаючи на афішах та у текстах лібрето його ім'я. Утім, саме запозичення сюжетів стало приводом для звинувачення Старицького у плагіаті. Справа закінчилася судовим позовом письменника проти журналіста, що відбувся на початку ХХ століття.

Метою журналіста Ізмаїла Александровського було начебто викриття «підступності» українського драматурга. Журналіст переконував читачів, що Михайло Старицький видає переробки за власні оригінальні твори, друкує їх та отримує гонорар, співпрацюючи з агентами з російського драматичного товариства. Факти, що наводив Ізмаїл Александровський, були настільки суперечливі, що жодна з київських газет, навіть відомих жорстоким шовіністичним напрямком, відмовилась її друкувати. І лише петербурзька газета «Петербургские отголоски» погодилася розмістити на власних шпальтах скандальний матеріал.

Під час розслідування справи встановили: звинувачення Александровського є безпідставними, збудовані на вигаданих фактах. Позивач довів, що переробки усіх п'єс зроблено лише з дозволу автора, із зазначенням його імені та назви першотвору..

У результаті суд визнав безпідставність звинувачень письменника в плагіаті, як і те, що напади Александровського мали характер особистої антипатії. Кореспондента було визнано винним. І Александровський звернувся до Михайла Петровича з проханням забрати позов, натомість обіцяв надрукувати в київських газетах статті з власними вибаченнями і визнанням

помилок щодо оцінки творчості драматурга. Старицький погодився. Журналіст дотримався слова. Старицький нарешті отримав бажаний спокій і повернув собі чесне ім'я. Але вже за кілька тижнів, 27 квітня 1904 року, письменник, стан здоров'я якого погіршувався з кожним днем, помер...

Хоч проблема авторства багатьох творів Старицького завдавала чимало прикрощів драматургу, саме завдяки його старанням український театр отримав твори, постановки яких були найпопулярнішими як за життя драматурга, так і в наші часи... Тож з впевненістю можна сказати, що Михайло Старицький є одним із фундаторів українського національного театру.

Література

1. Тетяна Поліщук – газета «День» №160 – 2002.
2. Ольга Кіренко – газета «День» №89 – 2009.
3. Комишанченко М. Михало Старицький: Літературний портрет. – К.: 1968 – 705 с.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50 т., 1978. – т. 16. – С.7
5. Левчук Н. Історична проза М.Старицького // Слово і час, 1990., - №12. – С. 21 – 30
6. Старицький М. трилогія Богдан Хмельницький., - Київ “Дніпро” – 1987 р. 1
7. Левчук Н. Історична проза М. Старицького // Слово і час 1990., - №12. – С. 21 – 30.

ДОЛЯ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО ТА ЙОГО НАЩАДКІВ

Лідія Томашук,
учитель української мови
та літератури, зарубіжної літератури
Харківська загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів №128

Анотація. *В історії вітчизняної культури серед постатей, які викликають подив і шану розмаїттям таланту — як на неосяжному художньому полі, так і в інших сферах діяльності, неминуче згадується Михайло Старицький — поет і драматург, прозаїк і перекладач, організатор театральної справи — режисер, актор, керівник театральних груп, активний громадський діяч.*

Перший успіх

Відомий український письменник, перекладач, театральний і громадський діяч народився 14 грудня 1840 року в селі Кліщинці на Полтавщині в садибі дідуся і бабусі по материнській (лисенківській) лінії. Його батьки, сестра і брат померли, і з шести років Михайлик залишився круглим сиротою, а його опікуном став двоюрідний дядько Віталій Романович Лисенко. В домі говорили українською, англійською, французькою, німецькою, російською мовами, там панувала тепла сімейна атмосфера, і до Михайла ставилися, як до власної

дитини. Життєві й творчі долі двох родів тісно переплелися. Разом зі своїм троюрідним братом Миколою Лисенком Старицький виступав в самодіяльності, вів роботу в театрах. Микола писав музику, а Михайло — лібрето до опер. У будинку Лисенків Старицький знайшов і своє кохання. Софія, сестра Миколи, була молодша за Михайла на 14 років. Незважаючи на невдоволення сім'ї (закохані навіть хотіли втекти, якщо їм заборонять бути разом), вони одружилися. Весілля було скромним. Молодим довелося вмовляти сільського священика, щоб їх повінчав, оскільки наречена була 14-літньою дівчиною. Проте ранній шлюб виявився міцним і щасливим. Через рік у молодят народилася дочка Марія.[2, с.91]

У Київ Старицький приїхав 1860 року, коли вступив до університету. Відтоді Михайло Петрович неодноразово міняв адресу. Попервах зняв квартиру в будинку Войцехівського, де вже жили Микола Лисенко та його гімназійний товариш Михайло Драгоманов (майбутній драматург ділив куток із Петром Косачем). Товариство юнаків, які у майбутньому стануть гордістю української нації, поступово поповнювалося новими членами. Сюди на «вогник» приходили студенти різних вищих навчальних закладів, які утворили гурток «Громада». Їх усіх об'єднувала ідея любові до української літератури, мови, музики. Михайло Петрович блискуче переклав українською шекспірівського «Гамлета», «Сказки» Андерсена, «Басни» Крилова, видавав український альманах «Рада». Свій переклад «Сербських народних пісень» Старицький присвятив Драгоманову.

— Етапним у долях Старицького та Лисенка стало знайомство з сестрами Ліндфорс, у школі яких був домашній театр; там відбулася прем'єра їхньої оперети «Чорноморці», — розповідає завідувач науково-дослідного відділу з вивчення життя і творчості Михайла Старицького Віра Андріївна Козієнко. — Наступною спільною роботою драматурга і композитора була опера «Різдвяна ніч». Вистава дуже сподобалася глядачам, і для її публічного показу Михайло Петрович і Микола Віталійович орендували приміщення Міського театру. Успіх був настільки великим, що довелося показувати виставу три дні поспіль, і щовечора — аншлаги. Такий ажіотаж у культурному житті Києва викликав зацікавлення місцевого генерал-губернатора. Тим більше, що Емським указом царя Олександра II було строго наказано: «Воспретить различные сценические представления и чтения на малороссийском наречии, а равно и печатание на таковом же текстов к музыкальным нотам; не допускать к исполнению никакие пьесы и чтения, ввоза в пределы Империи каких бы то ни было книг и брошюр; печатание и издание оригинальных произведений и переводов на том же наречии воспретить...» Виняток зробили лише для історичних документів і творів красної писемності. Після ретельної цензури їх дозволяли друкувати, але тільки буквами російського алфавіту. Багато перешкод зустрічали й пересувні театральні колективи. Тому трупа Старицького була вимушена згорнути свої виступи у Києві та їздити Російською імперією; спочатку до глибинок, а зі зростанням популярності театру акторам дозволили показати своє мистецтво в Санкт-Петербурзі. Київська публіка була недоступною театру на довгі роки. Фантастично популярними у глядачів були вистави за творами Старицького: «Не судилося», «Тарас Бульба», «Циганка Аза», «Талан», «Оборона Буші»,

«Маруся Богуславка», «За двома зайцями», «Сорочинський ярмарок», «У темряві» тощо.

Поміщик, який не відбувся

1862 року багаті родичі Старицького по лінії батька — дворяни Родзянки, виїжджаючи за кордон, передали йому в спадщину садибу в селі Либіхівка, прекрасний будинок і величезну бібліотеку. Михайло став справжнім поміщиком, обожнював їздити на полювання. Це захоплення навіть призвело до хвороби — він дуже простудився; наслідки ускладнення призвели до захворювання серця, сильні болі мучили до кінця життя.

У Либіхівці Михайло Старицький написав свою першу п'єсу «Гаркуша», Микола Лисенко створив музику до неї. Спочатку це була домашня вистава. Софія Віталіївна співала, виконувала роль Сотничихи, Михайло Петрович грав Сотника, Лисенко акомпанував. Але аматорствувати, насолоджуючись дозвільним життям поміщика, Старицькому довелося недовго. Його творча натура вимагала виходу. Нова пропозиція створити трупу надійшла від Марка Кропивницького і Миколи Садовського. Вони зуміли переконати Старицького взяти на себе витрати по утриманню колективу. Заради цього Михайло Петрович продав свій маєток і в 1883 році став директором українського пересувного театру. Його не зупиняє, що на карту поставлено добробут сім'ї. Більш того, в будинку (тоді Старицькі жили на Лук'янівці) розташувалися майстерні з пошиття костюмів, там робили декорації, проводили репетиції. Перші гастролі нової трупи відбулися в Одесі. Успіх був великий, було багато запрошень показати свої вистави.

Сім'я

— Мало знайдеться людей, які все своє багатство поклали на вівтар української культури, — розповідає Віра Андріївна Козієнко. — Незважаючи на попередження свого радника з фінансових справ Абрама Мінца бути більш економним, Старицький платив провідним акторам свого театру — Кропивницькому, Заньковецькій, Садовському, Саксаганському — підвищені ставки, як в імператорському театрі. Саме через великі витрати Михайло Петрович і прогорів. А коли він зібрав трупу і запропонував акторам працювати на паях, корифеї відмовилися і пішли, створивши власну трупу. Зі Старицьким залишилися тільки молоді актори. Щоб прогодувати сім'ю, Михайло Петрович змушений був займатися перекладами. Коли цензура заборонила писати українською, написав «Богдана Хмельницького» і «Кармелюка» російською. Обидва твори друкувалися у «Московском листке», і за номерами щотижня шикувалася черга, стільки бажаючих було їх прочитати.

У будинку письменника завжди знаходили допомогу знедолені. Під час погромів М. Старицький ховав єврейські сім'ї, які жили з ними по сусідству; не ділив людей на православних й іновірців.

У квартирі, яка нині стала музеєм письменника (по вул. Саксаганського), Михайло Петрович поселився в 1901 році. Цей будинок сусіди обходили стороною, і для цього були причини. Його попередня господиня — дружина надвірного радника Хондошка — мала шестеро дітей. У пориві ревності чоловік убив її, а сам покінчив із собою, залишивши сиріт. Щоб якось вижити, довелося потіснитися: діти перебралися на перший поверх, а другий здали

Старицьким. Поселитися в «нехорошому будинку» Михайла Петровича примусили хитке матеріальне становище. На той час він уже прогорів зі своїм театром, а це приміщення здавали недорого. Крім того, зовсім поруч жили сім'ї Лисенків і Косачів. За спогадами внучки Старицького Ірини Стешенко, діти бігали цілими днями з одного будинку до іншого, і ці три сім'ї жили як одна. У подальші роки одну половину будинку займав Михайло Петрович із дружиною та молодшими дітьми, а другу — його дочка, письменниця Людмила Старицька-Черняхівська зі своєю сім'єю. Тут письменник помер 27 квітня 1904 року. Але навіть перед смертю Михайло Петрович, лежачи в кабінеті, продовжував роботу: писав свою останню поему «Морітурі». Рядки з цього твору — «Нехай Україна у щасті буя, у тім нагорода і втіха моя» — викарбували на його надгробку на Байковому кладовищі.

Будинок-музей поділено на дві половини. В одній представлено експозицію сім'ї письменника. Це вітальня, їдальня, кабінет Михайла Петровича та кімната його дочки Марії Михайлівни, яка після повернення із Петербурга жила тут. Друга половина — квартира Старицької-Черняхівської, матеріали сім'ї Стешенків. Ця експозиція має назву «Продовження сімейних традицій», вона розповідає про нащадків Михайла Петровича.

Дружина Старицького, Софія Віталіївна, на багато років пережила чоловіка (померла в 1928 році). У них було п'ятеро дітей. Старша дочка — Марія Михайлівна — була актрисою, режисером, педагогом. Вона першою в Україні здобула професійну акторську освіту в столиці Імперії. Багато гастролювала, грала в різних петербурзьких театрах, у трупі Саксаганського. Пізніше працювала в музично-драматичній школі Липневич-Носової, а коли Лисенко організував свою школу, почала викладати там.

Друга дочка — Людмила Михайлівна Старицька-Черняхівська — відома письменниця. До речі, у своєму заповіті Михайло Петрович написав: «...виконавицею мого заповіту я залишаю свою улюблену дочку Людмилу, яка була моїм ангелом-хоронителем за мого життя і яка любить своїх сестер і брата, й вона не образить їх. Усім своїм спадкоємцям бажаю: хай подарує їм Господь тихе і спокійне життя, хай не погасне в їхніх серцях любов до своєї батьківщини, яка зігрівала мене все моє життя...»

Середня дочка — Оксана Михайлівна — викладала музику. Її чоловік — Іван Стешенко — був першим міністром освіти УНР (його вбили в 1918 році). У 11-літньому віці померла молодша дочка Старицьких — Ольга. Син Юрій Михайлович Старицький здобув юридичну освіту в Київському університеті. Через те, що в 1902 році брав участь у студентській демонстрації і був затриманий, до революції знаходився під постійним наглядом поліції. Надалі він керував українською «Просвітою», потім був членом Сочинської місцевої ради, але після доносу він з дружиною — художницею Варварою Савич — був змушений поїхати до Сухумі. Там Юрій Михайлович займався адвокатською практикою, помер у 1936 році.

Голгофа

До Другої світової війни сім'я жила в квартирі на нинішній вулиці Гончара. У роки радянської влади практично всіх членів сім'ї було репресовано. Тільки внучці Старицького Ірині Іванівні Стешенко дивом вдалося уникнути

цієї страшної долі. Головне обвинувачення — «націоналізм». Першим — у 1929 році — арештували внука письменника Ярослава Стешенка, співака капели «Думка», книгознавця. Вероніку (Рону) Черняхівську, поетесу і перекладачку (дочку Людмили Михайлівни) було затримано як «іноземну шпигунку» тільки за те, що вийшла заміж за німецького банкіра. Цю дуже красиву жінку кілька разів кидали в різні катівні, ненадовго відпускали і знову відвозили в «чорному воронку». Навіть після розлучення не залишили у спокої, а матері, яку також двічі арештовували, говорили, що дочку вислали в Сибір, а пізніше — що Вероніка знаходиться в божевільні. Насправді її розстріляли в 1938 році в Лук'янівській в'язниці.

У 1929 році в Харкові провели показовий суд над 45-ма членами СВУ (Спілка визволення України), серед яких були письменниця Людмила Старицька-Черняхівська та її чоловік Олександр Черняхівський, професор медінституту, видатний вчений-онколог. Їх засудили на п'ять років. Потім переглянули справу, скоротивши строк наполовину, не посадили, а вислали до м. Сталіно, де створювався медінститут. Їм дозволили повернутися до Києва тільки в 1935 році, і Олександр Григорович почав працювати в інституті у Богомольця. У 41-му — знову арешти дочок Старицького — Людмили й Оксани. Їх етапом відправили до табору. Дорогою до заслання Людмила Михайлівна померла в ешелоні. Конвоїри викинули тіло з поїзда. Де знаходиться її могила — невідомо й досі. Оксана Михайлівна загинула в таборі в 1942 році. У Норильську загинув і її син Ярослав Стешенко.[1, с.25]

Після війни з роду Старицьких у живих залишилася тільки одна внучка письменника — Ірина (Орися) Стешенко, актриса театру Леся Курбаса, перекладачка. У середині 50-х Ірина Іванівна піднімала питання про реабілітацію нащадків Старицького, але тоді зняли обвинувачення тільки з її брата Ярослава, і лише наприкінці 1990-х реабілітували інших.

Музейна епопея

Першою, кому Ірина Стешенко дозволила вивчити сімейні архіви, була Віра Козієнко (у минулому директор Театрального музею, створювала Музеї М. Лисенка, М. Старицького). Річ у тому, що повернувшись у 1945 році до Києва, Ірина Іванівна застала квартиру розграбованою, багато що з колекції зникло. Вона написала академіку Олександрові Білецькому, щоб він забрав архів Старицького, оскільки спочатку планували створити Музей письменника при Інституті літератури. Але в 50-ті роки документи передали до Музею ім. Т. Шевченка, де одну з кімнат мали намір присвятити М. Старицькому. Минає ще десять років... Створюють Музей Лесі Українки, і архів письменника передають туди. На початку 70-х Мінкульт України видає наказ про створення музейного комплексу видатних українських діячів — Миколи Лисенка, Михайла Старицького і Лесі Українки.

— Мені довелося витримати справжню війну, поки вдалося відселити одинадцять сімей із будинку по вул. Саксаганського, — згадує Віра Андріївна Козієнко. — Військові довго опиралися, не бажаючи переводити призовний пункт військкомату, звільнивши приміщення тільки у серпні 1990 року. Я назвала їхній крок «подарунком до 140-річчя Михайла Петровича». Ми, співробітниці Музею Лисенка, прийшли до кімнати, де знаходився кабінет

письменника, відслужили молебень за відкриття Музею Старицького і поклали квіти.[3, с.49]

Вийшовши на пенсію, я два роки щодня приходила до Ірини Іванівни Стешенко і знайомилася з архівом. За заповітом усю власність Старицьких Ірина Іванівна, яка померла у 1987 році, доручила двом своїм довіреним: лікарю Лідії Іванівні Грабовецькій, яка доглядала її кілька років, та експерт-завідувачу музеїв Міністерства культури України Людмилі Іванівні Резуновій. Частина колекції — 12 тисяч експонатів (меблі, частина бібліотеки, архів, деякі особисті речі) — передали для створення музею в 1987 році. Грабовецька віддала музею все, що належало сім'ї Старицьких, а Резунова — ні. А це колекція живопису й фарфору, салонні меблі. Речі, сховані Людмилою Іванівною для надійності, знаходилися в запасниках Українського музею. Тепер з'ясувалося, що все зникло. Дуже багато часу минуло. Змінилося керівництво фондами. Л. Резунова каже, що її примусили забрати колекцію, але віддавати її вона також не поспішає. Коли ми робили ювілейну виставку Стешенко і відзначали 100-річчя Ірини Іванівни, Резунова попросила зазначити у списку, що знадобиться музею насамперед, і дала нам тільки дрібниці. Почала мене уникати... Чому я вже кілька років б'ю на сполох? Резунова до своєї квартири нікого не пускає, а її дочка виїхала до Америки. Можливо, колекції Старицького взагалі вже немає в Україні! Невже доля колекції хвилює тільки мене? Адже це державна власність! Судитися? Але у музею немає грошей — ось таке замкнене коло. Може, варто Міністерству культури і мерії Києва підключитися? Може, ще не пізно?

...А тим часом, поки триває тяжба про спадщину, будинок то реставрували, то надовго «консервували» об'єкт; то були гроші, то вони кудись таємниче зникали. І ось до Дня незалежності Меморіальний музей нарешті відкрили. Ось тільки шкода, що остання берегиня з роду Старицьких — Ірина Іванівна Стешенко — не дожила до цієї радісної події.[4, с.121]

За день до розрізання урочистої стрічки був справжній аврал: останні «хвости» доробляли будівельники, електрики, мистецтвознавці приклеювали бирки до експонатів, а на вулиці зварювали і фарбували огорожу, розбивали клумби. Але все це деталі, головне — Будинок-музей М. Старицького відкрито. З'явилося місце, де можна дізнатися багато цікавого усім, хто любить театр, літературу, небайдужий до української культури, хто хоче знати про непросту долю Старицького та його нащадків.

Література

1. Зубков С.Д. Михайло Старицький \ Михайло Старицький. Поетичні твори. Драматичні твори.— К.: Наукова думка, 1987.— С.5-28.
2. Хропко П. Українська література: Підручник для 10 кл. середніх шкіл.— К.: Освіта, 1998. — С. 88-100
3. Комишанченко М. Михайло Старицький: Літературний портрет. — К., 1968.
4. Левчик Н. Повернення з небуття: Романи «Молодість Мазепи» і «Руїна» в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М. Старицького // М. Старицький. Молодість Мазепи. Руїна. — К-, 1997.

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР: ВІД НАРОДНИХ ВЕРТЕПІВ ДО П'ЕС СВІТОВОГО РІВНЯ

К.В.Хихля,

м. Мерефа Харківської області

Анотація. У статті здійснено системне дослідження розвитку театрального мистецтва в Україні від фольклору до кінця XIX ст., виявлено феномен цього етносоціокультурного явища. В результаті нового концептуального підходу, залучення джерельних матеріалів здійснено реконструкцію діяльності М. Старицького та театру корифеїв. Феномен українського театру полягає насамперед у його генетичному зв'язку з традиційною культурою українців, жертовній праці учасників театру, доланні протидії владі, унікальному поєднанні в своєму репертуарі української тематики та етнографічно-фольклорного багатства. Театр корифеїв став мистецьким та етносоціокультурним феноменом не лише українського, а й світового театру.

Театральне мистецтво в Україні сягало коренями у сиву давнину, брало початок з фольклору. У веснянках, купальських та обжинкових піснях, у колядках та щедрівках, в обрядах весілля та погребіння наявні яскраві елементи лицедійства: слова, мелодії, танці, пантоміми. Ще скоморохи Київської Русі започаткували примітивний театр — потішні видовища на майданах і базарах. Пізніше, у кінці XVII — у першій половині XVIII століть, популяризаторами своєрідного театру стали студенти Києво-Могилянської академії, які під час вакацій, заробляючи собі на харчі, ставили інтермедійні вистави [4, с.68].

У 80-х роках XVII ст. було заборонено ставити п'єси. Проте учні і студенти Київської академії, а також інших колегій і семінарій і далі виставляли п'єси і вертепну драму поза стінами школи під відкритим небом, у хатах або клунях, мандруючи по всій Україні.

Перший постійний театр збудовано у Харкові 1789 р. Того року прибув до Харкова губернатором Федір Каменський, з ініціативи якого і виник театр: то був великий зал з хорами у два яруси, дерев'яний, збудований у дворі, де 1789 р. перебувала Катерина II проїздом через Харків. Спочатку артисти (тільки чоловіки) склалися з аматорів, а оркестр — з учнів Харківського головного народного училища, що повстало в Харкові того ж року. Оскільки у Харкові тоді ще не було друкарні, доводилося афішу писати рукою, після чого її потім прибивали до ліхтаря біля воріт, щоб сповістити публіку, коли і яка п'єса ставитиметься в театрі. Незабаром зголосився до адміністрації театру професійний актор — Дмитро Москвичів. Жіночі ролі виконували по-старому мужчини. Перша артистка з'явилася тоді, коли Москвичів одружився з Лизою, донькою одного з циганів, які постійно жили у Харкові. Лиза дебютувала в опері «Мельник» в ролі Анюти. Публіка при її виступі прийшла в захоплення, що сприяло розширенню оперного репертуару. В урочисті свята і в день іменин

губернатора вступ до театру був вільний. Згодом з'явилися ще декілька професійних артистів і артисток [8, с.9].

Український народний театр в правдивім розумінні цього слова повстає лише в 20-х рр. XIX ст., адже в цей час створено всі передумови для виникнення нового театру. Реалістична гра російського актора М. Щепкіна та українського — К. Соленика, яких порівнював Т. Шевченко, поява українських драматичних творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, спроба поставити українські драми в столиці Російської імперії Є. Гребінкою та в інших містах Я. Кухаренком дали неабиякий шанс у майбутньому виникнути такому важливому компонентові, як художній ансамбль, який створили М. Кропивницький та М. Старицький.

Царські укази про заборону українського слова і національного театру, а також безліч чиновницько-бюрократичних гальм хоч і сповільнювали розвиток української драматургії, проте знищити не могли. Наприкінці 70-х років українське акторське мистецтво, сам театр набрали виразних суспільно-громадських функцій, сприяли піднесенню національної свідомості народу.

Цей театр прийнято називати театром корифеїв. Слово «корифей» — грецьке, у давньогрецькій трагедії корифеєм називали керівника хору або заспівувача, іншими словами — ватажка митців. У сучасному розумінні слово «корифей» означає людину, яка є найвизначнішим діячем у певній сфері мистецтва.

Підґрунтя нового українського театру заклав М. Кропивницький, який створив прекрасну трупу акторів й особливу увагу приділив режисурі. Якщо досі кожен актор грав відокремлено, то Кропивницькому вдалося створити такий колектив, де творча індивідуальність одночасно зберігала себе як високоталановиту особистість і доповнювала своєю грою гру інших артистів. Видатний діяч російського театру М. Синельников визнавав: «До цього часу, до зустрічі з «Малоросійським театром», я, незважаючи на серйозне знайомство з постановниками, кращими на той час, Малого Московського театру, не знав і навіть не запідозрював про головне — про «ансамбль» [3, с.26].

Корифеї українського театру працювали в різних жанрах сценічного мистецтва, їхній театр піднімався вище і вище, несучи глядачеві узагальнений образ хоч пригнобленого й убогого, але живого й нескореного народу. Недарма царський уряд не раз і не два обмежував творчі можливості українського театру, забороняв вистави, намагався не допускати на сцену серйозних творів, дозволяв виключно розважально-комічні.

Оскільки репертуар на час виникнення театру корифеїв не був особливо широким («Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля» Т. Шевченка), то стало само собою зрозумілим, що театру потрібні нові твори, в яких відчувався би подих сучасності. Їхніми авторами стали М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий, які одночасно були і драматургами, і режисерами, і акторами [8, с.17].

Зустріч у Києві на початку 80-х рр. М. Старицького та М. Лисенка з організаторами Єлисаветградського аматорського гуртка М. Кропивницьким та

М. Садовським поклала початок першій українській професійній трупі під керівництвом М. Старицького. До неї увійшли М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий та інші. Розуміючи, що сцена — «могутній орудок до розвитку самопізнання народного», Михайло Старицький, відмовившись від мрій про кар'єру артистичну, не лише свій талант режисера і театрального педагога та організаторську енергію віддає театральній справі, але й підпорядковує їй життя всієї родини. Продавши маєток у Карпівці, всі свої статки він віддає на театр: створює прекрасні декорації, костюми і реквізит, набирає досить великий хор і оркестр, поліпшує умови життя всіх працівників. Артистам щойно виниклого українського театру встановлено гонорари за розцінками імператорських труп. Постійно дбає М. Старицький і про розширення та поглиблення репертуару, намагаючись ставити перш за все високохудожні п'єси. Значну частину репертуару складають твори самого М. Старицького, М. Кропивницького та І. Тобілевича. Музику до багатьох вистав пише Микола Лисенко, він же працює з хором та оркестром, допомагає акторам вдосконалюватись у виконанні вокальних фрагментів ролей. Київський генерал-губернатор заборонив трупі корифеїв (як незабаром почали їх називати) виступати на території свого генерал-губернаторства, тобто Київської, Волинської, Кам'янець-Подільської, Полтавської і Чернігівської губерній. Та молодий український театр дуже швидко набуває величезної популярності не лише на Україні, а і в Росії, Молдавії, Криму, Польщі — скрізь, куди виїжджає на гастролі [7, с.68].

Незабаром трупа розділилася на два колективи, один із яких очолив М. Кропивницький, а другий - переважно молодь - М. Старицький. Вдумливий і вимогливий режисер, він скоро створює колектив, про який голосно заговорила російська періодична преса. Восени 1876 р. актори з тріумфом гастролювали в Москві, а на початку наступного року — в Петербурзі, далі — у Варшаві, Мінську, Вільнюсі, Астрахані, Тифлісі. Про Старицького-режисера писав рецензент газети «Минский листок» (1883): «Народний театр — справа надзвичайно важка, і багато людей на ній провалилось. Потрібно було знати народне життя в такій мірі, щоб на сцені показувати його в правдивому, а не в спотвореному вигляді. Михайло Петрович вірно розумів, як треба показувати життя. Сам він не грав, але постановка кожної нової п'єси у нього завжди була чудово відшліфована — все це наслідок саме його старання і турбот». Та все це має і зворотній бік — постійні сутички з цензурою і властями, безкінечні переїзди, робота в непристосованих приміщеннях, постійна плинність виконавського складу, суперечки з акторами через розподіл ролей та гонорари. Роками Старицький лише уривками бачить дружину та дітей, родинний добробут підірвано — старші дівчата з юності самі мусять заробляти на життя, ще й допомагають батькові в театральних і літературних справах.

Незважаючи на визнання глядачів та театральних фахівців, життя українського театру цієї доби було складним. У 1883 р. київський генерал-губернатор заборонив гастролі трупи М. Кропивницького на Київщині, Полтавщині, Чернігівщині, Волині та Поділлі (заборона діяла аж до 1893 р.). На резонне запитання, чому українському театрові дозволяється виступати в

Петербурзі та Москві, але заборонено в Києві, відповів: «Там театр — мистецтво, тут — політика» [3, с.28].

1885 року єдина досі театральна трупа розділилася: М. Кропивницький зі своїми акторами відокремився від М. Старицького і його прихильників. Обидва колективи відразу ж почали самостійне творче життя.

Авторитет театру корифеїв був значно більший, ніж того на початку творчого шляху могли очікувати самі актори. Під час перебування на гастролях у Москві українських артистів тепло зустріла передовою громадськість. Художник І. Рєпін подарував М. Кропивницькому картину, на якій керівник трупи в козацькому вбранні керував човном серед бурхливого моря. У Петербурзі український театр сміливо конкурував з імператорським театром, про який драматург О. Островський писав, що цей заклад перетворився в місце «пустої забави», через що глядач «лавиною сунув в український театр, де показувалося мужицьке життя» [5, с.172].

Робота у театральних трупах вимагала повної самовіддачі, зречення всіх благ. Творчі колективи М. Кропивницького, М. Старицького, М. Садовського, П. Саксаганського часто пішки мандрували з місця на місце, недоїдали, хворіли, ставали подібними до циганських таборів через мандрівний спосіб життя. Високо оцінював українських акторів корифей російського театру К. Станіславський, який зазначав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський — блискуча плеяда майстрів української сцени, які ввійшли золотими літерами на скрижалі світового мистецтва й нічим не поступаються знаменитим — Щепкіним, Мочаловим, Соловцовим, Неделіним. Той, хто бачив гру українських акторів, зберіг світлу пам'ять про них на все життя».

У 1893 р. М. Старицький, лишившись фактично без здоров'я (він мав серйозну хворобу серця ще зі студентських років) і без грошей, залишає трупу і цілком віддається літературній творчості. Головну роль у розвитку українського реалістичного народного театру відіграли насамперед його оригінальні драматичні твори. Їх серед 30 п'єс Старицького налічується майже третина — від водевілю «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872) і до драми «Крест жизни» (1901). Драматична й театральна діяльність Старицького надихалася розумінням важливості цієї справи, її громадського значення в тогочасних умовах. Важливими темами творів письменника були історія рідного народу (історична драма «Оборона Буші», драма «Остання ніч»), його важке життя.

Драматургія і організаційно-режисерська діяльність Старицького дійсно стали визначним фактором театального прогресу в Україні, адже на сцені показувалося справжнє життя народу з його невичерпним етнографічно-фольклорним багатством.

Михайло Старицький і в поезії, і в драматургії, і в прозі виступив як новатор, що на новому етапі творчо розвинув традиції Тараса Шевченка й Марка Вовчка, став гідним соратником Івана Франка й Лесі Українки. З перших своїх кроків він поставив собі за мету служити народові рідної України. Цей намір він несхибно здійснював протягом усього життя.

Література

1. Валуца С.О. Драматургія М. Старицького у становленні професійного українського театру/ С. О. Валуца // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв : зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2007. – Вип. 17. – С. 12–17.
2. Драк А. Спадщина, яку ми так і не досягнули (театр корифеїв) /А. Драк // Український театр. – 1994. – № 1. – С. 6 – 8.
3. Кірієнко О. Громадська діяльність Михайла Старицького: дослідження на основі фондової колекції МВДУК / Ольга Кірієнко // Роль визначних особистостей – митців, діячів науки та культури у процесі формування національної самосвідомості наприкінці ХІХ початку ХХ ст. Матеріали І наукового семінару, присвяченого 165-й річниці від дня народження М.П. Старицького / упор. О. Мокану, М. Чумак. – К. 2006. – С. 22 – 30.
4. Козлов А.В. Українська дожовтнева драматургія: еволюція жанрів: посіб. Для пед. ін-тів; спец. 02.19.00 «Укр. мова і літ.» / А.В. Козлов. – К.: Вища шк., 1991. – 197 с.
5. Корифеї українського театру: збірник / упоряд., вступ., приміт. І. О. Волошина. – К.: Мистецтво, 1982. – 309 с.: іл.
6. Промська О. Життя і творчість Михайла Старицького/ О. Промська, О. Голтвяниця, Т. Шиманська // Українська мова та література. – 2013. – № 11-12. – С. 29–32.
7. Соколовська К. М. Театральне життя Єлисаветградщини: (історико-культурологічний аспект) / К. М. Соколовська. – Кіровоград: Облуправління по пресі, 2001. – 110 с.
8. Тобілевич С. Корифеї українського театру / Софія Тобілевич. – Київ: Мистецтво, 1947. – 110 с.
9. Хорунжий Юрій. Людмила Старицька-Черняхівська // Старицька-Черняхівська Людмила. Вибрані твори. — К., 2000. — С. 5—34.

М. СТАРИЦЬКИЙ – ОДИН ІЗ ФУНДАТОРІВ НАЦІОНАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Н. П. Анікель

Харківська загальноосвітня школа

І-ІІІ ступенів №159

Анотація. У статті висвітлюється ідея відродження національного українського театру, який ґрунтувався на міцних традиціях корифеїв. Перш за все такого видатного українського культурного діяча, як Михайла Старицького, завдяки якому українське сценічне мистецтво наприкінці ХІХ–на початку ХХ ст. було піднесене на небачений до того щабель – на вершину світової культури.

Коли вдивляємось крізь товщу літ, у минуле нашої культури, перед нами постають найголовніші віхи її розвитку. Серед них – театр.

Театр – рід мистецтва, який відображає дійсність у художніх сценічних образах. І це дійсно так. Саме такий театр був поширений на території України. Він мав велике значення для українського відродження, адже був єдиним джерелом культурного життя нації.

У 1901 р. в Києві вийшла невеличка книжечка без автора під назвою «Корифеи украинской сцены». Це скромне видання, здійснене російською мовою, містило шість нарисів про тих, кого тепер називають фундаторами українського професійного театру. Йшлося про Марка Кропивницького, Михайла Старицького, братів Тобілевичів – Івана Карпенка-Карого, Миколу Садовського, Панаса Саксаганського та Марію Заньковецьку. Усі вони – драматурги, режисери, актори, організатори театральної справи – стали одними з перших українських професійних театральних діячів, які створили те, що нині метафорично іменують «театром українських корифеїв». Утім, перший в Україні професійний театр було створено ще 1864 р. в Галичині при товаристві «Руська бесіда». Він дістав назву «Руський народний театр». Проте тільки після появи професійної трупи на Наддніпрянській Україні український театр став загальноновизнаним мистецьким явищем, посівши належне місце в європейському культурному просторі.

Основою театральної трупи, що ввійшла в історію вітчизняного театру як перша об'єднана трупа українських корифеїв, стала антреприза видатного українського драматурга, режисера, актора й музиканта М. Кропивницького.

Новостворена трупа, яка репрезентувала низку вистав у Києві, викликала гучний резонанс у колі української інтелігенції. Тоді ж до справи створення українського національного театру долучилися відомий письменник і перекладач Михайло Старицький та його близький друг і родич композитор Микола Лисенко, які мали певний досвід театального аматорства. Відтак М. Кропивницький, М. Старицький, М. Лисенко, М. Заньковецька та М. Садовський вирішили спільно утворити так звану об'єднану трупу, до якої ввійшли кращі українські митці.

Розуміючи, що сцена – «могутній орудок до розвитку самопізнання народного», Михайло Старицький, відмовившись від мрій про кар'єру артистичну, не лише свій талант режисера й театального педагога та організаторську енергію віддає театральній справі, але й підпорядковує їй життя всієї родини. Продавши маєток у Карпівці, всі свої статки він віддає на театр: поповнює колектив новими акторами, створює прекрасні декорації, костюми й реквізит, набирає досить великий хор і оркестр, поліпшує умови життя всіх працівників. Артистам щойно виниклого українського театру встановлено гонорари за розцінками імператорських труп. М. Старицький постійно дбає й про розширення та поглиблення репертуару, намагаючись ставити перш за все високохудожні п'єси. Значну частину репертуару складали твори самого Михайла Петровича. Музика до багатьох вистав була написана Миколою Лисенком, він же працює з хором та оркестром, допомагає акторам вдосконалюватись у виконанні вокальних фрагментів ролей.

Свій перший сезон об'єднана трупа корифеїв під орудою Михайла Старицького розпочала восени 1883р. Її режисером став М. Кропивницький. До репертуару ввійшли переважно твори української класики

(І.Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка), а також нові п'єси М. Кропивницького й М. Старицького («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Ой не ходи, Грицю...». «За двома зайцями»). Крім драматичних вистав трупа представляла також музичні спектаклі – опери на музику М. Лисенка («Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок». «Утоплена» та ін.).

Київський генерал-губернатор заборонив трупі корифеїв виступати на території свого генерал-губернаторства, тобто Київської, Волинської, Кам'янець-Подільської, Полтавської і Чернігівської губерній. Та молодий український театр дуже швидко набуває величезної популярності не лише на Україні, а і в Росії, Молдавії, Криму, Польщі – скрізь, куди виїжджає на гастролі.

Основною творчою метою цього театального об'єднання стало вироблення й утвердження національного типу сценічності, близького й зрозумілого народові. Відтак, його образна система мала ґрунтуватися на фольклорно-етнографічних кодах українського етносу. З народної творчості, народного мистецтва було запозичено більшість виразних засобів. На думку Михайла Старицького, на сцені мала метафорично відтворюватися узагальнена картина українського народу. Це потребувало поєднання широкого шару фольклорної символіки й образності з реалістично-натуралістичним способом зображення повсякденного життя. Так в європейському театральному просторі кінця ХІХ ст. виник цілком унікальний тип музично-драматичного театру українських корифеїв.

Кращі спектаклі цього театру становили глибоко символічне дійство, яке до того ж виявляло цілком конкретні соціально-побутові проблеми тогочасного українського життя. Тяжіння до фольклору, обрядовості передусім позначилося на сценічному оформленні. Зазвичай театральні декорації відображували мальовничий український пейзаж, а як реквізит замість бутафорії використовували справжні речі – вишиті сорочки, зброю, предмети побуту.

У драматичне дійство вільно впліталися музика, пісня, танок. Музично-хореографічний ряд був не лише невід'ємною частиною вистави а, за концепцією Михайла Старицького, саме на нього як на канву накладалася драматична дія. На відміну від функцій музики і пластики в сучасній драматургії, покликаних динамізувати дію, музично-хореографічні сцени у виставах корифеїв її уповільнювали, образно деталізували й ускладнювали.

За такої концепції театального дійства виконавцеві відводилася другорядна роль. Це викликало певні заперечення М. Кропивницького, який мав чималий досвід акторської й режисерської роботи на російській професійній сцені. Трупа М. Кропивницького від часу свого заснування зорієнтована передусім на акторський ансамбль. На те, що центром вистави має бути його величність актор, який не повинен задля створення образної картини підкорятися живописному мізансценуванню.

До творчих неузгодженостей між двома видатними діячами українського театру М. Старицьким і М. Кропивницьким додалося ще низка суто організаційних непорозумінь та матеріальні проблеми.

Восени 1885 р. трупа розділилася на два колективи, один із яких очолив М. Кропивницький, а другий – переважно молодь – М. Старицький. Вдумливий і вимогливий режисер, він скоро створює колектив, про який голосно заговорила російська періодична преса.

Подібне подібнення не сприяло становленню українського національного театру, укріпленню його авторитету, створенню професійної когорти акторів. Проте водночас воно зумовило гостру конкуренцію між діячами українського театру, сприяло створенню великої кількості п'єс, поширенню українського національного мистецтва далеко за межами України.

Восени 1876 р. актори з тріумфом гастролювали в Москві, а на початку наступного року – в Петербурзі, далі – у Варшаві, Мінську, Вільнюсі, Астрахані.

Про Старицького - режисера писав рецензент газети «Минский листок» (1883): «Народний театр – справа надзвичайно важка, і багато людей на ній провалилось. Потрібно було знати народне життя в такій мірі, щоб на сцені показувати його в правдивому, а не в спотвореному вигляді. Михайло Петрович вірно розумів, як треба показувати життя. Сам він не грав. Але постановка кожної нової п'єси в нього завжди була чудово відшліфована – це наслідок саме його старання й турбот». Та все це має й зворотний бік – постійні сутички з цензурою й властями, безкінечні переїзди, робота в непристосованих приміщеннях, постійна плинність виконавчого складу, суперечки з акторами через розподіл ролей та гонорари. Роками Михайло Петрович лише уривками бачить дружину та дітей, родинний добробут підірвано – старші дівчата з юності самі мусять заробляти на життя. Ще й допомагають батькові в театральних і літературних справах.

У 1893 р. Михайло Старицький, лишився фактично без здоров'я (він мав серйозну хворобу серця ще зі студентських років) і без грошей, залишає трупу й цілком віддається літературній творчості. Дедалі більше допомагає батькові в літературній роботі дочка Людмила. В майбутньому вона напише докладні мемуари «Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)».

Широковідомий і шанований у театральних колах Михайло Старицький був одним з організаторів Всеросійського театального товариства, яке у 1897 р. скликало Перший всеросійський з'їзд діячів сцени. В ньому взяли участь найвидатніші актори сучасності. Появу Михайла Петровича на трибуні зустріли бурхливими оваціями, що довго не вщухали.

У останні роки життя М. Старицький керує драматичним гуртком Київського літературно-артистичного товариства, продовжує літературну діяльність та видавничу діяльність. Життя його затьмарюють тяжка недуга і шалене цькування за введення в українську мову неологізмів («мрія», «байдужість», «нестями», «страдниця» та багато ін.), за публікацію частини творів російською мовою в російській періодиці, за «плагіат»–використання для своїх найпопулярніших творів сюжетів п'єс інших авторів («Циганка Аза», «За двома зайцями» та ін.). Звичайно на захист Михайло Петровича виступили видатні діячі тогочасної культури, письменники і вчені – І.Франко, О. Потебня, М. Сумцов.

У 1983 р. Михайло Старицький почав готувати видання альманаху «Нова рада», але не зміг цей намір завершити.

Життя Михайла Старицького обірвалося 27 квітня 1904 р. Письменник, театральний діяч, прозаїк, поет, драматург, меценат похований у Києві на Байковому кладовищі.

Микола Віталійович Лисенко прощаючись із побратимом сказав: «Хоч ти тілом мертвий, так заслуги твої невмирущі. Те діло, якому ти чесно служив, росте, і ти немало втішився б, коли б побачив, як несла тебе на своїх раменах оця молодь, що віддала шану твоїм думкам і твоїй праці і що понесе в життя віру в те діло, якому служив і віддав сили й ти, брате Михайле».

У доробку Михайла Старицького – поетичні твори, роман-хроніка «Богдан Хмельницький», історичні романи, повісті, оповідання, понад 200 перекладів з російської та європейської літератури. Вершиною його творчості є твори для театру: це лібрето опер М. Лисенка «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Чорноморці», «Тарас Бульба»; інсценізації «За двома зайцями» на сюжет маловідомої п'єси Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», «Зимовий вечір» за оповіданням Е. Ожешко, «Циганка Аза» за повістю Ю. Крашевського «Хатина за селом» та ін.; оригінальні п'єси «Не судилося», «У темряві», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Талант» (перша п'єса про українських акторів) та інші, які становлять золотий фонд української драматургії.

Література

1. Садовський М. К. Мої театральні згадки. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956.
2. Франко І. Я. М. Старицький. В книзі І. Франка. Твори в двадцяти томах, т.17. – К. Вид. «Україна», 1958.
3. Мороз З. П., Старицький М. П. В боротьбі за реалізм. – К.: Вид. «Дніпро», 1866.
4. Саксаганський П. Твори у восьми томах. – К.: Вид. «Дніпро», 1965.

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Л. М. Проценко,

Куп'янський навчально-виховний комплекс № 2
Куп'янської міської ради Харківської області

Анотація. У статті акцентується увага на тому, що мистецька постать М.П.Старицького гармонійно поєднала в собі літературний і артистичний дар, почуття громадянського обов'язку. Автор підкреслює, що драматург був одним із основоположників професійного реалістичного театру, корифеєм української культури. Драматургія Старицького тематично багата й різноманітна. У своїх творах письменник звертався до соціально-побутових та історичних тем.

*Нехай Україна у щасті буя, -
У тім нагорода і втіха моя.*

М. Старицький

*Старицький був переважно співцем
громадянських настроїв, але бриніли у нього –
правда, зрідка – й чисто ліричні тони
небуденної краси, що до самого серця
доходять і проймають його відповідними
почуваннями.*

Сергій Єфремов

В історію української культури Михайло Петрович Старицький увійшов як видатний письменник-демократ, продовжувач революційних традицій Шевченка і Некрасова, поет, драматург, прозаїк і перекладач, творчість якого була міцно пов'язана з суспільно-політичною боротьбою другої половини ХІХ і початку ХХ століття. У своїх творах він виступав палким і пристрасним борцем проти царизму, соціального і національного гноблення, співцем визвольної боротьби і дружби народів. М. Старицький був одним із основоположників українського професійного реалістичного театру, визначним театральним і громадським діячем, організатором українських літературних сил в глуху добу реакції, коли українська мова, культура жорстоко переслідувалися царизмом. Він багато зробив для розвитку і збагачення української літературної мови..

Український реалістичний театр другої половини ХІХ століття в своєму розвитку багато чим завдячує Старицькому — і як керівнику й режисеру однієї з перших труп, і як драматургу. «В Старицькім,— підкреслював І. Франко,— давно признано одного з батьків нового українського театру». Сам письменник, дякуючи Франкові за розгляд його діяльності і тепле слово, зазначав: «... я думаю, що моя сила найбільша у драмі...»

Драматична й театральна діяльність Старицького надихалася розумінням важливості цієї справи, її громадського значення в тогочасних умовах.

Першим оригінальним твором був водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка». Написаний для аматорського драматичного гуртка і вперше поставлений там самим автором, водевіль неодноразово допрацьовувався і набув такої досконалості, що став одним із улюблених спектаклів в українських дожовтневих трупах, приваблював увагу таких майстрів сценічного мистецтва, як М. Кропивницький і М. Садовський, М. Заньковецька і П. Саксаганський.

Поклавши в основу конфліктну анекдотичну сварку двох зарозумілих панків Шила та Шпоньки з такого «важливого» приводу, як чий собака вправніший на полюванні, й не менш кумедне його розв'язання в корчмі, де один із противників захопив тільки горілку, а другий — лише ковбасу, Старицький настільки дотепно і яскраво відтворив їхню дріб'язковість, ницість інтересів, що п'єса й досі викликає вбивчий сміх. Стосовно теми водевілю Старицький якось вказував: «Я взяв свою із нашої сімейної хроніки, де дядько

мій пропозивав два села за зайця». Звичайно, родинна історія була тільки сюжетним поштовхом для важливішої думки, хоч і висловленої у водевільному оформленні. «З чого до сього часу сміялись у всіх українських водевілях? — писав пізніше драматург. — З мужика, ніби з дурноголового. Завжди він дурень, жінка — хитра й непутяща, москаль — вища мораль і розум. Я первий, можу сміло сказати, на посмішище у водевіль вивів не мужика, а панів... вся ідея і штука в тому, що я вивів на посміх усю мізерію їхнього життя»

У класичну скарбницю української драматургії і театру ввійшла драма Старицького «Не судилось» (перша назва «Панське болото»). Доля випала їй страдницька. «Драма эта,— писав Старицький 1884 року до редакції київської газети «Заря»,— была задумана мною еще в 1876 году, и в этом же году не только подробный план, но и два первых действия были окончены; но, вследствие запрета малорусской сцены, работу свою я бросил тогда, не видя в ближайшем будущем цели ее применения». Завершена 1881 року, вона, пройшовши потрійну цензуру, тільки двома роками пізніше була опублікована в альманасі «Рада» (1883). Її шлях до сцени був ще довшим. Кілька разів Старицький подавав рукопис до театральної цензури, і тільки восени 1885 року останній, четвертий варіант драми під назвою «Не так склалося, як жадалося» був дозволений «к представлению».

Така драматична цензурна історія твору Старицького викликана, зрозуміло, не звичайною для того часу сюжетною канвою — трагічною історією кохання панича й сільської дівчини. Йшлося про значиміше, розвінчувався облудний панський лібералізм, відтворювалася справжня картина антагоністичних відносин між поміщиками і селянами в українському пореформеному селі. Цінність зображеного посилюється, зокрема, й тим, що Старицький цього разу також використав дійсний випадок. Ствердження цього маємо в листі 1884 року до редакції київської газети «Заря»: «Сюжет для драми «Не судилось» действительно заимствован мною, но не у какого-либо автора, а у самой жизни, из этюда 1862 года, близко мне знакомого». Згодом, в одному з листів 1901 року, знаходимо важливе уточнення: «Факт, що послугував темою в моїй драмі, — факт правдивий, з щирого життя, з сусіднього нашого села, якому я був свідком... У драмі навіть всі фамілії справжні з малими одмінами, — так замість Ілляшенків — Ляшенки, а решта — ті ж самі...».

Однак Старицький не обмежився викладом конкретної події, а навпаки, відштовхнувшись від неї, використовуючи тільки реальні деталі, відтворив типові обставини та визначені ними типові характери, що, як відомо, є безперечною ознакою справжнього реалізму.

Розкриваючи свої спостереження і обґрунтовуючи розв'язання проблеми антагоністичних відносин між селянством і поміщиками в українській реалістичній драмі 60—90-х років, З. П. Мороз вказує: «Кращим зразком драми такого роду і першою за часом появи у світ є п'єса «Не судилось» Старицького», оскільки саме в ній постає найбільш яскраве уявлення, як ставилася і розв'язувалася ця проблема при найбільш характерних колізіях й образах, створених автором.

Проте схожість не стала тотожністю, і відмінність полягає насамперед у тому, що Старицький відразу ж різко наголошує на соціальних контрастах

життя, на різних характерах Михайла Ляшенка й Павла Чубаня. Михайло — інтелігент-«народолюбець», він обстоює соціальну й національну рівність, інтереси народу, докоряє своєму дядькові Белохвостову за ворожість до народної української мови, носить розкішну вишиванку та дорогий жупан — видимо, позначається навчання в університеті, винесена з студентського гурту принадність ідеї «зближення з народом». Однак бунт проти панського середовища не відбувся. Моральне падіння стає неминучим, світогляд набуває суперечливості, позбувається колишнього демократизму, і справа не тільки в безвольній і нерішучій вдачі загалом, здавалось би, непоганого Михайла, в його моральній кволості, просто уклад життя діє невідворотно. Навіть перше щире поривання — поговорити з батьками про одруження на вродливій Катрі Дзвонарівні, яку він справді кохав, відразу ж самоохолоджується. Негідний вчинок набуває своєрідного виправдування: «Чого тікати від краси? Який там гріх — одволжити поезією душу?» Недалеко ж він пішов від рідної вже підстаркуватої матусі, яка, полюючи за Чубанем, теж вигукує: «Обьятия, свобода наслаждений... ах, как это вновь меня наркотизирует!» Більше того, він сам невпинно скочується в «панське болото» — настає примирення з Белохвостовим, яке спочатку видавалося неможливим. Павло Чубань із належною відвертістю розкриває суть Михайла й подібних до нього паничів: «Одним ви миром мазані. Обтешетесь зверху тією культурою, приберетесь у ідеальні химороди та й красуетесь; а дмухні тільки на вас, подряпай трішки,— то такі ж жирюди у ґрунті!»

Саме різночинець Павло Чубань, протиставлений у драмі Михайлові, щиро прагне служити народові; якщо спочатку, крім просвітництва, інших можливостей і не осягає, то наприкінці він уже роз'яснює селянам потребу стояти «горою за свої права», не коритися «царському указу».

Зовсім інший і бунтівливий характер має Дмитро Ковбань — наречений Катрі. Це людина високих моральних якостей, він непримиренний до панів і не тільки через Катрю, а в силу повного неприйняття соціальної несправедливості взагалі. Зруйнована остаточно надія на щастя — кохання Катрі, але винить він не її, а спалахує ще більшою ненавистю до панів: «Вони такі!.. Увесь світ би зажерли, — та й то не задовольнять своїх тельбухів. Мало їм, розбещеним, тієї втіхи на світі, ще зазіхають і на нас — старців, однімають останню радість, останнє щастя!» Він піднімається над похмурими патріархальними звичаями, просить Катрю вийти за нього заміж, але зганьблена дівчина отруюється.

Образ Катрі Дзвонарівни споріднений з постатями дівчат, створеними класиками красного письменства — від Котляревського і до Шевченка, Панаса Мирного, Франка. Працьовита й весела, морально чиста й щира у почуттях, ніжна й горда, вона навіть своєю смертю підноситься до протесту проти наруги й неправди.

«Завершується драма,— вказує З. П. Мороз,— суворим вироком панству. Її заключні сцени пройняті рухом активного протесту. Дмитро Ковбань підпалює панське гніздо. Заграва від цього огню, від цього факелу помсти, запаленого бунтарем, проникає в хату бідної вдови Горпини Дзвонарихи і немовби проводить в могилу закатовану панами дівчину». І хоч сотські рятують Михайла від ножа Дмитра, народна кара тяжіє над паничем, що від благородних намірів і

гучних слів про «меншого брата» цілком скотився в «панське болото», ще раз ствердивши непримиренність двох станів. Трагічний фінал недвозначно підкреслює це.

Можна, звичайно, сперечатися й жалкувати, що перший фінал — Катря кидалася в ставок і відразу гинула — дещо послабився мелодраматично затягненим описом її смерті після прийняття отрути, штучне й прикінцеве «прозріння» Михайла. Згадуючи ходіння драми по цензурних муках, при її оцінці слід враховувати загальну пораду Франка придивлятися без упередженості, що в творчості Старицького «було тривкого і плідного, а що можна вважати чи то помилкою, чи то загалом виплодом важкого лихоліття та ненормальних обставин нашого письменства або й особистою виною письменника».

При всьому тому першій повноактній п'єсі Старицького «Не судилось» випало бути найдосконалішим його драматичним твором. Недарма Франко в «короткій розмові» про драматичну діяльність поета вважав достатнім сказати: «Що ж до праці Старицького на драматичнім полі, то досить буде згадати його прегарну драму «Не судилось», щоб оцінити її по заслугі».

Головний конфлікт, обраний для соціально-психологічної драми «Не судилось», зосередив увагу драматурга більше на розкладі «панського болота» — поміщицької родини (чого варта, скажімо, брутальна й цинічна Зізі), що в свою твань затягує і простих людей (лакей Харлампій, покоївка Аннушка), внаслідок чого соціальне розшарування на селі лишилося дещо збоку. Зате в інших п'єсах саме воно виходить на перший план («У темряві», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»).

Драма «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887) написана за мотивами народної пісні та переказами про її легендарну авторку Марусю Шурай (Чурай). Тема й сюжет пісні спричинили появу багатьох творів, у тому числі й драматичних, але тільки Старицькому пощастило рельєфно окреслити соціальні особливості сільського життя, розкрити психологію героїв, органічно поєднати багатство фольклору з перипетіями напруженої дії, відтворити барвисту мову звичайних трудівників, поєднати вчинки героїв із причинами соціального характеру.

Закоханих Марусю і Гриця прагне розлучити підстаркуватий Хома. Навколо цього й розгортаються події, але суть їх набагато глибша. Хома — не ординарний лиходій, що хоче «відбити» красуню, щоб самому одружитися з нею. Кількома штрихами, вдало вплетеними в художню тканину п'єси, окреслена соціальна суть його забаганок і підступності. Хома — багатій, його батьки «здиришки були пекельні! Все село обнищили... Та й він такий». Недарма молодь називає його не інакше, як «ідол», «відьмак — з чортами знається», але «хоч і відьмак — та багатій». Саме глитайською психологією керується він у своїх вчинках, виходить із неї в прагненні «грішми поборотись з красою». Йдеться не стільки про закоханість, скільки про намагання підкорити собі все чисте, підпорядкувати калитці чужі душі й почуття. Тут він не зупиняється ні перед чим: щедро наділяє «колядників», обіцяє «озолотити» хазяйку вечорниць Степаниду, аби вона внесла розлад між Марусею і Грицем, підкупує бабужоружку, допомагає обікраденій Вусті, матері Марусі, позичає Грицеві гроші

для виїзду на заробітки і головне — підступами обплутує щирих і чесних людей, роз'єднує їх.

Старицький майстерно вирізьблює соціальну породженість подій, зображаючи зумовлену багатством моральну потворність, яка тяжіє над людьми, коли антагонізм між бідними селянами й багачами супроводжується зіткненнями між самими трударями, наслідком чого стає «виявлення глибокого протиріччя між соціальною дійсністю, тобто умовами життя народних мас в буржуазному суспільстві, і тією силою, енергією, життєздатністю, які ховалися в народі. По-різному, в різній формі і не з однаковою силою розкриваються всі ці протиріччя, становлячи загальною своєю складністю, органічним переплетінням глибоко соціальний за своїм характером конфлікт драми «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці».

Сила драми полягає ще й у тому, що в ній, незважаючи на віднесення подій начебто на «давні часи», фактично зображені обставини пореформеного села, розвалюваного капіталізмом.

Складні соціальні процеси сучасного села знайшли відображення в драмі «У темряві» (1892). Йдеться вже про класове розшарування сільської громади. З одного боку — лихварка Коломийчиха та її поплічники старшина Тягнивус, писар Лобчинський, шинкар Шпігель, з другого — сільська біднота (дід Мороз, Свирид, Явтух), очолена Степаном Петрашем.

У пазурах Коломийчихи через позички опинилося майже все село, в очікуванні неминучого голоду нею скуплено зерно для вигідного перепродажу. «Нема чим віддавати,— кидає вона селянам, неспроможним сплатити борги,— так наділи заставляй чи на роботу запродавайся». У жадобі наживи вона ні перед чим не зупиняється: силком віддає дочку Домаху за Степана Петраша — позашлюбного поміщицького сина, сподіваючись на обіцяний спадок; коли ж пан нагло помер без очікуваного заповіту, Коломийчиха наміряється отруїти зятя, а дочку пристроїти коханкою до писаря, який в усьому допомагає їй.

Коломийчиха багато чим нагадує Кабаниху з «Грози» О. М. Островського, Шкандибиху з «Лимерівни» Панаса Мирного, Колупаєва й Дерунова — «чумази», спостережених у житті й блискуче відтворених М. Салтиковим-Щедріним.

Значний інтерес становить образ Степана Петраша. Син пана й селянки-покритки, він у житті доволі зазнав знегод: примхлива доля кидала його «з безбатченка — в паничі, з паничів — в мужики, а з мужиків — в машталіри». З панської волі його одружують з Домахою, хоча він кохає вихованку пана Марину, що, як згодом з'ясовується, була його єдинокровною сестрою.

Трагічні обставини життя зробили Петраша чуйним до чужого горя. На відміну від Павла Чубаня, він, зрозумівши недостатність просвітництва, прагне згуртувати селян, закликає «змагатися кулаком», забрати «в свої руки землю й волю».

Однак підняти на боротьбу темне, затуркане й залякане селянство йому так і не щастить. Перед смертю закований у кайдани Петраш звертається до ошуканих односельчан з гірким словом: «В темряві бродите, і вас, як сліпців, напасники куди хочуть пхають, здирають останню сорочку, одпасують черева з вашої крові та поту, туманять бідний ваш розум страхами, дурницями, а

найпаче горілкою! І нема у вас ні братерства, ні правди, а тільки кривда панує!»

Центральна постать п'єси «Талан» (1893) — Марія Лучицька багатьма рисами й деталями життя перегукується з видатною українською актрисою Марією Заньковецькою, якій була присвячена ця драма.

У драмі «Талан» Старицький вдався до незвичного сценічного прийому: у другій картині IV дії виконується уривок з його ж драми «Богдан Хмельницький», перша редакція якої 1887 року була заборонена цензурою. Таке небезпечне самоцититування засвідчувало не тільки мужність драматурга, а й насамперед його неугасимий інтерес до героїчного минулого України.

Відійшовши за станом здоров'я від активної театральної діяльності, Старицький цілком віддається літературній творчості. Саме в ці роки одна по одній з'являються його віршовані історичні драми — «Богдан Хмельницький» (1896), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898) та «Остання ніч» (1899).

Минуле для Старицького не було втечею від дійсності. Навпаки, обираючи для цих творів справжні історичні події, Старицький оспівував мужність народу в боротьбі з ворогом, його проводирів, які вчиняли народну волю.

Буремні роки визвольної війни українського народу 1648—1654 років складають провідну тему драм «Богдан Хмельницький» і «Оборона Буші». Велич уславленого гетьмана полягає в тому, що він, побачивши страшну неволю, переборює опір зрадливої старшини, зокрема підступного генерального писаря Івана Виговського, й знаходить єдино вірний шлях:

Так! Тільки так!.. Самим — загин!..

Готуй ти посланців в Москву...

Прикметно, що в драмі підкреслено насамперед соціальний, а не національний момент. Сподвижники Богдана — Богун і Кривоніс — наголошують на тому, що «всі дуки одним миром мазані», а Данило Нечай заявляє, що «прості ляхи — такі ж харпаки... Ми б з ними жили вік, якби не ті ксьондзи та дуки». Та й власна старшина безжально грабує народ. Недарма січовик Чарнота гнівно говорить полковнику Сулимі: «У вас вся Україна в кишені! Хіба ви дбаєте про неї? Старшина з ляхом наклада...»

Пророчі слова після всенародного вигуку: «Всі волимо! З Москвою жити вік», — виголошує Богдан Хмельницький у заключній промові:

А прийде час, настане час — те серцем,

Укоханий мій краю, чую я:

Настане час — і брат обніме брата,

Без каменя у пазусі, без лжі,

Без утиску душі його святині,

А з любою сльозою на очах

Вчуватиме і нашу пісню-тугу,

Широкою, без краю, як степи,

І нашу мову, голосну, правдиву,

Та взявшись за руки, піде враз

Широкою дорогою до слави!

Історична драма «Оборона Буші», написана на основі його повісті «Осада Буші» (1891), присвячена Іванові Франку, відтворює героїчний епізод, коли після Переяславської ради за наказом Івана Богуна жителі міста-фортеці Буша на Поділлі разом з шеститисячним загоном козаків на чолі з сотником Гречкою в листопаді 1654 року як один піднялися на її оборону проти 60-тисячного війська Чарнецького. Коли більшість захисників полягла в нерівному бою і вороги вдерлися в фортецю, жінка сотника Олена Зависна підриває пороховий льох, поховавши під руїнами ненависних загарбників.

Відтворюючи історичні події, Старицький, звичайно, змінює окремі ситуації, надає романтичного забарвлення описам, оспівує волелюбність та патріотизм народу. З особливим піднесенням зображено молоду сотничиху, незборну у відданості батьківщині.

Визвольній боротьбі українського народу з польською шляхтою присвячено драму «Остання ніч». Знову обрано історичний факт — страту в Луцьку 1702 року Данила (в п'єсі — Степана) Братковського, засудженого за зв'язки з Палієм, Самусем й Іскрою та організацію повстань проти польської шляхти на Правобережній Україні та в Галичині.

До XVII століття відніс Старицький і події історично-побутової драми «Маруся Богуславка», створеної за мотивами народних дум і пісень. Знову постає проблема патріотизму, відданості вітчизні, усвідомлення боргу й вини перед нею.

Старицький як драматург і режисер виступив у складний час заборон переслідувань національної культури. Не вдаючись в «розбір» його історичних драм, І. Франко наголошував саме на тому, що «в історії українського театру вони (особливо «Богдан Хмельницький») мають своє визначне місце задля тої боротьби з цензурою, яку мусила за них видержати українська сцена».

Його драматургія, організаційно-режисерська діяльність були визначним фактором театрального процесу на Україні. «Виборюючи разом з Кропивницьким право на свій, національний театр, невтомно дбаючи про чистоту його репертуару, борючись із спекуляцією на народному інтересі до театру, яку провадили спритні ділки і комерсанти, що культивували на сцені своїх товариств і труп «горілку, гопак і шаровари», — Старицький робив неоціненну справу як режисер, відтворюючи на сцені українського театру життя народу з його невичерпним етнографічно-фольклорним багатством».

Старицький своєю подвижницькою працею, своєю ідейно високою літературною і театральною творчістю, прикладом особистого життя виховав цілу плеяду української інтелігенції, яка активно включилася в реалізацію ідеї національного відродження рідної землі. І не їхня вина, що неповністю здійснилися заповітні мрії.

Свідомих борців завжди переслідували реакційні режими. І все ж, як говорив свого часу Олександр Герцен, ідеї не ловляться на багнети. Їх можна на якийсь час придушити, затлумити, відсунути на самий спід духовного життя, проте їх не можна вбити. Вони можуть ледь-ледь жевріти, та настане час, коли вони знову спалахнуть і вкажуть світлі шляхи в омріяну будучину.

Старицький був серед тих, хто плекав волелюбні ідеї, ніс їх у народ, і пам'ять про таку діяльність переживає віки.

Література

1. Зеров М. Літературна позиція Старицького// Українське письменство. – К., 2003.
2. Левчик Н. Далекі образи – слизькі ідеї/ Історична проза М. Старицького// Слово і час. – 1990. - №12.
3. Сокирко Л. М. П. Старицький: Критико-біографічний нарис. – К., 1960.
4. Франко І. Михайло Петрович Старицький// Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К., 1982. – Т. 33.
5. Хоменко В. Героїко-патріотичні ідеї народного епосу в історичний драмах М. Старицького// Історичний епос східних слов'ян. – К., 1958.

Напрям 2 Місце І. Карпенка-Карого в історії українського театру.

І.КАРПЕНКО-КАРИЙ – КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Н.В.Афонська,
м. Харків

Анотація. *Стаття містить матеріал щодо життя і творчості Івана Карпенка-Карого: про його дружбу та творчі зв'язки з М. Кропивницьким, про внесок письменника в розвиток вітчизняної драматургії.*

Стаття може стати у нагоді вчителям-предметникам і учням старших класів.

Іван Карпенко-Карий (1845–1907) – найвизначніша постать в українській дожовтневій драматургії.

На характер і світовідчуття майбутнього драматурга помітно впливала атмосфера, яка панувала в сім'ї. А панувала там згода, теплота. На цю душевність не вплинули навіть матеріальні нестатки родини. В їхній родині особливо шанували Шевченкове слово і народну пісню, тому й люди горнулися до цієї сім'ї.

Від матері, яка дуже любила театр і знала напам'ять майже всю «Наталку Полтавку», малий Іван не раз чув захоплюючі розповіді про вистави мандрівних труп. Під впливом цих розповідей театр для хлопця став мрією, втіленням краси, правди, героїчного минулого рідного народу.

Не випадково ця сім'я дала українській культурі чотирьох видатних артистів, корифеїв українського театру: Івана, Миколу, Панаса і Марію Тобілевичів.

Найбільшою відрадою у житті молодого канцеляриста була участь в аматорському драматичному гуртку, що утворився 1863 року в Бобринці. Одним із ентузіастів цього гуртка був Марко Кропивницький, відомий тоді бобринецькій публіці своєю першою п'єсою «Дай серцю волю, заведе в неволю». Велика любов до театру зблизила і здружила на все життя

І. Тобілевича й М. Кропивницького. Бобринецькі аматори ставили «Наталку Полтавку», «Москаля-чарівника» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка, «Бедность не порок», «Доходное место» О. Островського, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М. Кропивницького та інші п'єси.

У постановку п'єс самодіяльні актори вкладали багато праці, щирого людського почуття, тому вистави хвилювали і глядачів, і аматорів, скрашували сіре існування провінційного міста, будили мрії молоді й закликали її до творчості на благо народу.

Театр став для юного Тобілевича першим захопленням, його духовним хлібом.

У зв'язку з переводом повіту з Бобринця до Єлисаветграда туди в 1865 році переїжджає І. Тобілевич. Єлисаветград був другим після Одеси культурним центром цього краю.

Саме в цей період інтенсивно формуються суспільно-політичні погляди майбутнього драматурга. Свавілья чиновників, беззаконні суди, страшні кривди й грабунки, яких зазнавало безправне трудове селянство від багатіїв, обурювали Івана Карповича, викликали бажання протестувати проти всього, що принижує людину.

Разом з Марком Кропивницьким, що теж переїхав до Єлисаветграда, І. Тобілевич стає душею аматорських драматичних гуртків міста.

Улюбленими ролями Івана Тобілевича, які виконував він у цей час з великим успіхом, були ролі Шевченкового Назара Стодолі та Жадова з п'єси Островського «Доходное место». Образ чиновника Жадова з його високими ідеалами честі й безкорисливості, з його внутрішнім протестом проти тупоумства, зажерливості й хабарництва чиновницького світу був дуже близький Івану Карповичу.

У театрі Іван Карпович знаходить і свою долю. Виконуючи головні ролі Назара та Галі в п'єсі «Назар Стодоля», Іван Тобілевич і Надія Тарковська глибше пізнали одне одного і поєднали свої долі. На жаль, їх щастя було недовгим.

На єлисаветградський період припадають і важкі випробування в особистому житті, якими стали для молодого письменника Івана Карповича смерть дочки Галі, матері й дружини.

«Сцена – мій кумир, театр – священний храм для мене». Поліцейські чиновники давно запідозрювали в особі Івана Тобілевича ворога поміщицького самодержавного ладу. І у вересні 1883 року міністр внутрішніх справ наказує звільнити І. Тобілевича з посади канцеляриста і розпочати слідство у справі обвинувачення його в політичній неблагонадійності.

Не пройшло й місяця, як Іван Карпович, скинувши чиновницький мундир, під псевдонімом Карпенко-Карий вступає в театральну трупу Михайла Старицького, яка тоді гастролувала в Єлисаветграді.

На професійну сцену Тобілевич вступає з великим життєвим досвідом. Його акторська популярність зростала з кожним днем. Та недовготривалою була радість артиста Карпенка-Карого. Влітку 1884 року під час гастролей трупи Старицького у Ростові-на-Дону Івана Карповича

заарештували, і під час арешту йому вручили розпорядження начальника жандармського управління, в якому повідомлялося про встановлення над Тобілевичем гласного нагляду поліції терміном на три роки з позбавленням його на цей час права жити на Україні та у великих містах Росії. Місцем свого заслання Карпенко-Карий обирає тодішній адміністративний центр Донського козацтва, невелике російське місто Новочеркаськ.

Безрадісне було життя засланця. Безконечні допити, обшуки лягали на плечі письменника великим тягарем. І якби не робочий люд, що допоміг йому у важкі хвилини життя, то не зміг би Карпенко-Карий довго прожити в таких умовах.

Становище Карпенка-Карого полегшало з приїздом артистки Софії Дітковської, яка прибула в Новочеркаськ і стала його дружиною. Вона ділила з чоловіком важку долю політичного заслання. Софія знала багато українських народних пісень, що стали для драматурга найдорожчим скарбом. Під впливом народних пісень, які співала Софія Віталіївна, до Івана Карповича приходило натхнення, бажання творити. Так, у Новочеркаську були написані п'єси «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна», «Мартин Боруля». З їх появою ім'я Карпенка-Карого стало популярним по всій Україні.

Після заслання в Новочеркаську Тобілевичу додають ще два роки гласного нагляду поліції, дозволивши відбувати цей строк на його хуторі Надія, що неподалік від Єлисаветграда.

Тут Карпенко-Карий займається хліборобством, постійно спілкується з селянами, придивляється до змін, що відбуваються на селі. У цій «тихій пристані» були написані п'єси «Сто тисяч», «Сава Чалий», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море».

Значною подією в житті драматурга було перше видання його творів, що вийшли окремою книжкою в Херсоні 1886 року. П'ятитомне зібрання драм і комедій Карпенка-Карого, видане за життя письменника (1897-1905), стало помітним явищем в історії української літератури.

У мистецькій діяльності Карпенка-Карого на першому плані завжди стояли загальнонародні інтереси. Знаменною подією в житті письменника був його виїзд на гастролі в Москву 1901 року. Передова громадськість столиці палко вітала артиста і драматурга Тобілевича. У Москві Карпенку-Карому випала честь відвідати на квартирі й вітати від імені українських акторів великого письменника землі російської Льва Толстого. Ці відвідини так вплинули на драматурга, що кілька днів пізніше він послав Л. Толстому всі свої п'єси з написом: «Любому серцеві моєму Л. М. Толстому».

За роки своєї акторської діяльності Карпенко-Карий створив цілу галерею глибоко реалістичних сценічних образів, серед яких насамперед треба згадати Возного («Наталка Полтавка»), Калитку («Сто тисяч»), Цокуля («Наймичка»), Мартина Борулю («Мартин Боруля»), Пузиря («Хазяїн»), Назара («Назар Стодоля»), Потоцького і Шмигельського («Сава Чалий»), Жадова («Доходное место»).

За участю та режисурою І. Тобілевича ставились «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, п'єси Островського, Мольєра, Шіллера та інших драматургів. Провідною акторською рисою Карпенка-Карого була здатність

заглиблюватися в душу, в характер героя. Кожен його персонаж – це результат і його великого таланту, і наполегливої праці над кожним образом.

Помер видатний драматург 15 вересня 1907 року під час лікування в Берліні. Виконуючи заповіт письменника, його тіло перевезли на Україну і поховали на кладовищі поблизу хутора Надія.

У 1969 році на хуторі Надія було відкрито літературно-меморіальний музей письменника, в якому розміщено експонати, що відображають життя і діяльність Карпенка-Карого. При вході на територію заповідника є такий напис: «Хто б не ступив на цю священну для української культури землю, нехай згадає, що тут Карпенко-Карий написав кращі свої п'єси. Скиньте шапку й вшануйте ім'я великого українського драматурга».

Література

Корифеї українського театру.— К., 1982.

Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич) // Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн.— К., 1997.— Кн. 3.

Падалка Н. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. То-білевича) в школі.— К., 1970.

Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий // Карпенко-Карий І. Драматичні твори.— К., 1989.

Стеценко Л. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич).— К., 1957.

НОВАТОРСТВО І.КАРПЕНКА-КАРОГО В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

**Любов Козирєва,
Галина Капранова,**

Куп'янський навчально-виховний
комплекс «Школа-гімназія №3»

Куп'янської міської ради Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються питання реформування І.Карпенком-Карим української драми і комедії в напрямку новітньої суспільної драми. Драматург поставив на першому плані суспільно-психологічну характеристику провідних персонажів. Він ніколи не будував сюжет своїх творів на поодиноких фактах.

І. Карпенко-Карий – творець соціальної драми. Письменник зламав застарілі традиції етнічно-побутового театру, у своїй творчості розкрив найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі.

Новизну І. Карпенка-Карого спостерігаємо й у формі творів. Його «серйозна комедія» характеризувалась відсутністю розважальних сценічних трюків. Комізм досягався за допомогою слова.

*Він був одним із батьків
новочасного українського театру,
визначним артистом та при тім*

*великим драматургом, якому
рівного не має наша література
І.Франко.*

Провідний навчальний заклад нашої держави – Київський національний університет театру, кіно і телебачення носить ім'я Карпенка-Карого, що свідчить про визнання драматурга як фундатора театрального життя України. Саме його новаторська діяльність сприяла в складних умовах тогочасного життя країни розквіту професійного українського театру.

На винятково складному тлі економічного, політичного і культурного життя останніх десятиріч XIX сторіччя зародився український професійний театр, провідними діячами якого були М.Кропивницький, М.Старицький, І.Карпенко-Карий. У цій славетній тріаді І.Карпенку-Карому належить особлива роль: у творчості він ніби підсумував зусилля своїх попередників і сучасників, синтезував те краще, що було в реалістичній, почасти й романтичній драматургії, плідно реформував українську драму й комедію в напрямку новітньої суспільної драми. Повільною, але твердою ходою, долаючи численні перешкоди, йшов Карпенко-Карий до мистецьких вершин. Змістом його життя була театральна, літературна і громадсько-політична діяльність.

На театр Карпенко-Карий дивився як на надзвичайно цінну школу народного виховання, а свою діяльність у театрі вважав важливою громадською службою. Він усвідомлював, що через служіння мистецтву виступає захисником прав людини, оборонцем інтересів пригнобленого народу. Існуючі на той час театральні традиції уже не задовольняли вдумливого глядача й не відповідали завданням театру як культурного і суспільного явища. До цього часу українська драматургія часто зводилась до відображення сільського побуту і звичаїв «мужицької» мови і підкресленої «простакуватості» у всьому.

Новаторство Карпенка-Карого полягає в тому, що він, на відміну від своїх попередників та сучасників, поставив на першому плані суспільно-психологічну характеристику провідних персонажів і з великою правдою розкрив ідейний задум своїх творів. Він ніколи не будував сюжетів своїх п'єс на поодиноких фактах, що не мали соціальної цінності. П'єси Карпенка-Карого висміюють ті пережитки дрібновласницької психології, які заважають іти вперед. Івана Карпенка-Карого по праву називають творцем соціальної драми.

Видатний учений, літературознавець О.Єфремов зазначав, що новаторство І.Карпенка-Карого як драматурга виявилось у тому, що він «пив з власної чарки, топтав свою стежку в літературі, першим виступивши за межі шаблону – отієї етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду». Від драматургії І.Карпенка-Карого повіяло таким свіжим вітром, що це одразу вловили і критика, і глядачі (бо ж драма найперше ставилася на сцені) не тільки в Україні, а й за її межами.

Основні свої твори І.Карпенко-Карий написав у 80-ті рр. XIX ст., тобто у той час, коли в суспільстві відбулися глибокі зміни, набули розвитку нові, капіталістичні відносини. Почалося інтенсивне класове розшарування, що з усіма своїми наслідками дало про себе знати і в Україні. Основний клас

тогочасного суспільства – селянство – розділився на дві неспівмірні кількісно верстви: «хазяїв» та «голоту». Із першої виокремилися капіталісти-аграрії, які, скуповуючи землю і визискуючи на ній селянина, зосереджували в своїх руках чималий капітал, а з «голоти» почав формуватися сільський пролетаріат, який цілком відривався від землі й переходив на становище вічних наймитів та наймичок. Умови і спосіб життя нових суспільних верств формували у кожної з них і новий світогляд, психологію, мораль.

Нові тенденції драматургії, заявлені в ранній період творчості, знайшли свій подальший розвиток і утвердження в період зрілості – в соціально-психологічній драмі та комедії. Новий матеріал вимагав і нової жанрової форми, тому І.Карпенко-Карий звертається до жанру проблемної, «серйозної комедії», збагативши тим самим не тільки ідейно-тематичну, а й жанрову палітру української драматургії. У таких починаннях драматург не був самотнім, тому І.Франко назвав його лише «одним із батьків новочасного українського театру». Нові проблеми звучали і в окремих творах Панаса Мирного, М.Старицького та М.Кропивницького. Але найглибший і найточніший аналіз вони здобули у драматургії І.Карпенка-Карого.

Він, будучи поборником реалізму в театральному мистецтві, вболівав, що у театрі на той час ще не з'явилися п'єси, які б змалювали дійсність з її недоліками. Театр вимагав нового репертуару. Карпенко-Карий ламає застарілі традиції етнічно-побутового театру. Він намагається зрозуміти причини «голоду, вбожества, темряви», розв'язати складні питання громадського, соціального та економічного життя. Із завзяттям Карпенко-Карий почав боротися за реалізм в українській драматургії, за те, щоб п'єси стали відображенням життя, щоб театр кликав народ на боротьбу з гнобителями. У своїй творчості він розкрив найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі, нещадно висміював сваволлю глитаїв та продажність місцевої адміністрації. Українське село в сірому, буденному вбранні, хижацька гонитва різних глитаїв за збагаченням, за грішми, землею, безоглядний визиск людської праці, темне царство насилля, експлуатації, самолюбство – ось улюблені теми драми та комедії І.Карпенка-Карого. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів, які мету свого життя бачать у тому, щоб, як каже Терентій Пузир з комедії «Хазяїн», «йти за баришем наосліп, штурмом, крушити наліво і направо, плювати на все і знати не хотіли людського поговору». У царстві наживи «всі рвуть, де тільки можна зірвати», торгують людською гідністю, честю, сумлінням, коханням. «Аби бариш, то все можна». Він створив ряд безсмертних комедій, які «сатирою страшною» таврували визискувачів, шахраїв, деморалізованих чиновників.

Уже в першому своєму творі «Бурлака» Карпенко-Карий взяв чіткий курс на створення суспільної драми в новітньому смислі цього терміну – «драми маси, драми боротьби різних суспільних груп між собою» (Леся Українка). Нові тенденції в драматургії, заявлені в ранній період творчості Карпенка-Карого, знайшли свій подальший розвиток і утвердження в період зрілості – в соціально-психологічній драмі та комедії.

У 1885 році драматург створює соціально-психологічну драму «Наймичка», що незабаром стала театальною класикою. П'єса, після

«Бурлаки» і «Підпанків», продовжує розвивати у морально-етичному напрямку тему нових «хазяїв села». Відзначаючи той факт, що Карпенко-Карий реформував сімейно-побутову драму, критик і театрознавець В.О.Сахновський-Панкеєв писав: «Не індивідуальні властивості характеру героя, а сукупність життєвих умов, які визначають його поведінку, стали поштовхом до драматичної дії. Для Карпенка-Карого цей принцип має універсальне значення. Йому підлягають і ті характери, які розкриваються в сфері ліричній, побутовій, сімейній».

Сьогодні, зі значної історичної відстані, творчість І. Карпенка-Карого особливо виразно являє свій дивовижний обшир і глибину. Давши високі художні зразки в усіх класичних жанрах – драмі, комедії, трагедії, – Карпенко-Карий у кожному творі порушував серйозні морально-етичні проблеми свого часу на тлі широко виписаних картин суспільного життя.

В українській літературі на межі ХІХ і ХХ століть саме він став творцем новітньої суспільної драми.

Нові соціальні типи зображені драматургом у таких п'єсах, як-от: «Бурлака», «Розумний та дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн». Усі вони представляють яскравий тип «хазяїна», що вже стоїть над сільським загалом і почав запускати пазурі в тіло бідного селянина, випивати, як павук, його життєву силу. Старшина Михайло Михайлович, Михайло Окунь, Калитка і нарешті Пузир – усе це різні обличчя багатоликого глитая, типи нових господарів, які, відповідно до свого капіталу, знаходяться на тому чи іншому щаблі соціальної драбини. Але якщо перші два ще тільки ступили на стежку наживи, а Калитка орудує тисячами, хоч і не вийшов ще з мужицької «лінії», то Пузир володіє великою капіталістичною машиною із десятками і навіть сотнями найманих робітників. Постаті новоявлених бізнесменів, пузирів і калиток змальовані автором в усій оголеності їх «комерчеських» інтересів, життєвих намірів та дій. Найдосконаліше процеси наступу капіталізму на село, його могутню і водночас руйнівну силу зображено в «серйозній комедії» «Хазяїн». У центрі драматичної дії – грошові пристрасті капіталістичного світу, «стягання без жодної іншої мети, стягання для стягання», як зауважував сам автор у листі до сина. Основним об'єктом зображення послужило «хазяйське колесо» мільйонера Пузиря, яке «одних даве, а другі проскакують», що символізує собою всю систему тогочасного капіталістичного господарства. У його круговерть підхоплені і хазяї, господарі життя (Пузир, Золотницький), і їхні підручні, деморалізовані слуги капіталу (Ліхтаренко, Феноген, Маюфес), і чесні дурні, що не можуть прижитися в царстві хижаків (Зозуля), і «дешеві робітники», які врешті-решт протестують, пробують, хоч і марно, боротися з непереможним наступом капіталу.

Образи створюються не з комбінації певної ідеї з життєвими спостереженнями, а на принципі зображення особистості з її власною психологією та іншими особливостями. Кожен персонаж має свою конкретну цінність (а не лише окрему мету), прагнення до якої зумовлює його поведінку – пізніше в теорії драматургії це назвуть «надзавданням». Так, головною цінністю Пузиря є гроші, надзавданням – гонитва за наживою, у той час як цілі

в окремих епізодах різні, хоч і схожі: здійснити одну авантюру, потім другу, третю...

Наявність надзавдання чітко окреслює цілісність образу. Одноплановість розкриття характеру того ж Пузиря зумовлена жанром, але його особливості драматург підкреслює різноманітними деталями: цей мільйонер з дрібновласницькою психологією носить подертий одяг, відмовляється дати гроші на спорудження пам'ятника, бо «Котляревський мені без надобності», взагалі має характерну мовну характеристику тощо. Але попри гротескність, тип такого мільйонера був відтворений настільки правильно, що в образі Пузиря впізнавали українських сільських капіталістів Харитоненка і Терещенка. Терещенко навіть пропонував письменникові великі гроші, аби той зняв п'єсу зі сцени: це своєрідне визнання. Іншим новаторством Карпенка-Карого був прийом підсилення розкриття характеристики одного образу за допомогою зображення інших: так, оточення Пузиря характеризує його не гірше, ніж його власні дії та репліки. Поряд з ним управителі Феноген і Ліхтаренко. Новаторськими були й авторські висновки до зображеного в драмі. Вони звучали не прямо, а опосередковано, через систему характеристик та сюжетних ситуацій. Ці висновки прийнятні й для сьогоdnішнього дня, настільки повно аналізує автор процеси, зображені в п'єсі. Новаторство Карпенка-Карого доповнюється і новизною форми. Це «серйозна комедія», яка характеризувалась відсутністю розважальних сценічних трюків, клоунади. Комізм образів і ситуацій досягається за допомогою слова. У центрі уваги – не дія, а думка, передана в діалозі, розмові чи окремій репліці. Для драми попереднього часу це було незвичним. Новаторство Карпенка-Карого виявилось у тому, що він топтав свою стежку в літературі, першим виступивши за межі усталеного шаблону.

Література

1. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – № 12.
2. Карпенко-Карий І. // Історія української літератури у 2 т. Т. 1. — К., 1987.
3. Майстер драми: Драматичні твори І. Карпенка-Карого: навч. посіб./ Упоряд. Чічановський А.А. – К.: Грамота, 2004.
4. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: ХІХ ст. у 3 кн. – К., – 1997. – Кн. 3.
5. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. – К., 1980.
6. Українська літературна енциклопедія: В 5 т./Т.2: Д-К. – К., 1990. – 576 с.

МІСЦЕ І. КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Яна Копаницька,

Мереф'янська ЗОШ І – ІІІ ступенів № 6
Харківської районної ради Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються найважливіші віхи творчого шляху І. Карпенка-Карого, становлення його як драматурга, його місце у створенні й розвитку першого в Україні професійного драматичного театру.

Літературна творчість Тобілевича – це тільки одна сторона його громадської діяльності. Не забуваймо, що з його був не тільки визначний письменник, але й славний артист [...] І як письменник-драматург, і як артист, Тобілевич – кошовний самородок у своїй натуральній формі.

Сергій Єфремов

Мабуть, не знайдеться в Україні жодної освіченої людини, яка б не знала, що таке театр, яка б не була в ньому, яка б не чула ім'я одного з найталановитіших драматургів і акторів кінця ХІХ століття – Івана Карпенка-Карого. В історію національного театру й скарбницю української літератури він увійшов не тільки як геніальний актор, а також як митець, велич доробку якого досі дивує нас. Його справедливо можна назвати батьком українських комедії та трагедії. Написавши вісімдесят п'єс Іван Карпович Тобілевич став найяскравішою зіркою в плеяді українських драматургів.

Роль цієї людини в історії розвитку національної драматургії та сценічного мистецтва неможливо переоцінити. Кращі п'єси митця – це твори великої художньої сили, які суттєво вплинули на вітчизняну літературу, визначили картину театрального життя, відкрили та показали суспільству найважливіші проблеми пересічної людини наприкінці ХІХ ст. І. Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як талановитий майстер драматургії, сміливий новатор, щоб збудувати новий світ. Не помилюсь, якщо скажу, що для розвитку українського театрального мистецтва він зробив стільки ж, як Шекспір для англійського, Лопе де Вега – іспанського, Шіллер – для німецького, а Мольєр – французького.

Життя і діяльність будь-якої творчо обдарованої особистості, визнаної світом, не минає обговорення. Багато критиків та біографів бралися за таку нелегку справу, як дати об'єктивну оцінку діяльності митця. Кожен із них визнав Івана Карповича діамантом, що протягом сорока років так яскраво виблискував на сценах театрів України. «Драматична творчість Карпенка-Карого – це найвище досягнення нашого класичного театру, театру корифеїв, що стало школою для українських драматургів нового часу», – так писав про талант Івана Карповича Тобілевича відомий український театрознавець Ростислав Пилипчук. Думаю, не помилився.

Цього року Україна відзначає славетну дату – 170 років від дня народження видатного українського драматурга, актора, театального і громадського діяча. Проте мало хто знає, що славне ім'я Івана Карпенка-Карого тісно пов'язане не тільки з українським відродженням останньої чверті ХІХ століття, а й з розвитком визвольного руху на Україні, з боротьбою за ідейність та народність літератури.

Могутня сила таланту цієї непересічної особистості не могла залишитися непоміченою. Проводжаючи драматурга в останню путь, І. Франко писав: «Чим

він був для України, для розвою її громадського та духовного життя – се відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се розуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література».

До свого Олімпу Іван Карпович ішов повільно, але твердою, впевненою ходою, долаючи численні особисті й громадські перешкоди, що одна за одною поставали на його страдницькому життєвому шляху.

Любов до театру прокинулася рано: чи то з матусиної колискової, чи то з народних пісень, чуваних у дитинстві, цього напевно ніхто сказати не зможе. Але біографи стверджують, що ще в Бобринці Карпенко-Карий захопився театром і брав участь в аматорських виставах, які відбувалися в повітці місцевого крамаря. Талан цієї людини був настільки потужним, що драматичні твори, які ставилися на сцені аматорського гуртка, мало чим відрізнялися від вистав професійних труп.

Талановиті люди весь час знаходяться у творчому пошуку: нові ідеї, нові захоплення, нові люди. Таким був і Карпенко-Карий. Одного разу доля подарувала йому зустріч з не менш талановитим актором мандрівної трупи К. Голубовським, разом з яким вони невдовзі працювали в аматорському театрі, де поставили українські класичні п'єси «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Ревізор» М. Гоголя та багато інших. У 1860 – 1880 роках мистецьке життя Єлисаветграда (колишнього Кіровограда) взагалі було досить живим. Тут можна було зустріти тогочасний бомонд: Мусоргського, Рубінштейна, Леонова, артистів імператорських театрів. На той час місцевий театральний колектив під керівництвом М. Кропивницького хоч і був непрофесійним, сформованим із ентузіастів-любителів, однак працював на високому рівні, мав власний хор і навіть невеличкий оркестр. У лютому 1875 року сталася визначна подія: на шевченківські роковини на сцені міського громадського клубу артистичний гурток під керівництвом І. Тобілевича та М. Кропивницького вперше поставив п'єсу Т. Шевченка «Назар Стодоля» з музикою і повним текстом «Вечорниць» П. Ніщинського. Успіх вистави був неймовірний. Відтоді, як вважають літературні критики, пішло літочислення українського театру.

У часи, коли Карпенко-Карий починав свою мистецьку діяльність, український театр ледве животів, знемагаючи у ярмі царської цензури та в цупких лапах місцевої адміністрації. Все менше і менше нових п'єс з'являлося на сценах театрів. І ось тоді з небувалою силою спалахнуло театральне обдаровання українського драматурга. На служіння мистецтву, на боротьбу, на подвиг його запалювала висока патріотична ідея: він глибоко усвідомлював, що виступає захисником прав людини, оборонцем інтересів пригнобленого народу. Виводячи на сцену простий знедолений люд, робив театр народним.

Утворення 1882 року першого професійного українського театру мало винятково важливе значення для розвитку української культури. Це було щось нове, живе, легке, таке привабливе. Але ж все нове вимагає й нового репертуару. Нелегка це була справа за умов тогочасного ладу. Не кожен здатен

був на подвиг заради мистецтва. Але ентузіасти знайшлися. Ними стали І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Старицький. Особливо велика заслуга у створенні нового репертуару Івана Тобілевича. Це він із завзяттям, гідним подиву, боровся за реалізм в українській драматургії (нічого надуманого, все тільки з життя), за утвердження засобами мистецтва загальнолюдських ідеалів, за те, щоб п'єси були відображенням життя, щоб театр кликав на боротьбу з моральними та фізичними поневолювачами.

Продовжуючи славетні традиції видатних письменників ХІХ століття Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Островського, І. Карпенко-Карий з позицій критичного реалізму не раз гостро виступав проти тих драморобів, які у своїх п'єсах тільки й робили, що показували між співами і танцями нещасливі пригоди закоханих парубків і дівчат. Сам же митець у своїй творчості розкривав найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі, нещадно таврував сваволю глитаїв та продажність місцевої адміністрації. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів.

І. Карпенко-Карий пильно заглядав у душу своїх героїв, розкривав із разючою яскравістю страшне спустошення внутрішнього світу людини, породжене інстинктом приватної власності.

Майже всі п'єси І. Тобілевича бездоганні з погляду сценічності. У них завжди чітко виражені конфлікти, дійові персонажі з не менш чітко окресленими характерами, переважають жваві діалоги і зовсім відсутні так звані «німі» ролі.

Кожна наступна п'єса, яка виходила з-під пера Івана Карповича, дихала новизною та актуальністю. Тому не дивно, що слава їхня не вмирує. Найбільше новаторство драматурга виявилось у жанрі сатиричної комедії. Найвідоміші з них «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта».

Митець писав в одному зі своїх листів: «У театрі грать повинні тільки справжню драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору льодяну байдужості на них розбивши, проводять у душу глядача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу. Комедію нам давайте, комедію, що бичує сатирою всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків». Над здійсненням цієї програми драматург працював протягом усієї своєї літературної діяльності. Він створив ряд безсмертних комедій, які жорсткою сатирою таврували визискувачів, шахраїв, деморалізованих чиновників. Як драматург-новатор Іван Карпович і в жанрі комедії шукав нових, ще невідомих стежок. На відміну від багатьох своїх попередників і сучасників, він звів до мінімуму роль комедійної інтриги, поставив на першому плані суспільно-психологічну характеристику провідних персонажів. Звідси перевага в його комедіях внутрішньої дії, наявність епізодичних сцен, зовнішньо не пов'язаних із сюжетом п'єси, проте важливих з погляду глибшого розкриття ідейного задуму.

Митець ніколи не будував сюжетів своїх п'єс на поодиноких фактах, які не мають соціальної цінності. Та ситуація, що в першій половині ХІХ століття багато хто кинувся доводити своє дворянське походження, щоб мати певні

привілеї у суспільстві, не пройшла повз уваги Карпенка-Карого, вилившись на сцені неперевершеною трагікомедією «Мартин Боруля».

Величезним творчим досягненням І. К. Тобілевича є його комедії «Сто тисяч» і «Хазяїн», що утворюють умовну діалогію актуальної на той час проблеми суспільного життя на Україні на межі двох століть. Процес розвитку капіталізму в Росії породжував, з одного боку, армію пролетаріату, що невпинно поповнювалася за рахунок розорених селян-злидарів, а з другого – «нових героїв» наживи, які виходили з соціальних низів і вибиралися на поверхню капіталістичного розвитку, ставали промисловими, фінансовими чи земельними магнатами.

Талант І. Карпенка-Карого полягав насамперед у тому, що вмів через окремі деталі показати характер персонажа, його звички, хворобливу скнарість. Змальовуючи своїх героїв, драматург пильнує, щоб кожен їхній крок, кожна думка були підпорядковані глибокому розкриттю їхніх характерів, інтелектуальної недалекості. Він прагне відтворити типове явище з найбільшою повнотою й загостреністю і разом із тим зберегти неповторну своєрідність образів. Тому автор уводить у свої твори новий на той час прийом контрасту, переслідуючи глибоку мету – якнайкраще відтінити психологію і прагнення головних дійових осіб.

Передова літературна критика оцінила комедії, створені митцем, як одне з найвидатніших явищ в українській драматургії другої половини XIX століття. «Велику сценічну вартість» убачав у цих творах І. Я. Франко і пророкував їм довге життя на підмостках театрів. Що і сталося.

Глибокий знавець життя всіх прошарків українського села, І. Карпенко-Карий зумів показати на сцені широку панораму сучасного йому середовища, тим самим піднісши національний театр на значно вищий щабель розвитку в порівнянні з попередніми спробами драматургів.

І. Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як сміливий і талановитий драматург-новатор, щоб збудувати новий світ, прагнув утвердити його законами краси. І це йому вдалося, адже своє життя і перо неперевершений митець присвятив служінню народові, боротьбі за його права, соціальне та національне визволення.

Література

1. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – № 12.
2. Генік С. 150 великих українців: [енциклопедія] / Степан Генік. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2001. – 300 с.
3. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість. – К., 1995.
4. Дивослово. – 1995. – № 12. – С. 44 – 45.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. – К., 1995.
6. Історія української літератури: В 8 т. – К., 1969. – Т. 4, кн. 1 – 2.
7. Історія української літератури: В 2 т. – К., 1987. – Т. 1.
8. Історія української літератури XIX століття: В 3 кн. – К., 1997. – Кн. 3. 70 – 90-ті роки XIX ст.

9. Карпенко-Карий І. Вибрані твори: Мартин Боруля. Сто тисяч. Хазяїн. Суєта. / Вступ. ст. і приміт. Л. Ф. Стеценка. – К.: Мистецтво, 1989. – 256 с.: іл.
10. Карпенко-Карий І. К. // Українська літературна енциклопедія / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 1995. – 496 с.
11. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич). Історія української літератури ХІХ ст. – К., 1997. – Кн. 3.
12. Панченко В. Хутір з ім'ям «Надія» / В. Панченко // Дивослово. – 2015. – № 7/8. – С.52 – 60.
13. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. – К., 1980.
14. Свербілова Т. Уроки «Хазяїна» наприкінці ХХ ст.: не зовсім за підручником // Слово і час. – 1998. – № 3.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ГРОШІ» ІВАНОМ КАРПОВИЧЕМ КАРПЕНКО-КАРИМ

Кульбака Алла Миколаївна

завідувач навчально-методичного кабінету,
викладач вищої категорії, старший викладач

Опановуючи мову, засвоює закладену в мовних семантичних матрицях інформацію про світ, побут, спосіб життя, стосунки між людьми, що формує її культурне самопізнання та національно-культурну ідентичність. Мова – це універсальна система знаків, потенційно здатна відобразити все, що складає реальний світ, описати будь-які предмети та явища оточуючої дійсності. Проте різні мови одні й ті ж предмети й явища відтворюють по-різному. Мова відображає дійсність, створює власну картину світу, специфічну й унікальну для кожної культури.

У мовних картинах світу знаходять відображення уявлення, вірування, стереотипи, концепти, поняття, які є складовими концептуальної картини етносу. Процеси світосприйняття, категоризації дійсності представлені в концептах [2, с. 4].

Концепт – це сукупність знань та уявлень про певний предмет або явище оточуючої дійсності, які по-різному можуть бути відображені у царині змісту одиниць різних мов. Концепти є семантичними утвореннями, які мають лінгвокультурну специфіку та характеризують носіїв певної етнокультури. Вивчення концептів є актуальною проблемою лінгвокультурології та лінгвокогнітології.

За останні роки у межах вітчизняного порівняльного мовознавства з'явилося багато наукових праць, присвячених особливостям вербалізації того чи іншого концепту у різних мовах, проте не існує єдиного визначення концепту, а також єдиної типології концептів. Варті уваги праці Н. Арутюнової, В. Карасика, О. Кубрякової, О. Селіванової, Голубовської тощо, які висвітлюють різноманітні інтерпретації концепту [1]. Але сьогодні залишається велике коло нез'ясованих питань, з-поміж яких ключовим вважається

окреслення лінгвістичних механізмів функціонування концептів у різних мовних культурах, зокрема українській.

Концепти фіксують уявлення людей про основні якості та характеристики дійсності, серед яких найголовнішими є буття, простір, час, колір, розмір, кількість тощо. Наша увага спрямована на вивчення концепту *гроші в творчості* Іван Карповича Карпенко-Карого.

До теми багатства та грошей звертається видатний драматург, актор, режисер, один з основоположників українського професійного театру Іван Карпович Карпенко-Карий. У його творчому доробку 18 оригінальних п'єс, для яких характерними є жанрове розмаїття: психологічні драми, мелодрами, драматичні балади, сатиричні комедії, трагедії, ліричні комедії, трагікомедії, гротеск, фарс. Найвідоміші його твори – «Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий», «Суєта», «Мартин Боруля». Твори І. Карпенка-Карого багатьма своїми елементами входять в ідейно-естетичний контекст нової європейської драми [3, с.121].

Серед предметів та явищ, які людина вимірює, неабияке місце займають гроші як показник матеріального благополуччя. Іван Карпенко-Карий розгорнув широку картину життя українського народу, показавши класову диференціацію в його середовищі, опоетизувавши красу духовного світу простих людей і сатирично висміявши звиродніння панівних верхів. У комедії «Сто тисяч», автор викриває й засуджує в образі Герасима Калитки хижацтво, жорстокість, ненаситну жадобу до наживи, духовну обмеженість, а також згубний вплив грошей на вихідців із народу [5].

Наведемо кілька прикладів: слова на позначення багатства, багатой людини калитка, хижацтво, жорстокість, жадоба, нажива

КАЛИТКА, и, жін.

Торбина для грошей; гаманець. В кого калитка товста, у того мова проста (Номис, 1864, № 12919); — Чого се він хоче від мене? Чи не грошей часом? — міркував собі Макар Іванович., виймаючи калитку (Михайло Коцюбинський, I, 1955, 166); Калитка з грішми була у діда в руках (Олександр Довженко, Зач. Десна, 1957, 469).

♦ **Потрусити калитку (калиткою)** чию, чиею — примусити когось або бути змушеним виплатити чи витратити певну суму грошей. Х

ХИЖАЦТВО, а, сер.

1. Інстинкт, поведінка, спосіб життя хижака (у 1 знач.).

2. перен. Характер дій, учинки, властиві хижакові (у 2 знач.); насильство, експлуатація.

ЖОРСТОКИЙ, а, е.

1. Який виявляє суворість, різкість, немилосердність, лютість; безсердечний, безжалісний.

ЖАДОБА, и, жін. 1. чого, до чого і з інфін. Велике бажання чогось, прагнення до чого-небудь.

НАЖИВА, и, жін. Легке нетрудове збагачення; поступове збирання, нагромадження, набування матеріальних цінностей, майна, грошей і т. ін. [6].

Уявлення про них є суперечливими, оскільки матеріальне здебільшого визначалося як вторинне, а іноді й шкідливе для людини, але необхідне для якісного життя. Неоднозначність ставлення закладена в розмаїтті лексико-семантичних груп на позначення матеріальних статків, бідності та багатства, щастя та нещастя від грошей тощо.

Одну з найбільших лексико-семантичних груп складають слова, які позначають феномени бідності та багатства. У комедії "Хазяїн" драматург розглядає дуже важливе питання для будь-якого суспільства, в якому починає панувати дух споживацтва та накопичення. Наведемо кілька прикладів:

- слова на позначення багатства, багатої людини: хазяїн, господар, набувач, справа, «бізнесові» справи, гроші, зиск, Капітал, статок.

ХАЗЯЇН, а, чол. (мн. хазяїни, ів і хазяї, Ів). 1. кого, чого і без додатка. Власник якогось господарства, речей, майна і т. ін. на правах приватного або суспільного володіння; господар (у 2 знач.

ГОСПОДАР, я, чол. 1. Той, хто займається господарством, хто веде господарство. 2. Власник

НАБУВАЧ, а, чол. Той, хто набуває, купує що-небудь. Процес нагромадження глутаями грошей і землі як капіталу, процес перетворення куркуля на великого хижака-набувача, а далі і на землевласника-капіталіста найкраще відтворений у комедіях [І. Карпенка-Карого] «Сто тисяч» і «Хазяїн» (Історія української літератури, І, 1954, 455);

СПРАВА 1, и, жін. 1. Робота, заняття людини, пов'язані з розумовим або фізичним напруженням; те, що робить людина, чим займається; діло, праця.

БІЗНЕС, у, чол., розм. Комерційна, біржова або підприємницька діяльність як джерело наживи

ГРОШІ, ей, мн. 1. Металеві і паперові знаки, що є мірою вартості при купівлі і продажу.

ЗИСК, у, чол. 1. Сума, на яку прибуток перевищує витрати. Прибуток від якогось роду діяльності, від заснування чого-небудь і т. ін.; бариш [6].

Також концепт гроші може репрезентуватися й за допомогою використання прецедентних одиниць, таких, як, наприклад, Пузир [4].

Пузир не тільки вкрай жадібна людина, він ще й страшний консерватор. Як починати нову справу (можливо, вона покращить життя працівників, бо принесе прибутки), ліпше він вже буде сплачувати їм по п'ятнадцять копійок. На основі ужитого імені будується розуміння про цінову характеристику Людина «з великою заможністю». Завдяки таким, як Пузир, люди змушені тяжко працювати й голодувати. Коли згадують п'єсу І. Карпенка-Карого, в першу чергу називають ім'я Пузиря. Самореалізуючись в численних актах мовного словотворення, етнічна людина задає певні параметри сприйняття і оцінки світу. Згідно з народною мораллю, гроші є виявом слабкості людини, тому вони сприймаються як зло, що викликає негативні почуття. Вербалізація концепту гроші свідчить, про багатогранність мови І. Карпенка-Карого.

Творчість І. Карпенка-Карого підсумувала розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим

багатством, вона у своїй цілісності, являє собою розмаїту картину життя України.

Література

1. Голубовська, І. О. Етнічні особливості мовних картин світу./І.О. Голубовська. – К.: Логос, 2004. – 283 с.
2. Городецька О. В. Національно-марковані концепти в британській мовній картині світу ХХ століття / О. В. Городецька – Київ, 2003. – 20 с.
3. Українські письменники: Довідник [Текст] / Відп. за вип. М. І. Преварська. – К. : Велес, 2011. – 368 с.
4. Карпенко-Карий І. К. Драматичні твори [Текст] / Ред. С. Д. Зубков. – К. : Наукова думка, 1989. – 680 с.
5. Карпенко-Карий, Іван Сто тисяч [Текст] : Драматичні твори / І. Карпенко-Карий. - Х. : Фоліо, 2007. – 352 с.
6. Словник української мови.
[Академічний тлумачний словник \(1970—1980\) http://sum.in.ua/](http://sum.in.ua/)

МІСЦЕ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ «Я ВЗЯВ ЖИТТЯ...»

Мухортова Валентина Семенівна

вчитель української мови та літератури
Красноградського НВК №3 Харківської області

Анотація. У статті розглянуто питання становлення та розквіту таланту видатного українського драматурга, режисера і театрального діяча Івана Карповича Карпенка-Карого. Простежено реалізм сюжету комедії «Сто тисяч». Відзначено заслуги Карпенка-Карого у зображенні характерних типажів на сцені. Творчість драматурга суголосна нашому часу, а це один із тих факторів, що забезпечує їй безсмертя.

Є в південному українському степу серед широких рівнинних просторів, помережаних балками, мальовничий оазис. У долині спокійної річечки Комишуватої Сугоклеї і досі стоїть селянська хата, споруджена ще в 1871 році, а навколо неї хитають зеленими кронами яблуні, груші, вишні. Садиба оточена, мов сторожею, стрункими тополями, розлогими осоками, задумливими старими вербами. В її глибині милує око плесо спокійного ставка, зеленим килимом трав простяглася левада. А над усім панують могутні, величаві, крилаті дуби — живі пам'ятники нашої культури.

Це хутір Надія, меморіальна садиба Івана Карпенка-Карого — одного з організаторів і керівників славнозвісного українського театру корифеїв, талановитого драматурга-реаліста, обдарованого актора, прогресивного громадського діяча. Тут минули останні двадцять років його життя (1887-1907), тут він написав найкращі свої п'єси, займаючись водночас хліборобською працею, тут знаходив душевний спокій і відпочинок. У затишній садибі не раз збиралися видатні діячі українського театру — сестра Марія Садовська-

Барілотті і брати Микола Садовський та Панас Саксаганський, а також Марко Кропивницький, Марія Заньковецька, Михайло Старицький, Ганна Затиркевич-Карпинська. Точилися жваві розмови про шляхи розвитку рідної культури, читалися й обговорювалися нові п'єси, такі потрібні для збагачення сценічного репертуару, декламувалися твори Т. Шевченка, мріялося про шире й велике.

А перед від'їздом на згадку господареві гості висаджували дуби, які й досі своїми Назвами повертають нас до тієї пори, нагадують про велетнів вітчизняної культури. М. Рильський, зворушений такою прекрасною традицією, у вірші «Маркові дуби» проникливо сказав про цей справді живий спадкоємний зв'язок у розвитку нашої культури, про цю пам'ять сторічної давнини:

*Дуби ростуть поволі, неквапливо;
Хто садить дуба — той його, можливо,
І не побачить вищим, аніж сам.
Це — дар майбутнім, скажемо, літам,
Привіт іще незнаним поколінням,
Весна в тумані схована осіннім... [4, с.71]*

Так, донесли ці зелені пам'ятники славу корифеїв до наших днів, стали живим свідченням невсипущої праці видатних митців на благо рідного народу. Столицею української драматургії назвав О. Корнійчук хутір Надію. А на дошці, що веде вглиб садиби — нині державного заповідника-музею І. Карпенка-Карого — вирізьблені слова Ю.Яновського і П. Панча: «Хто б не ступив на цю священну для української культури землю, нехай згадає, що тут Карпенко-Карий написав кращі свої п'єси... Скиньте шапку і вшануйте ім'я великого драматурга».

Ось уже 170 літ минуло з того часу, як 19 вересня 1845 року в сім'ї управителя поміщицького маєтку і викупленої ним з кріпацтва простої селянки в селі Арсенівці (тепер Веселівка) поблизу Єлисаветграда (тепер Кіровоград) народився Іван Тобілевич, який під прибраним ім'ям Івана Карпенка-Карого підніс українську драматургію до вершин світового письменства, який своєю літературною творчістю, і своєю сценічною діяльністю сприяв утвердженню національного реалістичного театру.

Небагато вчився Іван Тобілевич, бо рано йому довелося заробляти власний хліб, проте природна обдарованість, наполеглива самоосвіта, тонкий художній смак, потяг до всього нового в житті, прагнення збагнути високу душу людини і донести ці істини іншим уже в ранньому віці визначили його покликання. У визначенні художнього таланту багато важило родинне оточення. Від матері й батька, які кохалися в народній, задушевній пісні, щиро любили живе іскрометне слово, розуміли дотеп і жарт, хлопець дістав пристойне естетичне виховання. Мати не вміла ні писати, ні читати, але завдяки добрій пам'яті знала безліч казок і легенд. Побувавши ще в юності на виставі «Наталки Полтавки», вона і могла через багато років переказати зміст п'єси майже дослівно, зберігши її сюжетну канву, проспівати всі пісні з цієї п'єси.

Певне, під впливом матері у юнака прокинулася любов до сценічного мистецтва. Він тягнеться до аматорських театральних гуртків, швидко засвоює

майстерність акторського перевтілення. Відомо, що юнак двічі пішки відміряв шлях від Бобринця, де служив, до Єлисаветграда (а це понад 50 кілометрів) і назад, щоб побувати на виставі гастролуючої трупи, зокрема побачити знаменитого англійського трагіка Айру Олдріджа, який виконував роль головного героя в трагедії Шекспіра «Отелло», подивитися у виконанні місцевих аматорів виставу за п'єсою І. Котляревського «Наталка Полтавка».

Звістки про успішні гастролі англійського трагіка Айри Олдріджа доходили і до Бобринця. В газетах сповіщалося про його виступи на сценах театрів Петербурга і Москви, про гастролі в Харкові, Києві, Житомирі, Одесі. Прогресивна громадськість приязно відгукувалась на перебування в Росії й на Україні актора, який знайшов спільну мову з талановитим Щепкіним, а за життя Шевченка потоваришував і з ним. [1, с. 26]

Стало відомо, що Олдрідж прибув до Єлисаветграда. Не вагаючись, Іван вирішив побувати на виставі з участю знаменитого актора. Його не зупинили труднощі мандрівки. Треба пройти від Бобринця до Єлисаветграда сорок дев'ять верст — не близька дорога. Та ще в літню спеку, коли й пташки причаїлись десь у затінках, зайці позабивалися в ямки, тільки степові орли ширяють, шукаючи здобичі. Такої пори краще мандрувати вночі. Добре, коли знайдеться якийсь попутник, адже шлях битий — чумацький, поштовим Миколаївським трактом тепер названий. Дійти б до Вошивої станції, а там можна перепочити й з людьми зустрітись.

До заходу сонця вирушив. Суховій розгулював просторами, дзвенів у посохлих стеблах тирси, куйовдив сиву чуприну ковили. Паче у хвилястому океані де-не-де виринали щоглами чортополохи. Скліяним здавалося небо, не вабило у свою глибину птахів. Навіть невлітні для зору жайворонки затихли, заховавшись у гущавині посохлої трави. Сонце стомлено лягало на обрій, фарбуючи жовтогарячим промінням замілі простори. Лише тріскотливі перегуки цвіркунців-коників нагадували, що посохлі трави ховають у собі життя.

А ввечері, наче у святиню, увійшов до театру. Грали трагедію Шекспіра «Отелло». Головну роль виконував Айра Олдрідж. Пристрасність мавра Отелло у шуканні щирих взаємин з людьми, кохання до Дездемони розкривали юному глядачеві духовний світ людських страждань, породжених боротьбою за честь і гідність особи. Оточений інтригами, Отелло залишається морально чистим і духовно сильним. Кожна поява на сцені благородного мавра справляла незабутнє враження. У правдивій емоційній грі розкривався могутній темперамент актора. Оживав на сцені Шекспір. Торжествувала перемога сценічного таланту Олдріджа. Світ правди яскрів у грі уславленого актора.

З душевним хвилюванням дивився Іван з останнього ряду гальорки на сцену. Здавалося, що й сам переносився туди, де відбувалася дія, зустрічався з Отелло. Який він прекрасний, непідкупний, безкомпромісний у своїх почуттях! Тому й фатальна його помилка так боляче вражає. Є темні сили в світі, що стають на шляху до щастя людини. Який же ганебний інтриган Яго! А яка благородна у своїй поведінці Дездемона! До сліз вражає сцена її загибелі та самогубства Отелло.

Вистава відкривала двері у світ пізнання високих ідей людяності й шукання істини. Треба мати силу і мужність увійти в той світ. А може, принести в нього биття власного серця? Скільки ж тих нерозгаданих таємниць ховають у собі людські взаємини, прагнення збагнути правду! [1, с. 28]

Коли в середині 60-х років минулого століття на Єлисаветградщині широко розгорнувся аматорський театральний рух, І. Тобілевич щиро віддався сцени.

"Зложилася трупа, - писав Франко про цей театральний колектив, - якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, трупа, яка робила фурор не тільки по українських містах, а й також у Москві та Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави. Гра українських артистів - то не була дилетантська імпровізація, але здобуток сумлінних студій, глибокого знання українського народу, освітленого інтуїцією великих талантів".

Українському професійному театру довелося зіткнутися із значними труднощами. Продовжував діяти емський указ 1876 р., за яким заборонялися сценічні вистави українському мовою. Українські трупи не мали права інсценізувати п'єси іноземних авторів. Вимагалось, щоб перед українською виставою у той же вечір виконувалася російськомовна вистава на стільки ж дій. Український театр перебував у винятково тяжкій матеріальній скруті. Трупа, не маючи постійного приміщення, змушена була часто переїжджати з міста у місто. Вистави інколи доводилося влаштовувати у непристосованих приміщеннях - ярмаркових балаганах, холодних залах. Не вистачало костюмів, декорацій, музичних інструментів. Актори жили впроголодь у незатишних номерах дешевих готелів, страждали від безперервних мандрювань. Усе це болісно відбивалося на діяльності театральних труп, здоров'ї, психічному стані акторів. І все ж ніщо не могло зупинити розвитку сценічного мистецтва.

«Я взяв життя» — у цих словах драматурга весь зміст його діяльності. Вірність правді життя, глибоке, всебічне соціально-психологічне дослідження дійсності засобами слова висунули ім'я І. Карпенка-Карого на перше місце в українській драматургії 80—90-х років, забезпечили справжнє визнання в колах передової інтелігенції, сприяли розвитку якісно нового сценічного мистецтва.

Драматург розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро постали в цей час перед театральними діячами і вимагали негайного і радикального розв'язання, було розширення й збагачення сценічного репертуару, піднесення його на новий, вищий рівень. Необхідно було протиставити розважально-сентиментальній театральщині, яка культивувалася окремими ярмарковими трупами напівбалаганного типу і третьорядними графоманами від драматургії, справжні, високоякісні твори, пройняті злободенними соціальними проблемами, виконані на засадах реалізму і народності: Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами І. Франка, на справжню школу життя, школу виховання широких народних мас.

І. Карпенко-Карий якісно оновлює всі драматичні жанри, зокрема створює яскраві зразки соціально-політичної, соціально-психологічної і соціально-побутової драми та комедії.

Під час гастролей у Катеринославі Карпенко-Карий одержав повідомлення про те, що цензура дозволила виставляти комедію «Сто тисяч». То була велика радість для драматурга.

Влітку труп гастролювала в Ростові-на-Дону, Таганрозі, а восени — у Харкові. До репертуару була включена і комедія «Сто тисяч», в якій Карпенко-Карий грав роль головного персонажа Калитки. Драматург розумів, що нова комедія з поглибленою психологічною характеристикою життя хижак-нагромаджувача в сільському господарстві вимагала відповідної постановки на сцені. Треба засобами сатири відтворити світ капіталістичних відносин, де визискування і шахрайство єднається з темрявою, дикими звичками в побуті. У комедійному жанрі складнішими ситуаціями позначені сцени. Всі вони мають бути підпорядковані основній сюжетній лінії — мріям і заходам багатія добути земельну власність, вдаючись до шахрайства.

Разом із Карпенком-Карим у комедії «Сто тисяч» грав Саксаганський. Це був дуже вдалий дует. Сходяться в напружених сценах суворий, роздратований, лайливий ненажера-багатій Калитка і легковажний, говіркий, охочий на авантюри ледар-мрійник Бонавентура. Їх породила капіталістична гонитва за грішми, що запаморочує людей, які могли б свою енергію і спритність за інших умов використати на щось корисне.

Обидва типи — Калитка і Бонавентура — породжені однією дійсністю, але не схожі один на одного, як не схожий Калитка на Бичка в драмі «Глитай, або ж Павук» чи Михайла Окуня в драмі «Розумний і дурень». Своєрідну індивідуальність Калитки виконавець ролі повинен відтінити не декламаціями, а грою. Треба передати психічний стан власника, коли він говорить: «Легко по своїй власній землі ходить... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось: тепер маю двісті десятин — шматочок кругленький!»

Зовсім іншу психологію має розкрити виконавець ролі Бонавентури, який теж прагне стати багатю людиною: *«Сьогодні нема, завтра нема, післязавтра — мільон! Е! У мене опит... Викопав — все пополам. Станеть і тобі, і мені, і нашим дітям, і внукам на весь вік...»*

— *Твої настанови поділяю,— говорив братові Саксаганський.— Жанр комедії вимагає тонкого проникнення в природу світовідчуттів дійових осіб. Тут наївний і поверховий комізм не принесе належних результатів. Сміятися треба, але так, щоб вістря гумору не ковзали по поверхні, а тривожили душу, породжуючи прагнення гуманізму, добра й правди. Судно комедії маємо спрямовувати глибокими водами, щоб не сіло воно на міліні.* [1, с. 223]

Провідною рушійною силою подій, зображених у комедії «Сто тисяч», є гонитва за багатством. Це яскраво показав драматург на образі сільського куркуля Герасима Никодимовича Калитки, сенсом життя якого було придбання землі: Калитка скуповував землю за будь-якої нагоди. Він купував її в селян, що розорилися. Не гребував і землею тих поміщиків, які не пристосувалися до нових умов, «промоталися» і змушені були продавати свої маєтки. Герасим закоханий у землю, він обожає її. «Ох, земелько, свята земелько — божа ти

донечко!» Як розчулено звучать ці слова; Але тут же він «приземлює» свої думки: «як радісно тебе загірбати до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє, там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла пшениця і колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші». Недоїдаючи, недосипаючи, купуючи шматочками, Герасим вже придбав двісті десятин землі. Але все йому мало. Він знає, що поруч живуть Пузир, Чобіт, у яких десятини землі рахуються тисячами, і Калитка прагне порівнятися з ними в багатстві. А крім того, під боком живе панок, мотається і туди, й сюди, заложив і перезаложив — видно, що замотався: от-от продасть землю.

З якою радістю купив би Калитка цей кругленький шматочок, але йому для цього не вистачає грошей. На все пішов би, щоб дістати ці гроші. Він нещадно експлуатує наймитів і навіть членів власної родини. В його ставленні до них бачимо грубість, жадність. Для нього кожна людина — зайвий рот, і він прагне на всьому економити, щоб все було по-хазяйськи. Йому шкода було шматка хліба для наймита, який кожен день, з ранку до вечора працює на нього! *«Один візьме, другий візьме, так і хліба не настачиш!»*. І до власної дружини, яка теж день і ніч працює, «з діжі рук не виймає», він ставиться, як до наймички. На прохання жінки запрягти їй коней, щоб у неділю поїхати до церкви, пропонує їй іти пішки, незважаючи на те, що до церкви три версти. На докір дружини: *«Що ж тобі, більше коней жаль, ніж жінки?»*. Калитка відповідає: *«Скотина гроші коштує, вона цілий тиждень робить на нас, а в неділю, що мала б відпочити, гони в церкву. Це не по-божому і не по-хазяйськи»*. Калитка дуже примітивний. Він вважає, що в хазяйстві головне — уникати усяких «панських примхів». *«Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю»*. [3, с. 69]

Але грошей все ж не вистачає. І тоді Герасим укладає угоду з невідомим жидом, щоб за п'ять тисяч справжніх грошей купити сто тисяч фальшивих. Це була велика спокуса, не зміг Калитка встояти перед великою жадобою легкої наживи. Вихваляючись, що він сам кого хочеш обдурить, він все ж таки сам залишився в дурнях, купивши чистісінький папір. Калитка повіси вся... і дуже шкодував, що його витягли з петлі: *«Краще смерть, ніж така потеря!»*

Про згубну владу грошей народ склав багато прислів'їв та приказок:

- *Біда з грошима – біда і без грошей*
- *Гроші маленькі та велику справу роблять*
- *Де гроші говорять, там правда мовчить*
- *За що продать, то продать, аби свіжа копійка*
- *Копійка любить, щоб її рахували*

Сила І. Карпенка-Карого у тому, що він, перебуваючи у трупі корифеїв, створюючи репертуар, формував по-справжньому народний національний театр, впливаючи цим на свідомість людей. Драматург працював над школою акторської та режисерської майстерності. Його заслуга у тому, що він підніс український театр на значно вищий щабель професіоналізму, зробив його

впливовим і визначальним чинником національної культури. Завдяки його діяльності драматургія другої половини ХІХ століття увійшла в історію української культури як «золотий вік» театру.

Література

1. Пільгук І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) / І. Пільгук. – К.: Молодь, 1976. – 293с.
2. Рильський М.П. Гордість української драматургії. Літературна і народна творчість / М.П. Рильський, К.: «Художня література», 1986. – 108 с.
3. Скрипник І. Іван Карпенко-Карий. Літературний портрет / І. Скрипник. – К.: «Художня література», 1960. – 109 с.
4. Хропко П.П. Я взяв життя / П.П. Хропко. – К.: Дивослово, 1990. – 27с.

МІСЦЕ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Юлія Набойченко, Ірина Лонська
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Анотація. У статті розкрито основні позиції творчого доробку талановитого драматурга Івана Карпенка-Карого в історії українського театру.

Ключові слова: українська драматургія, реалізм, український театр, драматичні твори.

В статье раскрыты основные позиции творчества талантливого драматурга Ивана Карпенко-Карого в истории украинского театра.

Ключевые слова: украинская драматургия, реализм, украинский театр, драматические произведения.

In the article the basic positions of creative works of talented playwright Ivan Karpenko-Kary in the history of Ukrainian theater.

Key words: Ukrainian drama, realism, Ukrainian theater, dramatic works.

Українська драматургія своїм розвитком багато в чому завдячує Іванові Карпенку-Карому. Адже саме він разом із Марком Кропивницьким та Михайлом Старицьким дав могутній поштовх розвитку українського театру.

Талановитий драматург-новатор, Іван Карпенко-Карий збагатив українську літературу творами різноманітних жанрів – соціально-побутовою і соціально-психологічною драмою, соціальною комедією характерів, історичною драмою. Високою акторською майстерністю, зокрема природженим вмінням передати найсуттєвіше у психологічно вмотивованій поведінці особистості, він вніс вагомий вклад у розвиток українського театру. І

як письменник, і як один з корифеїв сценічного мистецтва Іван Карпович Карпенко-Карий завжди залишався громадянином і патріотом свого краю.

Формування світогляду письменника, кристалізація реалізму його літературної і сценічної творчості відбувалися під впливом передової естетичної думки. Він був знайомий із працями французьких енциклопедистів XVIII століття – Дідро, Вольтера, Руссо, художньою творчістю європейських письменників XIX століття. Особливо великий вплив на Івана Тобілевича мала полум'яна Шевченкова поезія: її постійно читали в родині, обговорювали, рекомендували дітям для декламації. У своїй творчості драматург продовжує шевченківські традиції художнього дослідження дійсності.

Карпенко-Карий вже в молодості був обізнаний з кращими творами української драматургії XIX століття. З роками зростало розуміння таємниць творчого процесу, необхідність дотримання драматургом законів сцени. Тому вже власні перші кроки на ниві драматургії були успішними: на його навіть ранніх п'єсах не помітно було слідів учнівства. Уже в першій п'єсі «Чабан», написаній 1883 року, виявилася схильність драматурга до відбиття соціальних конфліктів. Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного та радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, а особливо глядачеві, твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами Івана Франка, на справжню школу життя.

На перший погляд може видатися, що у драмі «Наймичка» (1885) І. Карпенко-Карий просто продовжує традиційну ще з часів Григорія Квітки-Основ'яненка («Сердешна Оксана») і Тараса Шевченка («Катерина», «Відьма») тему знедоленої селянської дівчини, зневаженої кривдниками, адже драматург трагедію Харитини розгортає в новому аспекті, акцентуючи не тільки на беззахисності сироти, над якою злі, безсердечні люди знущуються щодня, а й нищівно викриває огидну, розтлінну мораль багатія Цокуля і йому подібних.

За свідченням Софії Тобілевич, письменник тривалий час обдумував задум твору, в якому було б показано долю дівчини, що, втративши матір, «опинилась сама однісінька на білому світі, без родичів і будь-якої ласкавої опіки» [1, с.430]. Справді, становище героїні драми безвихідне, в її житті відсутній найменший просвіток, не проглядається він і в майбутньому. Знеславлена багатієм, Харитина знаходить свій кінець у річці.

Драматург, який був присутнім на прем'єрі вистави за його п'єсою, що відбулася 15 липня 1886 року у Ростові-на-Дону, в акторському ансамблі особливо виділив Марію Заньковецьку, яка виконувала роль Харитини, за майстерність у розкритті внутрішнього світу нещасної дівчини. За його словами, гра Марії Заньковецької не тільки піднімала її на найвищий щабель сценічного мистецтва, а й «увічнювала ім'я артистки, поставивши його поряд ушанованих імен, відомих усьому культурному світові» [2, с.12].

Акторська майстерність І. Карпенка-Карого відзначена в численних театральних рецензіях, що з'являлися в газетах багатьох міст України, Росії, Білорусі. Серед сценічних образів, створених ним, були Возний («Наталка

Полтавка» Івана Котляревського), Назар Стодоля і Хома Кичатий з драми Тараса Шевченка, старшина Михайло Михайлович, Дід-мірошник, Герасим Калитка, Терентій Пузир, Терешко.

На думку історика українського театру Олександра Кисіля, Карпенко-Карий виступав на сцені природно, його гра була надзвичайно тонкою. Актор створював малюнок психічного стану людини «без різких зовнішніх ознак, без зайвих подробиць» [3, с.145]., однак, саме такий підхід до сценічного втілення поведінки персонажа має вважатися вершиною сценічної майстерності.

Творча спадщина і. Карпенка-Карого включає оповідання «Новобранець»; драматичні твори: комедії «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море», «Паливода XVIII століття»; драми «Бурлака», «Безталанна», «Наймичка», «Понад Дніпром», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Гандзя»; трагедії «Бондарівна», «Сава Чалий», а також критичні праці, рецензії і переклади.

У спадщині І. Карпенка-Карого знаходимо кілька творів, у яких розробляється історична тематика. Інтерес до минулого рідної землі зумовлювався прагненням українських письменників – Марка Кропивницького, Михайла Старицького, Івана Франка, незважаючи на цензурні заборони, підносити національну самосвідомість народу І. Карпенко-Карий йшов до розкриття минулого через художнє переосмислення відповідних фольклорних сюжетів та образів. Так, в основу драми «Бондарівна» (1884) покладено мотив і сюжетну канву народної пісні «Ой в містечку Богуславку», де піднесено образ української патріотки, яка за відстоювання своєї честі поплатилася життям. Дія драми «Лиха іскра поле спалить і сама щезне» (1893) відбувається на тлі боротьби запорожців проти турецько-татарських поневолювачів. І. Карпенко-Карий спробував свої сили і в жанрі історичної трагедії, написавши в 1899 році п'єсу «Сава Чалий», що стала одним з найдовершеніших зразків цього жанру в українській літературі.

І. Карпенко-Карий кардинально змінює й жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, наснажує її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним з найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами в українській драматургії попередніх десятиріч, зокрема «Сватанням на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Побутом Малоросії в першу половину XVIII століття» Романа Андрієвича, «Простаком» Василя Гоголя, в яких конфлікт розгортався переважно на побутовій основі.

Минуло понад сто років, як побачила світло комедія «Мартин Боруля» (1886), написана на основі фактів здобування батьком дворянських прав. Дружина письменника Софія Тобілевич стверджує, що Карпенко-Карий виношував задум п'єси впродовж тривалого часу. Осмислюючи прагнення батька «піднятися трохи вище над рівнем селянської верстви», письменник надав великого значення темі твору, показу на сцені «перед широким колом громадянства трагічного становища поневоленої людини, яка борсається в лабетах безправності, бажаючи добитись хоч якихось куценьких прав» [1, с.267].

Найкращі твори І. Карпенка-Карого були написані у 80 роки XIX століття. На той час у суспільстві відбулися глибокі зміни, набули розвитку нові, капіталістичні, відносини. Почалося інтенсивне розшарування суспільства на класи.

У своїх п'єсах драматург зображує нові явища тогочасного життя яскраво, сильно і переконливо. Він виводить українську драматургію з кола хатніх, особистих проблем, головну увагу зосереджуючи на громадських питаннях і настроях, на економічному розвитку народного життя.

На схилі життя І. Карпенко-Карий написав дві п'єси із задуманої драматичної трилогії – «Суєта» (1903) і «Житейське море» (1904), певною мірою об'єднані темою мистецтва й образом Івана Барильченка, що її репрезентує. Осуджуючи людську суєтність, зумовлену відходом від норм народної моралі, захопленням сухозлотицею, мішурою зденаціоналізованих верхів, письменник порушував питання трудового виховання молодого покоління, морального оздоровлення людини взагалі. У розв'язанні цих складних завдань, на думку І. Карпенка-Карого, важливу роль відіграє мистецтво. Актор Іван Барильченко закликав і самого себе, й інших «по правді жити».

Карпенко-Карий не тільки збагатив скарбницю української драматургії новаторськими темами, різними жанрами, а й указав своїм наступникам перспективні шляхи розвитку цього складного літературного роду.

Таким чином, творчість Івана Карпенка-Карого, говорив Іван Франко, «наповнює нас почуттям подиву, для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким множеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя» [4].

Його драми і комедії є найвищим досягненням критичного реалізму, гордістю національної театральної культури. Саме він створив перші і кращі зразки нових жанрів в українській драматургії – соціальну комедію і трагедію. Художник слова, викриваючи буржуазію, поміщиків і самодержавний лад, своїми правдивими творами сприяв боротьбі трудящих проти соціального і національного гніту. Карпенко-Карий умів «заглибитися в душу народу», правдиво розкрити трагедію простих людей.

Література

1. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. – К., 1967. – с. 430
2. Стеценко Леонід. Карпенко-Карий і його комедії // І. К. Карпенко-Карий. Вибрані твори. – К., 1989. – 12
3. Спогади про Івана Карпенка-Карого: Збірник / Упорядкування Р. Я. Пилипчука. – К. : Мистецтво, 1987. – 183 с.
4. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 37.
5. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич) // Історія української літератури XIX століття: У 3 кн. – К., 1997. – Кн. 3.
6. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – № 12

І. КАРПЕНКО-КАРИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ЯК ОДНЕ ЦІЛЕ

Я.В.Світлична
м.Куп'янськ

Анотація. У статті висвітлюються спостереження над окремими аспектами творчості І. Карпенко-Карого, вплив митці на жанр комедії в українській літературі, на розвиток аматорського театру; розкриваються ідейні погляди та принципи драматурга, становлення І.Карпенко-Карого-комедіографа; місце Т.Г.Шевченка у житті письменника; вивчається вплив І. Карпенко-Карого на розвиток українського театру.

Любов до мистецтва, до театру виросла в його серці під впливом чарівної краси красивдів України, під впливом чарівного голосу матері, яка знала і чудово співала всі арії з «Наталки Полтавки». Ще служачи у панів, вона бачила цю виставу у виконанні артистів мандрівних театрів Жураховського і Молотковського.

Це було тоді, коли славні твори Котляревського та Тараса Шевченка вже ставали відомі не тільки в містах, але й по селах України, і пани дозволяли іноді своїм кріпакам дивитися вистави мандрівних театрів.

Молодий Іван Карпенко-Карий (справжнє ім'я – Іван Тобілевич), скінчивши чотирикласну школу в місті Бобринці, заради шматка хліба мусив поступити як канцелярист до частного пристава, а потім і до губернської канцелярії, як урядовець. Але справа українського театру не переставала хвилювати серця молодого чиновника. З Бобринця Іван Карпович ішов до Єлисаветграда пішки шістдесят верст, щоб побачити знаменитого англійського трагіка Ольдріджа, який грав того вечора в трагедії Шекспіра «Отелло». Так само не боявся він ні труднощів дороги, ні інших перешкод. У російських театрах ще з молодих років його найбільше захоплювали герої творів Островського і Грибоєдова. Взагалі він дуже рано почав цікавитись тим впливом, який театр робить на людські серця.

Він систематично читав і знав напам'ять драми російських та західноєвропейських класиків — Островського, Грибоєдова, Шекспіра та інших. У часи, коли йому довелося працювати секретарем міської управи в Єлисаветграді, він познайомився з артистами російського театру, виступав не раз в їхньому ансамблі, граючи з успіхом роль Жадова в «Доходном месте» Островського.

Тоді ж за ініціативою і участю І. Карпенко-Карого, членів його сім'ї та деяких учителів і міських службовців були влаштовані українські вистави, прибуток з яких ішов на користь ремісничої школи для незаможних дітей і Червоного Хреста. Було багато праці, але вона давала моральне задоволення, бо приносила користь людям, а це для Івана Карповича було найголовніше; все своє життя він допомагав людям як міг, ділився з ними останнім своїм достатком.

У другій половині 19 століття в Україні поширився аматорський театральний рух. В аматорських гуртках розпочинали діяльність корифеї

українського театру — драматурги і режисери Михайло Старицький, Марко Кропивницький та сам Іван Карпенко-Карий. Утворення в 1882 році першого професіонального українського театру мало винятково важливе значення для розвитку української демократичної культури. Новий театр вимагав нового репертуару. Нелегка це була справа за умов самодержавного ладу. Особливо велика заслуга у створенні нового репертуару [І. Карпенка-Карого](#). Це він із завзяттям боровся за реалізм в українській драматургії, за те, щоб п'єси були відображенням життя, щоб театр кликав народ на боротьбу з гнобителями.

Карпенко-Карий вже в молодості був обізнаний з кращими творами української драматургії XIX ст.. З роками зростало розуміння таємниць творчого процесу, необхідність дотримання драматургом законів сцени. Тому вже власні перші кроки на ниві драматургії були успішними: на його навіть ранніх п'єсах не помітно слідів учнівства. Уже в першій п'єсі «Чабан» (пізніша назва «Бурлака» «Бурлака*»), написаній 1883 р., виявилася схильність драматурга до відбиття соціальних конфліктів. У цій драмі митець відобразив тяжке становище селян під утиском царських посіпак і здирщиків.

Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного і радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, і особливо глядачеві твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами Івана Франка, на справжню школу життя.

Віддаючи належне зображенню обрядової сторони народного життя, широко і яскраво представленого в п'єсах Марка Кропивницького і Михайла Старицького, Іван Карпенко-Карий разом з тим усвідомлював приглушеність реалістичного, соціального звучання тих творів, які не виходили за межі етнографічності.

Заслуга швидкого розвитку театру належить загалом всій видатній родині Тобілевичів, члени якої виступали під сценічними псевдонімами Івана Карпенка-Карого, Миколи Садовського і Панаса Саксаганського. Кожен із них не лише створив власну труп, а й був видатним актором і режисером.

До артистів того колективу належали також чиновники, працівники різних установ міста, учителі, учні різних шкіл, юристи. Весь цей гурт був об'єднаний однією спільною метою, одним бажанням служити рідному ділу, справі освіти темного, замученого неволею українського народу.

Однією з перших вистав був «Назар Стодоля» Шевченка, улюблений твір артистів і публіки, в якій Іван Карпович грав Назара, а його дружина — Галю. До речі тут буде сказати, що, як доказ любові І. Карпенка-Карого до пам'яті великого поета, дітям своїм він дав імена героїв п'єси: Назар і Галя, а другу свою дочку назвав Іриною — іменем героїні з поеми «Невольник».

Театральним псевдонімом для своєї акторської діяльності драматург теж таки взяв ім'я одного з головних персонажів «Назара Стодоля» — Карого, роль якого після Кропивницького він виконував з великим піднесенням і щирістю.

Вистави цього аматорського гуртка були невичерпним джерелом радості і для артистів, і для глядачів. Тут виставлялись твори Шевченка, Котляревського, Островського, Гоголя, Квітки-Основ'яненка.

Діяльність цього гуртка, в якому молодь шукала морального задоволення і забуття тяжкої, гіркої тодішньої дійсності, була раптом припинена 1876 року циркуляром міністра Валуєва, який твердив, що нічого українського «не было, нет и быть не может». Цей жорстокий циркуляр надовго припинив діяльність людей, які готові були віддати всю душу культурно-освітній справі. Вони залишились, як бурею розбиті мореплавці, без керма і без вітрил. Тільки таємні щосуботні вечори в помешканні І. Карпенко-Карого, де під прикриттям танців, співу і музики відбувались все-таки літературні зібрання, задовольняли в деякій мірі тугу молодих товаришів за сценічною діяльністю. Тут читались твори всіх видатних російських публіцистів-революціонерів і закордонні видання: «Земля і воля», «Колокол» Герцена, перші марксистські твори, перекладені російською мовою. Це був наче університет на дому.

У художньому осмисленні суспільних процесів своєї доби, буття людини і світу взагалі митець найповніше реалізував себе в жанрі комедії, яка завдяки своєрідній індивідуальній творчій манері драматурга стала самобутнім явищем в історії української культури і набула «характеру вельмиповажного театрального жанру».

Його «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» є класикою світової драматургії і неперевершеним взірцем для наступних поколінь комедіографів. Невмирущу славу принесли корифею українського театру ці сатиричні комедії. Становлення І. Карпенко-Карого-комедіографа пов'язане з глибинними процесами у житті українського народу, його культури. Дослідники творчості Івана Карповича, опираючись на мемуарні свідчення М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, С. Тобілевич, Є. Чикаленко, не раз слушно вказували на виняткове значення етнічних джерел його комедійної творчості, засвоєння ним досвіду літературних попередників та світової літератури. Тому комедії Івана Карповича бачаться як результат довготривалого розвитку цього жанру в українській літературі.

Письменник у своїй творчості розкривав найістотніші соціальні явища, що відбувались в пореформеному українському селі, нещадно таврував продажність місцевої адміністрації. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів.

Майже всі п'єси митця бездоганні з погляду сценічності. У них завжди чітко виражені драматичні конфлікти, з чітко окресленими характерами дійові персонажі, жваві діалоги і зовсім відсутні так звані «німі» ролі.

Саме Іван Карпенко-Карий утвердив жанр комедії в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього зображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей.

Досвідчений театральний критик, теоретик і організатор театральної справи в Україні І. Карпенко-Карий добре розумів ідейно-тематичну та естетичну обмеженість побутово-етнографічного театру, який уже давно не відповідав новим запитам глядача, пробудженого і стрімким розвитком суспільних процесів пореформеної доби, і свіжими віяннями та злетами філософсько-естетичної думки на теренах Російської імперії, — взаємозумовленими факторами всезагального поступу. Підсумовуючи власні творчі пошуки в

драматургії і загальний досвід театрального життя останньої третини XIX століття, він зафіксує у «Записці до з'їзду сценічних діячів»: «Слухач стомився дивитися на це плясове мистецтво й починає справедливо обурюватися перекручуванням життя, кажучи: у малоросійських писарчуків народ співає, танцює ціле життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні громадських інтересів», адже «легковажний, шаблонний, жартівливий репертуар без будь-яких інтересів, що охоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухача, який очікує від театру вражень вищого порядку».

Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку», які б сприяли очищенню душі його, і стало основною метою, творчою настановою І. Карпенко-Карого-комедіографа. «Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів, нехай вона слідкує лише за тим, щоб до п'єс не потрапляло щось аморальне... і ми побачимо на сцені комедії, які будуть сприйматися з живим інтересом і дадуть добрі результати... в моральному... відношенні», — зауважує драматург. Дещо згодом, 1903 року, свою естетичну програму, Іван Карпович втілить у художній формі устами Івана Барильчика — героя п'єси «Суєта»: «Сцена ж — мій кумир, театр — мій священний храм для мене! Тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетку, вони — позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком!.. В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тревожать кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в духу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо! Тут можна іноді й поголодати, щоб тільки певність мати, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний».

Творчість І. Карпенка-Карого формувала нову якість драматургії, більш-менш рівномірно одержуючи живлення з усіх трьох джерел європейської культури: з античності (виразні вияви в "Наймичці", "Мазепі"), християнства та української народної творчості (численні ремінісценції — й словесні, й характерологічні, найширшого діапазону — від стверджувального звучання до іронічного й сатиричного, — буквально в кожному творі).

Драматургія корифея українського театру, заснована на принципах правдивості й гуманізму, підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілісності являє собою різноманітну картину життя України протягом століть.

За відточену стилістику, за витриману стильову послідовність творів Карпенка-Карого називають найбільш літературним з усіх українських драматургів. "З суто сценічного вжитку Тобілевич веде драму до мистецьких творів, до української літератури. Цьому чимало допомагає, крім усього іншого, блискучий літературний стиль Тобілевича, багатий народно-лексичною фразеологією й мистецькою образністю", — зазначав О. Дорошкевич. Історик українського театру Д. Антонович підкреслював, що письменника "найбільше високо цінили між сучасними українськими драматургами", що в його творах,

хоч і буває "замало дії", але він "найбільше майстерно умів обрисувати характер, представити життєві типи села в реальній обстанові", що успіх його п'єсам забезпечував громадський напрям, який переходив іноді у тенденцію.

Отже, талановитий драматург-новатор Іван Карпенко-Карий збагатив українську літературу творами різноманітних жанрів: соціально-побутовою і соціально-психологічною драмою, соціальною комедією характерів, історичною драмою. Високою акторською майстерністю, зокрема природженим вмінням передати найсуттєвіше у психологічно вмотивованій поведінці особистості, він вніс вагомий вклад у розвиток українського театру. І як письменник, і як один з корифеїв сценічного мистецтва Іван Карпович Карпенко-Карий завжди залишався громадянином і патріотом свого краю.

Світлий образ поета, пам'ять про його страдницьку долю, жила завжди в серці кожного артиста української сцени, з'єднуючи всіх в одну дружню сім'ю. Ніякі переслідування уряду, які доводилось терпіти, ніякі життєві катастрофи, що несли в собі загибель усього діла, не зупинили завзятців на їх шляху — служити ідеалам добра і правди.

Українські актори несли від берегів Чорного моря аж за Волгу, за Урал, в далекий Сибір слова, пісні, думки українського трудового народу. І той щирий, гарячий прийом, який зустрічали артисти на своєму шляху, був їм нагородою за всі негоди їх існування, підтримував їх дух, їх віру в те, що діло, якому вони віддали своє життя, є справді велике і святе.

Література

1. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури у 2 т. Т. 1. — К., 1987.
2. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. — 1995. — № 12.
3. Карпенко-Карий Іван. Твори в 3 томах. — Київ: Державне вид-во художньої літератури, 1960–1961.
4. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: XIX ст. Кн. 3. — К., 1997.
5. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. — К., 1980.
6. Наукові записки КДПУ ім. В.Винниченка. Випуск XXVII. Серія: філологічні науки (літературознавство). — Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В.Винниченка, 2000.
7. Дем'янівська Л. С. Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич) Життя і творчість. — К., 1995.
8. Чорновіл В. Корифей українського театру // І. Тобілевич. Вибрані твори. — К., 1965.
9. Падалка Н. І. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) в школі. — К., 1970.
10. Стеценко А. Ф. І. Карпенко-Карий і його твори // І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич) твори в 3-х т. — К., 1960.
11. Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру // І. Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. — К., 1976.

12. Панченко В. Він був одним із батьків українського театру // Вежа. – Кіровоград, 1996. – № 2.

13. Чугуй О. П. Класик української драматургії. – К., 1970.

МІСЦЕ І.КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Юлія Балюк,

Харківська загальноосвітня школа

I-III ступенів №54 Харківської міської ради

Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються питання новаторства творчості І.Карпенка - Карого в українській драматургії.

У кінці 70-х років українське акторське мистецтво, сам театр набрали виразних суспільно-громадських функцій, сприяли піднесенню національної свідомості народу. Цей театр прийнято називати театром корифеїв.

Самовідданою людиною, яка все життя боролася за професіоналізм українського театрального мистецтва, був І. Карпенко-Карий — драматург, сценарист, режисер і актор. І. Карпенко-Карий написав вісімнадцять оригінальних п'єс, кожна стала своєрідною вершиною драматургії. Драматург був вірним сподвижником театральної справи. Митець жив і працював заради розвитку українського театру, збагативши українську драматургію соціально-психологічною та історичною драмою, соціальною комедією. Йому аплодували Москва і Кубань, Білорусь і Поволжя, бо І. Карпенко-Карий був і прекрасним актором з надзвичайно тонкою грою. А тому драматурга, режисера і актора І. Карпенка-Карого по праву, за висловом Івана Франка, називають одним із батьків українського театру. [7, с. 175] Драматург був культурним діячем, борцем за відродження свого народу. У своїх творах митець не лише викривав і таврував, а й усовіщав, просвіщав і виховував, закликав до доброчинності у взаєминах людей, до життя осмисленого і корисного. І. Карпенко-Карий — драматург-новатор свого часу, з психологічною мотивацією дій і вчинків своїх героїв, з наскрізною ідеєю свободи особи. Від часів Івана Франка і до сьогодні в українській літературі І. Карпенко-Карого був видатним артистом, великим драматургом, талановитим режисером, якому наша література не мала. Так, І. Карпенко-Карий навіть у ролях епізодичних персонажів умів знайти і підкреслити якусь характерну рису, що виділяла дійову особу. Його гра відзначалася життєвою правдивістю, глибоким проникненням у психологію героїв, прагненням передати найтонші порухи їх душі. В кожному жесті, в кожному слові артиста було те неповторно індивідуальне, що характеризує справжнього митця. З особливою майстерністю він виступав у виставах власних п'єс, виконуючи ролі Герасима Калитки («Сто тисяч»), Пузиря («Хазяїн»), старшини Михайла Михайловича («Бурлака»). [4, с. 241]

Талановитий драматург-новатор, Іван Карпенко-Карий збагатив українську літературу творами різноманітних жанрів — соціально-побутовою і соціально-психологічною драмою, соціальною комедією характерів, історичною драмою. Високою акторською майстерністю, зокрема

природженим вмінням передати найсуттєвіше у психологічно вмотивованій поведінці особистості, він вніс вагомий вклад у розвиток українського театру. І як письменник, і як один з корифеїв сценічного мистецтва Карпенко-Карий завжди залишався громадянином і патріотом свого знедоленого краю.

Карпенко-Карий кардинально змінює й жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, наснажує її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним з найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами в українській драматургії попередніх десятиріч, зокрема «Сватанням на Гончарівці» Григорія Квітки-Оє-нов'яненка, «Побутом Малоросії в першу половину XVIII століття» Романа Андрієвича, «Простаком» Василя Гоголя, в яких конфлікт розгортався переважно на побутовій основі. [2, с. 74]

Літературознавець С.Єфремов зазначав, що новаторство І.Карпенка – Карого як драматурга виявилось в тому, що він «пів із власної чарки», топтав свою стежку в літературі, першим виступивши «за межі шаблону – отієї етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду». [1, с. 23] Від драматургії І.Карпенка – Карого повіяло таким свіжим вітром, що той повів одразу вловили і критика, і глядачі не тільки в Україні, а й за її межами. Так, під час гастролей українського театру в Москві 1901 року газета «Театральные известия» дала таку лаконічну, але точну характеристику художньому почерку драматурга:

...Малороссийский он Островский,
Фотограф родины своей.
Его перо лишь правдой дышит.
И чужд ему совсем шаблон...
Он также славно пьесы пишет,
Как и играет славно он.

Якщо кожен із цих, хай і не зовсім вправних, рядків проілюструвати фактажем, то вийде літературний портрет письменника.

Основні свої твори І.Карпенко – Карий написав у 80-ті рр. XIX ст., тобто в той час, коли в суспільстві відбулися глибокі зміни, набули розвитку нові, капіталістичні відносини. Почалося інтенсивне класове розшарування, що з усіма своїми наслідками дало про себе знати і в Україні. Основний клас тогочасного суспільства – селянство розділився на дві неспівмірні кількісно верстви: «хазяїв» та «голоту». З першої виокремилися капіталісти – аграрії, які, скуповуючи землю і визискуючи на ній селянина, зосереджували в своїх руках чималий капітал, а з «голоти» почав формуватися сільський пролетаріат, який цілком відривався від землі й переходив на становище вічних наймитів та наймичок. Умови і спосіб життя нових суспільних верств формували у кожної з них і новий світогляд, психологію, мораль.

Ці нові явища тогочасного життя в найтипівішому, найхарактернішому їх вияві І.Карпенко-Карий зображує надзвичайно сильно й художньо переконливо. Не пориваючи з національною театральною традицією (бо ж у

центрі зображення так само залишається народне життя й народні типи), він усе ж таки виводить українську драматургію з кола хатніх, особистих проблем, головну увагу зосереджуючи на громадських питаннях і настроях, на економічному розвитку народного життя.

Новий матеріал вимагав і нової жанрової форми, тому І. Карпенко-Карий звертається до жанру проблемної «серйозної комедії», збагативши тим самим не тільки ідейно-тематичну, а й жанрову палітру української драматургії. У таких починаннях драматург не був самотнім, тому І. Франко назвав його лише «одним із батьків новочасного українського театру». Так, Панас Мирний до драматичного жанру звернувся тому, що побачив відсутність поступу «драматической литературы, побавляющей или стариною (Котляревским, Квиткою), или кривлянием». Нові проблеми звучали і в окремих творах М. Старицького та М. Кропивницького. Але найглибший і найточніший аналіз вони здобули у драматургії І. Карпенка-Карого. Нові соціальні типи зображені драматургом у таких п'єсах, як «Бурлака», «Розумний та дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн». Усі вони представляють яскравий тип «хазяїна», що вже стоїть над сільським загалом і почав запускати життєву силу. Старшина Михайло Михайлович, Михайло Окунь, Калитка і нарешті Пузир - все це різні обличчя багатоликого глителя, типи нових господарів, які, відповідно до свого капіталу, знаходяться на тому чи іншому щаблі соціальної драбини. Але якщо перші два ще тільки ступили на стежку наживи, а Калитка орудує тисячами, хоч і не вийшов ще з мужицької «лінії», то Пузир володіє великою капіталістичною машиною із десятками і навіть сотнями найманих робітників. Постаті новоявлених бізнесменів, пузирів і калиток змальовані автором в усій оголеності їх «комерчеських» інтересів, життєвих намірів та дій. [3, с. 221]

Найдосконаліше процеси наступу капіталізму на село, його могутню і водночас руйнівну силу зображено в «серйозній комедії» «Хазяїн». У центрі драматичної дії – грошові пристрасті капіталістичного світу, стягання для стягання, як зауважував сам автор у листі до сина. Надзвичайно ретельно простежує І. Карпенко – Карий простежує весь механізм «хазяйського колеса», закони, логіку й філософію життя тих, хто його обертає, найяскравіше змальовуючи світ хижаків-власників. У цьому світі, як показує письменник, все продається, навіть інтереси ближнього; все тримається на розрахунку, на голому інтересі, на шахрайстві й здирстві. Автор оголює хижацьку сутність мільйонера, ділка – «плутократа», який «йшов за барином наосліп, штурмом кришив направо й наліво, плював на все і знать не хотів людського поговору». Він «обмане, обікраде, заріже, ограбить, чортові душу продасть – аби гроші!». [6, с. 137] Такої оголеної соціальної критики й такого гострого викривального пафосу до І. Карпенка – Карого українська драматургія не знала.

Новаторськими в основі своїй були також авторські висновки до зображеного в драмі. Вони звучали не прямо, а опосередковано, через систему характеристик і сюжетних ситуацій. Ці висновки прийнятні й для сьогодення, настільки глибоко та всебічно аналізує автор процеси зародження й функціонування капіталу. У підтексті драми чітко простежується думка, що як окреме капіталістичне господарство, так і суспільна система, в якій і мораль, і політика, і етика переводяться у грошовий еквівалент, де бізнес

існує заради бізнесу, в основі своїй є само знищувальна, само руйнівна. Адже руйнується основа основ – людина, нівелюється людське, духовне в ній. А ставши бездуховною, вона ніколи не зможе почуватися щасливою.

Важливо, що новаторство І.Карпенка – Карого щодо змісту, постановки проблеми, загальних висновків гармонійно доповнюється і новизною форми, засобів драматургічного вирішення. Це передусім «серйозна комедія», отже, вже сама природа жанру диктувала свої закони й вимоги. Це і відсутність дешевих комічних ефектів, що створювалися клоунадою, розважальними сценічними трюками. Комізм ситуацій і образів досягається за допомогою слова. В центрі сценічного розвитку – не дія, а думка, передана в діалозі, розмові або в окремій репліці. Саме вони давали змогу відтворити найтонші відтінки ситуацій, найрізноманітніші нюанси характеру героя, його внутрішнього світу. Для драми попереднього часу, соковито декорованої етнографічними експонатами, розбавленої пісенно-музичним елементом, це було незвичним. І драматург навіть побоювався, що його твір, розрахований передусім на вдумливого глядача, на роботу мислі, а не на бездумне споглядання, можуть не сприйняти, що він може «бути скучним» для глядачевого залу. [5, с. 85]Певною мірою так і було, бо нове завжди на перших порах викликає спротив. Але драми І.Карпенка – Карого виховували нову театральну аудиторію, формували її естетичні смаки. І в цьому також виявилось новаторство талановитого драматурга.

Величезна заслуга І. Карпенка-Карого перед українським театром полягає ще й у тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом.

Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, в першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Тому він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Отже, І.Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як сміливий і талановитий драматург-новатор, щоб збудувати новий світ, прагнув утвердити його законами краси. І це йому вдалося, адже своє життя і перо неперевершений митець присвятив служінню народові, боротьбі за його права, соціальне та національне визволення.

Література

1. Єфремов С. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич): Критично-біографічний нарис. — К., 1924. — 67с.
2. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. — К., 1984.- 124с.
3. Корифеї українського театру (матеріали про діяльність театру корифеїв): "Мистецтво". - К., 1982. — 264с.
4. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. — К., 1980. — 375с.

5. Смоляк Л.М. Особистість І. Карпенка-Карого як театрального діяча // І.Карпенко-Карий. 150-річчя від дня народження. Матеріали всеукр. міжвуз. наук. конф. – Кіровоград, 1995. – С. 84-86.
6. Циганьова О.С. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І.Тобілевича). – К., 1967. – 236с.
7. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) // Франко І. Зібр. творів: У 50 т.— К., 1982.— Т. 37.

МАЙСТЕРНІСТЬ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО ЯК ДРАМАТУРГА

Денисюк Ірина Вікторівна,
учитель української мови та
літератури ,ХЗОШ І-ІІІ ступенів №137

*«...Він був... великим драматургом,
якому рівного не має наша література»*
І. Франко

Іван Карпенко-Карий - найвизначніша постать в українській драматургії. «Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література», - писав про нього І. Франко. Повільною, але твердою ногою, долаючи численні перешкоди, ішов Карпенко-Карий до мистецьких вершин. Змістом його життя була театральна, літературна і громадсько-політична діяльність. Хочеться відзначити діяльність Карпенка-Карого-драматурга. [1, 78]

На відміну від епічних творів у драматичному творі письменник не має можливості характеризувати персонаж від себе.

Деякі драматурги XVIII століття намагалися розширити свої можливості шляхом перетворення ремарок у самостійну художньо-розповідну частину драматичного твору. В пізнішій драматургії цей прийом зображення дійсності зустрічається рідко. З українських драматургів прийом поширених характеристик героїв у ремарках найбільше використовував М. Старицький. На відміну від Старицького Іван Тобілевич обмежується дуже загальними вказівками щодо одягу чи зовнішнього вигляду своїх персонажів або й зовсім про це нічого не говорить. [3, 55]

Головним засобом зображення для драматурга була мова. Так звані мовні характеристики дійових осіб драм і комедій займають важливе місце в системі його художніх засобів. В них найбільшою ясністю і повнотою виражено ставлення драматурга до своїх героїв, оцінка їх моральних якостей, розуміння характерів тощо.

Дію п'єси визначає зіткнення характерів . У прагненні досягти своєї мети дійові особи виявляють силу духу, сутність думок, своєрідність характеру. Тому репліки повинні мати органічний внутрішній зв'язок з наскрізною ідеєю,

точно виражати прагнення людини. Незалежно від того, сказані вони прямо чи в завуальованій формі.[2, 22]

Художньої виразності і яскравості в створенні живих людських типів Карпенко-Карий досягав головним чином за допомогою міцно збудованих, продуманих до найдрібніших деталей, глибоко життєвих діалогів, які окреслювали характери, виражали дію і самі по собі були джерелом дії. [7, 32]

Пригадаймо діалог з комедії «Мартин Боруля». Боруля з години на годину чекає «важного гостя»- жениха Марисі, Націєвського, і кличе наймита. Омелько входить з властивою йому вайлуватістю.

Мартин. ... Чого ти лізеш, як черпаха?

Омелько. А хіба я птиця? Літати не можу, поки встанеш, поки прийдеш...

Мартин. Ну, ну, годі.

Омелько. Коли б чоловік крила мав...

Мартин. Годі!

Омелько (*набік*). Ніколи не дасть договорить...

Мартин. Іди мені зараз аж на шпиль, звідтіля видко верстов на п'ять по дорозі в город. Там будеш сидіти й ждати..

Омелько. Чого?

Мартин. Слухай!

Омелько. Та я ж слухаю.

Мартин. Мовчки слухай!

Омелько. Мовчу...

Мартин. Як побачиш наші коні і нашу натачанку і буде там сидіти двоє, прибіжиш додому попереду.

Омелько. А як я не добіжу попереду?

Мартин. Що ти йому будеш казати?

Омелько. Трохим же буде кіньми їхати, а я пішком бігтиму, то хоч би з мене й дух виперло, а я не поспію вперед, хіба разом прибіжімо.

Мартин. Не разом, бусурмане, не разом, а треба, щоб ти його здалеку побачив і вперед прибіг.

Омелько. Не прибіжу. Годів п'ять тому назад, може, і прибіг би разом, а тепер не прибіжу. Та й нащо ж я буду бігти разом з ним? Він буде їхати, а я буду бігти біля натачанки, на сміх людям, як собака! Та Трохим на зло мені запустить так коней, що й чорт з ним не збіжить.

Обидва персонажі не охарактеризовані автором в ремарках, ні в формі розповідей про них іншими, ні в списку дійових осіб, але ми уявляємо їх характер, хід думок, весь внутрішній світ одного й другого, їх зовнішній вигляд, бо драматург зумів наділити кожного з них індивідуальною і неповторною манерою висловлювати свої думки й почуття.

Такі ж майстерні діалоги Пузиря і його економів, Феногена й Ліхтаренка («Хазяїн»), Калитки, його дружини і Бонавентури («Сто тисяч») і багато інших. Вони є блискучими зразком реалістичного відображення живої діалогічної мови і належить до кращих зразків драматургічної майстерності.

Поряд з діалогами в п'єсах Карпенка-Карого важливе місце займає монолог. Просторий монолог виголошує старшина в драмі «Бурлака» (дія I, ява II), Панас Зінченко (дія III, ява I), писар (дія IV, ява III), Галя (дія V, ява I). У

«Безталанний» майстрами монологу є Варка, Гнат, Ганна та Іван. В «Наймичці» зустрічаємо монологи Панаса, Харитини, Цокуля. Це ще раз підкреслює особливо активну дію, гострі конфлікти, напружену душевну боротьбу героїв у драматичних творах автора. Карпенко-Карий добре розумів, що в житті людини бувають такі моменти глибокої душевної потайної боротьби, коли ніяким діалогам не можна її відтворити. Монолог з усіма його умовностями у драмі необхідний. Інша справа, який це монолог, коли він виголошується, наскільки закономірною є його поява в творі.

В багатьох п'есах часів Карпенка-Карого становили значну частку драматичної літератури монолог-доповідь, своєрідна саморекомендація. Герой твору розповідає, хто він і звідки родом, для чого прийшов сюди і що має робити. В драматичному творі «Бурлака» є ряд монологів, в яких викладено і попередню історію, і сюжетну зав'язку, і характеристику інших дійових осіб. Наприклад, старшина досить докладно розповідає про свої шахрайські махінації з громадськими грішми, про свій неспокій і про намір одружитися з Галею.

В пізніших творах Карпенка-Карого монологи зустрічаються рідше, їх функції розширюються. В комедії «Мартин Боруля» натрапляємо на монолог повіреного Трандальова, що, на перший погляд, теж відіграє інформаційну роль. Однак в цьому монологу розкриваються не стільки пригоди Трандальова, скільки та задушевна атмосфера фальші, лицемірства, хабарництва й аморальності, яка в ті часи панувала в судових установах і яка так яскраво характеризує правосуддя в умовах самодержавства.

У багатьох п'есах Карпенка-Карого монолог вводиться в момент найвищого напруження душевної боротьби персонажа.

Наприклад, уривок з монологу Харитини («Наймичка»). Життя цієї бідної, приниженої і ображеної дівчини глядачеві відомо з попередній 4-х дій. Тепер вона прийшла до водяного млина, чує регіт хлопців і дівчат. Розлягається їх бадьора пісня.

Харитина(одна). Співають.. їм радісно.. вони щасливі! Нехай співають.. їм і місяць, і зорі усміхаються з ясного неба, а від мене місяць і зорі ховаються в хмару; їм стидно димитися на мене, соромляться !.. Як сумно стало надворі, всі замовкли, не співають, і вітер затих, наче й він прислухається, що я, грішна, буду говорити.. А тут ?.. Холодно! І серце б'ється якось боязно, неначе замира... тяжко! Ненавидить мене моє життя, одмалку до цього часу ненавидить, а я все-таки силкуюсь жити... хочеться жити.....Ні краще смерть, тепер, зараз ! О мамо, мамо! Чи бачиш ти, як я мучусь, чи чуєш ти, як стогне моя душа? Нащо ж ти мене породила, чом ти мене маленькою не втопила, а покинула поневіряться між чужими людьми?...Прилинь же тепер до мене з того світу, дай порадоньку і візьми мерщій до себе замучене дитя своє, а ти, милий боже, прости, прости мене і за гріх мій дай муки на тім світі, я перетерплю їх там, а тут не маю більше сили!.. Не маю! Прощай, Панасе!.. (*Іде*) Такі думки і почуття людина може переживати тільки в глибині своєї душі. І коли б драматург виражене в наведеному монолозі спробував передати за допомогою діалога, думки і почуття Харитини втратили б половину своєї сили, зникла б та активність пристрасті, яку виявила героїня в монолозі. В словах Харитини – крик багатьох розтерзаних душ, подібних до неї. Цей монолог

надає твору великого соціального звучання. Побутове явище піднесене тут до найвищого рівня типізації. Це узагальнення є головною ознакою монологів Карпенка-Карого, в цьому їх величезне естетичне значення.

Неодмінною умовою художньої повноцінності драматичного твору є індивідуалізація мови дійових осіб. [4, 112]

Щоб кожен персонаж твору говорив своєю мовою необхідно створити своєрідний, неповторний характер, мати перед собою виразно окреслений психологічний тип з властивими тільки йому думками й почуттями. [6, 32]

Такий персонаж буд говорить вільно, невимушено, і мова його буде завжди оригінальною і неповторною. От чому Карпенко-Карий так уважно приглядався до людей, використовував кожен можливість бути в селі і працювати пліч-о-пліч або вести душевні розмови з селянами. «Працюючи на селі серед селянства, батько, як губка всмоктує в себе воду, фіксував в своєму мозку все, що цікавого траплялось йому чути від батька свого, селян тощо.», - писав Назар Тобілевич у своїх спогадах.

Жива мова народу, діалекти, жаргони виконують у п'єсах Карпенка-Карого найрізноманітніші функції. [8, 93]

В одному випадку ці мовні категорії допомагали драматургові яскравіше охарактеризувати героя, розкрити його психічний стан, в іншому – надавали твору гумористичного або сатиричного звучання. За допомогою окремих характерних слів драматург створював певний національний та історичний колорит. Мова кожного персонажа, не виходячи за межі загальнонародної, разом з тим настільки індивідуалізована, що дає глядачеві можливість безпомилково визначити, що становить собою той, з чийх уст ми її чуємо.

Характерний з цього погляду діалог між Марисею і Націєвським (ІV дія) в комедії «Мартин Боруля». Мова Марисі своїм лексичним складом, синтаксичною будовою – це мова простої селянської дівчини. В згаданому діалозі вона звучить як контраст до мови незначного канцеляриста, який хизується перед дівчиною і намагається видати себе за визначного чиновника. Змішуючи українські слова з покаліченими російськими, вживаючи їх до речі і не до речі, Націєвський постає перед глядачем людиною малокультурною, легковажною, несимпатичною.

Макаронічна мова була для Карпенка-Карого одним із засобів гумористичного зображення типів певного соціального середовища. [10, 216]

Манеру висловлювання драматург умів підпорядкувати створенню типових характерів і тоді, коли зображував людей одного соціального стану і однакового мовного середовища. Терентій Пузир з комедії «Хазяїн» і Герасим Калитка з комедії «Сто тисяч» говорять загальнонародною мовою, відповідно до свого характеру і способу мислення.

Пузир, усвідомлюючи свою економічну могутність, тримається впевнено. В його розмовах з підлеглими відчувається тон безапеляційного наказу: «Так ви зробіть у Мануйлівці бідність!», «Казенну, оброчну статтю взять! Наділи мужицькі на десять літ в оренду – взять!». Якщо ж Пузиреві доводиться розмовляти не з підлеглими йому, а з такими, як наприклад, поміщик Золотницький, тон наказу зникає. У розмові з Золотницьким Терентій Пузир стриманий. Для дочки Соні в нього знаходяться лагідні слова, а в розмові з

посередником купця Михайлова – Маюфесом переважає удавано-нерішучий тон. Пузирева манера розмови залежить від соціального стану і характеру співбесідника. Слово «хазяїн» він вживає в значення «багач», а поняття «хазяйнувати» поєднує з умінням «з усього бариш взяти». Пузир не лається так грубо і так часто, як Калитка, хоч культурний івень двох персонажів однаковий.

Герасим Калитка ще не досяг того рівня економічної могутності, на якому знаходиться Пузир. З усіх сил, не гребуючи й тяжким злочином, він пнеться в мільйонери, мотається туди й сюди, щоб не втратити нагоди прикупити сотню-другу десятин землі. У нього немає часу для розмов, він більше діє, тому й мова його уривчаста, небагатослівна, зривається груба лайка, зумовлена постійним нервовим напруженням. «Відьма чортова!», «Уб'ю!», «Задавлю!», «Геть пішла!», «Погань!». Він любить говорити такими афоризмами, які можуть бути виправданням його дій: «Гроші всьому голова», «Як грошей нема, той розуму біг не дасть», «До душі та не до кишені». Інтонаційно-синтаксична організація мови Калитки, найчастіше відзначається тим, що вона складається з коротких, уривчастих, найчастіше наказових речень, які характеризують самодурство, малокультурність і примітивність думки цього «мільйонера».

Заслугує на увагу використання драматургом слів іншомовного походження з певною стилістичною настановою. Деякі персонажі (представники інтелігенції) вживають їх літературно грамотно. Доречне вживання і правильна вимова цих слів свідчить про достатній освітній рівень того, хто їх вживає. Малоосвічені або й зовсім неписьменні намагаються вимовляти іншомовні слова по-народному. Мартин Боруля говорить «копитан» замість «капітан»; Терешко Сурма замість «ескадрон» говорить «шкадрон». Тарас Гупаленко медаль називає «мендаль». Калитка часто повторює «копитал», «аблакат». Пузир називає фельдшера «фельшер», а економіє – «ікономією».

Так за допомогою ретельного добору лексичного матеріалу драматург досягав типізації своїх персонажів, окреслював коло їх інтересів та прагнень, поглиблював розкриття характерів людей, що належали до різних соціальних верств. [9, 147]

Карпенко-Карий умів вибрати найбільш точні, влучні, значимі слова і підпорядкувати їх глибокому розкриттю створених образів. Він не вигадував слів, мови для своїх героїв, а черпав її з навколишньої дійсності, старанно занотовував у своїй пам'яті ті мовні особливості, характерні слівця, які відповідали сутності певних характерів людей. [5, 94]

Драматург не захоплювався натуралістичним копіюванням побутових розмов. Як художник-реаліст, він відбирав все краще з мови свого народу, осмислював, творчо узагальнював його, типізував і таким чином надавав своїм персонажам індивідуальної конкретності.

Художні засоби, за допомогою яких Карпенко-Карий розкривав глибокі соціальні конфлікти і створював типові характери, різноманітні, виняткового багаті.

Література

1. Пільгук І.І. Іван Карпенко – Карий (Тобілевич) К., «Молодь», 1976
2. Цибаньова О.С. Літопис життя і творчості І. Карпенка – Карого К., «Дніпро», 1967
3. Скрипкин І. Іван Карпенко – Карий. Літературний портрет К., Держлітвидав України, 1960
4. Стеценко Л.Ф. І. Карпенко-Карий. Життя і творча діяльність. К., Держ. вид. образотворч. мис-ва і муз. літ-ри, 1957
5. Тобілевич С.В. Мої стежки і зустрічі (Спогади) К., Держ. вид. образотворч. мис-ва і муз. літ-ри УРСР, 1957
6. Тобілевич С.В. Життя Івана Тобілевича (у 2-х частинах) К., «Мистецтво», 1945
7. Єфремов С. Карпенко-Карий: Крит.-біограф. нарис. – К.: Соробкоп, 1924
8. Стеценко Л. Легенди і правда: (Про І. Карпенка-Карого). – Вітчизна, 1984 №2
9. Сахновський-Панхєєв В.О. Майстер (До 130-річчя з дня народження І. Карпенка-Карого) Рад. літературознавство, 1975 №9
10. Цибаньова О. Перше видання творів Карпенка-Карого на Україні. Ранок, 1968 №5

З КОГОРТИ ПЕРШИХ

Н. С. Зінченко
м. Люботин

Анотація. У роботі висвітлюється питання про роль і місце І.К. Карпенка-Карого в створенні та розвитку драматичного театру на Україні. В роботі використані спогади про письменника та його епістолярна спадщина.

Хто з нас не захоплюється театром? Святкова атмосфера напівтемної зали, таємничість, тиша, прості зручні крісла і очікування... Очікування не якогось невідомого сюжету (часто ходять до театру на вистави відомих авторів), а саме очікування гри акторів. У кожного з них – своя манера виконання, свій стиль, своєрідність і неповторність. Все це робить образ героя твору незабутнім. Можна багато разів дивитись улюблений художній фільм і кожен раз переживати одні й ті ж емоції, відчувати гнів, радість чи смуток. Але гра акторів у театрі кожен раз хвилює по-різному, бо це залежить від таланту того чи іншого актора, від його індивідуальності, настрою, душевного стану. Є такі актори театру, улюбленці публіки, які відомі всьому світу. До них належить І. К. Карпенко-Карий.

Важливе місце в історії духовного життя українського народу останніх десятиріч ХІХ-поч. ХХ ст. посідає творча і громадська діяльність Івана Карповича Тобілевича, драматурга, актора і режисера української сцени, який виступав під псевдонімом Карпенко-Карий. Українська драматургія своїм розвитком багато в чому завдячує Іванові Карпенку-Карому. Адже саме він

разом із Марком Кропивницьким та Михайлом Старицьким дав могутній поштовх розвитку українського театру.

Жодна галузь людської діяльності не спроможна обійтись без видатної особистості, без провідного майстра. У кожній галузі науки, культури, мистецтва є такі генії, які штовхають цю галузь на багато десятиліть вперед, наприклад, у фізиці – це Ньютон, в медицині – Кох чи Бехтерєв, в українському кінематографі – Довженко, в українському театральному мистецтві – Карпенко-Карий.

Іван Карпович належав до однієї з тих славетних українських родин, які до сих пір викликають захоплення і подив. Від матері, простої кріпачки, викупленої на волю своїм чоловіком, яка дуже любила театр і знала напам'ять майже всю «Наталку Полтавку», малий Іван не раз чув захоплюючі розповіді про вистави мандрівних труп. Мати була щедро обдарованою від природи, прекрасно співала, сама була закохана в театр і зуміла прищепити таку ж любов до театру своїм дітям. Під впливом матері театр для хлопця став мрією, втіленням краси, правди, героїчного минулого рідного народу. Не випадково ця сім'я дала українській культурі чотирьох видатних артистів, корифеїв українського театру, які виступали під псевдонімами: Микола (Садовський), Іван (Карпенко-Карий), Панас (Саксаганський) та Марія (Садовська-Барілотті). Стосунки в сім'ї Тобілевичів були доброзичливі, довірливі й теплі. Протягом всього життя діти зберегли глибоку повагу до сімейних традицій, родинних відносин, любов до батьків, чуйність та уважне ставлення одне до одного. Вже на схилі життя Іван Карпович писав у листі до свого сина Назара: «Ніщо в житті не дає такого задоволення, як хороша, чесна сім'я, котра, крім звичайних своїх інтересів і обов'язків, не забуває служити вищим ідеалам загального добра». [2, с.334]

Проявом любові до театру Івана є той факт, що другою частиною свого псевдоніму він узяв прізвище головного героя п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля» Гната Карого, а власних дітей назвав в честь головних героїв цього ж твору Назаром та Галею.

Найбільшою відрадою у житті молодого Тобілевича була участь в аматорському драматичному гуртку, що утворився 1863 року в Бобринці, одним з ініціаторів створення якого був Марко Кропивницький. Велика любов до театру зблизила і здружила на все життя І. Тобілевича і М. Кропивницького і дала плідні результати цієї дружби.

Театр став для молодого Тобілевича першим захопленням, його духовною їжею. Про це свідчить такий факт. Щоб подивитись виставу «Отелло» за участю видатного англійського трагіка Айри Олдріджа, Іван Карпович іде пішки 50 кілометрів з Бобринця до Єлисаветграда, годинами відстоює під театром в черзі коло каси, а після вистави вночі зову повертається до Бобринця, щоб вранці встигнути на службу. Іван Тобілевич любив театр до нестями, всіма фібрами своєї душі, і ця любов була провідною зіркою на його нелегкому життєвому шляху.

У зв'язку з переводом повіту з Бобринця до Єлисаветграда туди в 1865 році переїжджає і Тобілевич. В 70-х роках XIX століття Єлисаветград був другим після Одеси культурним центром цього краю і жив насиченим

бурхливим життям. В різний час сюди на гастролі приїжджали відомі артисти та прославлені діячі музики. Тобілевич разом з Марком Кропивницьким, який теж переїжджає до Єлисаветграда, стає душею аматорських драматичних гуртків міста, улюбленцем єлисаветградської публіки. Улюбленими ролями Івана Тобілевича, які він виконував у цей час з великим успіхом, були ролі Шевченкового Назара Стодолі, Жадова з п'єси Островського «Доходное место».

Український драматичний театр в той по суті був під заборонаю. Згідно з відомим Емським указом 1876 року зовсім не допускалися «різні сценічні вистави на малоруському наріччі», пізніше цар дозволив ставити п'єси українською мовою, якщо вони пропущені цензурою і схвалені генерал-губернатором. Однак і в цей час категорично заборонялося створювати «спеціально малоросійський театр». Цензура обмежувала тематику українських п'єс мотивами побуту або ж кохання, забороняла порушувати проблеми соціального характеру. Не дозволялося відображати на сцені історичні події, які нагадували б про колишні «вольності» українського народу, його боротьбу за національну незалежність. Київським генерал-губернатором було заборонено діяльність українських театральних труп на території п'яти підвладних йому губерній. Ця заборона діяла десять років.

Та попри все у 60-70-х роках діяли аматорські театри у Бобринці та Єлисаветграді. Саме в них починали свою діяльність М.Л.Кропивницький та І.К.Карпенко-Карий. В таких умовах їхня діяльність прирівнювалась до подвигу.

Театральним діячам України доводилося діяти у надзвичайно важких умовах. Не уникнув переслідувань і Тобілевич. Часто бувало, що поліція з'являлась в театрі просто серед вистави і акторам доводилось тікати з театру заgrimованими. Переслідування театру призвело до того, що більшість аматорських труп припинили ставити українські п'єси. Однак аматорська трупа Кропивницького, в якій був і Карпенко-Карий, продовжували ставити українські п'єси, що збирали величезні маси народу.

У 1881 році після довгих років боротьби корифеїв українці одержали можливість дивитись вистави українською мовою. При всіх обмеженнях і умовностях (перед кожною українською виставою мусила відбутися російська) цей крок міністерства внутрішніх справ хоч трохи легалізував український театр.

Український театр перебував у винятково тяжкому матеріальному становищі: він не мав свого постійного приміщення, змушений був постійно переїжджати з місця на місце. Вистави часто доводилося влаштовувати в непристосованих приміщеннях — ярмаркових балаганах, холодних залах, а часом і в сільських клунях. Не вистачало костюмів, декорацій, музичних інструментів. Актори часто не мали пристойного житла, щоб переночувати, нерідко жили впроголодь, страждали від безперервних мандрювань. Усе це болісно відбивалося на діяльності театральних труп, і все ж зупинити викликаний назрілими суспільними потребами розвиток сценічного мистецтва, пов'язаного із служінням народу, вже було неможливо. Ідея народного театру окрилювала передових діячів української сцени.

Аматорський театр був передумовою виникнення українського професійного сценічного мистецтва, саме він підготував ґрунт для розвитку професійного українського театру. Щоправда, у 70-ті роки він до кінця ще не сформувався через перепони, політики притиснень й заборон, що чинилися царським урядом.

З ініціативи Марка Кропивницького восени 1882 року в Єлисаветграді було створено українську професійну трупу, до складу якої ввійшли Марія Заньковецька, Олександра Вірина, а також три брати Тобілевичі.

28 жовтня 1882 року на сцені міського театру в Єлисаветграді Марком Лукичем Кропивницьким була представлена «Наталка Полтавка» І. Котляревського за участю Марії Заньковецької в ролі Наталки. Так розпочалася історія українського професійного «театру корифеїв», якому судилося досягти класичних вершин акторської та режисерської майстерності й здобути світову славу. «Зложилася трупа, — писав І. Франко про цей новий театральний колектив, — якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, трупа, котра робила фурор не тільки по українських містах, а й також у Москві і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави. Гра українських артистів — то не була дилетантська імпровізація, але здобуток сумлінних студій, глибокого знання українського народу, освітленого інтуїцією». [1, с. 198]

Поліцейські чиновники давно запідозрювали в особі Івана Тобілевича ворога самодержавного ладу. У вересні 1883 року І. Тобілевича було звільнено з посади канцеляриста і обвинувачено в політичній неблагонадійності. Тож скинувши чиновницький мундир, під псевдонімом Карпенко-Карий Іван Тобілевич вступає в театральну трупу Михайла Старицького, яка тоді гастролювала в Єлисаветграді. З цього приводу Іван Франко сказав, що в 1883 році царський уряд втратив поліцейського чиновника Івана Тобілевича, а Україна знайшла драматурга Карпенка-Карого.

На професіональну сцену Тобілевич вступає з великим життєвим досвідом. Його акторська популярність зростала з кожним днем. Та недовготривалою була радість актора Карпенка-Карого: під час гастролей трупи Старицького у Ростові-на-Дону Івана Карпенка-Карого заарештували і встановили над ним гласний нагляд поліції терміном на три роки з позбавленням його права жити в Україні та у великих містах Росії. Місцем свого заслання Карпенко-Карий обирає невелике російське місто Новочеркаськ.

Безрадісним було життя засланця. Безконечні допити та обшуки важким тягарем лягали на плечі письменника. В Новочеркаську він навчився ковальського та палітурного ремесла. На воротах перед його убогою квартирою була вивіска: «Переплетчик Иван Тобилевич. Работа исполняется чисто и аккуратно». Так великий драматург заробляв собі на хліб.

Три роки, проведені у Новочеркаську, не минули даром. Тут були написані такі твори: «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна», «Мартин Боруля». З їх появою ім'я Карпенка-Карого стало популярним у всій Україні.

Після Новочеркаська І.Карпенко-Карий протягом двох років відбуває заслання на хуторі Надія, що неподалік від Єлисаветграда, де займається

хліборобством. У цій «тихій пристані» були написанні п'єси «Сто тисяч», «Сава Чалий», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море».

Працездатності Карпенка-Карого можна було позаздрити. Він працює творчо й наполегливо, створюючи шедеври, яким судилося безсмертя. Хоча сам він з надзвичайної скромності не надавав великого значення своїм п'єсам, головною вважаючи свою роль в театрі: «Де ж мої читателі? Нема. Якби не театр, то й до цього часу знали б про мої твори тільки близькі приятелі, котрим, звичайно. Я б послав по одному примірнику «на спомин і незабуття». [2, с.299]

Після зняття гласного нагляду поліції І. Тобілевич зразу ж вступає до театральної трупи М. Садовського і весь поринає в артистичну та літературну діяльність, намагаючись якомога більше зробити для справи відродження українського театру. Карпенко-Карий гастролює з театром по багатьох містах не лише України (Київ, Одеса, Миколаїв, Херсон, Харків, Житомир), а й Росії: Москва, Курськ. П'єси мали шалений успіх не лише тому, що порушували злободенні проблеми тогочасного суспільства, а й завдяки неперевершеній грі акторів. Долаючи всі перешкоди і труднощі, корифеї несли в світ театральну культуру – культуру людяності, гуманізму й добра.

І. Карпенко-Карий був одним з найкращих акторів, чия майстерність заявила про себе ще в аматорських виставах і розквітла на професійній сцені. Великою заслугою є те, що за роки своєї акторської діяльності Карпенко-Карий створив цілу галерею глибоко реалістичних сценічних образів, таких, як: возний («Наталка Полтавка»), Калитка («Сто тисяч»), Цокуль («Наймичка»), Мартин Боруля («Мартин Боруля»), Пузир («Хазяїн»), Назар («Назар Стодоля»)

За участю та режисурою І. Тобілевича ставились «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, п'єси Островського, Мольєра, Шіллера та інших драматургів. Провідною акторською рисою Карпенка-Карого була здатність заглиблюватись в душу, в характер героя. «Персонажі, створені майстерною грою Івана Карповича, були неначе вирізьблені самою природою чітко і рельєфно»[5, с.282], – згадувала дружина письменника Софія Тобілевич. Сценічні образи Карпенка-Карого – це результат не тільки його великого таланту, а й довгої наполегливої праці над кожним образом, ґрунтовного вивчення життя та художньої творчості передових митців. Висока вимогливість Карпенка-Карого до своєї сценічної та літературної творчості, його глибокий підхід до оцінки явищ мистецтва дали М. Старицькому право назвати Івана Карповича «найглибшим» і «найґрунтовнішим» з братів Тобілевичів, а Панасові Мирному сказати: «Ви, Іване Карповичу, з Вашою творчою душею та знанням людського життя, збагатили наш репертуар своїми коштовними творами: з давно пережитих віків і аж до сього часу виявилось у цих творах справжнє життя нашого народу, яке і вражає і милує нас своїми проявами.» [5, с.284]

Творчість корифеїв українського театру була прикладом для створення та розвитку театру в Галичині. І. Я.Франко відмічав: «Корифеї українського театру – Кропивницький, Карпенко-Карий, Старицький – створили прекрасний український репертуар. Їх твори повинні увійти в репертуар галицького українського театру. Протягом десяти років завдяки талантові та енергії кількох

людей створено вже зовсім поважний оригінальний український репертуар, на якому виховався цілий ряд першочергових артисток і артистів». [1, с.199]

Багато дослідників стверджують, що твори Карпенка-Карого є найвищим здобутком тогочасної драматургії завдяки їх ідейно-тематичній вагомості і новаторству художньої образності. Він першим з українських драматургів виступив за межі усталеного шаблону. Іван Франко не бачив рівного йому драматурга в нашій літературі.

Справжня слава прийшла до Карпенка-Карого лише після смерті. У 1969 році на хуторі Надія було відкрито літературно-меморіальний музей письменника, в якому розміщено експонати, що відображають життя і діяльність Карпенка-Карого. При вході на територію заповідника увагу привертає напис: «Хто б не ступив на цю священну для української культури землю, нехай згадає, що тут Карпенко-Карий написав свої кращі п'єси. Скиньте шапку і вшануйте ім'я великого українського драматурга».

Література

1. Іван Франко, Твори, т. XVI, 199 с.
2. І.Карпенко-Карий (І.К. Тобілевич). Твори в трьох томах. 1985.- Т.3.- 299-326 с.
3. Корифеї українського театру. Упорядник І. О. Волошин. - К.,1982.
4. Падалка Н. Могутній талант / Карпенко-Карий І. Твори. – К., 1989.- 5 – 24 с.
5. Спогади про Івана Карпенка-Карого. – К., 1987. – 282-284 с.

МІСЦЕ І.КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Я.І.Ковшик
м.Харків

*Театр тільки тоді цікавий, коли він
вірно відображає сучасне життя з усіма
його різноманітними перипетіями,
відгукуючись на питання дня,
бичуючи суспільні пороки.*
Іван Карпенко-Карий

*Обняти такий широкий горизонт,
заселити його таким множеством живих
людських типів міг тільки першорядний
поетичний талант і великий
обсерватор людського життя.*
Іван Франко

Анотація. У статті висвітлюються основні моменти творчого життя І.Карпенко-Карого, його діяльність як драматурга та вклад в розвиток українського театру.

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професіонального театру Іван Карпович Тобілевич (І. Карпенко-Карий) справою свого життя, своїм творчим покликанням вважав служіння народу пристрасним словом митця і як справжній художник відіграв велику роль у боротьбі за реалізм, народність, ідейність української літератури й театрального мистецтва.

Коротко шляхами життя Івана Тобілевича

Народився Іван Карпович Тобілевич 17 (за старим стилем - 29) вересня 1845 р., в с. Арсенівка Бобринецького повіту Херсонської губернії (тепер Новомиргородського району Кіровоградської області) у родині збіднілого шляхтича - управителя поміщицьких маєтків. З 1859 року, закінчивши з відзнакою Бобринецьке трикласне повітове училище, служив писарем у канцелярії поліційного пристава, в міській ратуші Бобринця, канцелярським служителем, потім писарем Бобринецького повітового суду. З 1865 р. - у м. Єлисаветград Херсонської губернії працює в повітовому, потім - у міському поліційному управлінні. У 1868-1869 рр. - секретар міського поліційного управління у Херсоні. Тут товаришував із колишнім членом Кирило-Мефодіївського братства Д. Пильчиковим. 1869 року одружився з Н.К. Тарковською. 1871 року неподалік м. Єлисаветград на землі, що дісталася дружині у спадок, заклав садибу, яку після смерті дружини назвав на її честь Надєждівкою (тепер - заповідник-музей І.К. Карпенка-Карого, хутір Надія). 1883 р. за зв'язок з українськими революційними гуртками і постачання паспортів революціонерам був увільнений зі служби і невдовзі засланий на три роки (потім строк заслання подовжили) у м. Новочеркаськ під гласний нагляд поліції. На засланні одружився вдруге, з С.В. Дітковською. Згодом гласний нагляд було замінено на негласний (тривав до 1895 р.). Родина Тобілевичів отримала дозвіл повернутися до х. Надія. У 1888-1890 рр. І.К. Тобілевич - актор трупи М.К. Садовського. Вийшовши звідти разом із П.К. Саксаганським, створив «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П.К. Саксаганського», яке на межі століть було найкращим українським театральним колективом. На його базі 1900 р. виникла знаменита «Малоросійська трупа М.Л. Кропивницького під керівництвом П.К. Саксаганського і М.К. Садовського, за участю М.К. Заньковецької», а після виходу з неї двох останніх та М.Л. Кропивницького -- «Товариство малоросійських артистів під керівництвом П.К. Саксаганського за участю Івана Карпенка-Карого» (1905-1907 рр.). Помер 2 (15) вересня 1907 р. у Берліні. Похований у с. Карлюгівка Кіровоградської області.

Найбільше уславився Іван Карпенко-Карий як драматург. Перші твори з'явилися 1883 року (оповідання «Новобранець»). Усього написав 18 оригінальних п'єс, для яких характерними є жанрове розкриття (психологічні драми, мелодрами, драматичні балади, сатиричні комедії, трагедії, ліричні комедії, трагікомедії, гротеск, фарс), варіантність тлумачення образів, музичність і філософічність у поєднанні із побутовизмом, дотичність до світової культури, біблійні мотиви і колізії, особлива концепція жінки (серед жіночих образів практично відсутні негативні персонажі). Значним кроком у побутово-психологічних п'єсах Карпенка-Карого, порівняно з попередниками, було подолання народницького етнографізму й мелодраматично-опереткової форми

подачі матеріалу. В європейській критиці (зокрема, слов'янських країн) знаходимо зіставлення характерів драматургії Карпенка-Карого з типами П. Гведослава, Б. Нушича, І. Вазова. На цьому 1908 р. наголошувала основоположник болгарського театрального мистецтва Адріана Будовська. Чимало слухних міркувань щодо неординарності Карпенка-Карого як драматурга знаходимо в чеських періодичних виданнях «Злата Прага», «Звон», «Свободна земле». Про нього відгукувалися такі відомі світові особистості, як Індржі Гонзл, Ян Копецьки, Славік Бедріх та інші. Польською мовою твори драматурга перекладав відомий перекладач Е.С. Бури. Першою українською п'єсою, поставленою 1907 року у Вінніпезі (Канада), стала драма І.К. Карпенка-Карого «Бурлака», наступною - комедія «Мартин Боруля» (1908 р.), третьою - історично-побутова п'єса «Чумаки» (1910 р.). Протягом десятиріч відгуки про творчість І. Карпенка-Карого з'являлися в періодичних виданнях США, Німеччини, Австрії, Аргентини. [3,с.48]

Розвиток українського театру XIX століття.

Історію українського театру періоду з 1820 до 1920 року можна розділити на дві доби: до 1881-го й від 1881-го, коли український театр визволився від російського та польського впливу й вийшов на самостійний шлях.

1863 року І. Карпенко-Карий створює аматорський театральний гурток «Артистичне товариство» в Єлисаветграді. Його актори вперше поставили п'єсу Т. Шевченка «Назар Стодоля» та оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Тут починають свою театральну діяльність майбутні «корифеї».

У першій половині 70-х років XIX ст. студентський театральний гурток М. Старицького перетворився на центр театального життя Києва. 1871 року М. Старицький організує українську трупу — «Товариство українських сценічних акторів».

У XIX столітті український театр ще не відокремився від польського та російського (усі три театри працювали спільно й актори змушені були грати, вивчаючи ролі трьома мовами).

Крім того, функціонуванню театру заважала колоніальна політика царського уряду Російської імперії, спрямована на знищення будь-яких проявів духовності українців: Валуєвський циркуляр від 1863 року, спрямований на обмеження функціонування в суспільстві української мови, так званий Емський указ Олександра II 1876 року, яким заборонявся український театр, а також безліч чиновницько-бюрократичних гальм сповільнювали розвиток української драматургії, заважали її розвитку, проте знищити не могли. Театральне мистецтво в Україні вимагало якнайшвидшого створення професійної української театральної трупи. Відповіддю на цю вимогу стало створення «театру корифеїв»

Робота в аматорських гуртках

У другій половині XIX ст. паралельно з розвитком професійного театру поширився аматорський рух, що сприяв піднесенню національної культури.

Аматорський театральний рух мав важливе значення для розвитку українського театального мистецтва. Його найбільший розквіт припадає на 60-70 роки XIX століття. Серед аматорських театральних гуртків, які існували на

Україні в 60-70-х роках, особливо виділялись гуртки в містах Києві, Чернігові, Полтаві, Бобринці, Єлизаветграді (нинішній Кіровоград) [2,с.56]. Поруч з українськими п'єсами аматори виставляли чимало творів російських драматургів. Так, київський гурток, крім "Наталки Полтавки" І. Котляревського і "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, показував на сцені "Горе от ума" Грибоедова, "Скупого рыцаря" Пушкіна, "Ревизора" і "Женитьбу" Гоголя, "Грозу", "Бедность не порок" і "Не в свои сани не садись" Островського та інші. Аматорські театральні гуртки були справжньою школою сценічної майстерності для ряду видатних діячів українського театру. У київському гуртку починали свою театральну діяльність драматург і актор Михайло Петрович Старицький (1840-1904) та його друг і соратник - великий український композитор Микола Віталійович Лисенко (1842-1912). В аматорських гуртках Бобринця і Єлизаветграда вперше проявилась велика обдарованість актора і драматурга Марка Лукича Кропивницького (1840-1910). В аматорських виставах ще до виступу на професійній сцені випробувала свої сили геніальна українська актриса Марія Костянтинівна Заньковецька (1860-1934). Брати Тобілевичі (Іван Карпенко-Карий, Панас Саксаганський і Микола Садовський) також починали свою творчу діяльність як активні учасники аматорських гуртків.

В історії української культури і суспільно-політичного руху другої половини XIX — поч. XX ст. І. Карпенко-Карий займає одне з найпочесніших місць.

З дитячих літ виніс Іван Карпович любов до театру. Інтерес до нього знайшов реальний ґрунт для свого розвитку. Роботі в аматорських гуртках Бобринця і Єлизаветграда Іван Карпович віддав 20 років свого життя. У складі мандрівних труп об'їздив всю Україну, не раз він показував свій акторський і режисерський хист і на кримській землі [3,с. 63].

Іван Карпенко-Карий як корифей українського театру

Історію українського театру з другого десятиліття XIX ст. до другого десятиліття XX ст. можна розділити на дві доби: до 1881 року, коли український театр не відокремився ще від польського та російського, й від 1881 року, коли український театр визволився від цього й вийшов на свій самостійний шлях. 1882 року було створено перший Український професійний театр — Театр корифеїв («корифей» у давньогрецькому театрі — керівник хору або заспівувач). Його засновником та організатором став Марко Лукич Кропивницький. Він був не лише актор, а й режисер, драматург, композитор, виконавець музичних творів, художник, педагог та організатор театральної справи [4,с.121].

У жовтні 1883 року І. Тобілевич робить вирішальний крок — переходить на професійну сцену. Як актор І.К. Тобілевич дебютує під псевдонімом «Карпенко-Карий». Не раз в пресі відзначалась «розумна» гра актора. Вивчаючи роль, він проймався авторською ідеєю, намагався втілювати її в усіх деталях сценічної гри, щоб донести її до глядачів [1,с.85].

Карпенко-Карий умів грати не тільки драматичних або комічних персонажів. Він дав кілька цілком викінчених героїчних образів.

Матеріали і документи, що стосуються акторської діяльності І. Карпенка-Карого, свідчать про невтомну і наполегливу роботу над кожним образом. За роки своєї акторської діяльності Карпенко-Карий створив цілу галерею своєрідних реалістичних високохудожніх сценічних образів: Возного («Наталка Полтавка»), Герасима Калитки («Сто тисяч»), Терентія Пузиря («Хазяїн»), старшини Михайла Михайловича («Бурлака»), Павла Серпокрила («Понад Дніпром»), багатія Хоми («Ой не ходи, Грицю»), Барабаша («Богдан Хмельницький»), діда мірошника («Наймичка»), Івана («Безталанна»), Прокопа («Назар Стодоля»), Потоцького й Шмигельського («Сава Чалий»), дворецького («Підпанки»), Терешка («Суєта»), сторожа («По ревізії»). Шила («Як ковбаса та чарка»), Голохвастого («За двома зайцями»), шляхтича Герцеля («Бондарівна»), Окуня («Розумний і дурень») і багато інших.

Величезна заслуга І. Карпенка-Карого перед українським театром полягає в тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом.

Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, впершу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Тому він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Один з найголовніших принципів Карпенка-Карого, якого він як художник сцени завжди дотримувався і який намагався прищепити молодим артистам, полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен когось наслідувати.

Другий принцип, з якого, на думку Карпенка-Карого, повинен виходити актор, створюючи сценічний образ, полягає в тому, що кожний учасник спектаклю мусить добиватися ансамблю, злагодженості в роботі актора й режисера, що досягається хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов'язків усіх учасників вистави.

У відомому монолозі Івана Барильченка з «Суєти», Карпенко-Карий виклав свої власні думки про завдання театру і драматургії: «Сцена ж — мій кумир, театр — священний храм для мене!» [1, с.86].

На вершинах драматургічної майстерності. Художні пошуки у жанрі драми

Карпенко-Карий вже в молодості був обізнаний з кращими творами української драматургії XIX ст, з роками зростало розуміння таємниць творчого процесу, необхідність дотримання драматургом законів сцени. Тому вже власні перші кроки на ниві драматургії були успішними: на його навіть ранніх п'єсах не помітно слідів учнівства. Уже в першій п'єсі «Чабан» (пізніша назва «Бурлака» «Бурлака*»), написаній 1883 р., виявилася схильність драматурга до відбиття соціальних конфліктів. Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного і

радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, і особливо глядачеві твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами Івана Франка, на справжню школу життя.

Найвидатніші драматичні твори Карпенко-Карого:

- ❖ «Бурлака»
- ❖ «Наймичка»
- ❖ «Безталанна»

Новаторство драматурга в жанрі комедії

Карпенко-Карий кардинально змінює й жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, наснажує її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним з найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами в українській драматургії попередніх десятиріч, зокрема «Сватанням на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Побутом Малоросії в першу половину XVIII століття» Романа Андрієвича, «Простаком» Василя Гоголя, в яких конфлікт розгортався переважно на побутовій основі.

Славнозвісні комедії письменника:

- ❖ «Мартин Боруля »
- ❖ «Сто тисяч»
- ❖ «Хазяїн»
- ❖ «Розумний і дурень»

Тематика творів

Умовно всі п'єси Карпенко-Карого можна поділити на такі групи:

- 1) *соціально-побутові драми про скалічену долю вихідців із простого люду;*
- 2) *драми з життя інтелігенції, зокрема — акторів;*
- 3) *комедії, головним сатиричним персонажем яких був учорашний неграмотний селянин, який за короткий час зумів скупити чимало землі й стати багатим;*
- 4) *трагедії з історичним контекстом.*
 - життя селян;
 - історичні драми;
 - викриття вад людей;
 - показ чиновників — глитаїв;
 - аморальність людей;
 - чисті почуття.

Думаючи про майбутнє

На схилі життя Карпенко-Карий написав дві п'єси із задуманої драматичної трилогії — «Суєта» (1903) і «Житейське море» (1904), певною мірою об'єднані темою мистецтва й образом Івана Барильченка, що її репрезентує. Осуджуючи

людську суєтність, зумовлену відходом від норм народної моралі, захопленням сухозлотицею, мішурою зденаціоналізованих верхів, письменник порушував питання трудового виховання молодого покоління, морального оздоровлення людини взагалі. У розв'язанні цих складних завдань, на думку Карпенка-Карого, важливу роль відіграє мистецтво. Актор Іван Барильченко закликав і самого себе, й інших «по правді жить».

Карпенко-Карий не тільки збагатив скарбницю української драматургії новаторськими і за темами, і за їх художньою реалізацією творами різних жанрів, а й вказав своїм наступникам перспективні шляхи розвитку цього складного літературного роду.

Висновки

Отже, І. Карпенко-Карий постає перед нами як талановитий актор, як ідеолог передової театральної думки, як сміливий новатор, теоретик-театрознавець, що умів рішуче поєднувати теорію з практикою.

Працюючи на сцені з 1883 р. і до кінця життя як професійний актор, І. Тобілевич створив ряд неповторних сценічних образів, які є справжнім скарбом створюваного ним реалістично-побутового театру і передумовою виникнення модерного театру. Його акторська палітра мала широкий діапазон - від яскраво комедійних (Мартин Боруля, Терешко Сурма, Прокіп Шкурат) до героїчно-романтичних (Назар Стодоля) образів. Для Тобілевича-актора, за свідченням сучасників, було характерним філософське розуміння й узагальнення життя. Він сягав вершин простоти і правдивості, опираючись на психологічну заглибленість, безпосередність і щирість гри. Кожен його персонаж позначений особливим українським колоритом.

Література

1. Смоляк Л.М. Особистість І. Карпенка-Карого як театального діяча // І. Карпенко-Карий. 150-річчя від дня народження. Матеріали всеукр. міжвуз. наук. конф. – Кіровоград, 1995. – С. 84-86.
2. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К., 1984.
3. Циганьова О.С. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича). – К., 1967.
4. Корифеї українського театру (матеріали про діяльність театру корифеїв): "Мистецтво". - К., 1982.

МІСЦЕ І. КАРПЕНКА-КАРОГО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Нечипоренко Людмила Сергіївна
учитель української мови та літератури

***Анотація.** Стаття має на меті ознайомити з особливостями виникнення в Україні професійного «театру корифеїв», наведено конкретні приклади зв'язку українського театру з музикою, із творчістю провідних режисерів та акторів українського театру; продемонстровано відмінності сучасного драматичного, музичного та лялькового театрив.*

*«Він був... великим драматургом,
якому рівного не має наша література».*

Іван Франко

В історії української культури і суспільно-політичного руху другої половини XIX — початку XX ст. І.Карпенко-Карий займає одне з найпочесніших місць й активний діяч аматорського театру в 60—70-х роках, діяльний член таємного революційного гуртка в Єлисаветграді кінця 70-х — початку 80-х років, театральний рецензент, прозаїк, драматург, актор і організатор театральної справи — ось ті означення, які складають узагальнену дефініцію І.Карпенка-Карого як історичної особистості. Але найбільше відомий був І. Карпенко-Карий за життя (і таким лишається досі в народній свідомості) як драматург. Історики української драматургії і театру дійшли висновку, що у другій половині XIX ст., власне до виходу на суспільну арену Лесі Українки, найбільшим українським драматургом був І. Карпенко-Карий. Один з корифеїв українського театру, саме він у загальновизнаній драматургічній тріаді, поруч з М. Кропивницьким і М. Старицьким, став творцем соціальної драми, свідомо йдучи на розрив із тими традиціями етнографічно-побутового театру, які ще продовжували жити музично-драматичну стихію українського театру, ту стихію, яка й досі інколи видається ледве не єдиновизначальною національною прикметою українського театру, що нібито становить національну його природу. І. Карпенко-Карий як новатор залишався глибоко національним драматургом, але він повніше, ніж його сучасники, засвоював досвід російської і західноєвропейської драматургії, прагнучи вивести український театр на нові рубежі.

Коли І. Карпенко-Карий помер, один з найвидатніших його сучасників, великий український письменник і вчений Іван Франко написав такі проникливі слова: «І знов наше письменство понесло велику страту... Чим він був для України, для розвою її громадського та духового життя, се відчуває кождий, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кождий, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини та багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та ясного і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів»

Садиба Тобілевичів у Єлисаветграді була одним із осередків мистецької діяльності, громадсько-політичної роботи в місті. Тут збиралися учасники аматорського гуртка, що діяв при місцевому громадському клубі, організованому братами Тобілевичами на чолі з найстаршим Іваном Тобілевичем та Марком Кропивницьким, який виступав актором, режисером і декоратором. Гурток регулярно по суботах давав українські вистави на користь незаможних учнів. Але в травні 1876 р. Емським актом царизм заборонив виконання драматичних і вокальних творів українською мовою, після чого

аматорський гурток занепав. У цей час у місті активізувалася революційна або радикальна, як тоді говорили, атмосфера. Єлисаветградський революційний гурток збирався то в Тобілевичів, то на квартирі інспектора духовного училища Лашенка. З приїздом до Єлисаветграда у 1878 р. на постійне проживання лікаря Панаса Михалевича, висланого з Києва учасника розгромленої царизмом Київської громади, близького приятеля В. Антоновича, М. Драгоманова, Ф. Вовка, М. Ковалевського, драгоманівця за світоглядом, у Єлисавет-граді склався новий революційний гурток, до якого ввійшов І. Тобілевич.

За збігом обставин саме у ці дні, коли з Петербурга до Херсона одна за одною летіли депеші про звільнення з роботи і вимогу слідства над І. Тобілевичем, до Єлисаветграда прибуває з Одеси на гастролі і 29 вересня 1885 р. розпочинає свої виступи українська трупа М. Старицького, яка щойно, у серпні, утворилася в Одесі внаслідок об'єднання сил колишньої трупи М. Кропивницького і новонабраної трупи М. Старицького, де М. Кропивницький займав посаду режисера і був найпершим актором. Поруч з ним ядро трупи складали молодші брати І. Тобілевича — М. Садовський і П. Саксаганський, уславлена вже за рік роботи — М. Заньковецька.

Коли ж Херсонське губернське правління 4 жовтня 1883 р. приймає резолюцію про звільнення І. Тобілевича зі служби, йому нічого не залишалось, як прийняти пропозицію братів і друзів перейти на професійну сцену. І він у ці перші дні жовтня 1883 р. робить вирішальний крок. За плечима було тридцять вісім років сповненого драматизму життя, з них двадцять — акторської і режисерської роботи в аматорському театрі і газетної театральнопубліцистичної практики в «Єлисаветградском вестнике», перші художні твори — оповідання «Новобранець» (1881), опубліковані саме у 1883 р. під псевдонімом «Гнат Карий» у київському альманасі «Рада», і драма «Чабан», яка була прочитана перед трупою і незабаром подана під цим же псевдонімом до цензури. Як актор І. К. Тобілевич дебютує під псевдонімом «Карпенко-Карий». Відтепер ці два прізвища часто мінятимуться. Якщо літературні твори він підписуватиме і власним прізвищем, і псевдонімом, то акторська діяльність його буде назавжди позначена прізвищем Карпенко-Карий.

Мине якийсь час, і І. Франко про факт переходу І. Тобілевича на українську професійну сцену скаже: «Один із батьків нашого театру тільки завдяки всеросійській реакції звернувся до української драматичної продукції: він був політичним комісаром, та ось у домі відкрито тайну революційну друкарню, його вигнано з місця і заслано на вигнання — і тут усміхнулася йому українська муза: Росія стратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого».

І. Тобілевич вступає актором до української трупи М. Садовського під час її виступів у Севастополі. Це була колишня трупа М. Кропивницького, яку

нещодавно очолив М.Садовський. Утрупі працювали найкращі українські актори, серед них — М.Заньковецька, П. Саксаганський. Видатний драматург І. Тобілевгіч знову став видатним актором Карпенком-Карим. Так закінчився тяжкий період життя І. Карпенка-Карого, дискримінованого, проскрибованого царським самодержавством, і почався новий, нелегкий, але сповнений творчих перемог період діяльності видатного драматурга і актора.

Наприкінці лютого 1890 р.(через непорозуміння між М. Садовським і М. Заньковецькою, з одного боку, І. Карпенком-Карим і П. Саксаганським з другого, останні виходять з трупи М.Садовського і утворюють окрему, якій судилося стати наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. найкращим, найсильнішим в організаційному і мистецькому відношеннях українським театральним колективом, трупа ця мала різні назви. Спочатку, до 1888 р., це було «Товариство російсько-малоросійськихросійсько-малоросійських артистів під керівництвом П. Саксаганського». Імені І.Карпенка-Карого в офіційній назві не було, але справжнім організатором, натхненним ідеологом «Товариства» був саме він. Його драматургія становила основу репертуару, чим «Товариство» відрізнялося від інших тогочасних українських труп. Художнє керівництво і режисуру взяв на себе П.Саксаганський, а адміністративне — І. Карпенко-Карий. Фактично ж усі творчі питання вирішувалися спільно. «Товариство» стало лабораторією І. Карпенка-Карого, в якій творився його театр, театр Карпенка-Карого. Це був справжній реалістичний театр, який високо ніс і розвивав кращі традиції української сцени. І хоч «Товариство» кілька років успішно діяло паралельно з трупами М. Кропивницького, М. Садовського, П.Саксаганський та І. Карпенко-Карий постійно прагнули з'єднатися, але різні перепони, передусім договори з орендованими театрами, заважали цьому. І тільки в березні 1898 р. після, розриву М. Заньковецької з М; Садовським останній пристав до «Товариства» старших братів. Відтепер до 1900 р. трупа виступала під назвою «З'єднане товариство П.К.Саксаганського і М. К. Садовського». А 1900 р. до «Товариства»ввійшли М.Кропивницький і М. Заньковецька. На афішах закрасувались славні імена: «Трупа М.Л.Кропивницького при участі М. К. Заньковецької під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського». Це була трупа корифеїв українського театру, в якій І. Карпенко-Карий займав одне з головних місць. Але таке становище тривало недовго. Наприкінці зимового сезону 1903 р. спочатку М. Заньковецька, а незабаром і М. Кропивницький вийшли з трупи. Навесні 1904 р. пішов із трупи М. Садовський. І знову залишились П. Саксаганський та І. Карпенко-Карий самі, аж до тяжкої недуги останнього, яка наприкінці 1906 р. відвернула його від сценічної діяльності, а незабаром звела у могилу.

Помер він у Берліні, в клініці відомого тоді професора Боаза 2 (15) вересня 1907 р. Тіло його було перевезено на Україну і, за його заповітом, поховано на кладовищі села Карлюжини поблизу хутора Надія, поруч з могилою батька.

У літературу І. Карпенко-Карий прийшов у зрілому віці, коли йому виповнилося 37 років, маючи вже значний досвід активного учасника театрального аматорства. Першим його літературним твором було оповідання «Новобранець», написане у 1881 р. й опубліковане М. Старицьким в альманасі «Рада» тільки через два роки (1883). Оповідання свідчить про непересічний белетристичний талант І. Карпенка-Карого, глибоке знання народного побуту, психології трудящої людини. Тематично цей твір споріднений з «Народними оповіданнями» Марка Вовчка, але на ньому помітний вплив російської народницької літератури, яку письменник добре знав і навіть перекладав українською мовою. Дослідники не раз висловлювали подив, чому після вдалого дебюту в прозі письменник ніколи більш не повертався до цього виду літератури. Відповідь може бути одна: це оповідання, а радше невеличка повість, як визначив жанр твору сам письменник, писалося в 1881 р., ще до видання царським урядом таємного циркуляру про пом'якшення Емського акту 1876 р., тобто до відновлення українських вистав. Отже, письменник не міг ще приступити до драматичного жанру, який вважався неперспективним. Як тільки восени 1881 р. український театр було відновлено, І.Тобілевич поринув у драматургію, створивши першу п'єсу «Чабан» (1883), а далі театр цілковито заповнив його, не залишивши в душі місця для прози.

У драматургічній спадщині І. Карпенка-Карого — вісімнадцять оригінальних п'єс і кілька переробок. Ясна річ, вона не може розглядатись ні поза зв'язком з традиціями і сучасним авторові станом українського театру, ні без врахування і суспільно-політичних поглядів драматурга, сформованих тогочасними умовами життя. Як представник української демократичної інтелігенції, вихованої на «спадщині» 60-х рр.), котра в тлумаченні В.І.Леніна означала натхнення палкою ворожістю до кріпосного права, палкий захист освіти, самоврядування, свободи, європейські форми життя і взагалі всебічну європеїзацію Росії, обстоювання інтересів народних мас, передусім селян, палку віру в загальний добробут після скасування кріпосного права, І. Карпенко-Карий продовжував кращі традиції загальноросійського просвітительства і ввібрав кращі риси з ідеології різночинської інтелігенції. Причетність до нелегальної народницької діяльності наприкінці 70-х — на початку 80-х років XIX ст., попередній ідеологічний досвід не могли не позначитись на ідейній спрямованості драматичної творчості І. Карпенка-Карого. Як активний учасник визвольного руху, підданий репресіям з боку царського уряду, І.Карпенко-Карий глибоко переживав катастрофу народовольчого руху і зазнав гіркого розчарування, яке охопило значну масу інтелігенції в «похмуру Добу 80-х рр., добу загального

смутку і безвір'я». Як більшість тогочасної передової інтелігенції, він свято плекав прагнення вірно служити народу, відображати правду його життя у своїй творчості літератора і актора, сприяти подальшому прогресові української культури всупереч драконівським заборонам, обмеженням і переслідуванням з боку російського царизму. Давні суспільні ідеали живили його душу. Дещо пізніше, на схилі віку, в листі до сина Назара Тобілевича від 27 грудня 1900 р. драматург напише: «...Не забувають ніколи високих ідеалів!.. Програма ідеалів безмежна, але той, хто хоч невелику частину цих ідеалів носить в своїй душі, береже їх, як святиню, і по мірі сил своїх виповняє, той тільки має задоволення, бо тільки безконечного прекрасного в житті тяжко досягнути, а через те праця на користь прекрасного безкрая і вічно тримає чоловіка на благородній висоті життєвих задач!». І ще згодом у листі до дочки Ярини Тобілевич від 4 січня 1903 р.: «Одним з найкращих лікарств є праця! Не дурна, без мети, аби утомить себе, а розумна праця, у котрої є мета забезпечити лічну свободу і незалежність. Нема на світі кращого, як незалежність. Це високе становище робить чоловіка сильним на всяку життєву боротьбу, і ніякі кайдани не обважнюють його свободи на життєвім шляху».

Ось окремі моменти, що характеризують етичні і суспільні погляди Карпенка-Карого в подальші роки його життя і творчості. Загалом же усією своєю творчістю, невсипущою акторською і театральньо-організаторською діяльністю він стверджував глибокий суспільно-патріоти́чний зміст власного життя, «служіння вищим ідеалам загального добра».

Цей ідеал жив у душі драматурга ще тоді, коли він приступив до п'єси «Чабан» (пізніша назва «Бурлака»). Адже її головний герой Опанас Зінченко — бунтар, який повстає проти несправедливості сільської адміністрації, борець за вищі ідеали загального добра. В основі п'єси події 70-х — початку 80-х років XIX ст., тобто період, коли на селі, незважаючи на стрімкий розвиток капіталізму, ще давали себе взнаки залишки кріпосництва. Селяни були безземельними і зубожілими, а сільська влада чинила самоуправство і насильство над ними. Конфлікт твору ґрунтується на боротьбі бунтаря-одинака Опанаса Зінченка, якого підтримують друг і однодумець Петро, племінник Олекса Жупаненко та Олексійта наречена Галя Королівна, більшість сільської громади, з одного боку, і сільського старшини Михайла Михайловича з поплічниками — писарем Омеляном Григоровичем, крамарем Гершком, збирачем податків Сидором. Однак конфлікт п'єси полягає не тільки в сутичці між бунтарем Опанасом Зінченком і старшиною Михайлом Михайловичем як носієм беззаконня і аморальності, а й між Опанасом і селянською масою, яку, власне, захищає Опанас. На початку 80-х років XIX ст. серед селянства ще не поширились революційні настрої; забите, затуркане позбавлене політичної свідомості селянство перебувало в стані покори перед царською владою і тими, хто її

уособлював на місцях. Цей мотив ще більш підсилює трагізм головного героя в його благородних намірах, а в свою чергу — трагізм самого автора і його сучасників-революціонерів, які присвятили себе служінню вищим ідеалам загального добра.

Фінал п'єси веде до логічної розв'язки: доведений до відчаю Опанас замахується ножом на старшину, але несподівано з'являється — повідомлення писаря про те, що приїхали представники влади і запечатали волость. Опанас кидає ніж і дякує богові, що врятував його від гріха. Цей миротворчий фінал, яким автор прагнув врятувати свій викривальний твір від цензурної розправи, ніяк, насправді, не вплинув на вірнопідданого цензора, і п'єсу заборонили як для друку, так і для вистави. У своєму висновку цензор не звернув уваги на «благополучний» фінал, а виділив ті моменти, які свідчили про революційно-демократичне спрямування ідеї твору. Тільки в 1897 р. п'єсу «Бурлака» було дозволено у Росії до друку і на сцену.

Твір істотно вплинув не тільки на ідейне спрямування української драматургії 90-х років XIX — початку XX ст., а й на її форму, бо в цій реалістично-побутовій драмі І. Карпенко-Карий продемонстрував високу драматургічну майстерність завдяки виразності єдиної дії та рівноваги між дією і повнокровно виписаними характерами. Витримана в жанрі драми, ця п'єса містила в собі елементи сатиричної комедії. В ній широко використано народні приказки, але загальний характер твору не має тих прикмет, які властиві тогочасній етнографічно-побутовій драмі.

Отже, цією п'єсою І. Карпенко-Карий сказав уже нове слово в українській драматургії, заявив про себе як творець соціальної драми. Не випадково І. Франко в «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» писав: «Вже перша драматична проба Тобілевича, зразу затитулована «Чабан», а в пізнішій переробці «Бурлака», показує в нім драматичного автора великого таланту, що потрапить у життєві явища вдумуватися далеко глибше й освітлювати життєву боротьбу в її контрастах далеко яркіше, ніж Кропивницький. Енергічна одиниця, що самою силою своєї волі зупиняє бодай ментально хід поганої машини сільської деморалізації і спричинює остаточно її очищення — отес справді драматична тема першого твору Тобілевича».

Соціальна тема, якою зробив заявку І. Карп'єнко-Карий, знайшла свій дальший розвиток у його творчості. Опинившись на засланні у Новочеркаську, він весь вільний від щоденної фізичної роботи заради шматка хліба час віддає наполегливій праці для збагачення репертуару молодого українського театру. Тут Карпенко-Карий завершує розпочату ще до заслання драму «Хто винен?» (1884), пише історичну драму «Бондарівна» (1884), здійснює за допомогою дружини Софії Тобілевич, яка досконало володіла польською мовою,

переробку п'єс двох польських драматургів: одноактну комедію Владислава Анчица «Мужики-аристократи» переробляє на жарт-водевіль «З Івана — пан, а з пана — Іван» (1884), чотири-актну драму Яна Галасевича «Чортівська лава» — на драму «Чортова скала» (1885), пише комедію «Розумний і дурень» (1885), драму «Наймичка» (1885), переробляє драму «Хто винен?» на «Чарівницю» (1886), пише комедію «Мартин Боруля» (1886), першу редакцію драми «Підпанки» (1887), яка з чистіс руки й досі датується 1883р.

Викривальну, гостросюжетну лінію «Бурлаки» І. К. Карпенко-Карий розвивав у ряді інших творів, що продовжували реалістично-побутову лінію, передусім у п'єсах комедійного жанру, позначених елементами їдкої сатири. Цей ряд розпочато комедією «Розумний і дурень», в якій уперше в творчості І. Карпенка-Карого було введено тип українського чумазого, глитая, того самого, який уже мав своїх попередників у російській літературі (Салтиков-Шедрін) і в драмі М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук». Спостережено на цій п'єсі вплив комедії О. Островського «Свої люди, поквітаємось». Новоявлений куркуль Михайло Окунь — аморальна людина, він не зупиняється ні перед чим для нацьковування рідного батька на рідного брата, аби тільки прибрати до рук батькове господарство, відбити у рідного брата наречену, яка, врешті, ставши його дружиною, стає такою самою глитайкою. Мотивація поведінки Михайла Окуня йде не тільки, так би мовити, через генетичний код поганої людини, а й через соціальні причини, через прагнення наживи, через капітал, який калічив, нівечив піддатливих його владі і морально нестійких людей.

Комедія «Розумний і дурень» дістала суперечливі оцінки з боку пізніших дослідників, особливо тих, котрі хотіли б бачити в образі позитивного героя Данила активного борця проти зла, а не носія ідеї непротивлення злу насильством. А проте комедія «Розумний і дурень» мала цілковите визнання публіки і ніколи не випадала з репертуару українських труп дожовтневого періоду.

Щедрий талант сатирика гоголівсько-шедрінського типу І. Карпенко-Карий ще більшою мірою виявляє у наступних своїх комедіях «Сто тисяч» (1890) і «Хазяїн» (1900). Дехто з дослідників обидві ці комедії разом з комедією «Розумний і дурень» небезпідставно вважає своєрідною трилогією. Бо й справді, жадоба збагачення хитрого і спритного мужика, в нових суспільних умовах вийшов на історичну арену, є визначальною і для головних героїв комедії «Сто тисяч» Герасима Калитки та комедії «Хазяїн» Терентія Пузиря. І Калитка, і Пузир не зупиняються перед шахрайськими махінаціями, перед жорстокою експлуатацією наймитів. Скуповуванням землі у поміщиків, які розорилися, не витримавши конкуренції в нових умовах капіталістичного життя.

Калитка — це вчорашній Михайло Окунь. Він уже «оббився в колодочки». А Пузир — це вчорашній Калитка, бо він уже встиг здійснити те, про що мріяв Калитка: володіє неозорими степами, його господарство складається з кількох економій, на нього працює великий штат різних управителів, які по можливості прагнуть «урвати» й для себе ласий шматок.

І Калитці й Пузиреві не потрібна дворянська честь, до якої. Для них найбільша честь — це реальне багатство, яким вони володіють і якого хочуть добезконечності. Калитка вважає панською примхою здобутки культури господарювання, бо через це, мовляв, розорилися пани: «Я не буду панувати, ні! Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму, а зате всю землю навкруги скуплю». І скуповує він землю не тільки у розорених панів, а й у селян, до яких не має милосердя: «Ох, земелько, свята земелько,— божа ти донечко! Як радісно тебе загібати до купи, в одні руки... Приобретав би тебе без ліку. Легко по своїй землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пашниця і колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші...».

Так само й у комедії «Хазяїн» головний персонаж Пузир уособлює ту частину суспільства, яка у погоні за наживою не гребує жодними засобами. Терентій Гаврилович Пузир — це куркуль, який став мільйонером. Якщо Калитка тільки мріє про збагачення, то Пузир уже скупив у сусідніх поміщиків величезні лани, заснував кілька економій. Його ненажерливість виявляється і в тому, що він годує робітників хлібом, замішаним на полові, плате їм за роботу найменшу ціну. Якщо Мартин Боруля був смішним у прагненні перетворити свій мужицький побут на панський, тої капіталіст Пузир шкодує карбованця на придбання нового халата і ходить у витертому й засмальцьованому, не кажучи й про те, що шкода того самого карбованця на пам'ятник І. Котляревському. Скарість призвела Пузиря до смертельної хвороби: він не міг змиритися з тим, що гуси скубуть купу пшениці, побіг відганяти, впав і відбив нирки; на смертному ж одрі відмовляється від лікаря, задовольняючись лише послугами фершала, бо йому можна менше заплатити.

Образ Пузиря мав свої прототипи в житті — українських капіталістів Терещенка, Харитоненка, але драматург зумів створити тип, який перевершив своїх прототипів.

П'єси «Сто тисяч» і «Хазяїн» — найкращі сатиричні комедії в українській дожовтневій драматургії, що увійшли до нашої літературної класики і становлять золотий фонд класичного репертуару в українському радянському театрі.

І «Розумний і дурень», і «Сто тисяч», і «Хазяїн» — сатиричні комедії, хоч комедійність їх глибоко захована за дією, більш властивою драмі. Головні

персонажі в цих п'єсах — не комедійні, а характерні, як прийнято визначати тип героя в театрі.

Окрему групу в драматургічному доробку. Карпенка-Карого складають історичні п'єси. Писав він їх, занепокоєний відсутністю історичної тематики на українській сцені, яку він вважав одним з рушіїв у пробудженні притлумленої царизмом національної свідомості народу. Тому після реалістичної драми «Бурлака» він перш за все взявся за розробку романтичного сюжету широкопопулярної в народі історичної балади про Бондарівну — просту українську дівчину-красуню, яка сподобалась польському графові Миколі Потоцькому, що був канівським старостою, а тому й відомий у фольклорі і художній літературі як «пан Каньовський» — жорстокий авантюрист, безкарний злочинець, який знущався над українськими селянами, хоч і вдавав іноді козакофіла.

Подібно до історичної драми М. Костомарова «Сава Чалий» І. Карпенко-Карий у драмі «Бондарівна» (1884) теж переніс події, зображені в баладі, з XVIII ст. у XVII, отже, фактично в героїчну епоху визвольної війни українського народу проти шляхетської Польщі під керівництвом Б. Хмельницького. Але відтворити героїзм цієї епохи драматургові не вдалося, як не вдалося взагалі індивідуалізувати і типізувати образи твору, починаючи з головної героїні Тетяни Бондарівни, яка в народній баладі постає більш мужньою, розумною, щирою і безпосередньою в протиборстві з жорстоким і цинічним сластолюбцем Потоцьким. У п'єсі не було того історичного фону, який би відбивав рух героїчної епохи, а тому драматург не зміг вийти за межі романтично-побутової драми, позбавленої глибоких історичних узагальнень.

Незважаючи на це та на ряд інших мистецьких хиб, «Бондарівна» незмінно трималася в репертуарі театру корифеїв. Драматург постійно вдосконалював її текст, але все ж таки п'єса не зайняла поважного місця серед найдосконаліших в ідейно-мистецькому відношенні його п'єс.

Частково до історичної драматургії можна віднести й такі п'єси І. Карпенка-Карого, в основу сюжетів яких покладено не конкретні історичні події і героями яких виступають не конкретні історичні особи, а вигадані персонажі. Йдеться про драму «Підпанки», в якій зображено безправне становище українських кріпаків, над якими знущаються пани і їхні прислужники (серед кількох варіантів п'єси були такі, що мали назви «Не так пани, як підпанки», «Прислужники») — злочинницьке поріддя сільських п'явок-експлуататорів. Уособленням такого типу експлуататора-прислужника є дворецький Филимон. П'єса зазнала тривалих цензурних митарств через її гостросоціальне звучання, протест проти насильства і знущання надпростим народом, незважаючи на те, що зображені в ній події стосувалися періоду, який був для 80—90-х років XIX ст. нехай і недалекою, але все ж історією.

З більшим правом до історичної драматургії відноситься комедія І. Карпенка-Карого, визначена ним щодо жанру як «жарт»,— «Паливода XVIII ст.» (1893). Головним героєм виступає той самий граф Микола Потоцький, про якого розповідається не тільки в баладі про Бондарівну, а й у численних народних легендах, переказах і анекдотах, де поетизується й романтизується його фізична і духовна сила, сміливість і незалежність від королівського двору й магнатів. Драматург прагнув осудити історичну постать Потоцького з усіма вадами його характеру, але жанровий ключ п'єси, в якому вона написана,— жарт — обмежував сатиричне ззучання твору. Та попри головного героя в п'єсі виведено цікаву комедійну постать Харка Ледачого — такого собі полохливого балакуна, брехуна, бабія, який давав вдячний матеріал акторам, передусім П. Саксаганському, для сценічного відтворення і ставав центральною фігурою п'єси і вистави.

Частково до історичної драматургії І. Карпенка-Карого відноситься й комедія «Чумаки» (1897), в якій зображено події на Україні кінця XVIII ст., зокрема побут мандрованих дяків-пиворізів, колишніх студентів Києво-Могилянської академії.

Але всі згадані п'єси, які з більшою чи меншою мірою можна вважати історичними, були тільки своєрідним підступом до справжньої високої історичної драми.

І. Карпенко-Карий пише ще одну історичну драму — «Гандзя» (1902), твір, що зазнав найсуперечливіших оцінок в українському літературознавстві — від неприхованої апологетики до рішучого засудження. У повоєнні роки він не входив до жодного з видань творів драматурга. В основу п'єси покладено вже не історичну пісню, а джерела, взяті з історичної праці М. Костомарова «Руїна. Гетманства Брюховецького, Многогрешного и Самойловича» (1879—1880). Терміном «руїна» у дослідженнях дожовтневих істориків визначався період української історії 1663—1687рр. У праці М. Костомарова наведено факти про трагічну долю вродливої бранки Гандзі, яка за химерами долі переходить з рук до рук. І. Карпенко-Карий дещо ускладнив сюжетну канву: від гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка Гандзя потрапляє до димерського полковника Пиво-Запольського, згодом знову до Дорошенка, він дарує її турецькому падишахові, але по дорозі її відбиває один з есаулів гетьмана польської частини Правобережної України Ханенко, який ховає Гандзю у Білоцерківській фортеці. Пиво-Запольський викрадає Гандзю, за що Ханенко вбиває його, а Гандзя, яка покохала Пиво-Запольського і заради нього прийняла католицтво, кінчає життя самогубством.

Оскільки не один раз драматург вдається до висловів на зразок слів Пиво-Запольського: «Я вкрав у Дорошенка прекрасну, як сама Україна, дівчину

Гандзю!», то всі дослідники вважали, що, за задумом автора, Гандзя мала символізувати Україну.

На схилі віку І. Карпенко-Карий повертається до свого улюбленого жанру: працює над соціальними комедіями на тему «батьки і діти», що мали скласти трилогію. Але здійснити йому вдалося тільки дві перші п'єси — «Суєта» (1903) і «Житейське море» (1904). Третю, яка мала б називатись «У пристані» або «Старе гніздо», написати хворому драматургові вже не довелося. У «Суєті» І. Карпенко-Карий висловив свої погляди на значення комедійного жанру для суспільного життя. Один з головних персонажів, відставний військовий писар Іван Барильченко, який мріє про сценічну діяльність, заявляє: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де стражданню душі людської тривожить кам'яні серця і, кору льодяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків».

Порушена в «Суєті» тільки частково проблема театрального мистецтва стала провідною в другій частині незавершеної трилогії — «Житейському морі», у якій Іван Барильченко стає центральним персонажем. Тепер він — популярний, талановитий актор, якому, однак, бракує справжнього характеру, щоб утриматись від спокуси перед «грошовим мішком», від негативного впливу буржуазної моралі, театральної босеми, яка руйнує творчість і родинне щастя актора.

Обидві останні комедії І. Карпенка-Карого свідчили про те, що письменник шукав нових шляхів у власній творчості, виходив на нові рубежі української драматургії, позначені віяннями початку ХХ сторіччя. Тема життя інтелігенції, яка до того тільки зрідка з'являлася в українській драматургії, оскільки царська цензура особливо прискіпливо ставилась до цієї тематики, виводила І. Карпенка-Карого на шлях, який торували далі його молодші наступники.

У драматичній спадщині Карпенка-Карого — вісімнадцять оригінальних п'єс, які були написані за двадцять років творчої діяльності (з 1883 по 1904 роки). В дев'яти з них драматург жодного разу не використовує ні українську пісню, ні український танець. Таке упереджене ставлення стає помітним з 1896 року протягом останніх восьми років творчості в п'єсах «Лиха іскра» (1896), «Чумаки» (1897), «Сава Чалий» (1899), «Хазяїн» (1900), «Гандзя» (1902), «Суєта» (1903) та інших, написаних раніше.

В загальному, у дев'яти п'єсах драматурга використано близько 30 українських народних пісень (вуличних гуртових), весільні обрядові, танцювальні козачкові, козацькі та ін.). Одна з весільних пісень зустрічається в

двох п'єсах, переходячи в танець КОЗАЧОК — в п'єсах «Підпанки» (1887) і «Паливода XVIII століття» (1893). Це дає право припустити, що драматург спеціально не цікавився фольклорно-етнографічною спадщиною українського народу і не вважав її культурною цінністю. В своїх творах він часто вказує на перший куплет пісні, вважаючи, що вона є відомою. Він не намагався вказувати на етнографічні особливості тієї місцевості, в якій відбуваються за сценарієм події спектаклю. Тому можна зробити висновок, що фольклорно-етнографічний матеріал, який Карпенко-Карий використовує у своїх творах мів побутовати в Кіровоградщині (Єлисаветградщині), де він провів дитинство та юнацькі роки, звідки виніс знання про народну мудрість і побут.

Найбільше пісенно-танцювального матеріалу драматург використовує в п'єсах «Чортова скала» (1885), «Підпанки» (1887) і «Паливода XVIII століття». Відомості про танець дуже обмежені: танець зустрічається в п'єсах як логічне завершення пісень, або, щоб заповнити паузу між куплетами. Виконавці танців виступають як звичайнісінькі статисти і тому, драматург не обтяжує себе описами рухів і фігур.

У своїй п'єсі Карпенко-Карий найчастіше вводить козачки у виконанні дівчат. В «Підпанках» після закінчення весільної пісні «Ой, з-за гори чорні хмари» вони починають танцювати (невідомо, чи в парах чи кожна окремо). Потім їх підмінюють два парубки. Інші сидять за столом. В «Чортовій скалі» парубки з дівчатами тричі йдуть до танцю парами. Назву танцю драматург не вказує.

В п'єсі «Паливода XVIII ст.» Карпенко-Карий також описує парний танець. До речі, це єдина п'єса, де автор дає коротенький опис танцю: «КОЗАЧОК. Музика грає КОЗАЧКА з того самого тону, з якого пісню співають. 3-4 пари танцюють ДРІБУШКИ пара за парою кружком». Танцюють його під час сватання.

Найбільш вживанішими піснями до козачкових танців зустрічаються відомі й поширені на той час пісні:

«Оце ж тобі, козаченьку, вірнее кохання»,
«Комарик».
«Очерет, осока, чорні брови в козака»,
«Ой умер Савка»,
«Ой, Дем'яне, Дем'яне»,
«Коли гляну в твої очі, мало серце не вискоче»,
«Дай же, милая, рученьку,
Заграй мені, козаченьку!
Грайте, скрипки і цимбали,
Гудіть, баси, напропале».

Саме в цій останній пісні «після кожного куплета всі танцюють парами».

Дуже часто біля танцюючих є музики, але з яких інструментів вони складаються Карпенко-Карий не вказує. І на цьому відомості про танці вичерпуються.

Дійсно, вистави І. Карпенка-Карого на пісенно-танцювальні зразки не багаті, але причиною упередженого ставлення драматурга до пісень і танців була політика російського уряду щодо репертуару українських театрів і труп, а також спроби цензури звести репертуар до пісенно-хореографічних дивертисментів. Так як формування репертуару займалися аматори, далекі від української культури, української пісні і танцю, то вони зробили все, щоб виховати у представників української інтелігенції упереджене ставлення до фольклорно-етнографічної спадщини українського народу. Такий вплив справили ці негативні явища в сценічному житті і на Карпенка-Карого. І лише бажання підняти рівень українського професійного театрального мистецтва спричинило до появи оригінальних зразків соціальної драми в творчості Карпенка-Карого, хоч і бідних з точки зору дослідника української музики і танцю. Звичайно, за інших обставин, в умовах нормального розвитку театрального мистецтва Карпенко-Карий міг би створити значно більше п'єс, в яких почесне місце могли б зайняти усі прояви української національної духовності і життя

Творчість І. Карпенка-Карого — вершина української драматургії 80—90-х років XIX — перших років XX ст. Драматург продемонстрував глибинність аналізу соціальних конфліктів, справжню, а не показну народність, яка полягала не в простих запозиченнях з фольклору й етнографії, а в збагаченні його творів народною мудрістю. Мова його героїв, хоч і позначена поспіль особливостями південно-українських говорів, яскраво індивідуалізована, насичена фразеологізмами, приказками і прислів'ями, специфічними термінами, підслуханими в сільській глибинці і в чиновницько-бюрократичному середовищі, у різних суспільних верствах, іноді й у декласованого, елементу.

Народна пісня в п'єсах І. Карпенка-Карого не грає ілюстративної ролі, як це часто трапляється в творах драматургів, що культивували так званий етнографічний реалізм, а завжди виконує конкретну функцію у творенні характеру чи руханні дії твору. Всі п'єси І. Карпенка-Карого позначені динамічністю дії, яскравою сценічністю, що забезпечувало їм успіх у глядача. Майстер діалогу, І. Карпенко-Карий не гребував таким традиційним засобом, як монолог, особливо внутрішній, який, однак, ніколи не порушував загальної динаміки твору. У кращих п'єсах І. Карпенка-Карого завжди спостерігається єдність змісту і форми.

Як ніхто з українських драматургів другої половини XIX ст., І. Карпенко-Карий розгорнув широку картину життя українського народу, показавши класову

диференціацію в його середовищі, опоетизувавши красу духовного світу простих людей і сатирично висміявши звиродніння панівних верхів.

Розвиваючи дві паралельні тенденції в українському театрі — романтичну і реалістичну, які органічно взаємодоповнювались, І. Карпенко-Карий створив свій театр, який, спираючись на традиції, що йшли від І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка і Т.Шевченка, сягнув вершин критичного реалізму, цілком відповідаючи духові часу, естетичним потребам тогочасного глядача і глядача наступної епохи.

Драматична творчість І. Карпенка-Карого — це найвище досягнення нашого класичного театру, театру корифеїв, що стало школою для українських радянських драматургів. Ранній Микола Куліш («97», «Комуна в степах»), І. Микитенко, О. Корнійчук генетично пов'язані з драматургією І.Карпенка-Карого.

Письменник протягом усього життя пильно стежив за розвитком російської літератури, перебував у тісних контактах з окремими діячами російської культури, зокрема, був особисто знайомий з Л.Толстим, зазнав на собі конкретного їхнього впливу. Але й драматургія І. Карпенка-Карого не лишилася без впливу на діячів російської культури. Адже під час гастролей українських труп поза межами України вистави п'єс І. Карпенка-Карого дивилися глядачі російських міст, передусім Петербурга і Москви, а серед них були і згаданий уже Л. Толстой, і А. Чехов, і В. Стасов, і М.Нестеров, і В.Короленко, і М. Горький, який під час свого відпочинку в селі Мануйлівці на Полтавщині влітку 1897 р. організував аматорський театр, у якому за його настиною вимогою було поставлено «Мартина Борулю».

За драматургією І. Карпенка-Карого — майбутнє, бо це наша класика, яка ніколи не стдне байдужою наступним поколінням читачів і глядачів.

І.КАРПЕНКО-КАРИЙ — АКТОР

Л.А. Репринцева,
учитель української мови
м.Красноград

Анотація. *Стаття має на меті охарактеризувати місце І.Карпенка-Карого в історії українського театру, а саме висвітлити питання його акторської діяльності. Драматургічна слава митця затьмарила сценічну. Тому сьогодні про Карпенка-Карого як актора ми знаємо небагато. Та все ж таки він був не тільки талановитим письменником, драматургом, режисером, театральним критиком, а й неперевершеним актором, який мав свою манеру гри, свої принципи. Займаючись своєю улюбленою справою, Іван Тобілевич мріяв про новий світ, збудований за законами краси; присвятив своє життя*

служінню народові, боротьбі за його права, соціальне та національне визволення.

Сцена — мій кумир,
театр — священний храм для мене!

І.Карпенко-Карий

Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич), 170-річчя якого ми відзначаємо цього року, увійшов в історію духовного життя українського народу як драматург, актор і режисер української сцени. «Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, — писав І.Франко про Карпенка-Карого, — се відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література...» [8, с.23]

Українська драматургія своїм розвитком багато в чому завдячує І.Карпенку-Карому, який разом із Марком Кропивницьким та Михайлом Старицьким дав могутній поштовх розвитку українського театру. Тобілевич писав п'єси для українського театру і брав активну участь у виставах як актор.

Зерна артистичного хисту в душу майбутнього драматурга заронила його мати, Євдокія Садовська, яка була лагідною і доброю, од природи обдарованою людиною, мала чудовий голос.

Свій акторський шлях Карпенко-Карий розпочав в бобринецькому і елисаветградському аматорських гуртках (кінець 50-х — початок 80-х років). Участь в аматорському драматичному гуртку була найбільшою відрадою в житті молодого канцеляриста. Уже в цей період в його свідомості назавжди поєдналось практичне прагнення до покращення народного життя з суспільно перетворюючою силою театру. Одним із ентузіастів цього гуртка був Марко Кропивницький, відомий тоді бобринецькій публіці своєю першою п'єсою «Дай серцю волю, заведе в неволю». Велика любов до театру зблизила і здружила на все життя І.Тобілевича й М.Кропивницького.

Бобринецькі аматори ставили «Наталку Полтавку», «Москаля-чарівника» І.Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Квітки-Основ'яненка, «Бедность не порок», «Доходное место» О.Островського, «Дай серцю волю, заведе в неволю» М.Кропивницького та інші п'єси.

З п'єс Островського молодь черпала свою програму, надихаючись ідеєю некорисливого і чесного служіння народові.

Найулюбленішою роллю Карпенка-Карого стала роль Жадова в «Доходному місці», в якій, за свідченням сучасників, яскраво звучали сповідальні мотиви: «Це грав не актор, це грав сам Жадов... чиновник Тобілевич — Жадов, який виявляє тут «всього себе, зі своєю кров'ю, почуттями, нервами і темпераментом». [3, с.33] Образ чиновника Жадова з його високими ідеалами честі і безкорисливості, з його внутрішнім протестом проти тупоумства, зажерливості і хабарництва чиновницького світу був дуже близький Івану Карповичу.

Також серед улюблених ролей драматурга, які виконував він у цей час з великим успіхом, була роль Шевченкового Назара Стодолі, у якій Іван Карпович грав Назара, а його дружина — Галю. На знак любові до творчості Т.Шевченка подружжя дало своїм дітям імена героїв п'єси — Назара і Галі. Ім'я одного з головних персонажів п'єси «Назар Стодоля» Т.Шевченка — Карого Тобілевич взяв собі за псевдонім.

Вибираючи репертуар, митець не шукав тільки ефектних речей, де б міг виявити і свій талант, а шукав художності та ідейності. Він «любив діло, а не себе в ділі» і тим-то з однаковою охотою грав, як і дивився на гру інших.

І.Карпенко-Карий був одним із найкращих акторів, чия майстерність розквітла на професійній сцені. Серед сценічних образів, створених Іваном Карповичем, були також возний («Наталка Полтавка» І.Котляревського), старшина Михайло Михайлович, Дід-мірошник, Герасим Калитка, Терентій Пузир, Терешко, Мартин Боруля, Омелько, Потоцький, Ян Шмигельський з власних драм і комедій, Хома («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М.Старицького), Сторож («По ревізії» М.Кропивницького) та ін.

На професійну сцену Тобілевич вступає з великим життєвим досвідом. Його акторська популярність зростала з кожним днем. Уже перші спектаклі за участю Карпенка-Карого привернули до нього увагу глядачів, яким дуже подобалася акторська манера, вразив талант. Та недовготривалою була радість артиста Карпенка-Карого. Влітку 1884 року під час гастролей трупи Старицького у Ростові-на-Дону Івана Карповича заарештували і заслали у невелике російське місто Новочеркаськ. З того дня І.Тобілевич став політичним засланцем; окрім України, йому заборонялося проживати і у великих містах Росії.

Безрадісне було життя засланця. Безконечні допити, обшуки лягали на плечі письменника великим тягарем. І якби не робочий люд, що допоміг йому у важкі хвилини життя, то не зміг би Карпенко-Карий довго прожити в таких умовах. Та незважаючи на це, І.Тобілевич був абсолютно вільний і в мистецьких уподобаннях, і в життєвому виборі — служив Україні, своєму народу талантом, даним від Бога.

Пам'ятним на все життя днем для драматурга було 15 липня 1886 року. В цей день без відома поліції з Новочеркаська до Ростова приїхав Іван Карпович, щоб подивитися прем'єру своєї «Наймички» у постановці трупи Старицького. Роль наймички Харитини в цьому спектаклі блискуче виконувала Марія Заньковецька. Глядачі, затамувавши подих, слухали і плакали над гіркою долею героїні. Плакав від зворушення й радості і автор драми, забившись у темний куточок театру.

Коли було знято поліцейський нагляд. Іван Карпович знову серед близьких людей, серед артистів, зайнятий улюбленою справою. «Сцена — мій кумир, театр — священний храм для мене», — так говорив І.Карпенко-Карий. Його талант драматурга й актора тепер був цілком відданий народові. Один за одним з'являлись на сцені й чарували публіку герої п'єс Карпенка-Карого в його ж майстерному виконанні. Провідною акторською рисою драматурга була здатність заглиблюватися в душу, в характер героя. «Персонажі, створені майстерною грою Івана Карповича, були неначе вирізьблені самою природою

чітко і рельєфно», — згадує дружина письменника Софія Тобілевич. [7, с.123] Сценічні образи Карпенка-Карого — це результат не лише його великого таланту, а й довгої наполегливої праці над кожним образом, ґрунтовного вивчення життя та художньої творчості передових митців Росії.

З-поміж талановитих братів-акторів він виділявся природністю, скромністю, щирістю виконання, поетичністю та неабияким лицедійським хистом. «Як артист, — писав Симон Петлюра, — Карпенко-Карий займає місце трохи нижче, ніж більш талановиті його брати: Садовський, Саксаганський. Але все ж він — визначна, імпозантна фігура серед українських акторів. І власним безпосереднім, природним талантом, і довгим досвідом та працею над самим собою він створив з багатьох ролей українського репертуару цілу галерею типів, що стали зразком для наслідування з боку акторів української сцени». [6 , с.7]

Всього ж на сцені Карпенко-Карий зіграв більше ста ролей і не мав собі аналогів на українській сцені. Зовні він не був схожий на актора. У житті і на сцені цурався всього показного, ненавидів сценічну фальш і нерідко жертвував яскравістю, щоб виграти у достовірності. Невипадково Карпенка-Карого зараховано до акторів європейського масштабу. Актор був лаконічним у міміці й пластиці і був пізнаваним у кожній новій ролі. Виходячи на сцену, він, наскільки це дозволяла сюжетна ситуація, довго залишався у затінку, приховуючи справжні наміри свого персонажа. Потім, у відомий йому час, брав акцент на себе, починав діяти напористо, відкрито з тим, щоб у наступну хвилину відійти на другий план, захватись. І так упродовж всієї ролі. Грав і водночас ніби диригував грою. У цьому проглядався певний задум. У найбільш проникливих глядачів викликали захоплення тонкість і вивіреність деталей, якими оперував Карпенко-Карий, створюючи образ. Кожен його персонаж позначений особливим українським колоритом.

Як бачимо, акторська майстерність Карпенка-Карого, здатність заглиблюватися в душу, характер героя робила його неперевершеним виконавцем найскладніших ролей. Навіть у ролях епізодичних персонажів умів знайти і підкреслити якусь характерну рису, що виділяла дійову особу п'єси. Його гра відзначалася життєвою достовірністю, глибоким проникненням у внутрішній світ літературних героїв, прагненням передати найтонші порухи їхньої душі. У кожному жесті й слові актора було те неповторно індивідуальне, що характеризує справжнього митця.

Його акторська майстерність відзначена в численних театральних рецензіях, що з'являлися в газетах багатьох міст України, Росії, Білорусі.

І.Карпенко-Карий, як згадує С.Тобілевич (дружина драматурга), «розумів театр не як забаву, а як проповідь добра і справедливості, яка тоді робить велике враження, коли в живих образах виставлена перед очима суспільства. У цьому великий вплив театру на людські серця, у цьому і культурне його значення. У цьому й та притягальна сила, яка закликала до себе всю сутність Івана Тобілевича і заставляла кидати все і йти сюди, у цей штучний світ, світ куліс, падуг, блоків, рамп, красок і полотен». [7, с. 12]

Останні роки життя митець продовжував працювати провідним актором трупи Саксаганського, багато гастролював, але швидко втомлювався та хворів,

хоча до останнього намагався не зважати на стан здоров'я та виступати, бо сцена — то сенс його життя. Але важка та підступна хвороба примусила митця полишити акторську діяльність. Останній виступ відбувся в Умані наприкінці січня 1907 року.

Значення актора Карпенка-Карого не вичерпується зіграними ролями. Він залишив по собі добру пам'ять, створивши разом із П.Саксаганським школу професійної майстерності, яка мала свої характерні риси. Її вихованці — Л.Ліницька, Г.Борисоглібська, С.Тобілевич, А.Войцехівська, У.Суслова, Р.Чичорський, А.Шевченко — стали кращими для свого часу виконавцями соціально-психологічних п'єс Карпенка-Карого, сприяли їх видатному успіхові. Величезна заслуга І.Карпенка-Карого перед українським театром полягає в тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом. Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, в першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Один із найголовніших принципів Карпенка-Карого, якого він як художник сцени завжди дотримувався і який намагався прищепити молодим артистам, полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен когось наслідувати.

Другий принцип, з якого, на думку Карпенка-Карого, повинен виходити актор, створюючи сценічний образ, полягає в тому, що кожний учасник спектаклю мусить добиватися ансамблю злагодженості в роботі актора й режисера, що досягається хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов'язків усіх учасників вистави.

Загальні висновки з поданого матеріалу такі: працюючи на сцені з 1889 року і до кінця життя як професійний актор, Іван Тобілевич створив ряд неповторних сценічних образів, які є справжнім скарбом створюваного ним реалістично-побутового театру і передумовою виникнення модерного театру. Його акторська палітра мала широкий діапазон — від яскраво-комічних (Мартин Боруля, Терешко Сурма, Прокіп Шкурат) до героїчно-романтичних (Назар Стодоля) образів. І.Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як сміливий і талановитий драматург-новатор, щоб збудувати новий світ, прагнув утвердити його законами краси. І це йому вдалося, адже своє життя і перо неперевершений митець присвятив служінню народові, боротьбі за його права, соціальне та національне визволення. Свідомістю високого обов'язку перед своїм народом і його культурою була позначена вся драматургічна й артистична діяльність Карпенка-Карого. Його п'єси стали класикою вітчизняної драматургії і сьогодні не сходять зі сцен українських театрів.

Є в південному українському степу серед широких рівнинних просторів, помережаних балками, мальовнича долина, де і досі стоїть селянська хата, споруджена ще в 1871 році. А навколо неї хитають зеленими кронами яблуні, груші, вишні. Садиба оточена, мов сторожею, стрункими тополями, розлогими осокорами, задумливими старими вербами. В її глибині милує око плесо

спокійного ставка, зеленим килимом трав простяглася левада. А над усім панують могутні, величаві, крислаті дуби — живі пам'ятники нашої культури. Це хутір Надія, меморіальна садиба Карпенка-Карого. Тут минули останні двадцять років його життя. Тут не раз збиралися видатні діячі українського театру — його сестра і брати Микола та Панас, Марія Заньковецька, Марко Кропивницький, Михайло Старицький. А перед від'їздом на згадку господареві гості висаджували дубки, які, піднявшись до неба, повертають нас до тієї пори, нагадують про велетнів національної культури. Максим Рильський, зворушений такою прекрасною традицією, у вірші «Маркові дуби» проникливо сказав про цей справді живий спадкоємний зв'язок у розвитку української культури, про цю пам'ять сторічної давнини.

Дуби ростуть поволі, неквапливо;
Хто садить дуба — той його, можливо,
І не побачить вищим, аніж сам.
Це — дар майбутнім, скажемо, літам,
Привіт іще незнаним поколінням,
Весна в тумані схована осіннім.

А на дошці, що веде вглиб садиби, вирізьблені слова Юрія Яновського і Петра Панча: «Хто б не ступив на цю священну землю, нехай згадає, що тут Карпенко-Карий написав кращі свої п'єси... Скиньте шапку і вшануйте ім'я великого драматурга». [1, с. 107]

Чесť і шана навіки великому майстрові, без доробку якого була б бідніша світова драматургія.

Література

1. Борщевський В.М. , Крижанівський С.А., Мазуркевич О.Р. Українська література: Підруч. для 10 кл. — К.: Освіта, 1994. — 351 с.
2. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого / Дивослово. — 1995. — № 12. — С.44-45.
3. Карпенко-Карий І.К. Хазяїн: драматичні твори / передмова та примітки Панасенко Т.М. — Харків: Фоліо, 2012. — 333 с.
4. Карпенко-Карий І.К. Пєси: Мартин Боруля; Сто тисяч; Хазяїн / Вступ, стаття і прим. Стеценка Л.Ф. — К.: Мистецтво, 1982. — 207 с.
5. Панченко В. Хутір з ім'ям «Надія» / Дивослово. — 2015. — № 7/8. — С. 52-60.
6. Петлюра С. Пам'яті Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) / Дивослово. — 1995. — № 8. — С.4-7.
7. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі . — К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 409 с.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 37. — С.374.

ЕСТЕТИЧНА ЦІННІСТЬ ТВОРЧОСТІ І. КАРПЕНКА - КАРОГО

Володимир Чинков,
учитель української мови та літератури

Анотація. У статті викладаються основні естетичні та етичні норми, якими керувався І. Карпенко - Карий у своїй творчості, висвітлюється широке коло проблем та шляхи їх вирішення, визначається роль письменника в становленні та розвитку професійного театру.

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професійного театру І. Карпенко - Карий справою свого життя, своїм творчим покликанням вважав служіння народу пристрасним словом митця, і як справжній художник відіграв велику роль у боротьбі за народність, ідейність української літератури й театрального мистецтва.

Іван Франко сказав, що Іван Тобілевич "був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного немає наша література".

Історію українського театру з другого десятиліття XIX ст. до другого десятиліття XX ст. можна розділити на дві доби: до 1881 року, коли український театр не відокремився ще від польського та російського, й від 1881 року, коли вітчизняний театр вийшов на самостійний шлях розвитку. Одним із основоположників нового етапу в розвитку української драматургії був Іван Карпович Тобілевич.

Карпенко - Карий вже з молодості був обізнаний із кращими творами драматургії XIX ст., з роками зростало розуміння таємниць творчого процесу, необхідність дотримання драматургом законів сцени. Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного і радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, і глядачеві твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр на справжню школу життя.

Драматург усвідомлював приглушеність реалістичного, соціального звучання тих творів, які не виходили за межі побутовізму та етнографічності. Тому у своїх творах традиційний мотив кохання та родинних проблем відсуваються на другий план, а головний акцент робиться на конфлікті між соціально - антагоністичними силами пореформеного села.

Письменник створює цілий цикл творів, які тематично пов'язані, але при цьому являються цілком самостійними творами. Це комедії "Сто тисяч", "Хазяїн", "Мартин Боруля". Карпенко - Карий кардинально змінює й жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, насажує її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним із найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами у вітчизняній драматургії попередніх десятиріч, зокрема "Сватанням на Гончарівці" Г. Квітки - Основ'яненка, в якій конфлікт розгортався переважно на побутовій основі.

Після відміни кріпосного права 1861 року в українському суспільстві змінюється не тільки суспільно - економічний устрій, а й змінюються духовні та моральні цінності серед населення. Для письменника важливим було виявити, хто саме буде новим господарем в українському селі, які цінності він буде пропагувати в житті. Реальність, на думку драматурга, виявлялася невтішною. Вчорашні селяни, які вчасно зрозуміли сенс теперішнього життя, всі свої моральні і фізичні сили віддають лише на капіталізацію форми людського існування. І тому ці нові господарі мають як комічний, так і трагічний спосіб життя, які однаково поєднуються в способі життя однієї людини.

У комедії "Сто тисяч" викривається патологічна зажерливість сільського багатія Герасима Калитки. Глитай добре розуміє, що його багатство створюється працею робітників, їх нещадною експлуатацією, проте шкодує для них навіть шматка хліба. Та що там наймити? Він і дружину менше, ніж кобилу любить. Та це зовсім не любов до тварин! Тому що, на думку героя, кінь повинен більше відпочивати, ніж людина, бо більше працює на людину. Письменник, використовуючи позасценічні дії, показує хамелеонство глитая, його мерзенну безпринципність, лицемірство, брехливість. Видаючи доньку заміж, Калитка порушує дану раніше сватам обіцянку. З цього приводу на весіллі зчинилася бійка, в якій Герасиму вибили два зуба, проте він вважає, що "перемога" дісталася йому, адже гроші залишилися в нього. Навіть своє власне життя для героя немає цінності. Коли йому не вдалося купити фальшиві гроші, Герасим, не задумуючись, біжить кінчати життя самогубством, при цьому нехтуючи основними християнськими заповідями про те, що життя людське безцінне і ніхто не може його забрати у людини, навіть вона сама. Врятований від смерті, Герасим, ридаючи, дорікає рідним і близьким: "Навіщо ви мене зняли з вірьовки? Краще смерть, ніж така потеря!".

За всієї національної своєрідності художня реалізація теми хижацького збагачення глитая в творах письменника має й загальнолюдські аспекти, адже морально - етичні проблеми, порушені в них, так чи інакше перегукуються з вічною темою без духовності людини, засліпленою жадобою наживи. Цим п'єси автора близькі до творів Уїльяма Шекспіра, Оноре де Бальзака, Миколи Гоголя.

Образ Терентія Пузиря із комедії "Хазяїн" виступає умовним продовженням образу Калитки. Створюючи образ Пузиря, автор ніби порушує питання: чи зупиниться людина в своєму прагненні збагачуватися постійно, коли у неї буде мільйон? Як свідчить зміст твору "Хазяїн", герой не тільки не зупиняється, а ще більше віддаляється від моральних людських цінностей. Маючи багато грошей, у Терентія Пузиря з'являється ще більше можливостей збагачуватися, і тому він своїми діями показує, що, крім жадоби до наживи, інших цінностей у життя він не бачить. Як і Калитка, Пузир, перебуваючи на межі життя і смерті, думає лише про те, як вийти йому з цієї ситуації з якомога меншими втратами. І. Карпенко - Карий, створюючи образи своїх героїв, бачить загрозу в тому, що багатовічне прагнення українського селянина бути господарем на своїй землі, може призвести до чогось іншого, що має бути в характері людини – до втрати моральних і духовних цінностей.

Важко сказати: коли і ким були винайдені гроші, коли ввійшли в обіг. Але зараз можна стверджувати з упевненістю, що вони відігравали, відіграють і скоріше всього будуть і в подальшому відігравати помітну роль у житті людства. Протягом багатьох тисячоліть ламають голову над таки питанням – яке місце посідають вони в житті конкретної людини і народів в цілому. Іван Карпенко - Карий у своїх творах ні в якому разі не намагається засудити прагнення людини жити краще. Насамперед через поведінку своїх персонажів письменник утверджує думку, що не гроші повинні мати владу над людиною, а людина – над ними.

У художньому осмисленні суспільних процесів своєї доби Іван Тобілевич найповніше реалізував себе в жанрі комедії, яка завдяки своєрідній індивідуальній манері драматурга стала самобутнім явищем в історії української літератури. В цьому плані твір "Мартин Боруля" став класикою драматургії і неперевершеним взірцем для наступних поколінь комедіографів.

Впадає в око відмінність соціального типу, представленого Герасимом Калиткою і Терентієм Пузирем, від образу Мартина Борулі. Для цього героя, такому ж багатому селянинові, потрібна дворянська честь.

Свідчення "перед широким колом громадянства трагічне становище поневоленої людини, яка борсається в лабетах безправності, бажаючи досягти хоч якихось куценьких прав" – дуже цікаве, адже орієнтує нас побачити в комедійних ситуаціях далеко не смішні сторони дійсності. Сюжет п'єси, яка є своєрідною, яскраво національною, українською версією славнозвісної комедії Мольєра "Міщанин - шляхтич", складають гумористичні сцени про намагання заможного селянина Мартина Борулі домогтися отримання дворянських прав. Посварившись із поміщиком Красовським, Боруля затіває судову справу, щоб довести сусідові, що він сам – не "бидло", а його син – не "теля". Інакше кажучи, позивач хоче домогтися покарання Красовського за образу його теж "дворянської" честі. І доки чиновник - пройдисвіт видурює в нього гроші, Мартин запроваджує в своїй хаті "дворянські порядки".

Зрештою, всі химери героя терплять крах. Так непомітно іронічне ставлення автора до "уродзованого шляхтича" переростає в сатиричне викриття пануючих соціальних порядків, в яких керують не знання та освіта людини, а її соціальний стан.

І. Карпенко-Карий показує до чого може призвести ігнорування здорової народної моралі й одночасно утверджує високі етичні норми образами героїв, які не цураються землі, праці на ній, свого походження, національних звичаїв та традицій, які випромінюють нехитру народну мудрість. Основою типізації характерів і обставин у п'єсі є загальнолюдський зміст таких категорій як честь, гідність, добро – з одного боку та підступність, пристосуванство, егоїзм – з другого. Звідси і наявність трагікомічних елементів у творі.

Жанровий діапазон творчості драматурга широкий. Підтвердженням цієї тези є твір "Сава Чалий". Сучасники драматурга і літературознавці нашого часу вважають п'єсу вершиною драматичної творчості письменника, всієї української літератури.

І. Карпенко-Карий, створюючи образ головного героя за фольклорними традиціями, звернувся до різних варіантів народних пісень про Саву Чалого

("Ой був у Січі старий козак") та переказів ("Покарання зрадника"), до історичної драми М. Костомарова про Чалого та твору М. Гоголя "Тарас Бульба". Творча уява та громадянська позиція письменника змалювали героя таким, яким його бачив письменник. Головний герой історичної трагедії – непересічна особистість із героїчним складом душі, сильною волею, охоплена пристрастями, яка гине через неможливість розв'язання конфлікту. На думку автора, не може бути компромісів у такому питанні – зраджувати чи не зраджувати Батьківщину заради "благих" намірів. І.Тобілевич наголошує на тому, що діяти для свого народу і Вітчизни можна лише застосовуючи не якусь приховану форму боротьби, а прямо виступати на захист інтересів народу. Тому така людина, як Сава Чалий, в усі роки існування нації не може бути зрозумілою для більшості людей і в серцях людей залишиться як зрадник, а не захисник Батьківщини.

Величезна заслуга І. Карпенка-Карого перед українською літературою полягає не тільки в створенні яскравих персонажів, а і в тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом.

Думаючи про майбутнє українського театру письменник ніколи не забував, що це майбутнє залежить, в першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Тому він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Один з найголовніших принципів Карпенка-Карого, якого він як художник сцени завжди дотримувався і який намагався прищепити молодим артистам, полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен когось наслідувати.

Другий принцип, з якого, на думку драматурга, повинен виходити актор, створюючи сценічний образ, полягає в тому, що кожний учасник спектаклю мусить досягати ансамблю, злагодженості в роботі актора й режисера, що твориться хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов'язків, усіх учасників вистави.

Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) "враження вищого порядку", які б сприяли очищенню душі його, – і стало основною метою, творчою настановою українського письменника-драматурга Івана Карпенка-Карого.

Література

1. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К., 1984.
2. Корифеї українського театру (матеріали про діяльність театру корифеїв): "Мистецтво", – К., 1982.
3. Падалка Н. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого в школі. – К., 1970.
4. Падалка Н. Могутній талант//Карпенко-Карий І. Твори. – К., 1970.
5. Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий//Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К., 1989.
6. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)//Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1982. Т. 37.

7. Цибаньова О. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевич). – К., 1967.

СЕРЦЕ ТВОЄ, НАЛИТЕ ПРАВДОЮ І ЛЮБОВ'Ю ДО РІДНОГО ЛЮДУ

Олексій Чупринін,
м. Харків

... служив Україні талантом, даним від Бога
С. Єфремов

Анотація. У статті висвітлюється основні особливості творчої майстерності І. Карпенка-Карого, одного із фундаторів національного українського театру, визначається роль митця у становленні і розвитку вітчизняної драматургії другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Особливо важливе значення в історії будь-якого народу посідав театр. Саме цей вид мистецтва вважався одним із головних осередків культури, а тому відігравав винятково вагомую роль у житті суспільства [7, с. 4].

Театр – джерело усього культурного життя нації, і тому він відігравав значну роль в її духовному відродженні [6, с. 12].

На винятково складному тлі економічного, політичного і культурного життя останніх десятиріч ХІХ ст. зародився український професійний театр, провідними діячами якого були М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий. У цій славній тріаді І. Карпенко-Карий (справжнє прізвище – Тобілевич) є однією з найвизначніших постатей в історії української драматургії і національного театру [5, с. 3].

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професійного театру, Іван Карпович справою свого життя, своїм творчим покликанням вважав служіння народу пристрасним словом митця і як справжній художник відіграв велику роль у боротьбі за реалізм, народність, ідейність української літератури й театрального мистецтва.

Історики української драматургії і театру дійшли висновку, що у другій половині ХІХ ст., власне до виходу на суспільну арену Лесі Українки, найбільшим українським драматургом був І. Карпенко-Карий. Як один із корифеїв українського театру, саме він поруч з М. Кропивницьким і М. Старицьким, став творцем соціальної драми, свідомо йдучи на розрив із тими традиціями етнографічно-побутового театру, які ще продовжували жити музично-драматичну стихію українського театру, ту стихію, яка й досі інколи видається ледве не єдиновизначальною національною прикметою українського театру, що нібито становить національну його природу [1, с. 5].

Своєю творчістю і акторською діяльністю він збагатив українську літературу і мистецтво, підніс на вищий рівень. Оцінюючи його внесок у вітчизняну культуру, І. Франко писав: «Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені,

чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література...». [12, с. 166]

Отже, мета статті – дослідити особливості творчої майстерності І. Карпенко-Карого – одного із фундаторів національного українського театру, з'ясувати його роль у розвитку національної культури.

Актуальність цієї роботи полягає у тому, що вона дозволяє на прикладі драматургічної діяльності «батька новочасного українського театру», «обсерватора людського життя» відстежити його внесок у розвиток вітчизняної культури як складової сучасного національного мистецтва.

І. Карпенко-Карий належить до славнозвісної театральної родини Тобілевичів. Він брат знаменитих акторів Миколи Садовського, Панаса Саксаганського і Марії Садовської-Барілотті.

Зацікавленість театром у І. Тобілевича проявилась рано. Його мати – Євдокія Зіновіївна (вроджена Садовська) – була кріпачкою, яку майбутній чоловік перед шлюбом викупив із неволі. Говорячи про неї, дослідники родоводу Тобілевичів, зокрема Л. Куценко, спростовують міф про неписьменну селянку, наголошуючи на тому, що вона палко була закохана в театр, «давала дітям перші уроки грамоти» [4, с. 15]. Працюючи в дівочі роки панською покоївкою, Євдокія Зіновіївна мала змогу відвідувати спектаклі, які виставлялись у ті часи трупамі Л. Молотковського й Д. Жураховського. Драматургова мати «знала і чудово співала всі арії з «Наталки Полтавки» [11, с. 54]. Це своє велике захоплення, свою любов до українських творів та вистав народнопоетичної творчості вона ще в ранньому дитинстві зуміла прищепити дітям. Батько митця був людиною розумною, дотепною, з великим досвідом вдумливо прожитого життя, також знав багато народних пісень переказів, легенд, був цікавим оповідачем-гумористом. «Його спосіб розповідати, вираз обличчя, інтонації голосу і при тому надзвичайна дотепність примушували всіх тих, хто його слухав, аж лягати від реготу. Сам Карпо Адамович, розповідаючи, залишався серйозним, стриманим і навіть трохи суровим. Він ніколи не виявляв своїх почуттів яким-небудь рухом обличчя, навіть у ті моменти, коли його розповідь викликала гомеричний сміх у слухачів». Отим умінням артистично розповідати Карпо Адамович наділив своїх синів - Івана, Миколу й Панаса», свідчила друга дружина І. Тобілевича – Софія Тобілевич [11, с. 128].

З дитинства Іван Тобілевич виніс перші враження не тільки від краси природи й естетики народного побуту, а й сприйняття соціальної несправедливості. Малий хлопець став рано замислюватись над серйозними, не для його віку, питаннями.

Здобувши освіту, майбутній митець працює на державній службі, проте чиновницька кар'єра не надто приваблювала Тобілевича. Значно більший потяг відчув він до театру.

Під впливом п'єс О. Островського, натхненний ідеями Жадова з «Доходного місця», він заснував у Бобринцях аматорський гурток з тим, щоб прибуток від вистав ішов на пожертвування бідним дітям. Репертуар гуртка складали російські, передусім О. Островського, і перекладені російською

мовою п'єси, а також твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Д. Дмитренка [1, с. 6-7]. Отож не дивно, що 1862 року юнак долучився до бобринецького драматичного гуртка, організованого акторами братом і сестрою Соболевими. Крім засновників та колишнього професіонального актора Голубовського, колектив складався в основному з неосвічених у артистичному плані молодих чиновників. Через деякий час до цього самодіяльного театру приєднався М. Кропивницький, який невдовзі став фактичним його керівником. Тобілевич залюбки виконував у цьому аматорському театрі найрізноманітніші ролі – від парубків до літніх людей. Інколи йому доводилося створювати навіть жіночі образи. Постановки настільки захоплювали майбутнього драматурга, що задля того, щоб побачити улюблені вистави у виконанні більш досвідчених акторів, він двічі пішки ходив із Бобринців до Єлисаветограда, долаючи понад п'ятдесят кілометрів [6, с. 215].

Як згадують сучасники, І. Тобілевич так любив театр, так захоплювався під час вистави переживаннями актора, що нічого навколо себе не бачив і не чув...

Перші кроки І. Карпенка – Карого як актора-професіонала засвідчили його неабиякий сценічний талант, що виявлявся у стилі гри, манері. У численних рецензіях підкреслювались такі його достоїнства, як художня простота, прекрасна мова, тонкі відтінки у передачі почуттів, непідробний гумор і почуття міри в усьому [5, с. 16].

1865 року І. Тобілевич переходить на службу до Єлисаветграда, куди перенесли повітовий центр. Згодом сюди приїжджає і М. Кропивницький. Вони беруть участь у виставах місцевого аматорського гуртка. Уже тоді з Івана Карповича виробився першорядний актор, якого місцева газета називала «улюбленцем публіки». Найбільше він любив ролі Назара Стодолі та Гната Карого з драми Т. Шевченка, а також чиновника-правдолюбця Жадова з «Доходного места» О. Островського.

Восени 1882 року в Єлисаветграді М. Кропивницький створив українську професійну трупу, до складу якої ввійшли Марія Заньковецька, Олександра Вірина, а також три брати Тобілевичі – Микола Садовський, Іван Карпенко-Карий, Панас Саксаганський та їхня сестра Марія Садовська-Барілотті. Багато зусиль для зміцнення трупи, організації оркестру доклав Михайло Старицький. На професійну сцену І. Тобілевич виступає з великим життєвим досвідом. Його акторська популярність зростала з кожним днем.

У цей період посилюються утиски українського театру з боку царського уряду - Ємський акт 1876 р., циркуляр 1881 р. Категорично заборонялися українські вистави історичного й соціального змісту.

Чимало зусиль доклав І. Карпенко-Карий до створення нової об'єднаної трупи українських корифеїв. У листі до М. Кропивницького в грудні 1900 року він, зокрема, писав: «Заплакана мати усміхнеться, побачивши діток своїх славних на рідній сцені вкупі. З веселим серцем, сміливо дивлюсь в будучність нашого рідного театру, котрий будують підпирать найкращі артистичні сили» [6, с. 219].

І. Карпенко-Карий усе своє свідоме життя присвятив розвою національної культури, проявивши себе при цьому в різних іпостасях. Він не тільки організатор театральної справи, але й актор. На його рахунку чимало яскравих сценічних образів, серед яких варто назвати Возного («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Назара («Назар Стодоля» Т. Шевченка), Прокопа («Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка), Хому («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» М. Старицького), Барабаша («Богдан Хмельницький» М. Старицького), Сторожа («По ревізії» М. Кропивницького), Городничого («Ревізор» М. Гоголя). Цей список не був би повним без галереї портретів із його власних п'єс – Михайла Михайловича («Бурлака»), Калитки («Сто тисяч», Хоми Нерука («Чумаки»), Мирона Серпокрила («Понад Дніпром») Потоцького і Шмигельського («Сава Чалий»), Пузиря («Хазяїн») та інших.

Говорячи про І. Карпенка-Карого – актора, доречно згадати висловлювання Людмили Старицької-Черняхівської, яка, зокрема, зауважила: «Слава драматурга Тобілевича затемнила славу Карого-артиста . А артист Карий – був першорядний артист! Це був артист знавців театральної штуки, не артист юрби. Його талант не кидався в очі, то була тонка художня гра майстра – аристократа штуки» [6, с. 221].

І. Карпенко-Карий убачав у театрі не тільки чисто мистецьке явище, а й велику силу, покликану морально вдосконалювати суспільство . У листі до П. Саксаганського він писав: «Тепер для театру нашого такий час, котрий в історії може лічитися «відродженням»... Ради України, нам дорогої, ради скривдженого народу, не маючого навіть і порозуміння об нашої праці – ми зробимо, що в наших силах!» [13, с. 58].

Сучасники відзначають виключну простоту поведінки І. Карпенка-Карого на сцені. Він ніколи не шукав дешевих ефектів, намагався розкрити всю психологічну глибину образу. Порівнюючи гру корифеїв, М. Старицький писав: «На мою думку найталановитішим з братів Тобілевичів треба визнати М. Садовського, хоч він і не завжди грає рівно. Найдосконалішим з технічного боку – Саксаганського, а найглибшим і, так би мовити, найгрунтовнішим – І. К. Карпенка-Карого» [6, с. 84].

Театральна і драматургічна діяльність митця була подвижницькою. Він - один із тих, хто в найтяжчу для вітчизняної культури добу знаходився на авансцені боротьби за духовне відродження свого народу, хто своїми геніальними творами торив шлях національної драматургії до найвищих щаблів у світовому вимірі.

Осмислюючи сутність художнього новаторства І.Карпенка-Карого, видатний літературознавець С.Єфремов зазначав: «Він першим виступив за межі шаблону – отієї етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього поглядів, як галерея типів, як образ справжнього, не підсолодженого життя, перетвореного глибоким і дужим талантом» [6, с. 221]. Ці слова критика суголосні з думками самого письменника: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму... Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставляє людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!...» [3, с. 4].

Творчість митця засвідчила нові віяння в українській драматургії, які одразу відчули й критики, і глядачі (бо ж драма найперше ставилася на сцені) не тільки в Україні, а й за її межами. Нові суспільні явища й соціальні типи І.Карпенко-Карий подав у більшості своїх комедій, кращими з-поміж яких справедливо вважають комедії «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», що до сьогодні не сходять з української сцени й стали її класичними надбанням.

Так, Панас Мирний до драматичного жанру звернувся тому, що побачив відсутність поступу «драматичної літератури, пронизаний або стариною, або кривлянням» [1, с. 409]. Нові проблеми звучали і в окремих творах М.Старицького та М. Кропивницького. Але найглибший і найточніший аналіз вони здобули у драматургії І. Карпенка-Карого. Драми митця виховували нову театральну аудиторію, формували її естетичні смаки.

Сила драматургії І. Тобілевича не лише в тому, що він створив типові образи представників різних верств українського народу другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Він зумів укласти в ці образи загальнолюдські ідеї.

Сьогодні, зі значної історичної відстані, творчість І. Карпенка-Карого особливо виразно являє свій дивовижний обшир і глибину.

Висока вимогливість митця до своєї сценічної і літературної діяльності, його глибокий підхід до оцінки явищ мистецтва дали право Панасові Мирному сказати: «Ви, Іване Карповичу, з Вашою творчою душею та знанням людського життя, збагатили репертуар своїми коштовними творами: з давно пережитих віків і аж до сього часу виставилось у них справжнє життя нашого народу, яке і вражає і милує нас своїми проявами [9, с. 27].

Поховано геніального драматурга і славетного актора на Єлисаветградщині, в селі Карлюжини, поблизу його садиби. На кам'яній плиті під високим дубовим хрестом напис: «Люде вмирають – ідеї вічні. Серце твоє, налите провдою і любов'ю до рідного темного люду, полягло поміж ним, і дух величний твій витатиме над ним вовіки. Коли ж незрячі тепер і прозріють, тебе в сім'ї своїй вольній, новій спом'януть» [5, с. 17].

Підсумовуючи, варто зауважити, що п'єси І. Карпенка-Карого склали основу репертуару нового українського театру, дали значний імпульс для подальшого розвитку вітчизняної драматургії.

Література

1. Карпенко-Карий І.К. Драматичні твори /Вступ. ст., упоряд. І приміт. Р.Я. Пилипчука. – К.: Наук.думка, 1989 – 608 с.
2. Кисіль О. Український театр: Популярний нарис історії українського театру/ О. Кисіль. - (К.; Х.): Книгоспілка, 1925.-179 с.
3. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І.К.) Твори: В 3-х т. Т.1. Драматичні твори / Передм. П.М. Киричка. - К.: Дніпро, 1985.- 439 с.
4. Куценко Л. Стежками хутора «Надія». Нарис /Леонід Куценко. Кіровоград: «Імекс – ЛТД», 2007.- 48 с.

5. Майстер драми: Драматичні твори І.Карпенка-Карого: Навчальний посібник /Упоряд. Чічановського А.А.; Передм. Дем'янівської Л.С. -К.: Грамота, 2004.-496 с.
6. Новиков А.О. Українська драматургія й театр від найдавніших часів до початку ХХ ст.: монографія /Анатолій Новиков. – Харків: 2011.- 408 с.
7. Новиков А.О. Український театр на уроках літератури, -Х.: Вид. група «Основа», 2011.- 110 с.
8. Пилипчук Р.Я. Український театр /Р.Я.Пилипчук// Історія української культури: У 5т.-К.: Наукова думка, 2005._ т.4.- Кн.2 –с.285-418.
9. Спогади про Карпенка-Карого: Збірник.-К.: Мистецтво,1987.-184 с.
10. Стеценко Л.Ф.// Історія української літератури. У 8-ми т.- Т.4.- Кн. друга.-с. 359-406.
- 11.Тобілевич С. Корифеї українського театру. Портрети. Спогади /Софія Тобілевич. - К.: Мистецтво, 1945.- 286 с.
12. І.Франко. Про театр і драматургію / Іван Франко. - К.: АН УРСР, 1957.- 240 с.
13. Храпко П.П. Розвиток українського театру і драматургії в 70-90 роках ХІХ століття./ П.П.Хропко// Українська мова і література в школі. - 1978.- №10.- с.52-60.

Напрямок 3 Невідомі факти з життєвого та творчого шляху митців.

НЕХАЙ УКРАЇНА У ЩАСТІ БУЯ, У ТІМ НАГОРОДА І ВТІХА МОЯ

Ірина Білоус
Коротичанський ліцей
Харківської районної ради
Харківської області

Анотація. У статті висвітлюється постать М. Старицького через призму його світоглядних переконань. Уся діяльність митця була підпорядкована високій ідеї служінню Україні, проникнута вірою в людину, вірою в краще майбутнє. Він боровся за право на існування української культури. Власним життям, творчістю сприяв створенню і процвітанню українського театру. У несприятливі часи створив історичну прозу, про яку неодмінно треба говорити, яку ще треба ретельно вивчати. Михайло Старицький – один із піонерів у духовному відродженні України.

*Я вірю в Божу силу людської душі.
Вона підніметься й над внутрішнім
падінням і над зовнішнім гнітом.
Проб'є час – і все чесне, добре,
сповнене високих намірів,
стане на чолі й під яскравим*

*сяйвом дня піде
до владнославнох –
любови, свободи і правди.*

М. Старицький

Це слова з останньої поеми М. Старицького «Морітурі», які викарбувані на його надгробку на Байковому цвинтарі. Вчитаймося в них – і перед очима постане людина, яка найвищою нагородою свого життя вважала служіння рідному народові.

«Я вірю в Божу силу людської душі. Вона підніметься й над внутрішнім падінням і над зовнішнім гнітом. Проб'є час – і все чесне, добре, сповнене високих намірів, стане на чолі й під яскравим сяйвом дня піде до владнославнох – любови, свободи і правди.

З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій», – творче кредо М. Старицького.

В історії української культури другої половини XIX ст. за розмахом подвижницької діяльності й багатоплановістю творчого доробку вирізняється постать Михайла Старицького, в особі якого поєдналися поет, драматург, прозаїк, перекладач, видавець, актор, режисер та організатор українського театру.

На формування світоглядних переконань М. Старицького багато в чому впливала родинна атмосфера демократичних поглядів, поваги до життя селян, українського слова. На роки навчання в Полтавській гімназії, Харківському (1858 – 1860), а згодом Київському університеті (1860 – 1865) припадає знайомство М. Старицького з творами світової та вітчизняної класики (Т. Шевченка, Марка Вовчка, П. Куліша). Глибокий слід залишило спілкування М. Старицького з Олександром Лисенком (дядьком по матері), який свого часу, всупереч волі родичів, одружився з селянкою, був переконаним демократом і ревнителем національного відродження [1, 394].

«Ми з Лисенком, – писав пізніше Старицький, – просиджували іноді ночі, міркуючи про національні завдання, про минуле нашої вітчизни та про долю-мачуху нашого селянина». Юнаки були добре обізнані з нелегальною літературою, читали журнали «Современник» і «Основа». До цього періоду належать перші оригінальні вірші та переклади Старицького українською мовою творів Крилова, Пушкіна, Лермонтова, Огарьова, Міцкевича, Байрона, Гейне, а також перші спроби драматургічної творчості: лібретто опери «Гаркуша» за п'єсою О. Стороженка й сатиричної оперети «Андріяшіада». Разом з Лисенком він створює у Києві аматорський гурток, силами якого на вечорі пам'яті Шевченка в лютому 1864р. було показано «Наталку Полтавку».

Університетську освіту Михайло Старицький здобував у Харківському університеті, куди вступив у 1858 році, а з 1860 року продовжив навчання в Київському університеті на юридичному

факультеті, завершивши його в 1866 році. Роки навчання припали на час активної діяльності громад, в яку включився і Михайло Старицький. Він відвідує студентські зібрання, на яких обговорюються національні й політичні проблеми, активно працює в недільних школах, бере участь у роботі театрального і хорового гуртків. Старицький був серед київських студентів (Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Петро Косач, Тадей Рильський, Павло Житецький), які у травні 1861 року впряглися у траурний повіз, щоб допровадити домовину з тілом Тараса Шевченка із лівого берега Дніпра до церкви Різдва на Поштовій площі. Цей факт із життя письменника символічний: Старицький, як і решта названих, свідомо «впряглися» у справу відродження українства – і не зреклися обраного шляху до кінця своїх днів. Це тим більш прикметно, що початок літературної діяльності Старицького (середина 60-х років XIX століття) припадає на «мертвий антракт», добу, що її Іван Франко схарактеризував як «десятиліття страшного і фатального затишку і застою, млявості в публічному і літературному житті», «загальний занепад». Для Старицького ці роки не стали втраченими, не звелися до «продукування не для друку, а для власного бюрка» (Іван Франко) завдяки його енергії, з якою він взявся опановувати мови (англійську, німецьку, французьку), зайнявся перекладацькою й оригінальною творчістю.

В історію української літератури М. Старицький увійшов як поет, драматург, прозаїк, перекладач, а в історію культури – як театральний діяч, організатор українського професійного театру і голова першого в Україні театального товариства, актор, режисер, видавець.

Оригінальна як за духом, так і за формою поезія Старицького, будучи продовжувачем традицій демократичної музи Т. Шевченка, її полум'яного гуманізму, Старицький ніде у своїх творах не намагався використовувати Шевченкову поетичну форму, епігонськи послуговуватися його образною системою. Більш того – він, як вказує І. Франко, був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдо-шевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості. І нехай не всі твори значної художньої спадщини Старицького з позицій сьогодення можемо віднести до високої класики, але всім їм притаманна народність, що включає в себе і народне світобачення, і близьку народнопоетичній форму вираження. «Тут російський інтелігент» – писав І. Франко про Старицького, – пробує українською мовою, в поетичній формі говорити до інтелігентів про справи, близькі тим інтелігентам, про те, що всіх мучило і всіх боліло, говорити ясно, без конвенціональної маски «мужицького поета».

Творчість Михайла Старицького охоплює різні жанри – і поезію, і драматургію, і прозу, але в усьому має особливу індивідуальну виразність, яка засновується на глибинно національному українському світосприйнятті та світогляді.

Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна:
Ясно, хоч голки збирай...
Вийди, кохана, працю зморена,
Хоч на хвилиночку в гай!

Ці знані рядки поезії, написаної ще молодим М. Старицьким, заторкують найліричніші струни українського характеру, хвилюють і хвилюватимуть українську душу завжди.

Такий же психоемоційний і духовний резонанс викликає поезія громадянського змісту, яка в тематично-ідейному спектрі лірики М. Старицького, певно, є переважаючою і за своєю суспільною, соціально-національною сміливістю та художньою силою органічно й лунко перегукується з шевченківською поетичною спадщиною. У вірші «До Шевченка» вчуваємо тривалу й розлогу у величезному часопросторі асоціативність, а разом із нею й належність історичному моментові:

Забудь і ймення України,
Зречись дідів своїх, батьків,
Всієї кривної родини,
Пошийся в шкуру ворогів,
Начни душити свого ж брата;
Тоді ще, може, як-не-як
Від трапези лихого ката
Й тобі дістанеться кістяк!..
Не то – штемпований і голий
Блукай, поки зійде зоря...
Так отакої, батьку, волі
Ми дочекали від царя!

Вірш написано 1876-го, коли через 13 років після Валуєвського циркуляру – про заборону друкувати українською мовою шкільну та релігійну літературу – вийшов Емський указ – ще жорстокіший. І сотворителем його публічно виступив уже не міністр, а сам цар Олександр II. Указ потверджував пафос попереднього: української мови «не было, нет и быть не может». А щоб те не читалося, як голі слова, скріплювалися вони конкретним ділом: заборонялися видання українською оригінальних і перекладних творів, ввіз українських книжок і брошур із-за кордону; вся театральна-концертна діяльність також мала вестися тільки імперським «великим и могучим»...

Лише в 1881 році, після вбивства царя членами «Народної волі» та приходу до влади нового – теж Олександра, було дозволено українським театральним трупам поряд із п'єсами російською показувати й україномовні. Це милостиве надання, хай і обсічених, культурно-мистецьких «вольностей» спричинилося до неабиякого піднесення української сцени, появи справжніх зірок – акторів, режисерів, меценатів, серед них яскраво засяяло й ім'я М. Старицького. Причому він виступив одночасно у всіх названих вище іпостасях, додавши їх до низки інших своїх амплуа – поета, перекладача, прозаїка, драматурга, редактора, видавця, громадського й культурного діяча. Брак українських п'єс, спроможних конкурувати з підтримуваним державою російським театром, спонукає М. Старицького писати не тільки оригінальні,

власні, а й переробляти, збагачуючи яскравими сценічними барвами, і прозові твори, і п'єси цілого ряду авторів, серед них – таких відомих, як М. Гоголь, Л. Глібов, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний. Успіх цих творчих переробок засвідчували передовсім численні глядачі, причому не тільки в Україні: вдало гастролі проходили й по різних російських губернських містах і в самій столиці імперії.

На переконання І. Франка, «Старицький був першим із тих, кому доводилось проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості, і що тільки за ним пішов Куліш у пізнішій добі свого віршування («Хуторна поезія», «Магомет і Хадиза», «Дзвін», «Маруся Богуславка» і т. ін.), а далі Грінченко, Самійленко, Леся Українка, Кримський і ціла фаланга молодших» [3, 259]. У поезії вперше про себе як особистість, про своє бачення світу й оцінку його заговорив український інтелігент, – це багато в чому характеризує й М. Старицького як поета – новатора. Нелегкий шлях утвердження нового поетичного слова зафіксували як тогочасна критика [3, 242–243], так і поезія самого автора:

Ой знущались з мого слова,
В рідне кидали каміння,
А воно, живуче, знову
Одягалось в проміння.
Окрилялось в дивні згуки
І будило, знай, орлицю –
Нашу матір – зняти руки
До синів своїх оспалих,
Що калічаться з несили,
Щоб своїх хоч діток малих
Рабським духом не труїли...
«Ой знущались з мого слова...»

Поезія Старицького неповторна. Письменник писав не так, як усі. Він часто вдавався до неологізмів, використовував безліч епітетів, порівнянь і метафор, широко користувався образами-символами революційної народної поезії. Багато невідомих слів вражали читача, але зараз вже нікого не бентежать такі слова й вирази, як нестяма, страдниця, бездольці, недбальці, дурманити, приємність, дочасовий, і ніхто вже не пам'ятає, що на основі глибокого знання народної мови вони були створені Старицьким.

Новаторство письменника відзначав Іван Франко: «В тих перших поезіях Старицького і всіх пізніших бачимо виразно, що це говорить український інтелігент не до фікційного українського народу, який з елементарних причин не міг ані слухати, ані розуміти його, але до своїх рівних інтелектуалів, про свої інтелігентські погляди та почування».

«Можна сміло сказати, що в ту пору на Україні не було поета, що міг би був здобутися на таке сильне та енергетичне слово і не взяти в нім ані одної фальшивої ноти», – писав І. Франко.

На початку сімдесятих років 19 ст. М. Старицький разом з М. Лисенком влаштовує кілька літературних вечорів, а потім організовує український аматорський драматичний гурток, вистави якого з великим успіхом ідуть спершу на домашній сцені, а згодом у київському міському театру. Для цього гуртка Старицький написав оперети «Чорноморці» (за п'єсою «Чорноморський побит» Я. Кухаренка) та «Різдвяна ніч» (за повістю «Ніч під Різдво» М. Гоголя), яка пізніше була поширена і перероблена на оперу, а також оригінальний водевіль «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка».

Кроком поступу на шляхах розвитку художньої свідомості в українській літературі стала драматургія Старицького, творче обличчя його як драматурга визначається розумінням місії театру, висловленим у зв'язку з відзначенням 35-річчя мистецької діяльності М. Лисенка: «Сцена – це школа, яка має велике суспільне значення. Це розгорнута книга, зрозуміла для кожного й малописьменного, й для неписьменного. Жерці її мають запалюватися вогнем, створюючи видатні п'єси. Вони мають бути просвітниками суспільства й особливо простого народу. Вони мають вносити промінь світла до царства темряви й освітлювати шлях приниженим і знедоленим для боротьби з віковичною неправдою» [5, 38]. У сказаному виявляється суголосність українського письменника ідеям прогресивної російської літератури, те, за що І. Франко називав М. Старицького «всеросійським інтелігентом».

Так склалася відома труппа корифеїв. Іван Франко писав: «Склалося товариство, якого Україна не бачила ні до, ні після».

На 90-і роки 19 ст. припадає найяскравіша сторінка діяльності Старицького. 1883 року Михайло Старицький став директором першої професійної української труппи, створеної Марком Кропивницьким. Успіхові труппи в Україні, Росії, Молдавії, Криму та Польщі сприяли як мистецька позиція, так і самовіддана діяльність Михайла Старицького – її директора. Продавши маєток, він обновив декорації, костюми та реквізит, закупив інструменти для оркестру, створив новий хор, поліпшив матеріальні умови життя всіх працівників. Географія гастролей труппи Михайла Старицького дуже промовиста: Москва, Петербург, Варшава, Мінськ, Вільнюс, Астрахань, Тифліс та багато інших міст, де керівник і очолюваний ним великий колектив пропагували українське слово і національне мистецтво. Аби зрозуміти, в яких умовах жив і працював театр, достатньо сказати про заборону київського генерал-губернатора виступати в Київській, Волинській, Кам'янець-Подільській, Полтавській і Чернігівській губерніях. Мало сприяв розвитку українського театру і його застарілий репертуар. Це спонукало Михайла Старицького до написання низки п'єс за сюжетами інших авторів. До найпопулярніших інсценізацій та драматичних переробок з українського матеріалу належать «За двома зайцями» (і нині найпопулярніша у багатьох театрах комедія), «Крути, та не перекручуй», «Чорноморці».

Здійснюване Старицьким гармонійне поєднання патріотичної наснаженості та етнографічної точності (відтворення старовинних народних обрядів і свят, загалом колоритних деталей народного побуту) відіграло свою позитивну роль у новій (хоч і нетривалій) хвилі відродження української культури саме тому, що він умів підібрати найкращі пісні, відповідні сюжетові вистави, що з невичерпного етнічного коду запозичав і творчо переосмислював найвиразніші елементи – знаки, які легко сприймалися й викликали емоційну реакцію глядача.

«Основним мотивом, який одухотворював найкращі твори Михайла Петровича, – не без підстав твердила Олена Пчілка, – була патріотична ідея; для її втілення знаходив він теми як у минулому, так і в сучасному житті батьківщини» [2, 45].

Сучасники М. Старицького відзначали його неосяжну доброту, любов до людей. Любов «до рідного темного люду», за словами Олени Пчілки, надихала його, керувала ним при створенні «багатьох симпатичних типів і картин з життя народного».

М. Старицький боровся за право на існування українського театру, що було дуже небезпечно у часи панування Російської імперії на наших землях. Своє розуміння ролі й завдання театру в житті суспільства М. Старицький висловив у доповіді на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів (15 березня 1897 р.): «...забота об упорядочении условий существования народного театра получает еще вдвое большее значение, так как сцена для простого, серого люда есть понятная, живая, иллюстрированная книга, есть высшая образовательная школа» [1, 361]. Він звернувся до з'їзду з проханням допомогти українському театрові позбутися адміністративних і цензурних утисків, які так само, як і «запрещение и стеснение малорусского языка, малорусской народной драмы и педагогики», «вредны для всей России, нанося народу материальный и духовно-нравственный ущерб, не оправдываемый ни государственными потребностями, ни высшей справедливостью» [1, 670]. Старицький твердив, що зняття заборони з українського слова необхідне для того, «чтобы оно могло высказать свою правду и внести ее в общую сокровищницу русского духа» [1, 670]. Назвавши цей виступ сміливим і патріотичним, І. Франко вказав, що завдяки йому з'їзд прийняв ухвалу й заходи, наслідком яких були «значні пільги для театру, в тім числі й для українського, в Росії» [3, 273], а також нова хвиля ворожих наклепів з боку «темних духів» реакції.

Ось уривок з листа М. Старицького до Івана Франка, в якому йдеться про розвиток українського театрального мистецтва: «Від 1863 по 1871 рр. і від 1876-1881рр. були страшенні утиски і цензурні, і поліцейські, і жандармські: мало не щоденні труси, арешти, тюрми, висилки до Сибіру і навіть шибениці... так при таких обставинах доводилось працювати...

У перший період утисків до 1872 року було заборонено цілком у Росії, наше слово: ми вимушені були співати у концертах народні пісні на французькій мові... Отож з 1872 р. розрішено було український приватний спектакль: з того часу, крім перекладів, які дозволено було до друку, я взявся й до сцени, вважаючи її за могутній орудок до розвитку самопізнання народного. Склалося в Києві Товариство сценічних аматорів, і я став на чолі його режисером і

постатчиком п'єс: отож і появились тоді лібретто до музики – «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена», водевіль «Як ковбаса та чарка...».

Вертаючись до того руху, що спалахнув був у Києві в 1872 р., мушу додати, що він швидко погас: скасував його височайший указ 1876 р. 16 мая. Тим указом українська мова була цілком заборонена, той указ не дав мені видати і моєї драми «Не судилося», яка була в 1876 р. начорно викінчена і читана Матвієву, Косачці, Кониському, Комарову, а потім уже, по дозволі української сцени, читана в 1881 р. цілому гуртку... Так ото до сього року все стояло облогом, а з 1881 р. знову стала дозволеною, хоч і тяжкими обставинами, рідна сцена, і я з гарячою вірою завзявся постачати для неї, а потім з 1883 р. і сам став на чолі трупи, поклавши на її розвиток усю свою спадщину...»

Та цензурні утиски, ворожі підступи – таємні й відкриті – переслідували М. Старицького особливо напасливо саме в цей час. І зрозуміло чому: розвою українського театру, а відтак мови, літератури, всієї культури українофобство мало запобігати й усім своїм вибухово-неконтрольованим шаленством, і планомірно, вивірено, багатоходовими й довготривалими вбивчими комбінаціями.

Віддавши на розвиток театру майже 60 тисяч карбованців, отриманих від продажу своєї нерухомості, М. Старицький усього за кілька років стає зрештою майже жебраком і розпускає свою трупу. До всіх зовнішніх об'єктивних обставин, мабуть, іще нищівніше додалися внутрішні – найближчі й найталановитіші вийшли з колективу, зрадили М. Старицького, і хтозна, тільки з матеріально-корисливих міркувань чи таки через ві^{домий} «національний» принцип: де два українці, там три гетьмани, – а можливо, роль відіграли й тонше вив'язані зашморги.

Поряд з цим Старицький розгортає видавничу діяльність. У першій половині сімдесятих та на початку вісімдесятих років у Києві виходять окремими книжками його переклади, переробки, інсценізації та оригінальні твори. З цих видань на особливу увагу заслуговує альманах «Рада» (ч. I, 1883; ч. II, 1884), що, за визначенням І. Франка, був «мов перший весняний грім по довгих місяцях морозу, сльоти та занепаду», тобто після так званого Емського акту 1876 року, яким заборонялося не тільки українське друковане слово, а й театральні вистави та концерти українською мовою. В альманасі були надруковані повість «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, дві частини роману «Повія» П. Мирного, драма «Не судилось» М. Старицького та «Бібліографічний показчик нової української літератури», складений М. Комаровим. Видавничу діяльність М. Старицького пізніше високо оцінив І. Франко.

Альманах «Рада» передбачалося видавати систематично; він мав замінити літературно-науковий журнал, який не дозволяв видавати царський уряд. М. Старицький виступає тут як організатор літературних сил на Україні в добу жорстокого гноблення національної культури.

Органічною частиною мистецького доробку М. Старицького є художня проза, системне вивчення якої сьогодні лише починається [11]. Причини цього у неприйнятному для імперських та радянських часів витлумаченні деяких

історичних осіб, співавторстві з донькою, яка в 1929–1930 роках проходила за судовим процесом у так званій «справі СВУ», а також відсутність текстів діалогії про гетьмана Івана Мазепу (романи «Молодость Мазепы», «Руина»), віднайдених лише 1991 р., а повністю опублікованих у 1997 р. [12, 8]. Як і повернута з небуття діалогія, більшість прозових творів писано російською мовою, хоча в листі до М. Комарова письменник підкреслював: «Отже, я, працюючи і на чужій ниві, все живописую тільки своє рідне з минулого і сучасного життя і прихилию тим симпатії сотень людей до нашого поля, до наших розкіш...» [1, 501]. Утиски українського слова завжди засмучували Старицького, і він з гіркотою писав, що мусить «їсти чужий хліб, коли свого дастьбі...» [1, 501].

У вітальному листі на ювілей М. Старицького – письменника, «який увесь вік дбав, «щоб наше слово не вмирало», Леся Українка писала: «І коли наше слово зросте і зміцніє, коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів (я вірю, що так воно буде!), тоді, спогадуючи перших робітників, що працювали на не вправленому, дикому ще ґрунті, українці, певне, спогадають добрим словом Ваше ймення» [18, 232], цим означивши творчий шлях Михайла Старицького як шлях одного з піонерів у духовному відродженні України.

Багатогранна творчість Старицького має неминуще значення. Письменник сприяв подальшому розвитку української літературної мови і красного письменства в цілому. Твори його відзначаються широким діапазоном мовностильових пластів – від розмовно-побутового до романтично-піднесеного, від ніжно-інтимного до іронічно-саркастичного, засобами якого автор гнівно таврує суспільні й людські вади. Письменник «викував» багато слів-неологізмів. Відомі його словотвори – «мрія», «нестяма», «байдужість», «страдниця», «приємність», «чарівливий», «пестливий» та інші – увійшли до мовного активу народу, вживаються і нині, «втративши» свого автора.

Максим Тадейович Рильський про творчість Михайла Старицького писав: «Творчість Старицького – значний крок уперед у розвитку української мови, у поширенні тематичного виднокругу української літератури, у зміцненні в нашому письменстві реалізму».

Велика розмаїта мистецька спадщина М. Старицького живе повним життям і нині, зберігаючи не лише історико-пізнавальну, а й виховну та естетичну цінність. Співець трудової людини, письменник у своїх творах утверджував її високу мораль і етику, волелюбність і високий патріотизм, немеркнучу красу народної душі, яку не могли знівечити віки визиску, жорстокості, наруги.

На розбудову української національної культури Михайло Старицький свідомо поклав усе своє життя, першим порушивши родинну традицію служити у війську. Нащадок старовинного шляхетського роду, він плекав шляхетність і демократизм, розвивав український театр і красне письменство, власним життям утверджуючи святість справи служіння нації.

Почавши писати п'єси з необхідності, М. Старицький досяг високої майстерності й став одним із найвидатніших вітчизняних драматургів; разом з іншими корифеями він надав цьому родові літератури вагомому значення в

культурному процесі. Не випадково Леся Українка відзначила його внесок у боротьбу письменників-демократів за право української літератури на «почесне місце поруч з літературами інших народів».

Про заслуги М. Старицького перед українською літературою влучно сказала Леся Українка в привітальному листі з нагоди 30-річчя літературної діяльності письменника: «Втішно єсть думати, що настав-таки час, коли замовкло всяке глузування та клепання, а вимовилась вголос честь і дяка, справді належна тому, хто увесь вік свій дбав, «щоб наше слово не вмерло». І коли наше слово зросте і зміцніє, коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів ... тоді, спогадуючи перших робітників, що працювали на не вправленому, дикому ще ґрунті, українці певне спогадають добрим словом Ваше ймення».

Література

1. Демьяниевская Л. С. Михайло Старицкий и его роман «Богдан Хмельницкий» // Старицкий М. Богдан Хмельницкий: Трилогия. – К., 1991. – Кн. 3. Зеров М. К. Літературна позиція М. Старицького / Життя і революція. – 1929. – № 6.
2. Комишанченко М. Михайло Старицький / М. Комишанченко. – К.: Знання, 1997. – 124 с.
3. Комишанченко М. П. Михайло Старицький: Літературний портрет / М. Комишанченко.. – К., 1968. Корифей украинской сцены – К.: 1901. – 140 с.
4. Куриленко Й. М. П. Старицький / Й. Куриленко. – К.: Знання, 1997. – 153 с.
5. Садовський М. К. Мої театральні загадки / М. К. Садовський. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1996. – 348 с.
6. Скрипник І. П. Михайло Петрович Старицький/ Передмови до книги: М. Старицький. Вибрані твори. – К.: Знання, 1997. – 457 с.
7. Скрипник І. Матеріали до вивчення історії української літератури / І. Скрипник. – К.: Знання, 1996. – 311 с.
8. Сокирко Л. М. П. Старицький: Критико-біографічний нарис / Л. Сокирко. – К.: Знання, 1996. – 205 с.
9. Старицький М. Твори у восьми томах. – К.: Дніпро, 1963-1965.
10. Стеценко Л. Історія української літератури: У 8 т. – М., 1999. – Т. 4, – Кн. 2. – С. 306-312.

НЕПЕРЕВЕРШЕНИЙ СТАРИЦЬКИЙ

Олена Анатоліївна Вельбой,
м.Харків

Анотація. У статті висвітлюються маловідомі факти про роботу М.П.Старицького на Кримському півострові у складі Театру корифеїв.

Традиційно вважалося, що Крим – це лише російські Олександр Пушкін в Гурзуфі, «домік» Чехова в Ялті та Лев Толстой на обороні Севастополя. Окремо стоїть бунтар-вигнанець Максиміліан Волошин у Коктебелі. Їхні культурні дискурси на окупованому півострові сьогодні все більше замінюються Катериною Другою, пам'ятником Сталіну, радянськими святами.

Очевидне зміщення акцентів із культурного рівня на рівень міфологізації суспільної кримської, й не тільки, свідомості, коли духовна національна складова заміщується аморфною ідеологічною атрибутикою. перейменування Українського театру, закриття Музею вишиванки Віри Роїк, регулярний вандалізм біля пам'ятника Тарасу Шевченку тощо – це боротьба з викоріненням саме цієї духовної складової. Але культура існує архетипно й незалежно від зовнішніх чинників, бо вона зумовлена історично щільними культурними зв'язками Криму та України. Українські культурні взаємозв'язки з півостровом сягають ще до прадавніх часів. Російський же культурний фактор на ньому матеріалізувався лише після приєднання Криму Катериною Другою. Тоді як, скажімо, україно-кримськотарський текст і мотиви є вельми потужним пластом у фольклорі – народних піснях, думах, баладах. Отже, ці першоджерела на декілька десятиків століть старші, ніж поява першого письменника з Росії на півострові.

Відверто, ще за часів українського Криму лише під час ювілеїв принагідно згадувалися імена Лесі Українки в Євпаторії, Ялті чи Севастополі. Похованого в тій же Ялті, автора віртуозних співомовок, ялтинського карантинного лікаря Степана Руданського, імпресіоніста, за рівнем далеко вищого за Антона Чехова – Михайла Коцюбинського в Алушті, представників Театру корифеїв у Сімферополі. У їхній творчості Крим відображений набагато проникливіше, ніж атрибутивно-декоративний у російських письменників названих вище.

На жаль, саме окупація стає поштовхом до переосмислення функції культури й виявлення об'єктивних складових спільного духовного простору України та Криму, позначеного духовними маркерами, а не географічними кордонами.

Якщо брати хронологічні межі лише XIX століття, то першими, хто проклав дорогу до Криму стали представники Театру корифеїв. Під цією назвою об'єдналися драматурги та актори, творці реалістичної драми, що здійснили справжній прорив у театральному мистецтві, – Іван Карпенко-Карий, Марко Кропивницький, Михайло Старицький, Микола Садовський, Панас Саксаганський, Марія Заньковецька, Марія Садовська та ін.

Геніальний Марко Кропивницький першим проклав дорогу до Криму. В історії драматургії він залишився неперевершеним актором, автором популярних класичних творів, творцем власної новаторської театральної школи. В історії світової театральної культури діяльність Марка Кропивницького, як керівника трупи і водночас режисера, актора, драматурга можна порівняти хіба що з багатогранною творчою діяльністю Мольєра у французькому театрі. Саме він утвердив власне національний репертуар популярними й нині драмами та комедіями: «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж Павук», «Чмир», «Скрутна доба» та ін. Його театральні вистави синтезували слово, музику,

хореографію – власне, засоби виразності, притаманні сучасному постмодерному театру.

На момент гастролей у Криму, Марко Кропивницький та його труп вже були широко відомі за межами України. Під час гастролей у Москві та Санкт-Петербурзі (1881-1887 рр.) українські артисти, збирали аншлаги. «Слава трупи в Петербурзі, – писав у своїх «Театральних згадках» Михайло Садовський, – росла з кожним днем. Квитки на вистави продавали на тиждень раніше, і вся вулиця Мойка, що вела до театральної каси, була запруджена людом усяких рангів...». На російській сцені того часу сяяв дехто Віктор Крилов, який ставив, за словами критиків «пустенькі комедії», російськими в яких були лише іменами. Марко Кропивницький же запропонував новий театр, з реалістичним репертуаром, що стало для глядача справжнім відкриттям. Його гру та режисуру миттєво почали ставити за приклад іншим трупам.

У Петербурзі український театр сміливо конкурував з імператорським театром, про який драматург Олександр Островський згадував, що він перетворився в місце «пустої забави», через що глядач «лавиною сунув в український театр, де показувалося мужицьке життя». Після тріумфу українського театру в Петербурзі, засновник МХАТу Костянтин Станіславський написав: «Такі українські актори, як Кропивницький, Заньковецька, Саксаганський, Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени, увійшли золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва...». Серед іншого, у січні 1887 року трупа Кропивницького грала в Петербурзі у присутності царської сім'ї, поставивши дві п'єси «Назар Стодоля» та «Як ковбаса і чарка». По закінченню від імператора Олександра III прозвучав комплімент, який мало хто заслуговував із росіян: «Я бажаю вас бачити ще!».

Марко Кропивницький прибуває до Сімферополя і майже весь зимовий сезон 1876-1877 рр. грає у трупі Яковлева.

У 1881 році українським режисерам міністерство внутрішніх справ Російської імперії дозволяє ставити вистави українською мовою – але українській виставі мала передувати російська. Так відбулася легалізація фактично існуючого українського театру. Але мало хто знає, що визнання російською владою українського театального мистецтва починалося з Криму. Адже ще задовго до організації в Єлисаветграді першої української професійної трупи (1882) та заснування в 1883 році в Києві Українського реалістичного театру, Марко Кропивницький прибуває до Сімферополя і майже весь зимовий сезон 1876-1877 рр. грає у трупі Яковлева, яка орендувала тоді Дворянський театр. Отже, Крим і Сімферополь повною мірою можна вважати матір'ю Українського Театру корифеїв.

Колишній Дворянський театр нині – Кримський академічний російський театр ім. Максима Горького, біля якогось чомусь стоїть пам'ятник Олександру Пушкіну. Він приблизно заснований 1821 року. Напередодні появи в театрі Марка Кропивницького, 1873, дворянин С. Чех взяв його в оренду у дворянського Депутатського зібрання. Приблизно з 1888 року театр почав іменуватися Сімферопольським дворянським театром, перейменований у

сучасну назву за радянських часів. На сцені цього театру Марко Кропивницький дебютував у ролі Городничого в п'єсі «Ревізор» Миколи Гоголя.

Другі гастролі українського театру відбулися вже на злеті його слави. У 1889 році Марко Кропивницький знову прибуває до Криму зі своєю трупю, до якої входило багато відомих тоді артистів: Затиркевич-Карпінська, Зарницька, Ліницька, Суслов, Левицький, Максимович та ін. Гастролю відбувалися там же в Сімферополі, у Дворянському театрі, з 26 жовтня по 29 грудня 1889 року. За цей час було поставлено багато вистав, які буквально зачарували глядачів. Першою стала постановка п'єси «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» в авторстві Марка Кропивницького. «Театр, – писав рецензент газети «Кримський вісник», – був ущент повний і артистам наданий дуже гарний прийом».

У літній сезон 1891 Марко Кропивницький втретє прибуває зі своєю трупю до Сімферополя. На сцені вже знайомого Дворянського театру українські артисти успішно ставлять п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка», Марка Кропивницького «Зайдиголова», Михайла Старицького «За двома зайцями», оперу Семена Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».

У цьому зв'язку показове донесення сімферопольського поліцеймейстера Таврійському губернатору від 6 лютого 1875 року: «Репертуар театру складається переважно з сучасних драм і комедій, оригінальних і перекладних, зрідка даються костюмні п'єси та одноактні оперетки. У трупі грають декілька талановитих особистостей і п'єси розігруються досить задовільно» – писав поліцеймейстер.

Невдовзі після завершення гастролей трупи Марка Кропивницького в Сімферополь прибуває зі своїм театральним колективом драматург, прозаїк, поет, режисер та актор Михайло Старицький.

«...Раз речь зашла о драматургах-хищниках, не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено господину Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в постелах. Он — самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приемы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит господин Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переименит название, в другой прибавит какой-нибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловіка, и прелюбопытно получает авторский гонорар...». Саме так «поцінував» творчість корифея журналіст Ізмаїл Александровський у статті «Драматурги-хищники».

З 19 квітня по 20 травня 1886 року його трупа виступає на сцені Дворянського театру в Сімферополі. За цей час були поставлені «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля», «Невольник» Тараса Шевченка в сценаріях Марка Кропивницького, «За двома зайцями» Михайла Старицького, інші твори відомих українських письменників. Преса дуже схвально відгукувалася про

основні вистави трупи, відзначаючи, що вони «відрізняються дружним ансамблем».

Другий зимовий сезон 1889-1890 рр. Михайло Старицький гастролює також у Сімферополі – з 25 грудня 1889 по 29 січня 1890. За цей порівняно незначний відрізок часу артисти представили сімферопольцям чимало класичних творів української драматургії. Серед них опери «Утоплена», «Різдвяна ніч» з лібрето Михайла Старицького та музикою Миколи Лисенка, комедія «За двома зайцями», драми «За одного», «Юрій Довбуш», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» так само Михайла Старицького та інші. Усі вистави, як повідомляла преса, «пройшли з великим успіхом і були абсолютно повні збори».

У 1890 році прибуває до Сімферополя зі своєю трупкою Панас Саксаганський, до колективу якого входив і Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). Газета «Кримський вісник» від 5 червня 1890 року повідомляла, що «перша вистава (драма «Безталанна») Товариства малоросійських артистів під управлінням Панаса Саксаганського, яка відбулася в п'ятницю, 1-го червня, пройшла з успіхом. Крім пана Саксаганського (що виступив на цей раз в драматичній ролі Гната, пані Садовської (Софії) та пана Мови (Степана), прекрасна гра яких сімферопольцям знайома, художньо провели свої ролі сам автор п'єси Карпенко-Карий (Іван, стара людина), пані Шевченко (Ганна, вдова)».

Життя і творчість Михайла Петровича Старицького показує, що він пройшов важкий, але славний шлях боротьби за прогресивну українську літературу, залишивши значну поетичну, драматургічну та прозову спадщину. Про його заслуги перед українською літературою влучно сказала Леся Українка в привітальному листі з нагоди 30-річчя літературної діяльності письменника: «Втішно єсть думати, що настав-таки час, коли замовкло всяке глузування та клепання, а вимовилась вголос честь і дяка, справді належна тому, хто увесь вік свій дбав, «щоб наше слово не вмерло». І коли наше слово зросте і зміцніє, коли наша література займе почесне місце поруч з літературами інших народів... тоді, спогадуючи перших робітників, що працювали на не вправленому, дикому ще ґрунті, українці певне спогадають добрим словом Ваше імення». Ці слова стали пророчими. Спадщина М. Старицького користується широкою популярністю. Його кращі поезії стали хрестоматійними, основні п'єси не тільки перевидаються, але й ставляться на сценах театрів, а кращі прозові твори, видані масовими тиражами, стали надбанням мільйонів читачів. Палко люблячи свою батьківщину, М. Старицький віддав усі свої сили і здібності справі розвитку української культури.

Показово, що ані за часів українського Криму, ані, тим більше, зараз ці сторінки історії кримського театру не згадувалися. На будівлі театру навіть не було ніякої пам'ятної дошки зі згадкою про українських акторів. Навряд чи вона з'явиться і на сучасному Кримському академічному російському театрі імені Максима Горького. Натомість, імена діячів Театру корифеїв уже з'явилися на Українській культурній мапі Криму: «Та знов, мов крила, – мільйони рук, стрічають плеском ім'я – Кропивницький, – написав Максим Рильський.

Попереду ще велика робота щодо повернення Криму його культурної спадщини.

Література

1. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995.
2. Історія української літератури: В 8 т. — К., 1969. — Т. 4, кн. 1—2.
3. Історія української літератури: В 2 т. — К., 1987. — Т. 1.
4. Історія української літератури XIX століття: В 3 кн. — К., 1997. — Кн. 3. 70—90-тіроки XIX ст.
5. Дем'янівська Л. С. «Вогонь не згасне, не замре...» // Старицький М. Твори: В 2 т. — К., 1985. — Т.
6. Зеров М. К. Літературна позиція М. Старицького // Життя і революція. — 1929. — № 6.
7. Зубков С. Д. Михайло Старицький: Поетичні твори. Драматичні твори. — К., 1987.
8. Комишанченко М. П. Михайло Старицький: Літературний портрет. — К., 1968.
9. Корифей української сцени. — К., 1901.
10. Сокирко Л. Г. М. П. Старицький. — К., 1960.
11. Сумцов Н. Ф. Старицкий как драматург. — СПб., 1909.
12. Хорунжий Ю. Борвій. Роман про М. Старицького. — К., 1987.

Феномен роду Тобілевичів

Алла Гейдел

Назарій Грінько

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Анотація. *Автори статті розповідають про феномен роду Тобілевичів, розкриває чинники, що визначили безсмертя роду. Автори розповідають про умови, в яких розвивався талант письменників та акторів. У статті подано факти з біографії чи творчості письменника, що були інтерпретовані під впливом тодішнього устрою в суспільстві. Автори говорять про те, що І. Карпенко-Карий завершував життя на зламі епох, сам у театральному мистецтві був наче мостом між двома епохами. З одного боку — романтично-побутовий, етнографічно-побутовий театр, з другого — театр новий, реалістично-психологічний.*

Ключові слова: *український театр XX століття, громадська діяльність, «елісаветградські країнофіли» .*

Кожен, хто знайомився з історією українського театру XX століття, задумувався, мабуть, над феноменом роду Тобілевичів — не так часто траплялося, щоб в одному сімейному гнізді виколисалось аж чотири яскравих і дужих таланти, чотири зірки національної культури. Згадаймо їх у тій

послідовності, в якій народжувала дітей дружина поміщицького управителя Карпа Тобілевича – Євдокія Зіновіївна: Іван, син-первісток, якого слов'янський світ знатиме згодом як драматурга Тобілевича й актора Карпенка-Карого; Марія – вона ж славетна артистка із золотим голосом Садовська-Барілотті; Микола й Панас, які залишилися в пам'яті українців як Микола Садовський і Панас Саксаганський, неперевершені майстри сцени.

Справді – цілий тобі «женьшеньовий куш Тобілевичів», як висловився одного разу Олесь Гончар. Загадка отого степового нашого женьшеню, що так рясно вродив на берегах Висі й Інгулу, вражає, змушуючи думати про незнищенність, неубієнність українського духу, який не раз воскресав із попелу, поставав із руїн, щоб знову гордо ствердити: «Ми – є, ми – вічні, як саме життя» [1; с. 87].

Можна назвати, як мінімум, три чинники, що визначили тріумф і безсмертя роду Тобілевичів. По-перше, його щедра природна обдарованість. Таємниці генетичних кодів важко піддаються поясненням, тому люди звикли в таких випадках казати про перст Божий, силу провидіння, про вище призначення або ж шукати причину причин у сприятливому розташуванні зірок. У серпні 1845-го зірки над слободою Арсенівкою світили ласкаві.

Відомий меценат Євген Чикаленко, який у 70-ті роки позаминулого століття сидів за однією партою поруч із наймолодшим Тобілевичем, стверджував, що в господаря незвичайного родинного гнізда, Карпа Адамовича, «були в зачатку всі ті таланти, що так яскраво розвинулись у його дітей». Усе говорить про те, що Карпо Адамович був досить колоритною особистістю: мав природний розум, життєву чіпкість, артистичну натуру, селянську лукавинку. «Старий Тобілевич був великий гуморист і «штукар», – згадував Чикаленко. – Менше знаємо про матір драматурга. Довгий час вважалося, що була вона кріпачкою, яку Карпо Адамович викупив із неволі. Тим часом Євдокія Зіновіївна виростала в будинку пана Золотницького, де була за служницю, знала грамоту, якої пізніше навчила й своїх синів. Недаремно ж Іван обминув початкову школу й відразу став учнем першого класу повітового училища!

По-друге, для того, щоб іскра обдарування стала вогнищем, потрібен певний, якщо хочете, збіг обставин, потрібні оточення, атмосфера, тобто – те «бродильне» середовище, де визріває талант. Про Єлисаветградське середовище, в якому формувався драматург Іван Тобілевич, скажемо далі, а поки назвемо й третій, надзвичайно важливий чинник – він полягає в тому, як сама людина зуміє розпорядитися врученим їй даром. Це тим важливіше, що чомусь саме українці не раз демонстрували дивовижне вміння робити все, щоб позбутися дарованого їм хисту. Як той дядько Кирило з відомої балади Івана Драча: Бог дав йому крила, а він — «на крилах навіть розжився: крилами хату вкрив, крилами обгородився» [1; с.192].

У секретаря Єлисаветградської міської поліції Івана Карповича Тобілевича теж був свій Рубікон. Міг він – при всій своїй природній неординарності – поповнити ряди місцевих обивателів, звичайних людей, життя яких завершується разом із останнім подихом. Цього, на щастя, не сталося – Іван Тобілевич відбувся як людина незвичайна.

Тут слід нагадати давню істину, яка вістить, що велика мета здатна породжувати велику енергію. Велика мета творить великий характер, це відомо. У Іванові Тобілевичу така мета жила. Він досить рано усвідомив, що належить до народу, мовби загубленого на своїй же землі, безправного й приниженого. Історія знає чимало випадків, коли скорботна patria (батьківщина) рятує себе, обравши з-поміж своїх синів того, кого пізніше називатимуть речником нації. Італієць Джакомо Леопарді, угорець Шандор Петефі, поляк Адам Міцкевич, українець Тарас Шевченко — кожному з них судилося стати голосом свого народу, причавленого вагою «просвіщенного» чобота, щоб на фатальне питання «Бути чи не бути?» відповісти ствердним «Бути!» Святе почуття патріотизму, моральна максима «Якщо не я, то хто?» робили крила їхніх талантів сильнішими й витривалішими.

Але патріотизмів є два. Саме в той час, коли в степовій слободі над Виссю спинався на ноги Іван, син Карпа Тобілевича, у білокам'яній Москві йшли гарячі дискусії між «західниками» та «слов'янофілами». Останні піднімали на щит «русскую идею» — ідею російської державної величі й винятковості. У Росії — особливий шлях, казали вони; особлива — месіанська! — роль; контакти із Заходом згубні для її самобутності. Гасло «самодержавство, православ'я, народність», начинене войовничим великодержавним духом, ставало наріжним каменем російської політики. Власну державну велич легіони кондових російських патріотів не мислили без розбухання імперії, без невпинного розширення кордонів в усі сторони світу.

Іван Тобілевич народився у страшній країні, її державна машина підминала під себе народи — розпинала Кавказ, дивуючись, як це дикі чеченці зі своїм Шамілем ніяк не хочуть зрозуміти, що їх окультурюють; на заході душила «полячишек»; на північ, до фінів, із метою «обрусенія края» засилала тисячі чиновників; на півдні, нижче Малоросії, тримала пальці на Балканському перешийку, а далі, далі комусь із найнетерплячіших патріотів марилися вже й води Індійського океану. Залишалося тільки в ім'я патріотичної ідеї омити в тих водах ноги всюдисущих російських генералів!

Молодий Іван Тобілевич читав Герцена. Його теж, як і видавця «Колокола», не раз брав відчай — здавалося, страшній епосі не видно кінця. Але в тім-то й річ, що були, є й будуть люди, яким навіть у найпохмуріші часи не дає права на спокій ота моральна максима: «Якщо не я, то хто?» У історії української інтелігенції XIX ст. вона відігравала особливу роль, стаючи рушієм громадської поведінки інтелігентів, свідомих свого українства, оскільки малій громадці людей доводилося брати на себе ношу, яка потребувала значно більшого числа рук.

І тут слід сказати, що в нашому міфологізованому літературознавстві накопичилося чимало легенд і того, що можна б назвати аберацією зору.

Навіть класиків наших уміщено в прокрустові ложа офіційних схем. Щось замовчано з їхньої спадщини, якісь факти біографії чи творчості інтерпретовано на вульгарно-класовий лад, там, гляди, нанесено косметику.

Не обминув цієї долі й Іван Карпенко-Карий. Одним із «незручних» для радянського літературознавства було, зокрема, питання про світогляд, громадську діяльність Івана Карповича. Існувала недобра традиція підтягувати

того чи того класика до канону – якщо вірити недавнім ще монографіям і підручникам, мало не кожен із них був революційним демократом, дехто наближався до марксизму; кого ж утиснути під певну рубрику ніяк не вдавалося – того картали за помилки, збочення, нерозуміння. У реальному ж житті все було значно складніше, природніше і, зрештою, цікавіше для дослідника.

Відомо, наприклад, що наприкінці 70-х – на початку 80-х років XIX ст. Іван Тобілевич разом із кількома друзями-однодумцями організував у Єлисаветграді гурток, навколо якого об'єдналася прогресивна інтелігенція міста. Так, гуртківці читали й перекладали українською мовою Маркса й Чернишевського, але так само цікавились вони й працями Михайла Драгоманова, Миколи Костомарова, забороненими поезіями Тараса Шевченка. Ми грішитимемо проти істини, якщо забудемо про своєрідний дуалізм української інтелігенції позаминулого (та й минулого й нинішнього) століття: соціальне протестантство, бажання бачити Росію більш демократичною й цивілізованою країною поєднувалися з природними національними прагненнями. І – навпаки. Єлисаветградський гурток, духовними лідерами якого були Іван Тобілевич та Панас Михалевич, фактично був варіацією тих громад, фундамент яких закладали Михайло Драгоманов, Володимир Антонович, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Микола Лисенко та інші славні діячі. (Між іншим, лікар Панас Михалевич, якому після Емського указу заборонили мешкати в Києві, належав до кіл, дуже близьких до Драгоманова.)

Оця друга – національно-демократична – грань діяльності гуртка Тобілевича-Михалевича в попередні роки всіляко затушовувалася, тим паче, що поряд з майбутнім драматургом були такі близькі йому люди, як Софія й Олександр Русови, Євген Чикаленко, – їхні імена донедавна безжально й незаслужено таврувалися.

Цікаво, що «єлисаветградські українофіли» (як їх пізніше буде названо в жандармських документах) мали досить тісні житейські контакти з членами іншого гуртка – народовольчого, душею якого був студент Харківського університету Олександр Тарковський. Разом зі своєю сестрою Надією, дружиною Тобілевича, Тарковський був серед тих восьми єлисаветградців, які в 1880 році звернулися з листом до авторитетного петербурзького історика Миколи Костомарова. Прохали його: «Батьку! За Вами все: і давня слава, і дотепність, і розум, і наука, поговоріть же там тепер з московськими письменниками. що пора знять з нас покуту мовчки кусать пальці, що ми люди, а не мужики тільки, що пора нам мати своє друковане слово без заборону, що й освіту в народних школах слід дозволити на народній мові.»

І Костомаров таки клопотався – звертався до російських діячів з проханням підтримати, визволити українське слово!..

Лист до Миколи Костомарова писався, найімовірніше, в будинку на Знам'янській (Єлисаветград), де мешкала родина Тобілевичів і де завжди було багатолюдно. Тут Надія Карлівна народила семеро дітей, тут влаштовувалися літературно-музичні вечори, на яких бували славенні діячі української культури, тут якийсь час мешкали Марко Кропивницький і Олександр Тарковський, тут переховувалася від жандармського ока Софія

Русова, яка чимало зробить для української педагогічної справи, тут збиралися найсвітліші люди Єлисаветграда, тут секретар міської поліції Тобілевич рятував від погрому земляків-євреїв, тут, зрештою, літературні початки Карпенка-Карого. І смутку та горя в цьому будинку чимало спізнав Іван Карпович – особливо в чорні для нього 1881-й і 1882-й роки, коли зовсім молодою відійшла Надія, а слідом за нею не стало донечки Галі. Невблаганний час цілих півтора століття беріг для нащадків цей дивовижний будинок. 1995 року в ньому відкрився міський Літературно-меморіальний музей Івана Карпенка-Карого.

Брати Тобілевичі з сестрою Марією, лікар Михалевич та історик Володимир Ястребов, єлисаветградський Сковорода – Володимир Менчиць і товариш (заступник) прокурора, письменник Дмитро Маркевич, артільний батько Микола Левитський і майбутній господарник і меценат Євген Чикаленко, Софія Русова й сіроокий ідеаліст Олександр Тарковський... Це, власне, те коло, без якого неможливо уявити Івана Тобілевича, його особистість, інтереси, світоглядні основи.

Людина прогресивних, демократичних поглядів, Іван Тобілевич вельми стримано ставився до будь-якого політичного радикалізму – в ньому йому бачилася загроза руїнництва. Цікавими є думки драматурга, висловлені в розпал стихійних селянських бунтів 1905-1906 років, соціальних збурень, шумовиння партій, гарячих дебатів у Державній думі Росії. «Свобода слова потрібна, щоб усі висловились, – писав Іван Карпович. – Раз це станеться, ми побачим, скільки у нас дурнів і розумних. Тоді начнеться боротьба і між дурними й розумними. Дурні взагалі фанатичні і крайні, розумні – умірковані мислителі. Фанатика нічим не переконаєш, аж поки він не сконає. Фанатики – це громадське нещастя: крайнощами вони лякають всіх і тим завжди задержують прогрес» [2; с. 75].

Вельми прозорливе застереження, особливо якщо зважити на те, що політичний фанатизм, нетерпимість на початку нового віку ставали знаменням часу, як стають вони, на жаль, і нині. Саме уміркованих мислителів шукав у реальному житті Іван Карпович – і бачив, що їх обмаль. Тому й констатував із сумом: «Всі ми Обломови... Для громадського прогресу потрібні Штольци, які рівно ідуть до мети.» Його Мирон Серпокрил із драми «Понад Дніпром» – це, власне, спроба змалювати українську людину діла. Саме цьому героєві, як і Іванові Барильченку із дилогії «Суєта» й «Житейське море» драматург віддав багато власних думок і переживань, їхній пафос пристрасного обстоювання вкоріненого життя – це є авторський пафос. Селяни, земляки Серпокрила, зриваються з насиджених місць і стають переселенцями, рушаючи аж на Зелений Клин, де їм обіцяють землі. Рветься коріння, змінюється ієрархія цінностей, гострішими стають протиріччя між містом і селом, між батьками й дітьми.

«Суєту» і «Житейське море» написано в 1903 і 1904 роках – а впізнаєш у цих п'єсах ті морально-психологічні колізії, які значно пізніше з'являться в «Поемі про море» О. Довженка, в оповіданнях Григора Тютюнника, в російській «сільській» прозі. Симпатії І. Карпенка-Карого – на боці Барильченків, простих чесних сільських трудівників, на боці їхнього старшого сина Карпа,

який дорікає тим, кого спокусила нікчемна суєта: «Від села, від людей своїх та від землі відстали.» Він, автор, уболіває за фундаментальні духовні цінності, вироблені протягом віків трудовим сільським людом. Праця коло землі, життя серед природи, вірність традиціям народної культури – все це дорогі для І. Карпенка-Карого речі. За контрастом він протиставляє їх житейській суєті – культові грошей, кар'єризмові чи пошануванню. Суєта – це незакорінене життя, життя перекотиполя.

Рід Барильченків розколовся – одна його половина живе сільським трудовим життям, друга – віддалася міській суєті. Можна в цих протиставленнях побачити відгомони руссоїзму, сковородинівської ідеї «сродної праці» і навіть хутірської філософії Пантелеймона Куліша. Але найголовніше – не пропустімо, відчуймо біль автора за основи життя, які руйнуються: «Нещасна земля, гірка твоя доля! Тікають від тебе освічені на твої достатки діти і кидають село у темі»[3; с. 37].

У 70-ті роки вже минулого століття І. Карпенка-Карого явно звинуватили б у патріархальщині. Та й так драма «Понад Дніпром» сором'язливо обминалася дослідниками. А все тому, що ідею хліборобських спілок, яку впроваджує в життя герой І. Карпенка-Карого, критикував вождь більшовиків. І дарма, що майже безпомилковий в естетичних оцінках І. Франко називав цей твір найбільш ідеальною п'єсою драматурга, – ідейні ярлики супроводжували її дуже довго. Те ж саме з драмою «Гандзя», в якій доля красуні-полонянки, якою гендлюють усі, кому заманеться, символізує долю України. Друкувався цей твір дуже рідко: нічого радянській людині перейматися почуттям національної кривди, нічого українцеві задумуватися над корінням роду свого.

А між тим. невдовзі після «Гандзі» І. Карпенко-Карий написав у листі до доньок Ярини й Марії слова, які можна сприймати як своєрідний автокоментар до цієї, кажучи словами Франка, «прекрасної трагедії». «Ні один народ в Європі не переживає того, що ми, українці, в ХХ столітті! Тоді як всі давно вже знають, хто вони, ми тільки починаєм довідуватись, тоді, як усі давно в яснім признанні своїх прав національних і вселюдських мають задоволення і йдуть до щирих вселюдських бажань, ми тільки просипаємося, і все, що другі вже мають, треба здобувать! Коли француз, німець, поляк і інші відомі всьому світу, ми, мов яке дике плем'я, забуте і затерте, починаємо піднімать із темряви голову і лізти на гору, на слизьку гору, щоб звідтіля і нас побачив. А ті, що раніш вилізли і зайняли свої місця в світовій комедії, не пускають нас, бо бояться, що ми зіпсуємо мізансцену!.. Тяжка боротьба, але надія, що вилізем, дає нам сили до культурної праці. Горе наше, що не маємо сильної інтелігенції»[4; с. 95].

«Горе наше, що не маємо сильної національної інтелігенції», – ці слова І. Карпенка-Карого цілком можемо повторити й сьогодні. Та й взагалі, нинішнє життя раз по раз повторює карпенківські сюжети. Знову замиготіли незабутні халати новітніх Терентіїв Гавриловичів Пузирів, яким Котляревський без надобності, знову – культ гендлю, передзвін грошей, який звістив про появу «дикої, страшенної сили», яка ні перед чим не зупиниться заради срібняка, знову розверзається прірва соціальних контрастів — і де той новий Карпенко-Карий, який покаже нам наше життя в дзеркалі сценічного дійства? І чому так

важко й повільно змінює численних Пузирів цивілізований підприємець? Халат Пузиря поступово стає прапором нашої епохи. Мовби взялося життя зіграти ще одну, ніким не написану, трагікомедію.

І. Карпенко-Карий завершував життя на зламі епох. Він і сам у театральному мистецтві був наче мостом між двома епохами. З одного боку – романтично-побутовий, етнографічно-побутовий театр, з другого – театр новий, реалістично-психологічний. У «Суєті» та «Житейському морі» справедливо вбачають риси драми чеховського типу. Без школи Карпенка-Карого важко уявити драматургію Володимира Винниченка й Миколи Куліша. Варто хоча б порівняти мотив мимовільного гріха в трагедії І. Карпенка-Карого «Сава Чалий» і в драмі В. Винниченка «Між двох сил». І там і там йдеться про страшне подвійне коло, що в ньому замикається трагедія нації та трагедія людини, яка, сама того не бажаючи, стає винуватцем братовбивства.

Українській культурі без І. Карпенка-Карого – все одно, що норвезькій – без Г. Ібсена, шведській – без А. Стріндберга, німецькій – без Г. Гауптмана, бельгійській – без М. Метерлінка. Час, цей найсправедливіший суддя, підтвердив, що він був великим драматургом – наш елісаветградець із будинку на Знам'янській, хлібороб із хутора Надія. Власне, це розуміли й найбільш проникливі його сучасники. Як Іван Франко, чий слові про Івана Карпенка-Карого зовсім не потьмяніли: «Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та при якому щодо ширини, бистрої обсервації життя і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів» [5; с. 38].

Література

1. Волошин І.О. Корифеї українського театру. – К.: Мистецтво, – 1982. – 309 с.
2. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич). Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. – К., 1997. – Кн. 3. – С. 97.
3. Падалка Н. Вивчення творчості І.Карпенка-Карого (І.Тобілевича) в школі. – К., 1970. – С. 105.
4. Падалка Н. Могутній талант. Карпенко-Карий І. Твори. – К., 1970. – С. 64.
5. Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий. // Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К., 1989. – С. 38.

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ І ІВАН ФРАНКО.

І.В.Крижановська,
*Чугуївський навчально- комплекс №6
імені тричі Героя Радянського Союзу
І. М. Кожедуба*

Анотація. У статті висвітлюються деякі аспекти співпраці та більше ніж тридцятилітньої дружби двох талановитих митців Івана Яковича Франка та Михайла Петровича Старицького, подаються матеріали, які можуть бути використані на уроках, семінарських заняттях.

Що об'єднує творця українського театру та драматургії – М. Старицького та людину енциклопедичних знань, поета, письменника, громадського і політичного діяча – І. Фрака? Що спільного у їх творчому доробку та житті може знайти сучасний дослідник? Окрім високої місії – служіння українському народові, українській національній культурі, цих відомих діячів кінця ХІХ – початку ХХ століття об'єднує щира дружба, а мистецька спадщина об'єднана спільним призначенням, вони словом і дією намагалися пробудити приспану літургійним сном самозабуття українську націю.

Кожен із цих, безперечно, талановитих митців свого часу вважали слово тією життєдайною, натхненною силою, яка має достукатися до свідомості кожної освіченої людини, творити і світогляд народу, формувати із простолюду народ, а народ перетворювати на живий організм, імення якому – нація. Де, коли, яким чином зустрілися ці талановиті люди? Що об'єднувало їх? Спробуємо розібратися.

Постать І. Франка завжди привертала до себе значну увагу сучасників. Серед них були як невідомі особи, так і добре знані громадсько-політичні діячі, митці та письменники з обох частин України – Галичини і Наддніпрянщини. Особливе місце у системі взаємозв'язків І. Франка з діячами підросійської України посідає Михайло Старицький, який був для І. Франка не лише однодумцем і соратником у літературній і громадській праці, а й щирим другом. І. Франко і М. Старицький вперше зустрілися у Львові, коли останній їхав на лікування до Марієнбаду [3, с. 1]. Мабуть, ближче знайомство двох визначних письменників відбулося під час візиту І. Франка до Києва у 1885 р. і 1886 р., хоча цей факт заперечується деякими дослідниками. Наприклад, В. Олійник пише, що «У 1885 та 1886 роках Франко приїздив до Києва, але із Старицьким не зустрічався» [4, с. 108].

А от Л. Старицька-Черняхівська у датованих 1940 р. спогадах про І. Франка згадує, що під час його одруження з О. Хоружинською у Києві на початку травня 1886 р. від'їзд молодого на вінчання до церкви відбувався саме із квартири Старицьких, який, напевно, мав би відбуватися у присутності господаря. «Як зараз пам'ятаю Франка – писала Л. Старицька-Черняхівська – молодого, веселого, з вогняним волоссям і в урочистому святковому вбранні» [3, с. 2]. Також вона згадує, що її батько «з надзвичайною радістю [...] зустрічав твори Франка», особливо захоплювався віршем «Коли б мав я чари, що зупиняють хмари» і чудово декламував його» [3, с. 3-4]. Характеризуючи їх взаємини, Л. Старицька-Черняхівська у своїх спогадах пише, що «між моїми батьками і д[окто]ром Франком були вже здавна хороші і досить близькі відносини» [3, с. 3-4].

Першим критичним відгуком І. Франка на творчість М. Старицького була рецензія на перекладені ним і опубліковані у 1876 р. «Сербські народні пісні і думи». Це видання І. Франко назвав «цінною книжкою», а М. Старицького «zasлуженим в нашій переводній літературі перекладами з великоруських писателів Гоголя та Лермонтова» [16, с. 51]. У своїй критичній статті І. Франко відзначив важливість проробленої М. Старицьким роботи. Зокрема, він наголосив на тому, що сербські юнацькі пісні мали для сербів таке ж історичне значення, як і козацькі думи для українців, оскільки у них відобразились умови

життя народу, його боротьба «за свою віру, волю і народність». «Як і в Сербії, так і в нас, – писав І. Франко, – то ті думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого геройського духу, котрим жили батьки»[16, с. 58].

Навесні 1878 р. І. Франко спільно із М. Павликом почав видавати журнал «Громадський друг». Запрошення надсилати твори для публікації отримали і київські письменники, зокрема М.Старицький і Олена Пчілка. Але «Громадський друг» проіснував недовго – по виході двох номерів журналу весь наклад було конфісковано австрійською поліцією, а його видання припинено. Із зібраного для «Громадського друга» літературного матеріалу І. Франко видав два збірники «Дзвін» і «Молот». В останньому з них було надруковано дві поезії М. Старицького «До Шевченка» і «До молодезі» та статтю Олени Пчілки «Чиншова справа».

Наприкінці 1882 р. у Києві вийшла з друку друга частина «Пісень і дум» М. Старицького, яку автор, разом із своїм перекладом «Гамлета» У. Шекспіра надіслав І. Франку. У середині грудня з цього приводу І. Франко повідомляв О. Партицькому: «Отсе інощо дістав «Гамлета, принцяданського», «Думи і пісні» Старицького»[11, с. 339]. Згодом він пише про це до І. Белея та М. Драгоманова, коротко характеризуючи ці переклади. У листах до обох адресатів І. Франко звертав увагу не стільки на зміст творів, скільки на їх форму і мову, а також на можливість їх поширення серед селян. Поезія М. Старицького видавалась йому «чужою, натяганою і силуваною»[11, с. 342]. «Від віршів його, – писав І. Франко І. Белею наприкінці грудня 1882 р., – так і чути піт, [...] маса силування над бідною музою, а по мимо того так багато погріхів щодо форми: рими кепські, акценти варварські, і ще, в додатку, ані один віршик не буде зрозумілий для наших мужиків» [11, с. 344]. У листі до М. Драгоманова (23 грудня 1882 р.) І. Франко висловлював подив з приводу вживання М. Старицьким великої кількості нових або перероблених старих слів. Однак, у цьому ж листі він дав і позитивну характеристику творчості М. Старицького: «А жаль, деякі вірші його справді гарні і сильні, а «Гамлет» дуже зацікавив би наших людей, коли б можна їм його перечитати» [11, с. 342]. З часом І. Франко змінив своє ставлення до поезії М. Старицького. Вперше він заявив про це у 1899 р. у передмові до «Гамлета» У. Шекспіра у перекладі П. Куліша [9, с. 156-170]. «Скільки пригадую собі, російська критика, мало тямуща, а то й кермована злою волею, кинулась була на д. Старицького за сей переклад, закидаючи йому богзна-яке кування слів. Перечитуючи тепер його переклад, ми переконуємося, що ті закиди були в найбільшій часті неоправдані і що багато слів, котрі в 1882 р., а надто ще росіянам, могли видатися неологізмами, оказались щиро народними і здобули собі відтоді право горожанства в нашій літературі» [9, с. 168-169]. І. Франко визнає, що неологізми М. Старицького збагатили українську літературну мову народною лексикою. Але критик наголошує на головних недоліках роботи М. Старицького: занадто вільний переклад драми, внаслідок чого її текст «вийшов майже на цілу третину довший від [...] первотвору», а також заміну оригінального віршового розміру – п'ятистопного ямбу (blancverse) на «розмір сербської юнацької пісні, що зовсім не надається до драми» [9, с. 168]. Однак

далі І. Франко все ж визнавав, що переклад М. Старицького «читається гладко і виявляє працю неабиякого майстра української мови» [9, с. 168-169].

У 1886 р. І. Франко став редактором журналу «Товариш». У першому ж номері він, без згоди редакційної колегії, надрукував актуальний соціальний вірш «На Україні» М. Старицького, що було однією з причин виходу письменника із редакції журналу [2, с. 103-132].

У статті «Українська альманахова література» («Prawda», 1887 р.), І. Франко, розглядаючи надруковані у альманасі «Ватра» вірші М. Старицького, називає його письменником-реалістом [6, с. 126].

І. Франко надзвичайно високо цінував М. Старицького як театрального діяча. Каменяр наголошував у статті «Русько-українська література – II», що головна заслуга у появі і розвитку українського театру «Належить трьом людям: Михайлові Старицькому, Маркові Кропивницькому і Івану Тобілевичу (Карпенкові-Карому)». «Старицький, – писав І. Франко, – талановитий поет, перекладчик сербських пісень, Андерсена та Шекспірового «Гамлета» на українську мову, вложив значний капітал в театральне підприємство... Зложила ся трупа, якої Україна не бачила ані перед тим, ані потому, трупа, котра робила фурор не тільки по українських містах, але також у Москві і в Петербурзі, де публіка часто має нагоду бачити найкращих артистів світової слави» [15, с. 109]. «На щастя для нашої літератури, – продовжував критик, – всі три ці люди – талановиті письменники, і, дякуючи їм, укр[аїнська] література має нині те, про що перед десятима роками ніхто ще й думати не смів, має дуже гарні зав'язки питомої драми майже у всіх її родах – від веселої фарси («Пошились у дурні») до поважної драми суспільної («Не судилось») [6, с. 176].

У своїй рецензії на виставу «Не судилося» М. Старицького у виконанні Українського галицького театру («Kurjer Lwowski», листопад 1890) І. Франко підкреслював, що вибір зроблений трупою «надзвичайно вдалий» і що «Драма Старицького «Не судилося» з кожного погляду заслуговувала б на те, щоб її присвоїти польській сцені» [6, с. 201]. А в опублікованій місяцем пізніше рецензії на оперу «Різдвяна ніч» М. Лисенка І. Франко зазначав, що лібрето Старицького «має досить високу літературну вартість» [6, с. 203].

Слід відзначити, що І. Франко не дуже високо цінував М. Старицького як прозового письменника. «В останніх роках життя Старицький, відсунувшись від театру, – писав він у літературно-критичному «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.», – зайнявся [...] писанням просторих історичних повістей з часів Хмельниччини, «Богдан Хмельницький» і «Облога Буші». Сі повісті, писані російською мовою, мають дуже малу літературну вартість задля слабого ознайомлення автора з відносинами і людьми України з половини XVII віку» [10, с. 337]. Трохи кращу оцінку давав І. Франко драмі «Остання ніч» М. Старицького, зазначаючи, що «історична концепція цієї п'єси є цілком наївна, але сюжет цілком оригінальний і заслуговує уваги».

Восени 1898 р. М. Старицький звернувся до І. Франка із проханням посприяти у публікації в «Літературно-науковому віснику» його драми «Облога Буші» і епілогу до драми «Богдан Хмельницький», який заборонила друкувати царська цензура [5, с. 601]. Нажаль, через нез'ясовані причини,

жоден із цих творів у «Літературно-науковому віснику» не вийшов. Драма «Облога Буші» під назвою «Оборона Буші» та з присвятою І. Франкові була надрукована у 3 і 4 книгах журналу «Київська старовина» за 1899 р., а епілог до «Богдана Хмельницького» вперше був опублікований у 1965 р. у 4 томі восьмитомного зібрання творів

М. Старицького. Замість драми у «Літературно-науковому віснику» з'явилося кілька перекладів М. Старицького О. Пушкіна, а наступного року – переклади з Кольцова, Рилєєва і Надсона та оригінальний вірш «На смерть друга» [4, с. 111].

М. Старицький надіслав для публікації у «Літературно-науковому віснику» декілька поезій, п'єсу «Чарівний сон» і повість-легенду «Заклятий скарб» [12, с. 533]. Повість «Заклятий скарб» була надрукована у 1, 2 і 3 книгах (січень-лютий-298 березень) ХХІ тому «Літературно-науковому віснику» за 1903 р. [5, с. 739], а п'єса «Чарівний сон» лише у 1905 році. Побачили світ у «Літературно-науковому віснику» і деякі ліричні твори М. Старицького, серед них поезії «На ріднім попелищі», «І гвалт і кров... справля сваволю сила» і «Борвій» (1902 р., том ХХ) [17, с. 1-6]. А у березні 1903 р. М. Старицький надіслав І. Франку для публікації у галицьких виданнях ще 20 поезій [5, с. 650].

У березні 1903 р. М. Старицький повідомляв І. Франка про підготовку до друку літературної збірки «Нова рада», яка, як планувалося, мала виходити щорічно, або й двічі на рік. М. Старицький пропонував йому надсилати свої твори. Крім того, видавець просив запрошувати до співпраці інших галицьких письменників – В. Стефаника, О. Маковея, Б. Лепкого [5, с. 650].

Альманах «Нова рада» був виданий лише у 1908 р. під редакцією М. Старицького, Олени Пчілки, Л. Старицької-Черняхівської, І. Стешенка на кошти Київського літературно-артистичного товариства. Але творів І. Франка у ньому, чомусь, не було.

У 1897 р. київський журналіст І. Александровський надрукував у газеті статтю «Драматурги- хижаки», в якій звинуватив М. Старицького в плагіаті чужих творів, а також заперечував оригінальність і необхідність української драматургії взагалі. «Раз речь зашла о драматургах- хищниках, – писав І. Александровський, – не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено

г. Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в постелах. Он – самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приёмы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит

г. Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переменит название, в другой прибавит какойнибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловіка, и прилагоднучно получает авторский гонорар...» [1]. У відповідь на ці наклепи М. Старицький подав до суду. Вина І. Александровського була доведена, і в листопаді 1901 р. його засудили до тижневого ув'язнення. У відповідь підсудний оскаржив вирок, і новий розгляд справи мав відбутися наступного року. І щоб схилити суспільну думку на користь М. Старицького і поставити крапку у судовій тяганині могла стаття про творчість письменника, яку

написав-би авторитетний український критик. 5 грудня 1901 р. Л. Черняхівська написала листа І. Франку, в якому попросила його написати статтю, яка виправдала б її несправедливо звинуваченого батька. На жаль, ми не знаємо, про що конкретно писав у відповідь І. Франко – цей лист зберігався у архіві Л. Старицької-Черняхівської і у роки громадянської війни разом з декількома іншими документами був утрачений. Але про настрій листа дізнаємося із «Уривків спогадів про І. Франка» Л. Старицької-Черняхівської, що були написані у травні 1940 р. «Отже, одержую я листа від Франка. – писала вона. – Той лист був надзвичайної ціни, в ньому вилилася висока шляхетність душі поета і громадянина, Франко був обурений тим, що українська преса так замовчує ту справу і бажаючи написати літературну характеристику мого батька прохав мене подати потрібні йому відомости. Цей лист був світодайною хвилиною в стражденному житті мого батька; бажання поплечника-поета одгукнутись на цю справу, шляхетність цього вчинку, сама форма листа, слова його, – дали велику радість і велике піднесення батькові, – віру в те[,] що всі змагання його життя не згинули марно, а знайшли відгук в суголосній душі поета» [3, с. 10-11]. І.Франко написав також статтю про М.Старицького, у якій дав надзвичайно високу оцінку його творчості,заперечивши найменшу можливість плагіату. М. Старицький звернувся із словами вдячності до І. Франка: «З трудного ліжка шлю Вам, ласкавий пане, моє сердечне спасибі: хоч перед смертю довелося почути «не зле тихе слово»... я прочитав тільки першу частину Вашої розправи, але й з перших стрічок видно Ваші щирі приязні відносини на строго критичному ґрунті» [5, с. 636].

Після смерті М. Старицького в «Літературно-науковому віснику» (1904, № 5, с. 123-125) було надруковано великий некролог, який, мабуть, з'явився там за участі І. Франка. У ньому категорично заперечувалося обвинувачення М. Старицького у плагіаті з корисною метою при написанні деяких драматичних творів і вказувалося, що письменник зазначав джерела, якими користувався. Таким чином, співпраця між І. Франком і М. Старицьким тривала понад тридцять років і мала важливе значення для становлення української прозової і драматичної літератури в останній третині ХІХ – на початку ХХ ст.

Література

1. Александровский И. Драматурги-хищники // Мировые отголоски. – 1897. – 13 мая.
2. Дейч О.І. Журнал «Товариш» // Дослідження творчості І. Франка. Вип. 2. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1959.
3. Музей Михайла Старицького Рд. 630.
4. Олійник В. І. Франко і М. Старицький / В. Олійник // Іван Франко: Статті і матеріали. – Зб. 10. – Львів: Львівський університет, 1963.
5. Старицький М.П. Твори у восьми томах. – К., 1965. – т. 8.
6. Франко І. Зібрання творів у 20 т. – Харків: Державне видавництво художньої літератури, 1955. – т. 15.

7. Франко І. Зібрання творів у 20 т. – Харків: Державне видавництво художньої літератури, 1955. – т. 17.
8. Франко І. Зібрання творів у 20 т. – Харків: Державне видавництво художньої літератури, 1955. – т. 18.
9. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – т. 32
10. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – т. 41.
11. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – т. 48.
12. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – т. 50.
13. Франко І.Я. Михайло П.Старицький // Літературно-науковий вісник. – 1902. – т. 18. – кн. 5. – С. 43-67.
14. Франко І.Я. Михайло П.Старицький // Літературно-науковий вісник. – 1902. – т. 19. – Кн. 7. – С. 15-26.
15. Франко І. Про театр і драматургію. – К.: Видавництво Академії наук УРСР, 1957.
16. Франко І. Сербські народні думи і пісні. Пер[еклав] М. Старицький. Чиста виручка на користь братів-слов'ян. Київ, 1876 р.
17. Із поезій М. Старицького: І. На ріднім попелищі; II. Борвій // Літературно-науковий вісник. – 1902. – том XX. – кн. 10 (жовтень).

ЖИТТЄВІ ТА ТВОРЧІ ВІХИ ДРАМАТУРГА МИХАЙЛА

Юлія Лашина, Ірина Лонська
 Комунальний заклад «Харківська
 гуманітарно-педагогічна
 академія» Харківської обласної ради

Анотація. У статті розкрито життєві та творчі віхи відомого драматурга Михайла Старицького, про його внесок у розвиток української драматургії та театру.

Ключові слова: драматург, поет, прозаїк, український театр, комедія, трагедія, українська література.

В статье раскрыты жизненные и творческие вехи известного драматурга Михаила Старицкого, о его вкладе в развитие украинской драматургии и театра.

Ключевые слова: драматург, поэт, прозаик, украинский театр, комедия, трагедия, украинская литература.

The article describes the life and career milestones of a famous playwright Mikhail Staritsky, his contribution to the development of Ukrainian drama and theater.

Key words: playwright, poet, novelist, Ukrainian theatre, Comedy, tragedy, Ukrainian literature.

Старицький Михайло Петрович – талановитий драматург, поет, прозаїк. Він мав жагу до життя та жадав бути потрібним. Намагався постійно розширювати коло своїх інтересів. Був організатором театральної справи на Україні, режисером, одним із фундаторів Усеросійського театрального

товариства, видавцем, перекладачем – одним із тих, на кого і досить рівняється нове покоління української драматургії.

Народився Михайло Петрович Старицький 14 грудня 1840 року, у селі Кліщинці Полтавщині (тепер Черкащина)

Батько – Петро Іванович, служив офіцером царської армії у чині ротмістра. Помер, коли хлопчик був ще малим. Виховання припало на мати Михайла – Анастасію Захарівну. У маєтку, в якому вони проживали була чудова бібліотека з великим вибором праць відомих письменників. Олександр Захарович – дідусь Михайла, людина широко освічена і обдарована: чарівно грав на бандурі, знав багато дум і старовинних пісень. Саме він здебільшого займався навчанням та вихованням хлопця. Михайло отримав не лише початкову освіту, але й виховання у дусі патріотизму та любові до природи. Вчився Михайло Старицький у Полтавській гімназії, де здобув не лише ґрунтовні знання із загальноосвітніх предметів, а й терпиме ставлення до української культури та мови. В одному із своїх листів він згадував: «У гімназії теж панувала тоді поза класами та майже і в класах українська мова, і я на її пробував тоді віршувати» [1, с. 636].

У 1858 році вступив до Харківського університету на фізико-математичний, згодом – на юридичний факультет. Відбувається знайомство М. Старицького з Михайлом Драгомановим та його сестрою Ольгою, Петром Косачем, Володимиром Антоновичем, Павлом Житецьким, Тадеєм Рильським, Борисом Познанським та багатьма іншими, чиє самовіддане служіння національній ідеї визначили політичний і культурний розвиток України у другій половині XIX – початку XX століття.

Студентські збори і мітинги, робота в недільних школах і бібліотеках, участь у театральних, етнографічних, хорових гуртках поглинали час і енергію Старицького. Великий вплив мав на нього, як, власне, і на ціле покоління, його друг – Михайло Петрович Драгоманов, видатний соціолог і публіцист, історик, літературний критик і фольклорист.

З університетських часів Драгоманови, М. Старицький, М. Лисенко, П. Косач живуть якщо не разом, то в близькому сусідстві. Навесні 1861 року М. Старицький, виїхавши на Полтавщину, вступає у володіння батьковою спадщиною і тоді ж одружується з молодшою сестрою Лисенка – Софією Віталіївною. До Києва М. Старицький повертається лише у 1864 році. Його глибоко вражає «безнадійна зневіра», яку він застає в громадському житті. Скінчивши навчання в університеті у 1865 році, М. Старицький купує невеличкий маєток на Поділлі – Карпівку, куди переїздить з родиною. На деякий час його поглинає ідилія сімейного життя: чарівна кохана дружина, народження дітей, упорядкування маєтку, зосереджена літературна праця.

У 1871 році повертається до Києва і цілком віддається літературній та культурно-громадській діяльності. Разом із М. Лисенком організовує Товариство українських акторів, силами якого було поставлено чимало українських п'єс, опер і оперет. Створена ним опера «Різдвяна ніч» (за мотивами повісті М. Гоголя) мала великий успіх і стала справжньою культурною подією [2, с. 5].

Активізується в цей час і діяльність Старої громади. М. Старицький бере активну участь у її діяльності, переважно у справах перекладу українською мовою творів європейської літератури. У цей час, незважаючи на цензурні заборони, у перекладах М. Старицького виходять твори українською мовою: «Казки Андерсена» (1873), «Байки Крилова» (1874), «Пісня про купця Калашникова» М. Лермонтова (1876). Результатом подорожі М. Старицького на Балкани стає видання «Сербські народні думи та пісні» (1876) [3].

У 1876 році М. Старицький перекладає «Гамлета» Шекспіра, у 1878 році ставить фрагменти з нього, у домашній виставі сам грає Гамлета.

У 1883 році Старицький став організатором першої української професійної трупи. До неї ввійшли М. Заньковецька, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, І. Карпенко-Карий та інші. Ця трупа відігравала визначну роль у розвитку українського професійного театру.

У статті «Русько-українська література» І. Франко відзначав: «Тим часом на Україні сталося щось таке, що, з боку дивлячись, могло б видатися неможливим, неправдоподібним... У 80-х роках постає український театр і стає відразу в такій висоті, про яку в Галичині ще навіть снити не можна... Головна заслуга належить трьом людям: Михайлу Старицькому, Маркові Кропивницькому і Івану Тобілевичу (Карпенку-Карому)» [4, с.109].

Розуміючи, що сцена – «могутній орудок до розвитку самопізнання народного», Михайло Старицький, відмовившись від мрій про кар'єру артистичну, не лише свій талант режисера і театрального педагога та організаторську енергію віддає театральній справі, але й підпорядковує їй життя всієї родини. Продавши маєток у Карпівці, всі свої статки він віддає на театр: створює прекрасні декорації, костюми і реквізит, набирає досить великий хор і оркестр, поліпшує умови життя всіх працівників. Артистам щойно виниклого українського театру встановлено гонорари за розцінками імператорських труп. Постійно дбає М. Старицький і про розширення та поглиблення репертуару, намагаючись ставити перш за все високо художні п'єси. Значну частину репертуару складають твори самого М. Старицького, М. Кропивницького та І. Тобілевича. Музику до багатьох вистав пише Микола Лисенко, він же працює з хором та оркестром, допомагає акторам удосконалюватись у виконанні вокальних фрагментів ролей. Київський генерал-губернатор заборонив трупі корифеїв (як незабаром почали їх називати) виступати на території свого генерал-губернаторства, тобто Київської, Волинської, Кам'янець-Подільської, Полтавської і Чернігівської губерній. Та молодий український театр дуже швидко набуває величезної популярності не лише на Україні, а і в Росії, Молдавії, Криму, Польщі – скрізь, куди виїжджає трупа на гастролі. Незабаром трупа розділилася на два колективи, один із яких очолив М. Кропивницький, а другий – переважно молодь – М. Старицький. Вдумливий і вимогливий режисер, він скоро створює колектив, про який голосно заговорила російська періодична преса. Восени 1876 року актори з тріумфом гастролювали в Москві, а на початку наступного року – в Петербурзі, далі – у Варшаві, Мінську, Вільнюсі, Астрахані, Тифлісі. Про Старицького-режисера писав рецензент газети «Минский листок» (1883): «Народний театр – справа надзвичайно важка, і багато людей на ній

провалилось. Потрібно було знати народне життя в такій мірі, щоб на сцені показувати його в правдивому, а не в спотвореному вигляді. Михайло Петрович вірно розумів, як треба показувати життя. Сам він не грав, але постановка кожної нової п'єси у нього з завжди була чудово відшліфована – все це наслідок саме його старання і турбот». Та все це має і зворотній бік – постійні сутички з цензурою і властями, безкінечні переїзди, робота в непристосованих приміщеннях, постійна плинність виконавчого складу, суперечки з акторами через розподіл ролей та гонорари. Роками М. Старицький лише уривками бачить дружину та дітей, родинний добробут підірвано – старші дівчата з юності самі мусять заробляти на життя, ще й допомагають батькові в театральних і літературних справах.

У 1893 році М. Старицький, лишившись фактично без здоров'я (він мав серйозну хворобу серця ще зі студентських років) і без грошей, залишає труп і цілком віддається літературній творчості. Дедалі більше допомагає батькові в літературній роботі дочка Людмила. У майбутньому напише вона докладні мемуари «Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки)». У 1894 році відзначається тридцятиліття літературної і громадської діяльності М. Старицького, з цієї нагоди Російська академія наук призначає йому персональну пенсію «За літературні праці на рідній мові».

В останні роки життя М. Старицький керує драматичним гуртком Київського літературно-артистичного товариства, продовжує літературну, видавничу діяльність. Життя його затьмарюють тяжка недуга і шалене цькування: введення в українську мову неологізмів («мрія», «байдужість», «нестяма», «страдниця» та багато ін.), публікація частини творів російською мовою в російській періодиці, за «плагіат» – використання для своїх найпопулярніших творів сюжетів п'єс інших авторів («Циганка Аза», «За двома зайцями» та ін.). На захист М. Старицького виступили видатні діячі культури, письменники і вчені – І. Франко, О. Потебня, Д.Багалій, М.Сумцов.

У 1903 році М. Старицький почав готувати видання альманаху «Нова рада», але вже не зміг цей намір завершити. Життя М. Старицького обірвалося 27 квітня 1904 році.

Микола Віталійович Лисенко сказав, прощаючись із побратимом: "Хоч ти тілом мертвий, так заслуги твої невмирущі. Те діло, якому ти чесно служив, росте, і ти немало втішився б, коли б побачив, як несла тебе на своїх раменах оця молодь, що віддала шану твоїм думкам і твоїй праці і що понесе і в життя віру в те діло, якому служив і віддав сили й ти, брате Михайле» [3, с. 644].

У доробку Михайла Старицького – поетичні твори, роман-хроніка «Богдан Хмельницький», історичні романи «Руїна», «Останні орли», «Розбійник Кармалюк», повісті, оповідання, понад 200 перекладів з російської та європейських літератур. Вершиною його творчості є твори для театру: це лібрето опер М. Лисенка «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Чорноморці», «Тарас Бульба»; інсценізації «За двома зайцями» – на сюжет маловідомої п'єси Нечуя-Левицького «На Кожум'яках», «Зимовий вечір» – за оповіданням Е.Ожешко, «Циганка Аза» за повістю Ю. Крашевського «Хатина за селом» та ін.; оригінальні п'єси «Не судилось», «У темряві», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші»,

«Остання ніч», «Талан» (перша п'єса про українських акторів) та інші, які становлять золотий фонд української драматургії.

Отже, М. Старицький був одним з основоположників українського професійного реалістичного театру, визначним театральним і громадським діячем, організатором українських літературних сил в глуху добу реакції, коли українська культура переслідувалася царизмом. Він багато зробив для розвитку і збагачення української літературної мови.

Діяльність М. Старицького надзвичайно різноманітна і багатогранна. Він був видатним діячем передової, демократичної української культури, справі розвитку якої віддав сорок років життя і невсипущої праці [5].

Він був одночасно діячем національного і загальноросійського літературного і культурного процесу, людиною прогресивного світогляду і великого самобутнього таланту.

Література

1. Старицький М. П. Твори: У 8-ми т. К., 1965, т. 8, – с. 636.
2. Михайло Старицький Поезії. Повісті. Оповідання. – К.: Дніпро, 1984. – с.5
3. 100 найвідоміших українців / [Х. Бедрик-Білан](#), [А. Безносик](#), [М. Гнатюк](#), [Л. Громовенко](#); Під заг. ред. [Ю. Павленко](#). – Київ : Орфей, 2005. – 636 с.
4. Франко І. Про театр і драматургію. – К., 1957. – с. 109.
5. Михайло Старицький Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1967

КОРИФЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Макарова Оксана

м.Первомайський

***Анотація.** У статті представлені результати науково-теоретичного аналізу потужного драматургічного таланту великого українського актора, режисера, творча діяльність якого створювала міцні підвалини для народження українського реалістичного національного театру.*

В історії української культури і суспільно-політичного руху другої половини XIX - поч. XX ст. І. Карпенко-Карий займає одне з найпочесніших місць.

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професійного театру Іван Карпович Тобілевич (І. Карпенко-Карий) справою свого життя, своїм творчим покликанням вважав служіння народу пристрасним словом митця і як справжній художник відіграв велику роль у боротьбі за реалізм, народність, ідейність української літератури й театального мистецтва. З дитячих літ виніс Іван Карпович любов до театру, адже роки майбутнього артиста і драматурга І. Карпенка-Карого минули в кріпацькому селі. Живучи серед селян-кріпаків, він переймав їх звичаї, побут. Казки, легенди й особливо пісні супроводжували працю й відпочинок, горе й радощі кріпацького життя. Мати І. Карпенка-Карого мала гарний голос, знала безліч народних пісень і, зокрема, майже всі пісні. Не випадково родина Тобілевичів дала українському театрові чотирьох великих артистів: Івана

Карпенка-Карого, Миколу Садовського, Панаса Саксаганського і співачку Марію Садовську-Барілотті, яка вмерла ще молодою, а тому менше, ніж її брати, відома в історії українського театру.

Інтерес до театру знайшов реальний ґрунт для свого розвитку. Роботі в аматорських гуртках Бобринця і Єлисаветграда Іван Карпович віддав 20 років свого життя. У складі мандрівних труп об'їздив всю Україну, не раз він показував свій акторський і режисерський хист.

Майстерно поєднуючи демократичний зміст творів з довершеною художньою формою, Карпенко-Карий увійшов в історію української літератури як творець класичної драми.

Своєю творчістю він збагатив нашу літературу і мистецтво, підніс їх на вищий рівень. І. Франко писав: *"Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кожний, ... хто знає, що він був одним з батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література..."*

Художнє новаторство Карпенко – Карого як драматурга виявляється в умінні драматургічними засобами узагальнювати життя, давати оцінку соціальним і побутовим явищам дійсності. Автор у своїх п'єсах головну увагу зосереджує на розкритті характерів і тих соціальних умов, які формували ці характери, зумовлювали вчинки героїв. Високою художньою майстерністю відзначаються діалоги та монологи в п'єсах Карпенка – Карого. Герої говорять вільною, невимушеною мовою, що відповідає характерам та соціальному середовищу дійових осіб. Репліки персонажів здебільшого сповнені глибоким соціально – філософським підтекстом, що надає їм соціальної гостроти і життєвої переконливості.

Майстерно використовував Іван Карпович і специфічну термінологію, стиль офіційних указів, жаргонові слова для характеристики і комедійного загострення образів чиновників, сільських писарів, старшин, факторів та інших. Писар Омелян (Бурлака), наприклад, часто вживає такі слова, як «хворма», «безпремінно», «всеконечно», «скопленіє одписки», «статистика», «ісправник», «непремєнний член», «волесть запечатали», «арештант», «цинкуляр» і т. ін. Чиновник Націєвський замість того, щоб сказати Марисі «Поцілуймося», – каже їй: «А тепер заключім наш розговор поцілуєм»... Бонаventura сипле французькими слівцями. Відставний «унтер» Гупаленко часто вживає військові вислови, хоч і веде розмову, ніяк не пов'язану з військовими справами. Мова героїв драматичних творів І. Тобілевича (Карпенка-Карого) ніби вимережана народними приказками, прислів'ями, народною фразеологією. Для прикладу наведемо тільки деякі приказки, що їх наприклад, вживає Герасим Калитка: «Лупи та дай»; «До душі, та не до кишені», «Обіцянка- цяцянка, а дурневі радість» тощо. З уст народу почерпнув драматург і такі вислови, як: «Щоб він і тріски з двору не брав», «за нею сліпма упадають», «і кліпай тоді очима перед людьми», «отака ловись», «кісткою в горлі стану», «замазаний, як та ганчірка, що каглу затикають», «загилив мене по потилиці», «не будь тим, що моркву риє» («Розумний і дурень»); «Гай, гай! Та ще й зелененький» (Мартин Боруля); «руками об поли бить», «взьми в обидві жмені» («Сто тисяч») тощо. Певної експресії в мову героїв творів І.

Тобілевича (Карпенка- Карого) вносять народнопоетичні звертання: голубко, голубонько, зіронько, дружинонько, ластівочко, лебідонько, голубчику, серденько, соколе, рибонько та інші. Але ці звертання у певному контексті можуть набувати і негативного відтінку. Наприклад: «Герцель: Стривай, голубонько! Сьогодні силою візьму тебе, хоч би ти небом захилилась!» («Бондарівна»). Впевненість у своїй правоті та ненависть бурлаки до волосного старшини звучать у слові «голубчику» в зверненні до Михайла Михайловича: «Бурлака: Не сховаєшся, голубчику, від мене! Побачимо, як ти Олексу в москалі віддаси; я й до справника і до губернатора доступлюсь» («Бурлака»).

Карпенко – Карий був новатором і у жанрі соціальної комедії.

Про поезику комедійної творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) студіював В. Вієвський: «Карпенко-Карий показав себе знавцем комічних надбань української народної мови, користувався її усталеними зразками і створював нові варіанти несумісностей, нові комічні моделі, поєднання слів» чим і досягав художньої майстерності «на основі злиття фольклорного і авторського, бо їх підґрунтям є сміхова культура українського народу, гумористичний колорит якого пронизує весь комізм, створений драматургом» [1, с. 20].

Величезна заслуга І. Карпенка-Карого перед українським театром полягає в тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом.

Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, в першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Тому він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Один з найголовніших принципів Карпенка-Карого, якого він як художник сцени завжди дотримувався і який намагався прищепити молодим артистам, полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен когось наслідувати.

Другий принцип, з якого, на думку Карпенка-Карого, повинен виходити актор, створюючи сценічний образ, полягає в тому, що кожний учасник спектаклю мусить добиватися ансамблю, злагодженості в роботі актора й режисера, що досягається хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов'язків усіх учасників вистави.

У відомому монолозі Івана Барильченка з «Суєти», Карпенко-Карий виклав свої власні думки про завдання театру і драматургії: «Сцена ж - мій кумир, театр - священний храм для мене!» [8; с.74].

Працюючи на сцені з 1883 р. і до кінця життя як професійний актор, І. Тобілевич створив ряд неповторних сценічних образів, які є справжнім скарбом створюваного ним реалістично-побутового театру і передумовою виникнення модерного театру. Його акторська палітра мала широкий діапазон - від яскраво комедійних (Мартин Боруля, Терешко Сурма, Прокіп Шкурат) до героїчно-романтичних (Назар Стодоля) образів. Для Тобілевича-актора, за свідченням сучасників, було характерним філософське розуміння й узагальнення життя.

Він сягав вершин простоти і правдивості, спираючись на психологічну заглибленість, безпосередність і щирість гри. Кожен його персонаж позначений особливим українським колоритом.

Джерела своїх творів Іван Карпенко-Карий брав з життя. Так, "Мартин Боруля" - ні що інше, як історія його батька, Карпа Тобілевича, який довгі роки вів судову справу про повернення творянства, але йому відмовили, оскільки в даніх паперах він писався Тобілевич, а в нових - Тобелевич. "Батькова казка", "Підпанки", "Чумаки" написані за оповідями батька. "Сто тисяч", "Хазяїн", "Бурлака", "Суєта" - результати спостережень самого автора.

Іван Карпенко-Карий любив сам грати головних героїв своїх п'єс. Його улюбленими ролями були Мартин Боруля і Калитка. Магнат Терещенко упізнав себе у головному герої "Хазяїна" і пропонував авторові шалені гроші за вилучення з тексту кількох деталей, змальованих "з натури". Карпенко-Карий відмовився. Але судячи з подальшої меценатської діяльності Терещенка, п'єса таки справила на нього вплив.

Таким чином, смерть Карпенка-Карого не є повним забуттям його ймення, його пам'яті і літературної сценічної спадщини. Ні! І перше, й друга, й остання сходять на сторінки історії і зберігатимуться — одна довше, інші менше — в пам'яті нашої і тих поколінь, що прийдуть слідком за нами.

Ту ж саму думку, тільки інакше зформульовану, висловлює Мирон в одному з гарних драматичних малюнків Карпенка-Карого — «Понад Дніпром»: «Люди умирають — ідеї вічні». Звичайно — не всі. Одні, зазначені печаттю генія, — довше і часто сумежать з безсмертям: інші — менше. Але характерною рисою кожного таланту є те, що його ідеї не умирають разом з ним, а залишаються поміж людьми і, намагаючись втілитись в живі форми, прибрати реального змісту, нагадують їм про того, хто їх витворив, кому вони завдячують своєю появою на світ і тим чи іншим впливом на життя людське. Так і з Карпенком-Карим. Ідейний бік його життя, оскільки він виявлявся в його драматичній творчості і сценічній діяльності, переживе його. Інше питання, до якої категорії, щодо довговічності, зарахувати ідеї нашого письменника, котрого такий гострий критик, як І. Франко, назвав «першим нині майстром на полі української драматичної літератури».

Отже, І. Карпенко-Карий постає перед нами як талановитий актор, як ідеолог передової театральної думки, як сміливий новатор, теоретик-театрознавець, що умів рішуче поєднувати теорію з практикою.

Література

1. Вієвський В. М. Поетика комедійної творчості І. Карпенка-Карого / В. М. Вієвський. — Кіровоград, 1995, — 95 с.
2. Дем'янівська Л.С. Іван Карпенко-Карий (І.К. Тобілевич). Життя і творчість. — К.; Либідь, 1995. — С. 8-9, 12-19, 63-81.
3. Домаранський О.О. Національно-світоглядні основи сценічних образів І. Карпенка-Карого // І. Карпенко-Карий: 150-річчя від дня народження. Матеріали всеукраїнської міжвузівської наукової конференції. 22-23 вересня 1995 року — Кіровоград.; КДПІ імені В. Винниченка; управл. культури Кіровоградського облвиконкому, 1995. — С. 29-30.

4. Куценко Л.В. Стежками хутора «Надія». Нарис. – Кіровоград.; «Імекс-ЛТД», 2007. – 48 с.
5. Погребенник В.Ф. Українська література кінця XIX століття; творчість чільних репрезентантів / В.Ф. Погребенник // Українська мова та література. – №21-24. – червень 2004. – С. 3-95.
6. Петлюра С. Памяті Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) / С. Петлюра // Дивослово. – №8. – 1995. – С. 4-7.
7. Розвозчик М. Іван Карпенко-Карий (цикл уроків з української літератури у 10 класі) / М. Розвозчик // Українська мова і література в школі. – №3. – 2004. – С. 44-48.
8. Смоляк Л.М. Особистість І. Карпенка-Карого як театрального діяча // І. Карпенко-Карий: 150-річчя від дня народження / Матеріали всеукраїнської міжвузівської наукової конференції. 22-23 вересня 1995 року – Кіровоград.; КДПІ імені В. Винниченка; управл. культури Кіровоградського облвиконкому, 1995. – С. 84-86.
9. Шурапов В.П. Театр Марка Кропивницького. Минуле і сучасне. Альбом. – Кіровоград.; ПВЦ «Мавік», 2004. – 224 с.
10. Шурапов В.П. Марко Кропивницький та його спадкоємці. Альбом. – Кіровоград.; ПВЦ «Мавік», 2009. – 391 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ КАРПЕНКА-КАРОГО

Алла Гейдел

Вячеслав Наранович

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна
академія»

Анотація. У статті автор розглядає історію формування світоглядних позицій Карпенка-Карого крізь призму його життя та творчого шляху. Автор наголошує на тому, що театально-естетичні погляди Карпенка-Карого — це такі ж його принципові думки, розуміння й принципи, що ґрунтуються на усвідомленні краєвих надбань театральної культури всього людства, як і його драматургічна творчість, що збагатила цю культуру новими мистецькими цінностями. Доведено, що основними ознаками акторської праці Карпенка-Карого були: велика пильність, працьовитість і внутрішня дисципліна. Усі сценічні креації, які він створив, не були подібні одна до другої.

Ключові слова: світогляд, театально-естетичні погляди, сценічні креації, акторська праця.

Формування світогляду Карпенка-Карого здійснювалося у надзвичайно складних і суперечливих умовах суспільного, економічного, політичного й культурного життя 60-х — 70-х років під впливом ідей, що розвивалися в західній Європі в результаті французької революції, що відбулася в липні 1830 року, польського січневого повстання (1863-1864), як також під впливом революційно-демократичної літератури Т. Шевченка, М. Вовчка, М. Гоголя,

М. Драгоманова, О. Герцена, М. Салтикова-Щедріна, що віддзеркалювали життя і прагнення до волі широких народних мас.

Карпенко-Карий з пошаною ставився до великих письменників-мислителів, які у своїх творах ставали на захист національно-демократичних прав свого народу, зокрема Чернишевського та Некрасова.

Треба згадати ще одну людину, що започаткувала благородний вплив на розвиток світогляду Івана Карповича Тобілевича — Карпенка-Карого. Був це вчитель Карпенка-Карого Гордов. Гордов перший, мабуть, з інтелігентних людей звернув увагу на талановитого хлопця, — як пише про це С. Єфремов, — може вгадуючи або відчуваючи, що в ньому дремає небуденна сила.

«Та невідомо, які саме книги давав Гордов читати І. Тобілевичеві. Одначе, самий факт єднання за тих часів учителя зі своїм учнем говорить дуже багато. Гордов був педагог нової «Пироговської» школи, з тих, що йшли слідом за своїм учителем на прикладному полі освіти й виховання і перший внесли промінь світла до задущливної атмосфери старої школи» [1; с. 57].

Як уже підкреслювалося в іншому місці цієї праці, Іван Карпенко-Карий був знайомий із колишнім членом Кирило-Методіївського Братства Дмитром Пильчиковим, який усе своє життя посвятив суспільно-громадській праці, був свідомим українцем і гарячим патріотом. Д. Пильчиків працював учителем у Полтаві, Одесі, Херсоні, скрізь до нього горнулась молодь, з якою він працював віддано і посвячував для неї увесь свій вільний час. Не одна молода людина завдячує Пильчикову своє національне пробудження й виховання.

Карпенко-Карий був також знайомий з доктором П. Михалевичем, Є. Чикаленком, М. Комаровим, О. Русовим та з іншими членами Єлисаветградського гуртка, до якого він належав. Він зрозумів, до якого берега йому треба пристати, і вмів цього берега триматись. Здоровий «мужицький розум» знайшов йому той єдиноможливий, для чесного українця, берег, а добром налите серце показало йому способи, як того берега триматись цупко. І в результаті маємо зразок чесної людини-патріота, що зберегла в собі людяність серед виключно нелюдських обставин другої половини ХІХ століття.

«Среда заела» — був такий, за молодих літ Тобілевичевого життя, досить звичайний «приспів» добрих, та занадто м'яких людей, що «гнулися й хилилися, куди вітер віє» [1; с. 300].

Карпенка-Карого «среда» не заїла, а, навпаки, сама вона дужих від нього зазнала ударів. Розгорнувши перед нами своїм здоровим розумом таємниці, як далі пише С. Єфремов, — «з темного царства експлуатації, здирства, наживи та глитаїства, показавши їх при світлі добром налитого серця — Карпенко-Карий добре віддячив отому навісному середовищу. І коли ми до середовища того з гострим осудом ставимось, розуміючи й причини його й наслідки, то безперечно велика єсть у тому заслуга нашого найкращого драматурга, що на собі зазнав був мертвоущого впливу, але не зламався під його вагою й перед ним не скорився. Не зламався і не скорився, бо велику силу інтелектуальну й моральну посідав — отой розум добрий та добром налите серце.»

У Єлисаветграді Карпенко-Карий влаштував щосуботи літературні вечори у себе вдома, на яких згуртовував молодь. На цих вечорах, поруч творів Т. Шевченка, І. Котляревського, Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка, читались твори Пушкіна, Герцена, Добролюбова, Чернишевського, Некрасова, Салтикова-Щедріна, Дідро, Вольтера, Руссо та економічні трактати Бокля і Мілля.

Велика любов до театру та небуденний сценічний талант поставили Карпенка-Карого незабаром поруч із М. Кропивницьким, а як Кропивницький виїхав із Бобринця, то й на перше місце, як керівника й актора театального гуртка в Бобринці. Грати Карпенкові-Карому доводилося найрізноманітніші ролі, аж до молодиць, за браком жіночого персоналу (Цвіркунка в «Чорноморському побиті» Я. Кухаренка), але поволі почали позначатися в ньому ті риси його гри, що цілком виявилися тоді, коли він став професійним актором і знайшов своє справжнє амплуа. Власне, ще в Бобринці та Єлисаветграді виробився з І. Тобілевича цілком «викінчений» артист, що тільки ще не звирявся на свої сили і не зважувався проміняти своє становище на бурхливе існування та вічні мандри актора.

Коли 10 січня 1882 року в Києві розпочалися вистави української трупи під керівництвом М. Кропивницького й проходили з великим успіхом, саме в той час Микола Садовський згадав про Марію Костянтинівну Адамовську-Хлистову (Заньковецьку). Уперше зустрів і познайомився М. Садовський із М. Заньковецькою в м. Бендерах у Молдавії, Заньковецька вийшла заміж за артилерійського офіцера Хлистова, який був відряджений по службі до Бендер. М. Тобілевич-Садовський, молодий офіцер із хрестом Георгія на грудях, повертався тоді з Болгарії після поранення у російсько-турецькій війні. Одного вечора він бачив, як М. Заньковецька виконувала «живу картину» болгарської жінки з обгорілим чурбаном на руках, загорнутим у лахміття, що в уяві напівбожевільної жінки-болгарки мало бути дитиною. Заньковецька зробила велике враження своєю грою на М. Садовського. Згодом він писав братові Карпенкові-Карому про враження від гри Заньковецької: «Здавалося, ніби я заглянув у безодню, з дна якої, з надр земних, на мене блиснув дивовижний самоцвіт. У цьому творчому етюді закладено джерела для загальної невичерпної творчості. Одне слово — перед нами в той знаменитий вечір спалахнув вогонь Прометея!.. Геній» [2; с. 45].

Тож познайомився Микола Садовський із Заньковецькою у Бендерах, в Молдавії, з якою разом виступав там на концертах, а також разом вони приймали участь у виставі «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, в якій М. Заньковецька грала роль Наталки, а він Петра. (За старанням Г. Ашкаренка, М. Кропивницького та М. Садовського восени 1881 р. українські вистави нарешті дозволено.

Згадав тепер Садовський свою знамениту партнерку з виступів у Бендерах і вирішив написати їй листа з метою притягнути її до праці в українському театрі.

Марія Заньковецька, що в той час уже перебувала на півночі у Свеаборзькій фортеці, куди перевели по службі її чоловіка, не одержала листа від М. Садовського. Її чоловік затаїв листа. Але вона дізналася про існування

українського театру і про те, що Садовський написав їй листа, від своєї старшої сестри Ліди.

Після неприємної сцени з мужем, який не хотів і слухати, щоб Марія була акторкою, вона вирішила їхати на Україну.

У трупі М. Кропивницького, яка тоді з Києва переїхала до Єлисаветграду, знали, що з Свеаборзької фортеці має приїхати поважна пані, дворянка, дружина офіцера, якій заманулося стати артисткою. Усі з цікавістю чекали на її приїзд. Особливо хвилювалася жіноча частина складу; «особа, яку виписали зі Свеаборга, здавалася їм небезпечною конкуренткою».

Наприкінці 1883 року театр перебував на гостинних виступах у Ростові над Доном. Туди ж прибув і Микола Лисенко. Він привіз для ознайомлення свою нову оперу «Утоплена» за сюжетом повісти М. Гоголя «Майська ніч». Почалися перші проби. І раптом сталася подія, яка глибоко схвилювала весь колектив. Якось уранці, на сцені, де розташувався хор, несподівано з'явився жандарм. Музика безладно увірвалася. Лисенко, який сидів за диригентським пультом, закам'янів із піднятою рукою. Було це розпорядження жандармського управління, за яким Іванові Тобілевичеві наказувалось негайно виїхати з Ростова. Його позбавлено права жити в Україні, заборонено виступати на сцені і запропоновано обрати для проживання якесь «заштатне» місто в Східній Росії. Для приготування в дорогу дали йому всього десять годин. Порадившись з братами, Карпенко-Карий вирішив виїхати до Новочеркаська, де йому довелося пробути п'ять років.

Карпенко-Карий разом із своїми братами М. Садовським і П. Саксаганським, а також М. Кропивницьким, М. Заньковецькою, Затиркевич-Карпинською та іншими піднесли українське театральне мистецтво на високий професійний рівень.

Карпенко-Карий — це ідейний надхненник театального відродження в Україні в другій половині XIX століття.

Театально-естетичні погляди Карпенка-Карого — це такі ж його принципові думки, розуміння й принципи, що ґрунтуються на усвідомленні кращих надбань театральної культури всього людства, як і його драматургічна творчість, що збагатила цю культуру новими мистецькими цінностями.

Карпенко-Карий прекрасно знав життя простого народу, його соціальні процеси, що виникли після реформи 1861 року, коли то скасовано кріпацтво, і зрештою, він сам працював на землі власними руками, перебуваючи під поліційним наглядом на хуторі «Надія».

«Та швидко І. К. перемінив рід занять, поїхав до батька на село і тут прожив біля п'яти років життям селянина-хлібороба, беручи разом з батьком безпосередню участь у польових і інших роботах» [3; с. 78].

Живучи весь цей час серед народу і його життям, зустрічаючись з явищами й умовами народного життя, Карпенко-Карий спостережливим оком артиста сприймав усе те, що пізніше змальовував у своїх драматичних творах та акторській грі на сцені. Ця незамінна школа вивчення простонародного життя дала Карпенкові-Карому дуже багато. Завдяки цій життєвій школі він створив живі характери в драматургії і на сцені.

Як актор, він творив на сцені високомистецькі творчості і виступав проти карикатурного зображення селянина на сцені. Цього принципу він дотримувався і як драматург. Реалізм акторської гри і реалізм у драматургії Карпенка-Карого були тісно зв'язані.

Спостереження й знання життя відіграло велику роль у формуванні суспільно-громадських ідеалів та театральних поглядів видатного корифея українського театру — Карпенка-Карого.

Дуже цікаво характеризує Карпенко-Карий виставу «Наталка-Полтавка» у 80-х роках у театрі М. Старицького

з точки зору своїх естетичних принципів. Він дає високу оцінку грі М. Садовського в ролі Миколи:

«Артист витворив бурлаку в реальний тип, поставив його на рівні з Виборним і дав такий витончений зразок, по котрому всі сучасні актори грають».

Про актора Д. Мову говорить автор, що «тільки виспівував Петра». Тут, звичайно, Карпенко-Карий мав на увазі розуміння суті драматичної творчості, завданням якої є створити сценічний образ мистецької вартості, а не виголошувати на сцені лише літературний текст ролі. Карпенко-Карий мріє про той час, коли театр буде служити широким масам народу.

«Наталку знає поки городянин, а селянин не знає навіть, що то за театр, як не знав його вісімдесят літ до цього часу Виборний, котрий питає бувалого Петра: «Що це таке: город чи містечко?» Але буде час, коли й селяни знатимуть театр, знатимуть «Наталку», і той час ми повинні прискіпати, змагаючись зо всієї сили, щоб заснувати народні аудиторії-театри хоч по містечках та великих селах. Такі аудиторії-театри були б найкращими пам'ятниками як Котляревському, так і тій інтелігенції, яка в основу свого життя на землі положить любов до народу і працю задля народної освіти».

З яким бодем говорить Карпенко-Карий, що це, мабуть, не так скоро буде, що напевно знайдуться люди, які говоритимуть, що народ не зрозуміє театру: взагалі скажуть, що театр для простого народу — це примха» [1; с. 69].

«В городі все є, щоб розважати людину, щоб дати їй силу легше щоденно працювати, дати яке-небудь моральне задоволення. На селі ж панує тьма і ніяких веселощів, розваг немає. Сум якийсь обгортає в селі, невимовно боляче ние серце, дивлячись на сіру братію, що від ранньої зорі до вечірньої працює, не маючи жодної втіхи. Театр на селі пом'якшив би суворе життя, дав би хоч трохи радощів та втіхи серед тої тяжкої праці, від якої німіють руки, черствіють серця.

Велику заслугу, матимуть перед народом ті люди, чи земства, чи інші організації, які заснують аудиторії-театри по селах».

Тому Карпенко-Карий оцінював високо мистецьку гру на сцені, його хвилювала кожна, справді драматична, іскра у виконавця на сцені.

Ідея наближення театру до народу не покидала Карпенка-Карого протягом усього його життя. Він вірив, що колись його ідея здійсниться. Життя і діяльність Карпенка-Карого проходить у тому часі, коли вже було скасоване кріпацтво в Російській імперії.

Поряд з українською культурною спадщиною велику роллю на формування світогляду Карпенка-Карого відіграла європейська культура. Він був добре обізнаний із творами Аристотеля, Софокла, Дідро, Лессінга, які мали значний вплив на формування його світогляду й мистецького смаку. Вже в перших виступах на сцені виявив Карпенко-Карий великий артистичний хист.

Виконуючи на сцені будь-яку роль, Карпенко-Карий вкладав в образ свого сценічного героя свої власні думки й погляди. Він завжди вимагав, щоб драматичний твір чи сценічний образ мали пізнавальну вартість. В основі театральних і літературних поглядів Карпенка-Карого були закладені головні принципи демократичної естетики, що обстоювали суспільну роль театру і літератури.

Коли 1883 року Карпенко-Карий почав працювати на сцені, його естетичні принципи знайшли свій відгук у театральному мистецтві. Згодом, в одному з листів до дочок Карпенко-Карий писав, що він не пише роль, а п'єсу, в якій старається правдиво змалювати певну ідею. Це було творчою девізою Карпенка-Карого. Це один із його основних творчих принципів.

Про цей принцип писав він у листі до дочок, Ярини й Марії з Харкова 1 серпня 1903 року: «Суєту» сьогодні послав в цензуру. П'єса «Суєта» дуже подобається всім, і дядькові Миколі в тім числі; Панас недоволений тим, що нема значних, пануючих ролей; але то байдуже, я не пишу ролей, а пишу п'єсу, в котрій дружнім ансамблем треба висловити основну ідею самої п'єси».

Із видатніших сценічних креацій, які створив Карпенко-Карий, це образ Калитки («Сто тисяч») і діда Мірошника («Наймичка»). Відтворюючи їх на сцені, він вдумувався у внутрішню суть свого героя і ніколи не вдавався до поверховних засобів. Поруч із напруженою драматургічною працею Карпенко-Карий грає багато ролей, виступаючи на сцені дуже часто. Постаті, що їх він чудесно виписав у драматичних творах, знайшли прекрасного сценічного інтерпретатора в його особі-акторові. Вірний своєму творчому принципіві, він займає почесне місце серед акторів-корифеїв, збагачуючи український театр і його реалістичні традиції репертуаром і сценічною грою. Сценічний талант Карпенка-Карого надзвичайно гнучкий. Йому однаково доступні в межах його амплуа найтонші злами душевних рухів — від драматично сильних до повних глибокого ліризму і найдоброзичливішого гумору.

І справді, досить тільки глянути на галерею типів, що їх він створив, і ми побачимо, що це викінчені образи Клитки («Сто тисяч»), Павла Серпокрила («Понад Дніпром»), Мартина Борулі («Мартин Боруля»), Мірошника («Наймичка»), Пузиря («Хазяїн»), Прокопа («Сватання на Гончарівці»), Назара («Назар Стодоля»), Потоцького і Шмигельського («Сава Чалий»), Дворецького («Підпанки»), Шила («Як ковбаса та чарка»), Терешка («Суєта») і багато інших.

На акторській сценічній діяльності Карпенка-Карого відбилися ті ж естетичні принципи, що ними він керувався і як драматург. Він ставив перед театром суспільно-громадські завдання.

Свою сценічну діяльність вважав Карпенко-Карий, як почесну службу для народу. Відсіля витікає така послідовність у його акторській праці.

Основними ознаками акторської праці Карпенка-Карого були: велика пильність, працьовитість і внутрішня дисципліна. Усі сценічні креації, які він створив, не були подібні одна до другої. Він умів тонко розкривати внутрішній світ героя, пропускаючи через свою акторську індивідуальність найтоншу обробку деталей акторського перевтілення і над усе — благородну простоту і щирість.

Сам Карпенко-Карий був взірцевим сім'янином. Він любив і поважав свою сім'ю, яка була для нього «святая-святых». В листі до сина Назара 27 грудня 1900 року він писав із Києва:

«...Не забувай ніколи високих ідеалів! Ніщо в житті, мій любий сину, не дає такого задоволення, як хороша чесна сім'я, котра, крім звичайних своїх інтересів і обов'язків, не забуває служіння вищим ідеалам загального добра.

Програма ідеалів безмежна, але той, хто хоч невеличку частину цих ідеалів носить в своїй душі, береже їх, як святиню, і по мірі сил своїх виповняє, той тільки має задоволення, бо тільки безконечного прекрасного в житті тяжко досягнути, а через то праця на користь прекрасного безкрая і вічно тримає чоловіка на благородній висоті життєвих задач!» [5; с. 84].

Карпенко-Карий дуже любив своїх дітей, турбувався про їх добре виховання, прищеплював їм демократичний світогляд і давав їм життєві настанови. У листі до сина Назара 15 березня 1898 року, який був тоді студентом у Ризі, Карпенко-Карий з хутора «Надія» писав: «А молодому чоловікові, студенту обов'язково треба, крім спеціальної науки, винести з школи чесні погляди на свій народ і теоретичне знання всіх благородних напрямків, які існують серед найкращого передового покоління. Зо всіх існуючих теорій молодий чоловік повинен взяти в основу життя ту теорію, котра найбільше проводить ідею любові, ідею щастя, ідею економічного благосостояння свого народу. Обміркувавши все і зробивши собі тверде переконання, молодий чоловік вступає в життя і вносить в нього світ і тепло, котрі свіжать і наповнюють пустиню людського життя, протравленого егоїзмом, радісним світлом, котре освічує людям шлях до щастя!» Таким був Карпенко-Карий на сцені, в драматургічній творчості, таким чистим, чесним і благородним був він і в житті.

Література

1. Волошин І.О. Корифеї українського театру. – К.: Мистецтво, – 1982. – 309 с.
2. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий (Іван Тобілевич). Історія української літератури ХІХ століття: У 3 кн. – К., 1997. – Кн. 3. – С. 97.
3. Падалка Н. Вивчення творчості І.Карпенка-Карого (І.Тобілевича) в школі. – К., 1970. – С. 105.
4. Падалка Н. Могутній талант. Карпенко-Карий І. Твори. – К., 1970. – С. 64.
5. Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий. // Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К., 1989. – С. 38.

СУДОВИЙ ПРОЦЕС МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО

Анотація. У статті висвітлюються реальні події з життя відомого українського письменника, одного із фундаторів українського професійного театру Михайла Петровича Старицького, а саме той факт, що запозичення сюжетів інших авторів стало приводом для звинувачення Старицького у плагіаті. Справа закінчилася першим в історії українського театрального мистецтва та літератури судовим позовом письменника проти журналіста щодо захисту авторського права, який відбувся на початку XX століття.

Відомий український письменник, один із фундаторів українського професійного театру — Михайло Петрович Старицький (1840—1904) майже все життя присвятив служінню мистецтву, не шкодуючи ані власних сил, ані коштів. Щоб поставити на високий рівень першу українську професійну трупу, він продав власний маєток та цукровий завод [1]... Але на той час український театр потребував не лише коштів, бракувало і творів для постановки. Написання оригінальних п'єс було справою тривалою, саме тому Старицький узявся до переробок — брав не придатні для постановок твори інших драматургів або прозові твори та переробляв, тобто робив сценічними. Звичайно, лише зі згоди першого автора й зазначаючи на афішах та у текстах лібрето його ім'я. М.П.Старицький написав близько тридцяти п'яти п'єс [2]. З усіх українських драматургів він був найбільш театральним, тобто опрацьовував свою драматургічну продукцію для сценічного показу. Щоб поповнити занадто обмежений у той час репертуар, Михайло Петрович, крім оригінальних п'єс, як от прекрасна соціальна драма «Не судилось» та історичні драми «Маруся Богуславка», «Богдан Хмельницький» та інші, для більшості своїх п'єс використовував твори інших авторів, не тільки белетристику, а навіть і драматургію, що мало відповідала вимогам театру. З творів Гоголя, крім «Різдвяної ночі», він переробив для сцени «Тараса Бульбу», «Майську ніч», «Сорочинський ярмарок». Використав для сцени і твори багатьох інших авторів: І. Крашевського «Циганка Аза», Є. Ожешко «Зимовий вечір», І. Нечуя-Левицького «За двома зайцями», П. Мирного «Лимерівна», «Крути, та не перекручай», Я. Кухаренка «Чорноморці», В. Олександрова «Ой не ходи, Грицю». І треба зазначити, що тільки завдяки М.П. Старицькому більшість творів цих авторів побачили сцену і на довгий час стали репертуарними та популярними серед глядачів. За незначним винятком, всі вони мають великі сценічні якості, насичені музикою, співами, танцями [4].

Утім, саме запозичення сюжетів стало приводом для звинувачення Старицького у плагіаті. Справа закінчилася першим в історії українського театрального мистецтва та літератури судовим позовом письменника проти журналіста, що відбувся на початку XX століття.

Михайло Старицький вже тривалий час потерпав від наклепів, які друкувалися на шпальтах газет. Перша вигадка з'явилася після появи його перекладу трагедії Шекспіра «Гамлет» 1882 року (до речі, першого в історії нашої літератури). Анонімний дописувач переконував читачів, що в україномовному варіанті Старицького монолог «Бути чи не бути...» звучить як:

«Бути чи не бути — вот так заковика» Насправді вираз було подано: «Жити чи не жити? Ось в чім річ...». Михайло Петрович неодноразово звертався до редакції газети з листами та скаргами, але всі вони залишалися без уваги. «Неоднократно заявлял я в бывших киевских газетах «Зоря» и «Труд», что пущенная неким вашим сотрудником (неизвестным) «закавыка» с сопричастными речениями, находящимися якобы в моем переводе «Гамлета», есть наглый вымысел...» А злісне глузування продовжувало з'являтися на сторінках київських часописів. Неіснуюча «заковика» фігурувала при першій-ліпшій нагоді. Наприклад: «Из сюжета пьесы видно, сколько в ней может быть интересных ситуаций... но за дело взялся автор бессмертной гамлетовской «закавыки» и вышло нечто аляповатое и неуклюжее...» — саме так було рецензовано п'єсу «Циганка Аза». Згодом «заковика» доповнилася іншими, не менш образливими, вигадками. Найбільшого болю драматургові завдавало звинувачення у крадіжках сюжетів. Він надсилав до редакцій часописів листи зі скаргами на несправедливі звинувачення журналістів, але, як і раніше, вони залишалися поза увагою видавців. Останньою краплиною, що підштовхнула Старицького до більш рішучих кроків, стала зловісна стаття «Драматурги-хищники», уривок із якої цитуємо: «...Раз речь зашла о драматургах-хищниках, не лишним будет указать на таких же хищников в малорусской драматургии. Первое место должно быть отведено господину Старицкому, знаменитому творцу Гамлета в пестолых. Он — самый плодовитый, самый популярный и... самый бесцеремонный среди малорусских драматургов. Приемы его творческой работы не сложны. Прочтет или увидит господин Старицкий пьесу, понравится она ему, и через недельку-другую малорусская драматургия обогащается новым произведением. В одной пьесе он переменит название, в другой прибавит какой-нибудь третьесортный персонаж или кого-нибудь выбросит из нея, или переоденет бабу в чоловика, и преблагополучно получает авторский гонорар...». Саме так «поцінував» творчість корифея журналіст Ізмаїл Александровський у статті «Драматурги-хищники».

Метою її автора Ізмаїла Александровського було начебто викриття «підступності» українського драматурга. Журналіст переконував читачів, що Михайло Старицький видає переробки за власні оригінальні твори, друкує їх та отримує гонорар, співпрацюючи з агентами з російського драматичного товариства. Крім того, займаючись переписуванням чужих творів, він, як писав Александровський, «...не щадит ни живых, ни мертвых», вдається до «крадіжок творів» не лише українських, а й світових письменників. Поряд наводилися назви п'єс, які було навіть не перероблено, а зовсім «украдено», серед яких була й драма «Не судилось» («Не так сталося, як жадалось»), яку аж ніяким чином, на розсуд Александровського, не можна було вважати драмою Михайла Петровича, а тільки «копією» твору М. Л. Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». Отже, Старицькому закидали інтелектуальний злочин, за який передбачалася відповідальність перед законом. Факти, що наводив Ізмаїл Александровський, були настільки суперечливі, що жодна з київських газет, навіть відомих жорстоким шовіністичним напрямком, відмовилась її друкувати. І лише петербурзька газета «Петербургские отголоски» погодилася розмістити на власних шпальтах скандальний матеріал.

У Північній столиці події отримали продовження, оскільки, щоб припинити знущання та встановити справедливість, Михайло Старицький подав скаргу до прокуратури Санкт-петербурзького окружного суду. Але розслідування за позовом М. П. Старицького затягнулося. Нарешті 18 листопада 1901 року в Києві відбулося слухання справи за звинуваченням «малоруським» письменником М. Старицьким кореспондента газети «Мировые отголоски» І. Александровського у наклепах та злослів'ї. У судовій залі третього громадського відділку зібралися представники української інтелігенції, студентської молоді. Через хворобу Михайло Петрович до суду не з'явився. Інтереси письменника представляла його донька — Людмила Старицька-Черняхівська. Як свідки були присутні Володимир Науменко, Марко Кропивницький, Ольга Косач (Олена Пчілка), Микола Тобілевич (Микола Садовський), Микола Лисенко.

Під час розслідування справи встановили: звинувачення Александровського є безпідставними, збудовані на вигаданих фактах. Позивач довів, що переробки усіх п'єс зроблено лише з дозволу автора, із зазначенням його імені та назви першотвору. На підтвердження того письменник представив дві книги: М. П. Старицький «Малоруський театр» издание Розсохина 1890 та 1893 років та каталог п'єс членів російського драматичного товариства, в яких значилося: «Ніч під Івана Купала» написано за мотивами «Набросків карандашом» Шабельської, «Крути та не перекручуй» взято із «Перемудрив» Мирного, «За двома зайцями» складено Старицьким та Левицьким, і так далі. Крім усього, Михайло Петрович зазначав прізвище співавтора й на афішах. Захист вперто посилався на каталог п'єс 1887 року, де власні п'єси й переробки Старицького об'єднано під однією назвою — твори, апелював до афіш, на яких не було вказівки на першотекст. У відповідь драматург надав посвідчення «Общества» російських драматичних письменників від 19 листопада 1900 р. У документі зазначалося: «Михайло Старицький не раз звертався до комітету «Общества» зі скаргами, що антрепренери та товариства допускають помилки й неточності, супротивні цензурним правилам, коли друкують афіші та заголовки його п'єс, забуваючи вказати прізвище співавтора». Там же йшлося про те, що оригінальні речі та переробки об'єднано в одну категорію — «твори», відповідно до тогочасного уставу (1884 р.), за яким і перші, й другі вважалися власними творами. З 1891 р., за новим порядком, усі переробки за розміром авторської винагороди відносилися до категорії п'єс перекладених. Отже, те, що у каталозі за 1887 рік та на деяких афішах їх видано за власні твори Старицького, не є виною драматурга, як наголошував Александровський. Відповідно не можна казати про неправомірне присвоювання, як не може йти мови й про авторський гонорар, про який теж писалося у статтях.

У результаті суд визнав безпідставність звинувачень письменника в плагіаті, як і те, що напади Александровського мали характер особистої антипатії. Кореспондента було визнано винним. Залишалося визначити розмір покарання, яке могло дорівнювати, відповідно до тодішнього законодавства, від 2-х до 8-ми місяців позбавлення волі. Та, по-перше, беручи до уваги заяву приватного повіреного М. П. Старицького, який оголосив, що письменника не

цікавить розмір покарання, оскільки найголовніше для нього — повернення доброго імені, а також, по-друге, врахувавши легковажність (саме легковажність — так писалося в газетах, що висвітлювали процес) підсудного, яку він виявив, друкуючи свої статті, було винесено вирок: позбавлення волі на сім днів та відшкодування витрат на судову справу. Але з боку відповідача надійшла апеляція [5], про що пишеться у статті «Дело Старицкого и Александровского в судебной палате» газети «Одесские новости» (1902 рік 23 листопада, № 5811): «Читатели помнят сущность дела, возникшего по жалобе известного малорусского писателя М.П.Старицкого на сотрудника "Киевл[янина]" И.В.Александровского, который, начиная с 1893 года, в целом ряде статей обвинял г. Старицкого в том, что он, заимствуя сюжеты для некоторых своих драм, скрывает не только источник, но и самое заимствование. Г[осподин] Старицкий несколько раз помещал в газете "Жизнь и искусство" опровержения возводимых на него г. Александровским обвинений. Несмотря на это, в № 130 петербургской газеты "Мир[овые] отгол[оски]" за 1897 год появилась статья "Драматурги-хищники", в которой г. Ал-ский утверждал, что «первое место между драматургами-хищниками малороссами, совершающими грабежи и беззакония, принадлежит г. Старицкому». В доказательство в статье приводятся названия 9 пьес г. Старицкого с указанием тех авторов, у которых они позаимствованы. Киевским окружным судом Александровский был, как известно, признан виновным в злословии и брани в печати и приговорен к заключению в тюрьме на 7 дней. 20 ноября дело слушалось, по апелляционной жалобе г. Ал-ского, в Киевской судебной палате. В качестве частных обвинителей выступили дочь г. Старицкого — г-жа Черняховская и прис[яжный] пов[еренный] Л.А.Куперник, защищал г. Александровского прис[яжный] пов[еренный] И.Горбунов и пом[ощник]. прис[яжного] повер[енного]. Спб. окружного суда М.Л.Гольдштейн. Речи продолжались три часа. После часового совещания палата признала г. Александровского по суду оправданным».

Старицькому довелося клопотатися про повторний перегляд справи, що затягнувся на три роки. Але навесні 1904 року ситуація прояснилася, цього разу мало що могло врятувати Александровського від покарання. Саме тому він звернувся до Михайла Петровича з проханням забрати позов, натомість обіцяв надрукувати в київських газетах статті з власними вибаченнями і визнанням помилок щодо оцінки творчості драматурга. Старицький погодився. Журналіст дотримав слово [6]. «В “Южн[ом] Кр[ае]” помещено следующее письмо в редакцию г. Вл. Александрова: «М.Г.! Покорнейше прошу вас не отказать напечатать и это мое письмо. В № 3224 вашей газеты я поместил письмо, в котором обвинял г. Старицкого в плагиате. В настоящее время, после того, как г. Старицкий изложил в присутствии приглашенных нами, в качестве посредников, компетентных лиц историю и обстоятельства возникновения его пьесы и представил свой цензурованный экземпляр, по которому эта пьеса ставится на сцене, я увидел, что тут нет плагиата; введен же я был в ошибку экземпляром, который я достал ранее как копию с его пьесы, и который оказался одним из прежних списков, как это признал и г. Старицкий, почему в настоящее время и отказываюсь от обвинения его в плагиате, полнее же

определение взаимного отношения обоих пьес видно будет из более обстоятельного разбора вышеупомянутых гг. посредников, которые благосклонно согласились принять на себя этот труд», - писали «Одесские новости» у статті «Отказ от обвинения г. Старицкого в плагиате» (1890 рік 29 червня, № 1645).

Старицький нарешті отримав бажаний спокій і повернув собі чесне ім'я. Але вже за кілька тижнів, 27 квітня 1904 року, письменник, стан здоров'я якого погіршувався з кожним днем, помер...

Хоч проблема авторства багатьох творів Старицького завдавала чимало прикросів драматургу, саме завдяки його старанням український театр отримав твори, постановки яких були найпопулярнішими як за життя драматурга, так і в наші часи...

Література

1. Корифеї українського театру: анот. покажч. л-ри / ОДНБ ім. М.Горького; склала В.Кулик; ред. В.С.Василько. – О., 1955. – 77 с.
2. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
3. Старицький М. Твори . В 8 т. Т. 8. - К. : Дніпро, 1965. - 751 с.
4. Українські письменники: біобібліогр. слов. У 5 т. Т. 3 / уклали: М.Пивоваров, Г.Сингаївська, К.Федоритенко. – К., 1963. – С. 169 – 192.
5. Дело Старицкого и Александровского в судебной палате // Одес. новости. – 1902. – 23 нояб., № 5811.
6. Отказ от обвинения г. Старицкого в плагиате // Одес. новости. – 1890. – 29 июня, № 1645. – (Изящные искусства).

СПІЛЬНА ПРАЦЯ КОРИФЕЇВ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ І. КАРПЕНКА-КАРОГО ТА М. СТАРИЦЬКОГО НА НИВІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

**Олександра Скоробагатько,
Чугуївська ЗОШ № 1**

Анотація. У статті висвітлюються сторінки співпраці двох видатних корифеїв українського театру І.Карпенка-Карого та М.Старицького, які впродовж тривалого часу підтримували один одного, працювали на ниві театрального мистецтва.

Заслуги Івана Карпенка-Карого та Михайла Петровича Старицького перед українською театральною культурою величезні. Хочу зосередити увагу на тих роках з життя І.К.Тобілевича, коли він співпрацював з М.П.Старицьким.

4 жовтня 1883 року відбулося звільнення з посади секретаря Херсонського губернського правління І.К.Тобілевича. Те звільнення було зроблено за наказом міністра внутрішніх справ від 25 вересня того ж самого року за № 2517.

«Нема такого злого, яке б на добре не вийшло!» - говорить народне прислів'я. У житті І.К.Тобілевича це прислів'я таки справдилось. Недаремно Іван Франко писав «...Один із батьків нашого театру тільки завдяки всеросійській реакції звернувся до української драматичної продукції: він був політичним комісаром, та ось у його домі відкрито тайну революційну друкарню, його вигнано з місця і заслано на вигнання – і усміхнулася йому українська муза: Росія стратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого» [1, 92].

У цей час у Єлисаветграді перебувала трупа Михайла Старицького, вона справляла приємне враження. Усі актори були одягненні пристойно, навіть елегантно. Їхній зовнішній вигляд свідчив про те, що трупа Старицького була солідною і цілком забезпеченою з матеріального боку. Публіка, яка, очевидно, скутила за українськими виставами, щовечора переповнювала театр і нагороджувала акторів постійними оваціями. Серед членів трупи були брати Івана Карповича - Микола та Панас, сестра Марія. Тобілевич часто приходив подивитись на виставу, зустрічався із Михайлом Петровичем Старицьким та Марком Лукичем Кропивницьким. Михайло Петрович просив Івана Карповича вступити до трупи, щоб працювати разом на користь рідного театрального мистецтва.

Отже, день звільнення Карпенка-Карого, - такий був псевдонім, який Іван Карпович обрав собі пізніше в театрі, - з державної служби можна вважати визначним днем у житті, днем початку його творчої роботи як театрального діяча й письменника.

Праця братів Тобілевичів в одній трупі викликала цікавість до всіх трьох. Спільним для братів і сестри була статурність та молодеча стрункість, яка збереглась і в пізніших роках їхнього життя. Зовнішність кожного з них була надзвичайно вдячною для сцени. Уміння підкоряти своє тіло всім вимогам сцени було дивовижним. Вражала надзвичайна чіткість і виразність вимови Тобілевичів. Жодне слово ролі у них не пропадало.

За декілька днів перед від'їздом з Єлисаветграда сталася у театрі подія, що викликала пожвавлення серед акторів і великий ентузіазм з боку Старицького: замість репетиції весь колектив трупи прослухав нову п'єсу Карпенка-Карого. Він написав її ще до приїзду трупи в Єлисаветград і тільки перед від'їздом вирішив прочитати всім акторам. Назва п'єси – «Чабан». Сюжет узятий драматургом з життя селян, розповідалось у ній про свавілля старшини, сільського адміністратора, який надумав силоміць одружитися з гарною дівчиною Галею, уже зарученою з коханим парубком Олексієм. Слухачі весело зустріли щасливий кінець твору. Усі обіймали Івана Карповича, а М.П.Старицький, людина шляхетної, широкої натури, на доказ свого задоволення, поставив замість автора могорич – 10 пляшок шампанського. Він же наполягав найбільше на тому, щоб Іван Карпович, не зволікаючи, послав рукопис до цензури. Михайло Петрович уже мріяв про те, щоб швидше поставити п'єсу. У кінці жовтня скінчився сезон в Єлисаветграді і трупа поїхала до Києва. Кияни дуже радо вітали її. Репертуар збільшився на дві п'єси, обидві комедії : «За двома зайцями» Старицького та «Пошились у дурні» М.Кропивницького. Репетиції цих п'єс розпочалися ще в Єлисаветграді.

Михайло Петрович та Марко Лукич хотіли показати киянам щось нове. У театрі завжди був святковий настрій. Найбільш радів Михайло Петрович. Звичайно, та радість ішла не від матеріальних здобутків трупи, а від морального задоволення. З особливою пошаною ставився він до обох велетнів театрального мистецтва – до Марка Лукича Кропивницького та Марії Костянтинівни Заньковецької. Поряд з ними високо цінували майстерність Карпенка-Карого. До нього перейшли ролі сторожа в «По ревізії», Хандолі в «Глитай, або ж Павук», батька в «Невольнику», Тупиці в «Чорноморцях», Шпака в «Шельменку – денщику». Іван Карпович тримав себе на сцені так просто й природно, як у себе вдома. Грав він, зовсім не підкреслюючи окремих характерних рис своїх персонажів, проте в його виконанні всі вони здавалися насправді живими.

Після Києва були гастролі в Житомирі. Публіка так само радо відвідувала вистави, як і в інших містах. Розмова з Карпенком-Карим дуже подобалась молодим акторам. Найчастіше до нього звертався сам керівник трупи Михайло Петрович, який любив радитися з людьми, вважаючи, що справа торкається не тільки його одного. Отак потроху Карий, як стали звати його всі в трупі, почав вростати в цікаве для нього діло, і швидко воно так захопило його, що він забув про пережиті ним нещастя і весь віддався роботі. Карпенко-Карий став правою рукою Михайла Петровича, і навіть режисер Кропивницький іноді звертався до нього, хоч любив обходитись без чужих порад. Сам Тобілевич говорив, що йому добре й легко працювати в трупі, бо Михайло Петрович уміє створити мистецьку атмосферу, докладає свої сили й уміння, щоб поставити спектаклі якнайкраще. Сам Карпенко – Карий відзначав, що йому радісно не тільки грати ролі простих селян, до яких він звик у себе на Херсонщині, а й бачити навколо себе декорації, що нагадують сільське оточення й мальовничі краєвиди.

Гастролі трупи М.П.Старицького в Одесі почалися 27 грудня 1883 року. Під час них 1 січня 1884 року міністр внутрішніх справ розіслав усім губернаторам циркуляр про те, що надалі так звані російсько-малоросійські трупи не мають права показувати вистави тільки українською мовою і що кожного вечора мусить іти дві п'єси: одна – російською, друга – українською мовами та ще й з однаковою кількістю зіграних на сцені актів. Вороги українського слова й театру вперто переконували його превосходительство в тому, що трупа Старицького своїми виставами сіє ворожнечу до всіх представників царського режиму й домагається за всяку ціну підняти українське село на боротьбу проти своїх поневолювачів. З усієї України вільним місцем для роботи українських труп залишалося місто Одеса, де губернатор Рооп був прихильний до українських артистів. Його дружина не виходила з театру під час гастролей труп Кропивницького та Старицького. Рооп зробив велику полегкість для українських акторів, дозволивши їм обмежуватися лише одним російським водевілем замість п'єси. Сезон закінчився дуже урочисто, публіка прощалася з трупою Старицького бурею овацій та морем живих квітів. Тріумф провідних артистів був надзвичайним навіть для Одеси. Часописи відгукнулися про трупу Старицького великими рецензіями, де хвалили Заньковецьку, Кропивницького, Садовського, а також Марію Карпівну, Саксаганського і Карпенка-Карого. Оформлення вистав,

виступи хору теж не були забуті, про трупу Старицького пішла хороша слава, і всі готувалися до від'їзду з Одеси.

За розпорядженням Михайла Петровича, трупа після відпочинку повинна була розпочати новий сезон у Новочеркаську над Доном. У цьому місті успіх моральний і грошовий був великий, як і скрізь, де грала трупа раніше. Непомітно для всіх пролинув період перебування у Новочеркаську, і товариство, попрощавшись з гостинними козаками, переїхало до сусіднього міста – Ростова, де розпочало свої вистави у літньому театрі.

На одній з репетицій, саме тоді, коли Микола Віталійович Лисенко диригував хором і оркестром, на сцену прийшов чоловік у формі жандармського поліція. Він спитав, хто з присутніх Іван Карпович Тобілевич, який криється під театральним прізвищем Карпенка-Карого. Іван Карпович підійшов до нього і сказав, що це він. На сцені, як і в залі, панувала тиша. Зміст слів жандарма був такий: на підставі певних документів жандармське управління наказувало Іванові Тобілевичу негайно виїхати з Ростова й оголосило, що за його участь у революційному русі він позбавляється права жити в Україні. Йому дозволялося обрати місцем свого постійного проживання яке-небудь заштатне місто у Східній Росії. Виїхати треба того ж таки дня. Усі: брати, Лисенко, Старицький, Кропивницький та інші провідні актори – залишилися на сцені для наради. Наприкінці вирішили, що найкраще для Карпенка-Карого повернутися до Новочеркаська, де перед тим у трупи Старицького зав'язалися міцні, приязні стосунки з козаками. Покладали велику надію на допомогу з боку Святополка-Мирського. Завдячуючи цьому отаманові, Іванові Тобілевичу було дозволено відбувати заслання в місті Новочеркаську.

Іван Карпович там бідував. Порятували його ковалі, а потім палітурники, до яких він упросився на роботу. Дізнавшись про його скрутне матеріальне становище, і одні, і другі дозволили Тобілевичу ходити до них у майстерню й безкоштовно навчатися ковальської та політурної майстерності. Палітурне ремесло мало велику вигоду. Воно дозволяло Івану Карповичу перебувати вдома. Руки його були зайняті, а думка цілком вільна.

Великим святом для Карпенка-Карого був приїзд Михайла Петровича Старицького. З його палкої розмови про завдання українського театру повіяло вітром мистецького життя, розгорнулась уся широчінь того цікавого й дорогого для серця діла, від якого лиха доля так несподівано відірвала Тобілевича. Старицький заговорив про репертуар театру, про те, що нема чого ставити. Нових п'єс, вартих того, щоб їх показувати публіці, за його словами зовсім не було. Доводилось дотримуватись одних і тих же п'єс, що в жодному разі не могло допомогти трупі набувати все вищої та вищої акторської майстерності.

- Заньковецька – геній, - казав він, - а нема матеріалу, на якому міг би засяяти всім своїм блиском її талант. [3, 65]

Іван Карпович сказав, що його «Чабана» цензура не дозволила. Старицький благав Тобілевича не складати зброї й рятувати українську сцену, написавши для неї кілька нових п'єс. Багато дечого схвального говорив Михайло Петрович про письменницькі здібності Івана Карповича, про його досконалу обізнаність з життям села. Прощаючись на вокзалі і вже сідаючи до

вагона, Старицький повторював одне й те саме: «Пишіть, рідненький, пишіть».[3, 65] Благородна натура Михайла Петровича і в той приїзд виразно позначилась. Сам письменник, він умів радіти з успіху свого брата по перу й намовляти працювати й працювати для успіху рідного мистецтва. Не обмежуючись самими лише словами, він хотів матеріально допомогти Івану Карповичу. Давав йому гроші, намовляючи кинути палітурне ремесло й взятися до праці драматурга.

Після від'їзду Старицького Іван Карпович знову відчував себе міцно пов'язаним з інтересами його трупи й взагалі з інтересами українського театру. Устами Михайла Петровича сцена кликала його на допомогу. Треба було за будь-яку ціну збагачувати репертуар, робити його цікавим і принадним для публіки. «Коли театр – це трибуна, з якої може пролунати потрібне слово для народу, то треба, щоб навколо цієї трибуни збиралось якнайбільше народу», - думав і говорив Іван Карпович. [3, 66]

Переписану п'єсу «Хто винен» Тобілевич відіслав до Старицького. Михайло Петрович широко критикував її, він вважав, що треба внести до п'єси ще етнографічного матеріалу, щоб вона стала більш сценічною. Він радив переробити кардинально другу й третю дії. Погляди на драматургію Івана Тобілевича та Михайла Старицького були різні. Михайло Петрович любив показувати на сцені особливості українського побуту. Іван Карпович найменше думав про етнографію з її прикрашальними якостями. Він дбав виключно про правду задуманого ним сюжету й про виразність показу своєї думки в ньому. Усі його теми й сюжети торкалися подій, узятих із самісінького життя, що вирувало навколо нього. Не прикрашати свої п'єси мав на меті Іван Тобілевич, а робити їх художніми малюнками – портретами життя.

Софія Тобілевич, дружина митця, згадувала:

-Новий рік ми зустріли з Іваном веселі, хоч і в тяжкому матеріальному становищі. Але що нам було тоді до будь-яких нестатків та фізичної праці, коли у нас було стільки творчих інтересів. На столі лежала вже готова до переписування п'єса «Бондарівна», дорога, любима дитина Івана Карповича і моя також, бо творив він її натхненно на моїх, здивованих його талантом, очах і під впливом тієї пісні, яку я любила співати разом з ним.[2, 74]

Пісні й казки переносили їх до рідного краю, допомагали забути, що вони не в Україні. Під впливом їх у Івана Тобілевича розквітали творчі сили письменника, з'являлися в душі й у думках образи людей, що не давали спокою, хвилювали. Так були написані «Бондарівна», потім «Розумний і дурень», а пізніше - «Наймичка» й «Мартин Боруля».

Раніше служба Івана Карповича в урядових установах та громадська праця стояли на заваді, коли йому спадало на думку взятися за перо. Тепер же, в період свого примусового перебування в Новочеркаську, при повній відсутності будь-яких розваг та цікавого товариства, письменник мав великі можливості розкрити свої здібності у письменницькій роботі. А було йому тоді сорок років. Іван Карпович перебував саме в розквіті своїх сил. Не хворів, і енергії йому ні в чому не бракувало, яке б діло він не робив. Митець неодноразово наголошував: « Ми, Тобілевичі, міцні! Коріння у нас глибоко росте і забезпечує живими соками з самої матінки-землі!»[3, 79].

Під впливом схвальних рецензій та листів від братів з Петербурга Іван Карпович, закінчивши переписувати «Мартина Борулю», вирішив якнайшвидше переробити п'єсу «Хто винен?». Після капітальної переробки він назвав її «Чарівницею», маючи на увазі присвятити п'єсу Заньковецькій, що зачарувала своїм талантом навіть Петербург. Послав твір Садовському, прохаючи про театральну цензуру. Коли одержав «Чарівницю» від брата, то назвав її «Безталання», хоч дозволу на постановку п'єси так і не було. Та сталася така подія. Два пани прийшли просити Заньковецьку взяти участь у благодійній виставі, і обов'язково - в «Наймичці». Марія Костянтинівна погодилася за умови одержання в цензурі дозволу на п'єсу, яку Тобілевич присвятив їй. Обидва добродії пообіцяли добути дозвіл. Але канцелярист помилився при переписуванні титульного листка і замість «Безталання» написав «Безталанна». Це було 17 січня 1887 року. «Наймичка» проклала шлях і для «Безталанної». Вона здобула неугасиму славу не тільки для артистки Заньковецької, а й для її автора. Завдячуючи їй, Тобілевичу було скорочено час його перебування в Новочеркаську. Уряд дозволив Івану Карповичу добути своє заслання за місцем проживання, тобто на хуторі Надія.

Євген Кротевич згадував епізод, коли він поніс до Івана Карповича драматичне лібрето опери «Подоланка», яке писав для композитора К.Г. Стеценка, і хотів почути думку такого досвідченого драматурга, як Іван Карпович Тобілевич: «Люб'язно прийнявши мене та перегорнувши сторінку рукопису, Іван Карпович знизав своїми могутніми плечима і з привітною усмішкою зауважив:

- Та це ж, друже мій, віршами написано. Тоді краще порадитись з поетом Михайлом Петровичем Старицьким...

І навіть пообіцяв він сказати Старицькому про мене й мою роботу. Як виявилось потім, він таки виконав свою обіцянку, сказав Михайлові Петровичу, і Старицький, хоч був уже хворий, все ж прийняв мене разом з Кирилом Стеценком»[4, 72].

Молодь з величезною повагою ставилася до Івана Карповича та Михайла Петровича і як до видатних драматургів, і як до театральних діячів. Корифеї українського театру завжди будуть жити в пам'яті вдячних нащадків за їхні чудові п'єси, що до нашого часу не втратили ціни й ставляться в багатьох театрах.

Література

1. Франко І.Я. Про театр і драматургію. - К.: 1958. - 182с.
2. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. - К.: 1957. - 380с.
3. Спогади про Івана Карпенка-Карого: Збірник/ Упоряд. вступ. ст., приміт. Р.Я. Пилипчука. - К.: Мистецтво, 1987. - 183с.
4. Кротевич Є. Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич)/ Спогади про Івана Карпенка-Карого: Збірник/ Упоряд. вступ. ст., приміт. Р.Я. Пилипчука. - К.: Мистецтво, 1987. - 183с.

**КАРПО АДАМОВИЧ ТОБІЛЕВИЧ –
БАТЬКО СЛАВЕТНИХ СИНІВ**

Анотація. У статті висвітлюється історія походження роду Тобілевичів; розповідається про життєвий шлях батька Івана Карпенка-Карого Карпа Адамовича Тобілевича, який став прототипом Мартина Борулі з однойменної трагікомедії. Проводиться паралель між реальними фактами життя і описаними автором у драматичному творі. Розкривається характер батька Івана Карповича, мотиви, що ним керували, його самовіддана турбота про дітей.

В основу статті лягли маловідомі факти і з життєвого шляху талановитого драматурга-новатора, одного з корифеїв сценічного мистецтва Івана Карпенка-Карого.

У шкільній програмі з української літератури віднедавна вивчається трагікомедія Івана Карпенка-Карого "Мартин Боруля". За вимогами чинної програми академічного та стандартного рівнів учень повинен не лише знати зміст цього твору, а й вміти розповісти про його історичну основу; вміти схарактеризувати головного героя, розуміти причини його особистої драми; визначити головний конфлікт твору.

Цікавим є те, що прототипом заможного хлібороба Мартина Борулі, який домагається документально підтвердити втрачене дворянство, став Карпо Адамович Тобілевич, батько драматурга. А в основу конфлікту (відновлення дворянства) покладено справжній факт: багаторічне клопотання Карпа Адамовича з метою документально відновити втрачене предками дворянство [1, с.421]. Отже, для того, щоб глибоко усвідомити причини особистої драми Мартина Борулі, зрозуміти його мотиви, необхідно зануритися в історію роду Тобілевичів та познайомитися з особистістю Карпа Адамовича, що, безумовно, сприятиме грамотному сприйняттю й усвідомленню характеру образу Мартина Борулі.

В численних бібліографічних джерелах про походження роду Тобілевичів читаємо: "Рід Тобілевичів належав колись до багатих і знатних фамілій польської шляхти, але ще десь у другій половині XVIII ст. несподівано збіднів"[4, с.7].

Існує така думка, що прізвище Тобілевич (за давніми паперами – Тубілевич) походить від слова "тубілець" – "корінний мешканець певної землі, території, місцевості". Шляхетська нобілітація роду Тобілевичів та отримання родом герба від польського короля Сігізмунда, найімовірніше, сталися ще близько 1563 року. Але це звання не було підтверджено. Дворянин або шляхтич, що тотожно одне одному, були не підтверджені за часів правління Катерини Другої. І під час колонізації українських земель у розписах Тобілевичі були просто вільними міщанами.

"Крім тих архівних доказів, свідоцтв колишнього значення і родових заслуг, ми бачимо рід у крайній нужді... Досить того, що діда Адама ми вже застаємо в простій свиті за плугом на чиншовому ґрунті, а синів його – при

панському дворі на послугах", – пише Софія Тобілевич, друга дружина драматурга, у своїх спогадах [5, с.10-11] .

Якою ж людиною був прототип Мартина Борулі, що довгий час відстоював своє законне право вважатися дворянином, та так і не домігся істини?

Батько Івана Тобілевича, Карпо Адамович, з дитячих літ служив у панів, він довгий свій вік поневірявся по панських економіях, то вистоюючи в дверях панських прихожих, то не злазячи з коня й візка, щоб заробити шматок хліба для всієї сім'ї. Чоловік він був характерний, завзятий, енергійний, невтомний трудівник, людина обов'язку перш над усе. Взявшись за діло, віддавав йому себе всього. Був чесний – за весь свій вік і тріскою панською не покористувався – і за це шанували його пани, слуги і прислужники. Мав надзвичайну фізичну силу, був великий гуморист, веселий і жартівливий, добрий співака. Та мав слабкість до воєнних і цивільних чинів. Ненавидів панів і службу в них, та весь вік їм служив. І це було трагедією всього його життя. Служив, бо мусив, але його горда і вільнолюбна душа не могла миритися з підневільним станом своїм, мучилась, але мусила коритись, бо нікуди було дітися. І він постановив хоч дітей своїх не допустити отак усе життя гнутися в ярмі. Як розумний чоловік, Карпо розумів, що для того, щоб діти його не "черствий шматок хліба" їли, щоб не кожен мав право сказати на них "бидло", треба здобувати освіту. Лише уміти читати й писати для того, щоб вести гідний спосіб життя, було не достатньо. Зневірившись у службах у панів, Карпо Адамович мріяв своїх синів бачити на цивільній або воєнній службі. "Краще, – казав він завжди, – служити цареві, аніж псареві". [5, с.17] Тому й віддав спочатку синів до школи, а потім, щоб полегшити їм дорогу до служби і чинів, поклав немало грошей і клопоту, щоб виправити давні батькові дворянські документи.

У Карпа Адамовича був менший брат Степан, якому він колись допоміг і вчитися, і вийти на "дворянську лінію" [5, с. 64]. Він обіймав тоді доволі значну посаду при повітовому суді і, не маючи дітей, жив собі, як пан. Одного разу зайшов до нього Карпо, щоб відвідати брата і пожалітися йому на свої клопоти з отими дворянськими документами – і він його не прийняв. У Степана були гості – офіцери, чиновники – і він, побачивши брата, що увійшов в покої в якомусь сіренькому твинчику і подертих чоботях, ніби не пізнав його і спитав: "Що це за музикант?" – таким тоном, що батько Карпенка-Карого повернувся і вийшов з хати, страшенно образившись на брата. Чи не простежується між цією життєвою історією зв'язок із ситуацією з Красовським, яка описується в трагікомедії "Мартин Боруля"?

Судова справа про признание роду в дворянстві тягнулася довгі роки і завдала Карпові Адамовичу немало клопоту, гризоти і грошових витрат. В дворянстві відмовили, бо в старинних паперах було Тобілевич, а в нових Тобелевич. Батько мало не заслаб з горя. Зібрав до купи всі права, герб, грамоту, зав'язав наглухо мотузком і заховав на самий спід скрині, щоб ніколи на них і не дивитися. А в домі ніхто ані одним словом не зважився натякнути на них, щоб не розтривожити батька. А через багато літ після цього, коли і без документів сини його повиходили на "дворянську лінію", коли давня

залежність і бідність згадувались, як тяжкий сон, прочитав Іван батькові свою комедію "Мартин Боруля". Старий слухав, слухав, а врешті з німим докором погрозив синові пальцем, а в очах було повно сліз. В цій комедії він пізнав себе, своє колишнє горе. В ній вилилась уся трагікомедія душі бідного мужика – шляхтича Карпа Тобілевича – Борулі, його безпросвітне тодішнє становище і вся безнадійність боротьби з гордим паном Красовським за свої права людські. Згадка про це колишнє лихо і через сорок років викликала сльози жалю і образи.

Незважаючи на те, що Карпо Адамович отримав відмову в дворянстві, піклуватися про своїх дітей він не переставав.

Ніколи не дбаючи про себе, про свої вигоди, батько Карпенка-Карого весь свій заробіток віддавав на науку дітей. Сусідні економи з навколишніх сіл сміялися з його старої, витертої одежі: "І не соромно, тобі, Карпо, – говорили, – у тебе такі діти й така шапка". "Тим то в мене й такі діти, що така шапка", – відповідав батько сміючись" [5, с. 18]. А всі діти Тобілевичів – Микола, який пізніше взяв собі псевдонім Садовський, Панас, він взяв псевдонім Саксаганський, Марія, вона взяла Садовська-Барілотті, і, з рештою, Іван, який взяв псевдонім Карпенко-Карий, – виділялися серед інших своєю вродою, були дуже красивими зовні і надзвичайно наділені талантами зсередини: мали акторські, вокальні здібності (усі співали, як оперні співаки), прекрасно писали і писали багато.

Не залишив Карпо Адамович свого сина Івана і в зрілому віці. Будинок в Єлисаветграді, де по Знам'янській вулиці (тепер вулиці Тобілевича) Іван Карпович поселився, за 1000 карбованців купив його батько Карпо Адамович. Згодом тут оселилася і вся родина Тобілевичів [2]. У Єлисаветграді Іван Карпович познайомився з дочкою поміщика давнього шляхетського роду Надією Тарковською.

1869 року Іван Карпович Тобілевич одружується з Надією Карлівною. Іванові тоді було 24 роки, Надії – 20. Вона стала доброю дружиною Карпенку-Карому, в усьому його підтримувала. У спадок Надія Карлівна отримала голу ділянку посеред степу. 1869 року молоде подружжя ступило на цю землю. Коли Іван Карпович побачив джерело, що пробивалося з-під землі, він сказав своїй дружині, що з цього шматочка голого степу зробить найпрекрасніше місце у Єлисаветградському повіті. Незабаром посеред степу з'явилася хата на дві половини. У першу оселилося молоде подружжя, а в другу переїхали Іванові батьки. Пізніше Іван Карпович викопав тут озеро і зарибнив його. Він посадив тут сад. Карпо Адамович, як колишній управляючий панських маєтків, був чудовим агрономом і радо допомагав молодій сім'ї по господарству.

1879 року в квітні на 59-у році життя померла кохана дружина Карпа Адамовича Євдокія Зіновіївна. Вона була цілковитим контрастом своєму чоловікові: спокійна, лагідна, ніжна, рівного характеру, з поетичною душею. А для дітей життя віддати була готова. Козачка з роду Садовських з села Саксагані на Катеринославщині змалку була кріпачкою панів Золотницьких. Та Карпо, щиро покохавши, відкупив свою Докію з кріпаччини. Цілком ймовірно, що прототипом дружини Мартина Борулі Палажки з однойменної п'єси стала саме мати драматурга Євдокія Зіновіївна Тобілевич. Палажка, як і Євдокія

Зіновіївна, не підтримує ідею чоловіка про повернення дворянства, бо воно було їй чуже і непотрібне, проте, як і Євдокія Зіновіївна, чоловіка слухає.

За тринадцять років сімейного життя у молодих Тобілевичів народжуються семеро дітей: Микола, Галя, Катерина, Юрій, Назар, Оріся, Віссаріон. Численні пологи послабили здоров'я Надії. Ще слабшою вона стала під час хвороби доньки Галі, у якої на спині несподівано почав рости горб. Дівчинка перестала ходити. Від постійного нестерпного болю стала дратівливою і плаксивою. Одного разу Надія, купаючи доньку в лимані, застудилася сама. З кожним днем їй ставало все гірше. Звернувшись до лікарів, вона почула страшний діагноз: туберкульоз легенів.

Померла Надія Карлівна 11 травня 1882 року. Тоді їй було лише 33 роки, Іванові – 37. 13 травня її поховали в Миколаївці біля церкви. Перепохована в серпні 1982 року на Карлюжанському цвинтарі поруч з І.К.Тобілевичем. Крізь усе своє життя Іван Карпович проніс велику любов до коханої дружини. Як розповідав старожил с. Миколаївки Федір Олексійович Васильченко (1894 р.н.), на могилі Надії Карлівни було написано: "Надійко, ти моя рідненька, навіщо ти лишила мене з дітками дрібними. Прилинь з того світу і порадь мені, що робити. Мир праху твоєму. Люблячий чоловік Іван". У листі до онука І.К.Карпенка-Карого Андрія Юрійовича Тобілевича Назар Іванович Тобілевич від 5 листопада 1945 р. писав: "Дізнайся, в Кардашевій (Миколаївці) коло церкви була похована моя мама, на могилі була мармурова плита, на якій Іван Карпович зробив гарний напис. Це історична плита, і, певно, хтось знає, де вона поділася". Старожили Миколаївки розповідають, що мармурову плиту з могили Надії Карлівни Тобілевич (Тарковської) було стягнуто волами у 1932 році. Притягли її до сільської ради і поклали під поріг. У 1937 році з церкви було знято дзвін та хрест.

25 квітня 1980 р. біля колишньої церкви було знайдено могилу Надії Карлівни, а 1982 року її прах перенесено на Карлюжанський цвинтар.

У 1883 році за наказом міністра внутрішніх справ Царської Росії Івана Карповича звільняють зі служби за те, що він дав притулок відомим громадським діячам Олександру та Софії Русовим і видавав їм фальшиві паспорти. Опинившись у скрутному матеріальному становищі Іван Тобілевич з радістю пристає на пропозицію Михайла Старицького та вирушає з його театральною трупю на гастролі як один із головних акторів. Саме тоді зароджувався Український театр корифеїв. Під час однієї з репетицій у Ростові на Дону до залу увірвалася поліція. Без зайвих слів забрали Івана Карповича, а потім відіслали до Новочеркаська відбувати покарання за "неблагонадійність".

А в хуторі залишилися його маленькі діти, яких доглядав і виховував невтомний трудівник – його батько. Незабаром Карпенко-Карий отримує від батька листа. На той час у родині Івана Тобілевича повмирали маленькі діти: Галина, Микола, Катерина, Віссаріон. Оріся була у важкому стані, а їй ще й двох років не було. У своєму листі батько благає сина одружитися, адже дітям вкрай потрібна мати. Карпенко Карий, розуміючи занепокоєння батька, вирішує одружитися з Софією Сіраковською співачкою хору Миколи Лисенка, який згодом приєднався до театру корифеїв. Після того, як Карпенка-Карого

відправили на заслання до Новочеркаська, Софія, не задумуючись, поїхала вслід за ним.

І лише після того, як на хутір, що Іван Карпенко-Карий назвав на честь першої дружини Надією, повернулося нове подружжя, Карпо Адамович, вже доволі літній чоловік, передав дітей і землю в господарювання своєму синові.

Помер Карпо Адамович 9 вересня 1904 року. А 15 вересня 1907 року, переживши свого батька лише на 3 роки, від тяжкої хвороби помирає і його славетний син Іван Карпович Тобілевич.

Мрія батька здійснилася. Завдяки безмежній любові, самовідданій праці, цілеспрямованості, бажанню кращої долі своїм дітям Карпо Адамович Тобілевич не просто дав своїм синам і доньці краще життя, ніж мав сам, він подарував Україні неперевершені таланти, чиї імена пов'язані з таким феноменом української культури, як театр корифеїв, залишившись у віковичній пам'яті народній.

Література

1. Авраменко О.М., Блажко М.Б. Українська мова та література: Довідник. Завдання в тестовій формі: І ч. / О. М. Авраменко, М. Б. Блажко. – Грамота. – 2014. – Вид. 4.
2. Биков В. Про що розповіли метричні книги з Знам'янської церкви: (невідоме про Карпенка-Карого) / В.Биков // Український театр. - 1992. - № 1. - С.29.
3. Невідомий Іван Тобілевич (Карпенко-Карий): листи, п'єси // Упорядкування і вступна стаття С. Бронза. – Вид. 2-ге, перероб. та доп. – Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. – 576.
4. Стеценко Л. Ф. І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич): життя і творча діяльність / Л. Ф. Стеценко . – Київ : Вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957 . – 307 с.
5. Тобілевич С. В. Життя Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) / С. В. Тобілевич. – Київ : Вид-во "Мистецтво", 1945. – 283 с.

СЛАВНИЙ РІД СТАРИЦЬКИХ - ЛИСЕНКІВ

Зінаїда Черненко,

*Первомайська загальноосвітня школа I-III ступенів №4
Первомайської міської ради Харківської області*

Сучасна система освіти і виховання, як це зазначено у “Національній доктрині розвитку освіти в Україні” потребує переорієнтації на кращі здобутки етнопедagogіки українців. Звернення до національної виховної практики має забезпечити формування ноосферної особистості (еліти), здатної до збагачення інтелектуально-культурного потенціалу українського народу.

Окрім цілеспрямованого втручання держави та генетичного коду, існують інші формуючі чинники, які впливають на становлення еліти. Згідно

із З.Фрейдом, еліта володіє особливими якостями і діє на людей подібно магнітній силі: належність до еліти визначається культурно-психологічними особистими якостями людини, з якими вона народжується і які у неї виховуються на основі національних традицій, що формують такі загальнолюдські позитивні вартості, як повага та любов до рідної землі, роду, працелюбність, відповідальність, чесність тощо.

Отже, еліта утворюється, в першу чергу, завдяки вихованню, але має за основу національні традиції та певне оцінне ставлення до загальнолюдських чеснот. У даному контексті надзвичайно важливим є педагогічний феномен української елітарної родини кінця XIX – початку XX століття, що є взірцем духовно-морального становлення особистості, ефективним засобом формування національної свідомості та утвердження норм і цінностей української ментальності.

Метою нашого дослідження є вивчення сімейних цінностей родин Старицьких – Лисенків. Така мета передбачає розв'язання наступних завдань:

1. З'ясувати родинні зв'язки зазначених родин.
2. Виявити особливості сімейного виховання родини Старицьких – Лисенків.
3. Праця М.Лисенка і М.Старицького

Вивченням ідейно-художніх поглядів, культури, творчості родини Лисенків займалися Л.Архімович, М.Гордійчук, В.Дяченко, О.Ювга, Г.Кісельов, Є.Штейнберг; демократичні погляди і зв'язки, єдність національного і загальнолюдського у родині Старицьких досліджували М.Деркач, Л.Ленюк, долю, тернистий шлях творчості нащадків описали Л.Барабан, Л.Сокирко, Ю.Хорунжий, О.Цибанова.

Рід Старицьких, за родинними переказами, походив від Рюриковичів. У XVII столітті князь Старицький пристав до запорізьких козаків на Полтавщині, і з цього часу понеслася слава про козаків шляхетного роду. Лука Семенович Старицький (1665-1671) відомий як духовний пастор козацтва, його син Захарій ходив у сотниках Полтавського полку, син Захарія Василь був хорунжим і обозним, а з 1778 року – прем'єр-майором царської армії. Цим же шляхом пішли й онуки.

Майже одночасно зі Старицькими на Полтавщині проживав давній рід Лисенків. Федір Іванович Лисенко, син Переяславського полковника Івана, за вірність і відданість був нагороджений Петром I землями сіл Кліщинці та Галицьке. Старицькі і Лисенки поріднилися наприкінці 30-х років XIX століття, коли Петро Іванович Старицький одружився з Настасією Захарівною Лисенко. 3(14) грудня у них народився первісток – Михайло, майбутній письменник, театральний і громадський діяч. Петро Іванович був офіцером, та через хворобу серця у чині ротмістра вийшов у відставку і помер, коли хлопчику виповнилося п'ять років. Настасія Захарівна теж померла молодою, тому Михайло Петрович виховувався в родині Лисенків: діда – Захарія Йосиповича, дядька – Олександра Захаровича й опікуна – Віталія Романовича, батька українського композитора Миколи Лисенка. Так, побратавшись ще у дитинстві, Михайло Петрович Старицький і Микола

Віталійович Лисенко майже все життя пройшли поруч. Разом училися у Київському університеті св. Володимира, збирали по селах і записували народні пісні, доповнювали один одного у творчості, разом виховували власних дітей. “В моїй уяві вони завжди були поруч, такі на диво подібні характерами. Їх відзначала особлива душевна м’якість, чулисть, гуманність, любов до батьківщини, до народу не на словах, а на ділі, благородний артистизм і водночас скромність, простота. Для них було характерне захоплення життям в усіх його проявах, життєствердний настрій у найчорніші часи (а їх було немало), віра в майбутнє” [5, 31].

Умови, в яких провели дитячі і юнацькі роки М.Старицький і М.Лисенко, мали великий вплив на формування світогляду й смаків майбутніх діячів мистецтва. Оскільки родина Лисенків була заможною, у домі були гувернантки, вчителі музики, тут любили і шанували українську мову, народні пісні та звичаї, не цуралися простого люду і гуманно ставилися до селян. У бібліотеці Лисенків зберігалися давні книги, історичні українські хроніки й документи, журнали “Современник”, “Отечественные записки”. Великою любов’ю у родині користувались твори Т.Шевченка, О.Пушкіна, М.Лермонтова, І. Котляревського та ін.

Мати Миколи Лисенка, Ольга Єреміївна, уроджена Луценко, була жінкою неабиякого розуму, добре вихованою і освіченою. Вона виховувалася в Смольному інституті і, навіть проживши весь свій вік на Полтавщині, не говорила українською, проте часто висловлювалася по-французьки; тому діти мали добру французьку вимову і поряд із українськими часто вживали французькі слова. Батько, Віталій Романович, зі спогадів Олени Пчілки “був теж лагідної вдачі, нездатний ні до якогось деспотизму, ні до суворості в сім’ї (навіть і особливої військової виправки в ньому не було знати); до виховання дітей не втручався, цілком здаючись на волю своєї дружини” [3, 67].

Світогляд М.Старицького і М.Лисенка формувався також під впливом дядька Олександра, який розмовляв виключно українською мовою, добре грав на бандурі, майстерно виконував народні думи й історичні пісні, досконало знав історію України часів козаччини. Саме у дядька хлопці вперше побачили “Кобзар” Т.Шевченка, прочитали поему І.Котляревського “Енеїда”, від нього зробив свої перші записи українських народних пісень Микола Віталійович.

У родині панувала тепла сімейна атмосфера і до Михайла ставилися, як до власної дитини. „Михайло Петрович любив повторювати, що в родині Лисенків він знайшов усе, що могла бажати собі людина: рідних, які замінили йому померлих батьків, вірну дружбу-побратимство й ніжну, віддану сестру-дружину” [3, 7].

Вдруге роди Лисенків і Старицьких поріднилися, коли Михайло Петрович узяв дружиною Софію Віталіївну Лисенко, рідну сестру Миколи Віталійовича. Незважаючи на невдоволення сім’ї (наречена була 14-річною дівчиною), Віталію Романовичу довелося їхати до архиєрея за дозволом на шлюб, бо Софія і Михайло не хотіли й чути про довге чекання. Ранній шлюб виявився міцним і щасливим. Софія Віталіївна була поміркованого

характеру, дбайливою господинею і вірним другом Михайлу Петровичу.

У 1865 р. родина Старицьких оселяється у Києві, де в них народжуються доньки Марія (1865), Людмила (1868), Оксана (1875) та син Юрко. В цей же час до Києва переїжджають і Лисенки. Микола Віталійович мешкає неподалік на кошти, зароблені уроками музики. Його батьки, Віталій Романович і Ольга Єреміївна, жили спочатку окремо у флігельочку на Великій Підвальній, а потім у невеличкому будиночку на Мало-Володимирській вулиці. Усі помешкання знаходилися поруч, і діти Старицьких бігали від одного будинку до іншого. Щоденне перебування разом не викликало між членами родини Старицьких – Лисенків ніяких непорозумінь, усі жили в мирі і злагоді.

Характерною рисою родинних стосунків було те, що всі дорослі ставилися до дітей, як до рівноправних членів однієї сім'ї. Батьки та родичі були відвертими і щирими з дітьми, ділилися з ними своїми думками і намірами. Вони виховували дітей так, щоб ті у майбутньому стали їхніми однодумцями і вірними друзями. Проте з боку батьків не було ніякого примусу. Діти мали волю і право діяти так, як їм здавалося кращим. Як пригадує С.Тобілевич, „...та воля не псувала дітей, навпаки, діти високо ставили авторитет своїх батьків. З пошани та любові до них ніхто з дітей не відважився б нічим засмутити їх. Вони досконало знали, що батькам подобається, а що ні” [4, 398-399].

Вагомий вплив на формування моральних уявлень і переконань дітей мали старші члени родини – дідусь та бабуся. Саме вони, наділені природним розумом, добротою, людяністю, чесністю, працьовитістю, життєвим досвідом, були носіями родинної виховної мудрості. В їхній оселі було затишно й цікаво. Людмила Старицька-Черняхівська у спогадах про М.В.Лисенка пише: “Це була надзвичайна пара: мій дід, Віталій Романович Лисенко...жвавий, дотепний, чудовий оповідач – залишився людиною української культури. Бабуня ж, Ольга Єреміївна Луценко, ... людина надзвичайного розуму, серйозна, освічена на свій час, вона читала, писала, балакала переважно французькою мовою, але дуже любила і добре знала російську поезію” [3, 234].

Марія та Людмила з задоволенням відвідували бабусю й дідуся, а ті раділи їхньому приходу. Бабуся з гумором розповідала про минуле, про інститут, дідусь – про військовий побут. Віталій Романович багато читав, цікавився подіями світового масштабу, любив цитувати вірші Рилєєва, дотепні вислови царів і царедворців. Дідусь вчив дівчаток поважному тону (Люда писала під його диктовку прохання до директорів і міністрів за осіб, якими він опікувався) і щоразу радив їм читати „Останні листи доктора Пирогова”, а на їхні легковажні вчинки зауважував: “Мелко плаваєте...” [3, 269]. Їхня сімейна злагода ґрунтувалася на добрих подружніх стосунках, заснованих на коханні і взаємодопомозі (як пригадує В.О'Конор-Вілінська: “Між собою дідуньо і бабуня були дуже ніжні. Вона називала його Віталій, а він її – Олінька, і не раз з милуванням згадували той бал, де вперше побачив він її з чайною трояндою в зачісці” [3, 269]); на любові батьків до дітей та пошані й піклуванні дітей про батьків (“... віддано любив Микола

Віталійович і своїх батьків, він їх відвідував майже щодня, піклувався кожною дрібницею їхнього життя” [6, 136]); вона забезпечувалася доброзичливістю, тактовністю спілкування, стриманістю, витривалістю, чуйністю й великодушністю всіх членів великої родини.

У першому шлюбі з відомою українською піаністкою Ольгою О’Конор Микола Віталійович Лисенко не мав дітей, тому він приділяв багато уваги дітям сестри та побратима. Дядько мав багато своїх справ (музичне товариство, хор, уроки в школі), але завжди знаходив час для виховання дітей. Як пригадує О.Сташенко, “він здавався нам, дітям, суворим, бо завжди вимагав слухняності, поваги до старших і, головним чином, акуратності, і точного виконання своїх обов’язків” [6, 129].

Люда і Маня Старицькі початкову національну освіту здобули у дитячому садку сестер Ліндфорс, у якому діти почувалися добре, весело, вільно, маючи національно свідомих вихователів. Софія Русова, яка однією з перших відстоювала виховання дітей в українському дусі, справедливо вважала, що тільки таке виховання забезпечить кожній нації найширшу демократизацію освіти, дасть нові, оригінальні самобутні скарби задля вселюдського поступу.

Пізніше дівчата навчалися в гімназії В.М.Ващенко-Захарченко, де Микола Віталійович викладав музику. Сестри навчалися гарно, а Людмила вважалася однією з найкращих учениць. Офіційна мораль і державний шовінізм того часу вплинули навіть і на цей приватний заклад. Так, на уроках історії не викладалася правдива історія України. Тому в сьомому класі Людмила вступила до історичного товариства (ідея створення якого належала І.Житецькому). Членом цього товариства була і Марія. Його метою було опрацювати історію України і скласти систематичний підручник. Кожен працював над своєю добою і писав реферат. Марія писала про Володимира Святого, Людмила – про Данила Галицького. „Ми збиралися, читали свої реферати, обмірковували їх, марили про нашу спільну працю, про книжку історії України. Які ж то були веселі мрії... Радість і захват” [1, 134]. Люда одного разу отримала одиницю з літератури за те, що впевнено і красномовно розвинула перед проф. Малініним, який ненавидів Україну, тему про приналежність „Слова о полку Ігоревім” до української літератури. Але у цьому питанні вона знайшла підтримку членів своєї родини: і Старицькі, і Лисенки були патріотами, вони любили життя, свою родину, свій народ, любили згадувати своє минуле й історію свого народу, любили свій край і дбали про його щастя.

Таким чином, дослідження сімейних зв’язків елітарної родини Старицьких – Лисенків показало, що вони міцно зберігали національні традиції, дбали про красу і вишуканість рідної мови, творили на славу української культури.

Важливими виховними цінностями у родині були міжпоколінні стосунки, а саме: авторитет батьків і старших членів родини. У міжпоколінних стосунках батьки дотримувалися однієї з найгуманніших цінностей родинного виховання – піклування про дітей. Особистим прикладом вони формували у дітей доброзичливе ставлення до людей,

інтелігентність у стосунках, повагу до старших тощо.

Весь виховний комплекс елітарної родини Старицьких – Лисенків був спрямований на засвоєння дітьми ще з раннього віку національних естетичних, трудових, громадянських, моральних цінностей та переконань, головними засадами якого були принципи національного виховання: народність, природовідповідність, гуманність, демократизм. Вони любили Гоголя. Читали і перечитували його ще гімназистами, студентами університету, дорослими, коли разом ступили на складну стежку творчості.

Лисенко і Старицький друзі, щирі приятелі, троюрідні брати. Рідні не лише по крові, а й за покликанням.

Першим твором Гоголя, над яким задумалися брати, була повість «Ніч проти різдва». Старицький писав лібрето, Лисенко – музику. Кожен уривок детально обговорювали, радилися з товаришами.

- Я хочу бачити в опері масові обрядові сцени, де так яскраво можна розгулятися мелодії. Та й композиція твору виграє,- переконував Старицького Лисенко.

Масові сцени! Я вже уявляю їх до найдрібніших деталей. Нам не обійтися без другорядних, додаткових, персонажів. Ось вони: Одарка, Маруся, Катря, Грицько, - розвивав думку Старицький.

- Не подобається мені гоголівський пацюк, - широко зітхав Лисенко. – Це ж ледар, ненажера, та ще й чаклун. Мрію, друже, зовсім про інше: в жанрово-побутових малюнок опери для контрасту увести фігуру запорожця, героя, що вболіває за долю рідної землі.

Старицькому сподобалася думка Лисенка, і він ретельно обдумував епізоди, пов'язані з Пацюком. А вже за тиждень читав Миколі Віталійовичу третю дію.

Вечоріло. Потріскувало полум'я воскової свічки. Вони вже в двох... У такі хвилини в будинку тихо. Про це знають і рідні, й близькі, тому ніхто не турбує, а покоївка не розпалює навіть каміна, хоч знає, що осінній вітер нагнав холоднечі. Лисенко слухає Михайлові слова.

Закінчивши працю над повістю «Ніч проти різдва», Лисенко та Старицький взялися за нову оперу «Утоплена». Першоосновою для лібрето стала повість Гоголя «Майська ніч, або Утоплена».

У новій опері музичні епізоди чергуються з прозовими діалогами. Драматична вистава з музикою була дуже популярною серед народу в ті часи. Українські трупи охоче брали їх до свого репертуару. Отож, ідучи назустріч театрові, працюючи над збагаченням його репертуару, композитор і визначив музично-розмовну композицію твору.

Оперу «Утоплена» було завершено 1883 року.

- Як би то було добре, Михайле, кожен уривок наших опер та послухати у виконанні артистів! Адже сцена, - говорив Лисенко, - це все: на сцені відразу бачиш прорахунки. Огріхи та недоробки. І ніяке перечитування та студіювання клавіра не замінить сцену...[10, с. 224].

Література

1. Куриленко Й.М. М.П.Старицький (життя і творчість). – К.: Вид-во

КДУ, 1960. – 64с.

2. Л.Старицька-Черняхівська. В.І.Самійленко (пам'яті товариша) // Вітчизна. – 1992. – №7-8. – С.132-136.

3. Лисенко О. М.В.Лисенко (спогади сина) / Держ. Вид-во образотвор. м-ва і муз. літ. УРСР. – К., 1959. – 266с.

4. М.В.Лисенко у спогадах сучасників. – К.: Муз. Україна, 1968. – 821с.

5. Микола Лисенко у спогадах сучасників: У 2-х т. / Ред.кол. А.П.Лашенко (голова) та ін. – К.: Муз. Україна, 2003. – Т.1. – 344с.

6. Сокирко Л.Г. М.П.Старицький. Критико-біографічний нарис. – К.: Держ. Вид-во художньої літер., 1960. – 171с.

7. Стащенко О. М.В.Лисенко // Рад. література. – 1940. – №5. – С.128-142.

8. Стащенко О. Тканина життя / Літерат.журнал. – 1940. – №11-12. – С.171-192.

9. Цибаньова О. Лаври і терни...Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького. – К.: Укр. Державний центр культурних ініціатив, 1996. – 186с.

10. Товстуха Е.С. //Рад. Письменник, 1988.-343 с

»

ІВАН КАРПЕНКО – КАРИЙ (ТОБІЛЕВИЧ). ГРА ДОЛІ.

Грабар Віра Олександрівна,

вчитель української мови та літератури ,
«спеціаліст II категорії

До читальної зали бібліотеки долинала музика, чаруюча і ніжна. Начальник Єлисаветградської поліції, Іван Тобілевич, нерідко сюди заходив, адже тут можна було дістати заборонену літературу. А він був членом таємного революційного гуртка. Музику чув він тут не вперше. Але сьогодні мелодія якось особливо на нього вплинула. Іван зайшов до музичного класу і побачив дівчину, яка грала на роялі. Дівчину звали Надією. Іван Тобілевич запитав її:

- А що якби вам зіграти роль Галі?

Аматорський театральний гурток наразі ставив «Назара Стодолю» за п'єсою Тараса Шевченка. Чоловічі ролі були розподілені, а от на роль Галі ніяк не могли знайти актрису. Адже окрім акторської майстерності дівчина повинна була мати сміливість вийти на сцену. Надійка трохи повагалась і погодилась .

Вона походила із заможного роду Тарковських, які колись, у XVIII столітті, переїхали із Польщі до України. Прийняли православну віру. Батьки Надії були освіченими та духовно багатими людьми. У Єлисаветградському повіті вони заснували село Миколаївку. Неподалік побудували бурсу для простого люду, яке вони поважали, проте і своє шляхетське походження шанували.

На честь Гната Карого, побратима Назара Стодолі, із п'єси Тараса Шевченка, молодий Іван Тобілевич узяв собі псевдонім, поєднав його з іменем свого батька Карпа та став називатися Іваном Карпенком – Карим.

П'єса Т. Шевченка виявилася подібною до долі Івана та Надії: різниця у матеріальному стані між ними стала на перешкоді почуттю, що зародилося з першої зустрічі. Коли Іван Тобілевич прийшов свататися до дівчини, то почув від її батьків категоричне «ні». Заборона бути з Іваном спричинила сильну хворобу Надії. Зрозумівши, що жоден лікар не зможе її вилікувати від любові, Тарковські все ж таки змушені були погодитися, як вони вважали, на нерівний шлюб своєї доньки.

У 1869 році супроти волі батька Надія Тарковська бере шлюб з Іваном Тобілевичем. Іванові тоді було 24 роки, Надії – 20. Надія стала доброю дружиною Іванові, в усьому його підтримувала. Надзвичайно любила музику, літературу і театр.

Посагом від батьків надії стала гола ділянка землі посеред степу. 1869 року молоде подружжя ступило на цю землю.

Похиливши голову, Іван побачив, як з-під землі ледь пробивається джерельце. Розкопав його руками, потім вирвав два лопухи, завернув їх і набрав у них води. Один віддав дружині, а з другого напився сам і сказав:

- З цього шматочку голого степу я зроблю найпрекрасніше місце в Єлисаветградському повіті.

І взявся до роботи.

Незабаром посеред степу з'явилася хата на дві половини. У першій оселилося молоде подружжя, у другу Іван забрав своїх батьків.

Батько, Карпо Адамович Тобілевич, був українським шляхтичем, у якого російська влада забрала станові привілеї і записала Бобриницьким міщанином. Карпо Адамович раніше служив управляючим панських маєтків та був прекрасним агрономом, тому з радістю допомагав молодій сім'ї по господарству. Невдовзі біля хати вже підростав садок, а у викопаному Іваном ставку плавала рибка.

До роботи у сім'ї Тобілевичів звикали з дитинства. Може, завдяки працелюбності стали відомі в усій Україні (і не лише в Україні) імена дітей Карпа Адамовича: Миколи та Панаса, що увійшли у театральну справу під псевдонімами Садовський та Саксаганський, і їхньої сестри Марії Садовської – Берілотті, яка мала надзвичайної краси голос, і, звичайно, актора, драматурга і режисера Івана Карпенка – Карого.

Ще маленьким хлопчиком Іван пішки долав по 50 кілометрів з Бобринця до Єлисаветграда, аби подивитися місцеві вистави. А у 14 років був змушений піти на заробітки. Спочатку він працював у міській управі, потім займав посаду секретаря поліцейського управління. До кожної справи він ставився з відповідальністю, тому доволі швидко зробив чиновницьку кар'єру. Разом з тим, відчуваючи потяг до театру, він грав у аматорських виставах.

Одруження з Надією зробило його щасливим. Та через деякий час в один день від холери вмирають її батьки. Під опіку Івана переходять малолітні брати і сестри Надії та маєток Тарковських разом із боргами. Усі 652 десятини землі були закладені. Іванові Тобілевичу довелося рятувати землю, взявши для цього позику в банку і розписавши боргові зобов'язання на роки вперед.

Наймолодшого брата Надії Олександра Іван забирає до себе в хату. У будинку Тобілевичів Олександр прожив 10 років. За свої народницькі позиції

хлопець завжди зазнавав переслідувань. Користуючись становищем секретаря поліцейського управління Іван Тобілевич робив усе можливе, щоб захистити хлопця. Та це лише зашкодило його чиновницькій кар'єрі. Молодого народника відіслали до Сибіру, а Іван почав викликати підозру у поліції.

Відтоді в родині Івана настала «чорна смуга» і поселилася журба. Випробуванням для сім'ї Тобілевичів стала воєнна служба брата Івана – Миколи. Родина з острахом чекала на листи з турецької війни. Коли ж отримали звістку «Жив – здоров», не знали, куди подітися від щастя.

Від природи привітний та лагідний Микола з війни повернувся зовсім змарнілим. Його обличчя вразило усіх рідних якимсь чужим та незнайомим виразом суворості і смутку від пережитих ним картин війни.

У смутку була і молода родина Тобілевичів: несподівано у найулюбленішої доньки Івана Тобілевича Галі на спині почав рости горб. Через це дівчинка перестала ходити. Лікарі не могли встановити точної причини хвороби. Лікування допомагало тільки на короткий час, потім дівчинці знов ставало гірше. Від неспроможності рухатись та постійного болю Галя стала дратівливою та плаксивою. Доглядати її було все важче. А в родині росли ще й інші діти. За 13 років сімейного життя Надія народила 7 дітей. Численні пологи послабили здоров'я жінки. Ще слабшою Надія стала під час хвороби донечки Галі. Лікарі порадили відвезти її на лиман.

Одного разу Надія, купаючи доньку, застудилася сама. Її почав мучити частий кашель. Вона їздила на лікування, проте з кожним днем їй ставало дедалі гірше. Звернувшись до лікарів, Надія почула страшний діагноз : сухоти.

Іван змушений був розриватися між хворою жінкою та донькою: обидві потребували ліків, а грошей було обмаль. Надія Карлівна була в тяжкому стані: вона змарніла, очі запали, час від часу у неї починалися марення. Але коли приходила в себе, усміхалася і говорила Іванові про щасливе життя, яке чекає на них попереду. Вона прагнула жити і була переконана, що невдовзі одужає.

Після однієї з безсонних ночей Іван сидів у кріслі біля хворої і провалився у тривожний сон. І побачив він свою Надійку здоровою і красивою, вбраною по – святковому. Уві сні вона підійшла до нього і ніжно поцілувала. Коли ж Іван прокинувся, Надіїна душа уже покинула тіло. Сталося це навесні 1882 року. Тоді Надії було лише 33 роки, Іванові – 37.

Іван Карпович не міг змиритися з горем. Невже він ніколи не побачить своєї Надійки? Він був упевнений, що немає у світі такої жінки, яка б могла зрівнятися з його Надійкою. І тоді він вирішив ніколи не одружуватися вдруге.

На могильній плиті він написав такі слова: «Надійко, ти моя рідненька! Навіщо ти мене лишила з дітками дрібними? Прийди з того світу і порадь, що мені робити. Мир праху твоєму». Речі Надії та її фотографії Іван Карпович зберігав протягом усього життя.

Та біда одна не ходить! За рік до смерті Надії померла мати Івана – Євдокія Зиновіївна. А за рік по смерті дружини від запалення мозку помирає донечка Галя.

У 1883 році за наказом міністра внутрішніх справ царської Росії Івана Тобілевича звільняють зі служби за те, що він дав притулок відомим громадським діячам Олександру та Софії Русовим і видавав їм фальшиві

паспорти. Опинившись у скрутному матеріальному становищі, Іван Тобілевич з радістю пристає на пропозицію М. Старицького та вирушає з його театральною трупю на гастролі як один із головних акторів. Саме тоді зароджувався український театр корифеїв. Під час однієї з репетицій в Ростові – на – Дону до залу увірвалася поліція. Без зайвих слів забрали Івана Карповича. А потім відіслали до Новочеркаська відбувати покарання за неблагонадійність.

У Новочеркаську Іван мешкав в одному підвальному приміщенні, де навіть ліжка не було. Сам Іван Карпенко – Карий називав це помешкання «могилою». Аби заробити гроші на проживання, він працював палітурником. А у вільний час його думки линули до хутора, де залишилися маленькі діти, де він був щасливий з коханою дружиною.

У засланні він написав свою першу п'єсу «Бурлака» і присвятив її Надії.

Незабаром Іван Карпенко – Карий отримує від батька листа. Карпо Адамович уже був людиною літньою, але мусив доглядати дітей старшого сина. На той час в родині Тобілевичів повмирали маленькі діти: Галина, Микола, Катерина, Віссаріон. Оріся була у важкому стані. А їй ще двох років не було. У своєму листі батько благає сина одружитися, адже дітям вкрай потрібна мати. Весь час про це пишуть Іванові і брати.

І саме в цей час в Новочеркаськ у заслання до Івана Карпенка – Карого приїхала молода жінка. Її звали Софія Сіраковська.

Колись давно мати Софії Анеля знайшла у лісі порубленого шаблями чоловіка. Це був герой севастопольської війни капітан Віталій Дідківський. Жінка забрала його додому та вилікувала. Незабаром вони одружилися і в них народилася донечка Софійка. Проте дівчинці не судилося пізнати батьківської турботи. Коли їй було 2 роки, у батька відкрилися старі рани і вдруге врятувати його не вийшло.

Мати Софійки виходить заміж вдруге за землеміра Йосипа Пілецького. Вітчим Софії ненавидів тих, хто жив у достатку, можливо, тому що сам не міг забезпечити свою родину. Свою лють Пілецький переносив і на дітей. Софійку він сварив через найменші дрібниці, часто бив її, а одного разу вигнав з дому. Софія наймається до графа Потоцького. Дівчина потрапила в оточення, де говорили переважно про гроші та матеріальну вигоду.

Проте невдовзі дівчина змушена була покинути будинок графа. Захоплений її молодістю вродою Потоцький згвалтував дівчину. А коли дізнався, що вона завагітніла, вирішив позбутися її. Він відсилає Софію вчителькою до дітей свого друга, поміщика Михальського. Та незабаром той помер, і Софії нікуди було подітися. Вона спробувала податися у наймички, але через те, що вагітність стає помітною, їй відмовляють і в цьому. Софія не мала жодного притулку, жодної людини, якій би вона була потрібна.

Вона пішла до річки та вирішила покінчити з життям. Наостанок заспівала тужливу пісню дівчини – покритки. Ця пісня привернула увагу перехожого чоловіка. І коли Софія хотіла стрибнути у воду, він озвався до неї. Софія обернулася і побачила літнього чоловіка у вишитій сорочці.

- У вас гарний голос. Але що з Вами коїться? – запитав він.
- А Вам що до того? – недобре озвалася Софія і розплакалася.

А потім розповіла усю історію.

- Не плачте! – втішав він Софію. – Від сьогодні Ваше життя піде зовсім іншою стежкою. Я познайомлю Вас із людьми, які стануть вам за рідних, за найкращих друзів.

Це був Микола Лисенко. Він забрав дівчину до своєї родини. Там народилася у Софії донька, і назвали її Марією. А Микола Віталійович забрав Софію до свого хору, який пізніше приєднався до трупи корифеїв. До останніх днів Софія вважала, що Микола Лисенко подарував їй друге життя.

Після того, як хор злився з театральною трупю Старицького і Кропивницького, хтось із хористок довідався, що Софія має польське коріння. Після цього молоді актори почали дражнити та ображати її. Одного разу, коли у акторів був обід, Софія зайшла до їдальні останньою і всі місця вже були зайняті. Молоді актори побачили, як вона сором'язливо оглядається, і почали глузувати з неї. Софія розплакалась. Неподалік сидів Іван Карпенко – Карий. Побачивши це, він посадив Софію на своє місце і підійшов до хлопців.

- Немає недостойної нації, - сказав він, - є недостойні люди. І такими людьми можуть бути і українці. А вам, акторам, не годиться бути такими злими і несправедливими.

Софія так була вдячна Івану Карповичу, що на радіощах підбігла до нього та поцілувала. Засоромилась і втекла. Після того випадку при кожній зустрічі з Іваном Карпенком – Карим дівчина червоніла і опускала очі. Незабаром стало відомо, що Карпенка – Карого за приписом поліції відіслали до Новочеркаська. А незадовго до заслання Івана Софія підійшла до нього і несподівано освідчилась. Він подивився на неї та сказав:

- Ти молода! Тобі треба йти у життя! Я ж своє життя уже віджив.

На той момент Софії було 25 років, Івану Карповичу – вже майже 40. І він три роки був удівцем. Проте, діставши відмову, Софія не здавалась! За деякий час вона покинула театральну трупу та приїхала у Новочеркаськ до Івана Карпенка – Карого.

Хата, в якій вони оселилися, вікнами наполовину була під землею і крізь них ледве пробивалося сонце. Карпенко-Карий, розуміючи, як його дітям потрібна матір, вирішує одружитися з Софією. Погодившись стати матір'ю дітей Івана Карповича, Софія приховувала від чоловіка, що сама мала доньку. Від'їжджаючи на гастролі, вона залишала доньку Марійку з нянею і намагалася цього не розголошувати.

Одного разу Іван Карпович попросив Софію привезти деякі його речі з театру. Поїхавши за ними, вона дізнається, що Марія сильно хвора. Лікування забрало багато часу. Коли Софія повернулася до Новочеркаська, чоловік стурбовано запитав, де вона так довго пропадала. Софія змушена була розповісти про дочку. Тоді Іван Карпович відіслав Софію за Марійкою. І прийняв її, як рідну. Дівчинка дістала прізвище Тобілевич і по батькові звалася Марія Іванівна.

Поки Іван Карпович був у засланні, театральна трупа продовжувала гастрювати. Через Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876 року, в яких заборонялося видавати книжки та ставити театральні постановки українською мовою, у театрі практично не було української драматургії. А саме її потребували глядачі.

У заслання до Карпенка – Карого приїжджає Михайло Старицький і благає його кидати політику та рятувати український театр, братися писати п'єси.

Після щоденної важкої праці ночами Іван Карпович писав п'єси. У засланні він написав «Наймичку», «Бондарівну», «Безталанну», «Мартина Борулю», «Розумного та дурня». П'єси І. Карпенка – Карого свідчили про те, що він добре знав життя, людську душу.

15 липня 1885 року Іван Карпенко – Карий побачив свою першу виставу «Наймичка». Він плакав, не стримуючи сліз. А разом із ним плакав і увесь зал. Вистава пройшла з великим успіхом. На гастролях у Петербурзі театральна трупа Кропивницького мала неймовірний успіх у глядачів. Українські актори дістають схвалення і самого царя Олександра III. Скориставшись його прихильністю, вони звертаються з проханням переглянути справу І. Карпенка – Карого. Невдовзі після гастролей, 15 квітня 1887 року, до Новочеркаська приходить лист: два роки заслання, що залишилися, Іванові Карпенку – Карому дозволено провести на хуторі.

«У мене вирости крила!» - писав він, коли отримав радісну звістку.

У день, коли на хутір мало повернутися молоде подружжя, Карпо Адамович готував онуків: «Сьогодні приїжджають ваші батько з мамою. Тепер за вашу неслухняність будете мати синці кругом!»

Перед самим приїздом хлопчики побилися, і в одного з них вискочила гуля.

- Як же я тепер до мачухи вийду?
- Та не хвилюйся ти так! Зараз ми твою гулю назад вб'ємо! – заспокоїв його брат.

Коли Софія зійшла з брички на землю, то не знала, як себе поводити. Побачила степ, посеред нього голу хату і дітей у бур'яні з побитими лобами. До того ж Карпо Адамович не надто привітно зустрів сина. Спочатку мовчав, потім вибухнув, як вулкан. Почав дорікати синові за все: за любов до театру, за заслання, через яке старому самотужки прийшлося доглядати дітей та господарство. Висловивши свої дорікання, Карпо Адамович заспокоївся. Звичайно, побачивши навкруги повний розлад, почувши сварки Карпа Адамовича, Софія зовсім розгубилася. Помітив це і Іван Карпович, підійшов, обійняв та сказав: «Софіє! Чого нам сумувати? Твої руки і мої руки... Краса землі – то людська праця».

І стали впорядковувати хутір. На честь першої дружини Іван Карпович назвав хутір «Надія». З Асканії - Нови Софія привезла фруктові дерева і посеред степу зацвів сад. Завели звичай: кожен гість повинен був проводити три години біля землі. А усі корифеї театру посадили дуби на хуторі.

Під час перебування на хуторі Іван Карпенко – Карий не переставав цікавитися театром. У 1889 році він дістає дозвіл виїжджати з хутора і одразу вирушає до свого рідного театру, у трупу братів Панаса Саксаганського та Миколи Садовського. Протягом 6 років у актора не було сценічної практики. На першій же виставі у Івана Карповича захрип голос. До того ж було помітно його надмірне хвилювання. Ця невдача і

реакція на неї його товаришів сильно засмутили Карпенка – Карого. На щастя, акторові дуже швидко вдалося відновитися.

У 1889 році відбувся розкол, у наслідок якого утворилося дві трупи: перша – під керівництвом М. Садовського, другу очолив брат П. Саксаганський. До неї і перейшов Іван Карпович. Разом із братом він заправляв трупом, вимагав суворого порядку та дисципліни. Разом із чоловіком до трупи потрапила і Софія Віталіївна. Колишня хористка стала однією з провідних драматичних актрис колективу.

У цей час трупа П. Саксаганського була не в zenіті слави. Першою причиною було те, що на той час колектив складався із людей, які мали різні погляди на функції та завдання театру.

«Організувавши у 1890 році трупу, ми не сподівались, що вона, поборовши усі перепони, могла дорівнятися до існуючих труп: Садовського і Заньковецької, Кропивницького та Старицького. І перші кроки наші по тернистому шляху завоювали ім'я серед імен уже прославлених. Ми охоче приєднались би до одної з існуючих уже труп, розпустивши свою, але, дякуючи любові до діла нашого, терпіння і невідступної енергії, ми не падали духом навіть в найтяжчі хвилини», - писав Іван Карпенко – Карий.

Існування новоутвореної трупи було непросто, адже все треба було починати спочатку. І хоча серед публіки колектив мав чималий успіх, діяльність її була далеко не безхмарною. Постійні втручання поліції перешкоджали вільній творчості. Великі збитки понесла трупа через погодні умови під час театрального сезону у вільно. Через постійні зливи на виставах сиділо по 2-3 глядача. До того ж вологе повітря позначилось на здоров'ї акторів. Сильно захворів Панас Саксаганський, ледь стояв на ногах Іван Карпенко – Карий. У цей театральний сезон він посивів.

Нове лихо чекало на трупу у Катеринославі. Грали «Наталку Полтавку». Несподівано у театрі зайнялася пожежа. За лічені хвилини актори втратили все: костюми, книги, декорації, особисті речі. На силу врятувалися самі. В глибокому смутку просидів колектив без роботи. А тоді знову все почали спочатку.

Коні...Пароплави... Поїзди... Холоди та завірюхи... У всій цій круговерті І. Карпенко – Карий не знайшов своє щастя. Завершивши театральний сезон, актори роз'їжджались на відпочинок. А Іван Карпович повертався на хутір «Надія» та брався за перо.

У своїй письменницькій діяльності І. Карпенко – Карий постійно був собою незадоволений. І коли на його п'єсу виходила схвальна рецензія, а публіка була в захопленні від побаченого, Іван Карпович з подивом питався у Софії Віталіївни: «І що вони в ній побачили?»

«З 27 лютого сиджу безвиїздно на хуторі, і день, і ніч пишу. Праці ще немало над виправкою стилю. А разом з тим трапляються такі сцени, котрі мене не задовольняють. То приходить їх заново писати. Я тепер став дуже вимогливим до себе, і через те мене мало задовольняє річ, написана мною», - писав Іван Карпенко – Карий.

Напружена праця та важка доля позначилася на здоров'ї Івана Карповича. У 1904 році він пише до свого сина: « У мене сильно болить ліва частина спини, та так сильно, що поки розійдуся зранку, одна мука...»

З кожним днем здоров'я І. Карпенка – Карого слабшало. Лікарями було поставлено діагноз: рак селезінки. Незважаючи на хворобу та постійний біль Іван Карпович і чути не хотів про те, щоб залишити сцену. У муках він виконував складні та відповідальні ролі. Ані дружина Софія, ані брат Панас Карпович не могли вплинути на нього.

« Любі мої кохані діти! Сили мої мене зрадили, і от ми вирішили з мамою покинути театр серед сезону. З цього видно, як мені тяжко, коли я мушу покидатилюбиме діло в розгарі сезону. Що робить? Виникає питання: де нам жити? В Києві буде дорого коштувати. Нарешті все – таки схиляюся до мислі осісти в хуторі. Обрахуйте там на місці, як це зробить, щоб усім нам було добре. Перебудування зробити неодмінно треба, щоб кожен сімейний мешканець був цілком автономний. Ох, який би я був радий, щоб мені діждати цієї будови і побачити, як цей величезний вулик буде густий від бджілок. Та Бог милостивий. Може, діжду».

У січні 1907 року Іван Карпенко – Карий грав у місті Умані. Це була його остання вистава, бо лікарі вимагали негайно їхати до Криму, а ще краще – до Берліну на лікування. Іван Карпович обрав Крим.

Софія Віталіївна згадує, як вони виходили на порожню набережну Ялти, більше сиділи, бо в її чоловіка не було сил ходити. Замість сонячного Криму, що мав повернути Івана Карповича до життя, він побачив, як у чорних кипарисах чайки кричали жалібним криком. І вся Ялта нагадувала великий цвинтар. Весна того року була холодною. Коли ж засяяло сонце і все навколо почало прокидатися, Іван Карпович вже не міг радіти тій красі.

26 липня 1907 року Іван Карпович із хутора «Надія» пише до брата Панаса Саксаганського: « Любий мій брате Панасе! Ох, брате, як мені тяжко терпіти хворобу! Одному Богу відомо. Та ти своїм рідним серцем це почуєш. Спасибі тобі за твої рідні листи. Написав у Берлін у клініку. Постройка продвигається, але гроші як крізь пальці течуть. Воно зразу здається, що це лишнє, адже жити в руїнах тяжко. Коштуватиме більше трьох тисяч. Ліса на 1300 карбованців дали у борг. Аби здоров'я – виплатю. Як би я хотів тебе, любий, побачити! Якщо у мене рак, операцію робити не буду. Все одно помирать треба. Твій усім серцем Іван».

На думку лікарів, вже і Берлін не міг допомогти хворому. Така далека подорож ще більше виснажила б його. Та Іван Карпович не бажав полишати надію. У Берліні хворому ставало дедалі гірше. Єдине, чого бажав Карпенко – Карий, - померти в Україні. Софія Віталіївна увесь час була поруч і, коли Іван Карпович приходив до тями, єдине, про що він просив, щоб його тіло відвезли на хутір.

2 вересня 1907 року Івана Карповича Тобілевича не стало.

«Усе скінчилося! - згадує цю страшну мить його дружина. - Слова надто безсилі, щоб виявити увесь трагізм того моменту. І я залишаю для себе ці страшні подробиці тих хвилин, що таять у собі якусь грізну таємничу силу, якусь страшну загадку».

Протягом цілого тижня вона їхала з Берліна до хутора. На станції, куди прибув потяг з тілом Івана Карпенка – Карого, зібралися старі, молоді та діти. Труну на килимах та ряднах повезли польовими дорогами воли, завітчані червоними стрічками. За цим неспішним та незвичним катафалком ішов нескінченний потік людей.

Поховали Івана Карповича Тобілевича неподалік від хутора «Надія» на Карлюжинському кладовищі поруч з могилою батька. На хресті, що стояв колись над могилою, були написані такі слова: «Люди вмирають – ідеї вічні. Серце твоє налите правдою та любов'ю до темного рідного люду полягло поміж ним, а дух величний твій витатиме над ним вівіки!»

« Чим він був для України, для розвитку її громадського і духовного життя? Се відчуває кожний, хто бачив його на сцені чи хто читав його твори. Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література», - так написав про Івана Тобілевича Іван Франко.

Софія Віталіївна пережила Івана Карповича на 46 років і померла у 93-річному віці. Вона залишила спогади про свого чоловіка, про його відданість театру, які були надруковані після її смерті.

М.СТАРИЦЬКИЙ ТА І.КАРПЕНКО-КАРИЙ НА ПЕРШОМУ ВСЕРОСІЙСЬКОМУ З'ЇЗДІ ТЕАТРАЛЬНИХ ДІЯЧІВ

Вікторія Книш,
Куп`янська загальноосвітня
школа І – ІІІ ступенів №6
Куп`янської міської ради
Харківської області

Анотація. У статті висвітлюється питання про умови розвитку української мови та українського театру в другій половині XIX ст. Йдеться про публічні виступи на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів проти переслідувань українського театру як яскраве свідчення тієї реальної боротьби, яку вели представники української інтелігенції, обстоюючи рівноправність української культури, функціонування української мови за царизму.

Протест української інтелігенції проти національно-мовної політики російського царизму, яка задокументована у Валуєвському циркулярі, Емському указі, доповненнях 1881 р. та інших розпорядженнях, набував різних форм. Це були публікації у пресі, дискусії на сторінках періодики,

публічні виступи на різних зібраннях в Україні та за рубежом, петиції, клопотання перед урядом.

Один з яскравих фактів боротьби за українську мову на всеросійському рівні – виступи корифеїв української сцени та представників інших кіл українського театру на Першому всеросійському з'їзді театральних діячів, що проходив у березні 1897р. в Москві в приміщенні Малого театру.

Зазначимо, що представники української інтелігенції були співорганізаторами з'їзду. Перший всеросійський з'їзд діячів сцени зініціювало Всеросійське театральне товариство, до якого входив М.Старицький [3; 509]. Учасниками його були видатні діячі російського театру – М.Єрмолова, М.Савіна, О.Ленський, О.Южин, В.Немирович-Данченко, І.Москвін, корифеї української сцени – М.Заньковецька, І.Карпенко-Карий, П.Саксаганський, М.Старицький, а також поет М.Вороний, юрист І.Шраг.

Українські митці порушили на з'їзді питання про справжній стан вітчизняного театру, про його нерівноправне, порівняно з російським, становище. Ця нерівноправність зумовлювалася відомими урядовими та цензурними розпорядженнями.

Про проблеми українського театру йшлося в кількох доповідях, що прозвучали на з'їзді, у записці, яку надіслали на ім'я комісії з питань організації з'їзду І.Карпенка-Карий зі своїми соратниками, у телеграмах на ім'я з'їзду, що надходили від українців.

Записка привертала увагу до нестерпних умов існування українського театру. Зокрема, тут зазначалося, що жалюгідний стан театральної справи в Україні зумовлений відсутністю доброго репертуару, браком театральних приміщень у провінції та високими цінами на квитки. У записці негативно оцінюється частина українського репертуару:

«Легковажний, одноманітно-шаблонний, жартівливий репертуар, без усяких інтересів, що захоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухачів, які чекають від театру вражень вищого порядку... І справа тут не в тому, що немає, мовляв, талановитих драматургів. Ні!» [6,с. 279].

Причина незадовільного репертуару – цензурні обмеження українських драматургів у виборі тем. Цензура пропускала лише ті п'єси українською мовою, які показували сільський побут, кохання. (М.Старицький виступав проти розважальної ролі театру та створеного зображення українського мужика як недоумкуватого і п'яниці. Саме він уперше вивів у водевілі на посміховисько не мужика, а панів.)

«Таке залежне становище драматичних творів, – наголошували автори записки, – від надмірно суворої цензури змушує всіх письменників пристосовувати свої твори до вимог цензури, а страх перед тим, що тривала літературна праця не побачить світу, не дозволяє розгорнути творчості, і вона повинна крутитися у вузьких рамках шаблонних компіляцій, любовних інтриг, наче білка в колесі. Звідси одноманітність і нудьга» [6, с. 280].

Безумовно, тематичне обмеження української драматургії гальмувало розвиток як української культури в цілому, так і української літературної мови зокрема. У записці йшлося й про інші обмеження українського театру, які «спеціально встановлені, ніби навмисне, щоб знищити народний театр».

«Перекладати з іноземних мов для малоруської сцени забороняється; писати з історичного минулого, такого багато на теми і цікавого для слухачів, – забороняється. Слова : «запорожець», «козак», «рідний край», – жупел для цензури , і якщо п`єса більш-менш пристойно скомпанована та має ці слова, то краще не посилати її до цензури – все одно не дозволять. Тому всі малоросійські п`єси мають темою одноманітне кохання... і прикрашаються танцями та співами» [6, с. 280].

Карпенко-Карий зазначав, що сказане в їхній записці не вичерпує і сотої частини питання, проте воно засвідчує , що існуючі утиски вигадані ніби для знищення українського театру, «бо інших цілей такі обмеження не можуть мати».

Наприкінці записки автори пропонують з`їздові знайти спосіб «усунути ці кричущі факти насильства і гальмувань правильного розвитку театральної справи» в Україні. Було зроблено такий висновок:

«По справедливості, народному театрові треба було б лише сприяти або принаймні поставити його в однакові умови з загальноросійськими» [6, с. 284].

Особливий резонанс мала доповідь М.Старицького. Очевидець згадує це так:

«В театрі, де відбулися збори, було велелюдно і врочисто. На сцені за довгим столом у фотелях сяди зірки театрального небозводу: Южин, Ленський, Савіна, Єрмолова...Були тут і драматичні письменники...Коли від українського театру виступив перед зборами М.Старицький, його зустріли гучними оплесками, що довго не вгавали і не давали йому говорити. Гарячий вияв симпатії розчулив його. Він притулив хустку до очей...» [4, с. 28].

Про цей виступ писав І.Франко у відомій розвідці «Михайло П. Старицький», розцінивши його як «смілий і патріотичний» [8, с. 274].

М.Старицький розповів учасникам з`їзду про важкий стан сценічного мистецтва в Україні, проілюстрував це конкретними прикладами і висловив рішучий протест проти систематичного переслідування української культури царським урядом. Він зазначив, зокрема:

«Малорусская сцена, будучи преимущественно народной и встречая родственное сочувствие во всех слоях общества нашего обширного отечества, терпит беспричинно и незаслуженно до сих пор подозрительное и недружелюбное к себе отношение администрации и цензуры Имеет, кроме общих ... и свои специальные беды и напасти, которые гнетут ее и стремятся довести до гибели» [5, с. 361].

Видатний театральний діяч зупинився на тернистій історії українського театру. Про розвиток українського театрального мистецтва він писав ще І.Франку :

«Від 1863 по 1871 рр. і від 1876 – 1881 рр. були страшенні утиски і цензурні, і поліцейські, і жандармські: мало не щоденні труси, арешти, тюрми, висилки до Сибіру і навіть шибениці... так при таких обставинах доводилося працювати...

У перший період утисків до 1872 року було заборонено цілком у Росії, наше слово: ми вимушені були співати народні пісні на французькій мові... Отож з 1872 р. розрішено було український приватний спектакль: з того часу

, крім перекладів, які дозволено було до друку, я взявся й до сцени, вважаючи її за могутній орудок до розвитку самопізнання народного. Склалося в Києві Товариство сценічних аматорів, і я став на чолі його режисером і постатчиком п'єс : отож і появились тоді лібрето до музики – «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена», водевіль «Як ковбаса та чарка...»

Вертаючись до того руху, що спалахнув був у Києві в 1872р., мушу додати, що він швидко погас: скасував його височайший указ 1876 р. 16 мая. Тим указом українська мова була цілком заборонена, той указ не дав мені видати і моєї драми «Не судилося» , яка була в 1876 р. начорно викінчена і читана Матвієву, Косачці, Кониському, Комарову, а потім уже , по дозволі української сцени, читана в 1881р. цілому гурту...Так ото до сього року все стояло облогодом, а з 1881р. знову стала дозволеною, хоч і тяжкими обставинами, рідна сцена, і я з гарячою вірою завзявся постачати для неї, а потім з 1883 р. і сам став на чолі трупи, поклавши на її розвиток усю спадщину...» [9, с. 108]. На наступний же рік після дозволу царем Олександром II українських вистав (1881), які раніше були заборонені Емським указом, українська сцена знову почала переслідуватися. Стражі царського закону стежили, таким чином, за тим , щоб не було спеціальних українських спектаклів або щоб кожна українська вистава супроводилася обов'язковою російською виставою такого ж обсягу. Подвійні спектаклі, які тривали 7 – 8 годин, відлякували публіку, а антрепренерів змушували утримувати подвійні трупи, що матеріально було невигідно. М.Старицький зізнавався : «Я сам протягом двох років зазнавав на собі і своїй кишені такі утиски» [5, с. 362]. Відомо, що М.Старицький продав маєток у Карпівці, всі статки віддав на театр: створює прекрасні декорації, костюми й реквізити, набирає досить великий хор і оркестр, поліпшує умови життя всіх працівників. Артистам щойно виниклого театру встановлено гонорари за розцінками імператорських труп. Згодом , щоправда, утиски трохи послабилися: українську виставу мав доповнювати тільки один російський водевіль. Проте почали виникати інші труднощі – цензурні. У 1889 році цензура почала забороняти українські п'єси з життя не тільки інтелігенції, що робилося і раніше, ай купців та міщан. Забороняли й історичні драми. М.Старицький проілюстрував це на конкретних прикладах: йому заборонили п'єси не за зміст і спрямування, як пояснив начальник управління у справах друку, а лише за мову, «Богдан Хмельницький» і «Розбите серце». Водночас цензура могла дозволити українською мовою й історичні п'єси, і з життя інтелігенції, якщо вони не мали мистецької вартості, але їх ніхто не зважувався ставити. Талановитим же драматургам, п'єси яких мали успіх, заборонялися навіть побутові сценки, написані за мотивами яких-небудь російських чи зарубіжних авторів. Указавши на цензурні обмеження, М.Старицький тим самим показав ще одну перешкоду на шляху української культури: не давати простору талановитим українським письменникам, оскільки саме вони підносять рівень і престиж культури. Наслідки такої політики були невтішні для українського театру.

«Понятно! – наголошував М.Старицький. – Такими произвольными и ничем не вызванными притеснениями горизонт малорусского писателя сужен до хутора, до хаты, да и в ней еще не дозволено ему касаться общественных

сторон мирской жизни, а допущено лишь изображать любовные да семейные радости-печали. Вследствие этого репертуар малорусской сцены стал однообразным и слащавым, а сама она обречена на голодную смерть. Мало того, ни одна пьеса из малорусского репертуара не внесена в список дозволенных для народа спектаклей» [5, с. 363].

Насамкінець драматург вніс пропозицію: оскільки утиски українського театру

«Зиждутся не на законе, а на печальных предубеждениях то посему я полагаю, что просвещённый съезд отнесётся сочувственно к этому заявлению и примет на себя возможное ходатайство о снятии ограничений, тяготеющих над малорусским словом и сценой, и внесении его репертуара в программы для народных спектаклей» [5, с. 363].

Письменник висловив тверде переконання: українське питання, порушене на театральному з'їзді, повинно стати «предметом его попечений».

Особливо важливо те, що доповідь М.Старицького як одного з корифеїв українського театру опублікували газети. Саме вона донесла до широких верств царської Росії правду про урядові утиски українського слова, українського театру.

З порушеного українського питання з'їзд одностайно прийняв таку ухвалу:

«По вопросу о развитии малороссийского театра:

- 1) Ходатайствовать о подчинении малорусских спектаклей общим правилам и об отмене существующих ныне ограничений в разрешении этих спектаклей;*
- 2) Ходатайствовать о подчинении малорусских пьес цензуре на одинаковых основаниях с драматическими произведениями, написанными на русском языке;*
- 3) Ходатайствовать о включении малорусских пьес в список разрешенных для народного театра» [7, с. 218].*

Після цього з'їзду на якийсь час утиски українського театру послабилися, проте Емський указ та інші заборонні акти українського слова так і не були скасовані. Через кілька років реакція знову пішла у наступ.

Сміливий і патріотичний публічний виступ М.Старицького на з'їзді сценічних діячів спричинив нові злісні напади на письменника.

Все своє життя М. Старицький підкорив високій меті «душею й думкою послужить рідному народу» У листі до І. Франка, своєму товаришеві по перу, він писав: *«Це бажання, цей напрямок керували мною все життя, і я не зрадив їх до могили, тому що вірую, що тільки тоді ушанує своя мова народ, коли він стане знаряддям культури й науки, коли на ньому понесе народ інтелігентний гурт і звільнення від економічного рабства й поліпшення долі...».*

Публічні виступи діячів української культури проти переслідувань українського театру на Першому всеросійському з'їзді сценічних діячів – яскраве свідчення тієї реальної боротьби, яку вели представники української інтелігенції, обстоюючи рівноправність української культури, функціонування української мови за царизму.

Література

1. Статєєва В. Українська мова та український театр у другій половині XIX ст. / Дивослово. 2005. - № 4. с.66-69.
2. Архівні документи Валуєвського циркуляра 1863 року та їх сприйняття. Вступ. В.Яременка, підготовка публікації В.Яремка та О.Сліпушко / Дніпро. – 2001. - № 1-2.
3. Історія української літератури XIX ст.. (70 – 90-ті роки): У 2 кн./ За ред.. проф.. О.Гнідан. – К., 2002. – Кн. 1.
4. Комишанченко М. / Михайло Старицький : Літературний портрет. – К., 1968.
5. Старицький М. Доповідь на Першому всеукраїнському з'їзді сценічних діячів / Старицький М. Твори : У 8 т. – К., 1963 – 1965. Т. 8.
6. Тобілевич І. (Карпенко-Карий), Тобілевич П. (Саксаганський). Записка до з'їзду театральних діячів (До комісії з питань організації Першого всеросійського з'їзду сценічних діячів) (1897 р.) / Матеріали до вивчення історії української літератури: В 5 т. – К., 1960. – Т. 1.
7. Труды Первого всероссийского съезда сценических деятелей: В2т. – Москва, 1898. – Т. 1
8. Франко І. Михайло П. Старицький / Франко І. Там само. – Т. 33.
9. Про мистецтво театру. – К. : Мистецтво, 1954.

НЕВІДОМИЙ ТОБІЛЕВИЧ: 25 ФАКТІВ, ЯКІ ВИ НЕ ЗНАЛИ ПРО І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Ірина Іванівна Колеснікова,
учитель української мови та літератури
Миколаївського навчально-виховного комплексу
Лозівської районної ради Харківської області

Анотація. У роботі висвітлено цікаві маловідомі факти з життя І. Карпенка-Карого, дібрані зі спогадів, листів, літературно-критичних статей та автобіографій. За допомогою цього матеріалу можна збагатити інформаційне тло уроку, що сприятиме підвищенню пізнавальної активності учнів.

1. Карпо Адамович Тобілевич (батько драматурга) усе своє життя жалкував, що його покійний батько, сам письменний, не навчив грамоти своїх дітей. Відчуваючи, що за наукою — світ, Карпо Адамович за власним бажанням почав ходити до дяка і, виконуючи для нього різні городні та польові роботи, навчився читати, писати й рахувати на рахівниці. Ця остання премудрість найбільше дивувала його односельчан. «От так штука, — казав хто-небудь з дядьків, — цок, цок... і диви... правильно, хоч і не перевіряй! Хитромудро придумано!» [5] Завдяки цьому Карпо Адамович зміг вибитися зі становища звичайного наймита на становище прикажчика.

2. Важливу роль у становленні Івана Тобілевича як драматурга та актора відіграли батьки. Карпо Адамович був «гострого розуму людина, дотепний, раз у раз із силою життєвих фактів напоготові, з великим досвідом пережитого

вдумливо життя. У найінтелігентнішому товаристві поводився він так, що ніколи не подасть було знаку своєї малої освіти...» [3, 64]. «Коли розказував про щось страшне, то, здавалося, і волосся на голові їжиться, а коли щось смішне — то всі аж за животи беруться від сміху» [6, 72]. Мати була «людина великого серця, чулої та любовної душі. Надивившись ще за дівочтва на кріпацькі порядки та на власній шиї кріпацького ярма закуштувавши, Євдокія Зиновіївна опісля сама стала за доброго генія для кріпаків, коли чоловік її був уже за вправителя по панських маєтках, і раз у раз обороняла людей од всякої напасті, звичайної в кріпацькому побуті» [1, 173].

3. Віддаючи Івана на навчання, Карпо Адамович радив: «Тільки учені люди живуть вільно. Нехай панам собаки служать, а не добрі люди. Тільки темнота наша та злидні примушують нас отак гнути спину весь свій вік! Учись, синку, учись! Ми люди бідні, ніхто нас не порятує, коли ми самі себе не порятуємо! Я на тебе, сину, на вас, дітей, покладаю всі свої надії. Може, хоч вам буде краще жити на світі, ніж вашому батькові» [5].

4. Навчаючись в школі міста Бобринці, Іван жив на квартирі в скупій жінки, яка добре наживалась на тому, що привозили учні-квартиранти від батьків. Не раз туга за рідною домівкою примушувала хлопця плакати. До того ж він щодня голодував, бо ніяк не міг звикнути до котлет, які завжди неприємно пахли. Закінчилось усе тим, що Іван захворів, а старші учні підняли бунт проти хазяйки. Вони побили у неї на голові увесь посуд і вимазали їй голову й обличчя ненависними котлетами. Карпо Адамович, вражений хворобою сина, купив у Бобринці хату за сто карбованців, щоб діти не горювали по найманих квартирах. У тій хаті школяр Іван Тобілевич жив разом з меншими братами Михайлом та Петром під опікою матері Карпа Адамовича бабою Настею.

5. У школі існував звичай щосуботи карати учнів за провини побиттям на лавці. Але існувала й деяка несправедливість: синків багатих дворян били на килимі і злегенька. Хоча самого Івана ніхто не бив, такі картини ранили його вразливу душу. До того ж шкільна премудрість важко давалась меншому брату Петрові, за що тому вчителі часто крутили вуха. І якби мати, приїхавши одного разу, не додивилась, що в сина вже як на ниточках теліпаються пооббривані вуха, і не взяла його додому й не стала вигоювати гусячим смальцем, то до прізвища Тобілевич долучилося б ще вуличне — «Безвухий».

6. Під час навчання в школі Іван був найсильнішим фізично, однак сили своєї ніколи не застосовував. Лише щоб захистити слабшого. Усі про це знали й остерігалися його. Але сам він був боязким: коли батько вів його, 14-річного парубка, влаштовувати на службу писарчуком до станового пристава, він так хвилювався, що Карпо Адамович купив синові картуз вишень, аби той заспокоївся.

7. Іван Тобілевич, як і його батько, докладав чималих зусиль, щоб довести своє дворянство. Першого з кількох своїх листів київському губернському предводителю дворянства Іван Карпович написав з Єлизаветграда 17 січня 1868 р.: «Ваше Превосходительство! Извините за смелость, с которой я буду просить помощи в деле, более чем важном для меня. Я с отцом и братьями доказываю дворянское происхождение. Вот содержание дела. Производится

оно более чем 60 лет без всякого результата; требовалось много всяких сведений, — даже и не нужных к делу — они доставлены; но, кажется, ничто не в силах дать ему конечный результат. Ваше Превосходительство! Прикажете доложить его Вам. Оно, как вдохновенный оратор, при взгляде на него — скажет: Я старик, пора мне из шкафа Собрания перейти в Сенат и хоть под конец странствования дослужиться того, чего я так долго и горячо добивался, и я уверен, что просьба старика будет уважена. Ответа я ожидаю через Елисаветградское городское полицейское управление. Имею честь быть Вашего Превосходительства покорнейший слуга Иван Тобилевич».

Проте в ті роки справу затягнула трясина нових перешкод. Під час Польського повстання 1863 р. провадження справ про дворянство «бывшей польской шляхты» було припинено «впредь до усмирения мятежа и разбора дел об ответственности мятежников», а потім і зовсім закриті. Карпо з молодшими синами та його старші сини з дядьками, які всі вже були чиновниками, мали подавати різні документи для нового розгляду справи. У Санкт-Петербурзі з'явилися сумніви щодо дружини Адама (діда І. Карпенка-Карого), бо вона записана то Анастасією, то Агафією.

В останньому листі до київського губернського предводителя дворянства від 26 вересня 1878 р. Іван Карпович написав: «Ваше Превосходительство! В Киевском дворянском депутатском собрании 74 года производится дело об утверждении рода Тобилевичей в дворянстве. Раза четыре нам отказывали, раз пять требовали дополнений и всякий раз, с громадными усилиями, мы давали этому делу ход. Теперь мы все личные дворяне, и если до сих пор не утверждены Герольдией, то ради Бога, прикажите возвратить внесенные нами пошлины около ста руб. через Елисаветградское городское полицейское управление! Коллежский секретарь Иван Тобилевич» [7].

8. Авторитет Івана як великого знавця законів і прав у карному та цивільному судочинстві зростав з кожним місяцем. За порадою до нього звертались навіть значно старші чиновники. Такий успіх трохи запаморочив Іванові голову, зробив його самовпевненим і зарозумілим. Одного разу він образив якогось поважного чиновника, сказавши йому зневажливо, що його папір написано не за формою. Але той зовсім не розсердився, а спокійно і лагідно відповів: «Не велика заслуга уміти знайти чужі помилки; значно трудніше вшанувати чужу старість. Коли ви, молодий хлопче, будете в моїх літах, то робитимете такі самі помилки, а хто-небудь тикатиме їх вам у вічі» [5]. Ця відповідь так засоромила Івана, що він одразу попросив у старого пробачення і, починаючи з того дня, вся його зарозумілість зникла.

9. І. К. Тобілевич запровадив такий порядок: усі зароблені гроші приносилися додому матері. І вже Євдокія Зиновіївна вирішувала, кому що купити. За ці ж гроші батьки мали змогу вчити менших дітей.

10. Перше знайомство з театральним мистецтвом було для Івана Тобілевича не зовсім вдалим. Мати часто розповідала дітям про вистави мандрівних труп, іноді переказувала цілі сцени з тих вистав, тому відвідати театр стало для хлопця найзаповітнішою мрією. Отже, побачивши в Бобринці балаган з вівіскою «Театр», він одразу ж туди побіг. Але грошей на квиток не було, і Іван почав підглядати крізь дірочку в полотні, яким загородили сцену

від безбілетної публіки. Охоронці помітили «зайця» і, штрикаючи в дірку залізними шпичками, мало не викололи йому очі.

11. Раз якось, будучи вже на службі в Бобринці, довідався Тобілевич, що в Єлисаветі має бути виставлена «Наталка Полтавка». Не довго надумуючись, майнув він до Єлисавета, пройшов за ніч пішки 50 верстов, сидів у театрі, як сам потім згадував, немов у храмі, й почував себе так, наче після якогось високого подвигу.

Щоб побачити знаменитого Олдріджа, Тобілевич знов же ходив з Бобринця до Єлисавета, вистоював здосвіта черги під театром, сидів цілий день на бульварі, а після спектаклю вночі йшов знов пішки до Бобринця, щоб на ранок поспіти на службу. Зате ж він і слухав так, що тридцять літ по тому міг передавати з усіма нюансами запальні монологи Отелло-Олдріджа невідомою йому англійською мовою.

12. Першим коханням Івана Карповича була дівчина Марія, що мала ніжне, лагідне обличчя і сині, як небо, очі. Вона допомагала по господарству матері і бабі Івана після їх переїзду в Бобринці. Він почав мріяти про особисте щастя, але хвороба, а потім і смерть відняли у нього дорогого друга і кохану дівчину.

Загоїти рану допомогла робота в аматорському гуртку та службові обов'язки.

13. Робота Івана Карповича у херсонському поліцейському архіві, який йому доручили впорядкувати, була надзвичайно корисною як для майбутнього письменника. Розглядаючи й вивчаючи потрібні й непотрібні папери, Тобілевич був вражений історією кріпацького побуту і людським безглуздям. Все це, звичайно, не було новим для недавнього писаря кріпосних справ, але воно глибше і ширше змалювало нещасливу долю кріпаків. Зустрічалось немало кумедного і смішного: люди судились за собак, свиней, гусей та за всяку іншу дрібницю і ті справи велися роками, роблячи тих, хто судився, старцями. Іван Карпович усі такі справи наказував сторожеві спалити, бо тих, що позивалися, вже давно не було на світі. Дід, який вірив у нечисту силу і любив про це говорити, не раз казав Івану Карповичу про те, що робилось у його грубі в той час, як горіли папери:

— У цих паперах сидить якийсь нечистий дух, бо як почнеш топити ними грубу, то там почне щось сичати, шкварчати, як смола на вогні. А дим — чорний, чорний. Думаю, що тут не без нечистого...

Іван Карпович відповідав на це, сміючись, що в тих паперах дійсно було багато злоби, ехидства і людської дурості, і що це дійсно могло бути тільки від «нечистого» людського духу [5].

14. Іван Карпович був надзвичайно доброю і благородною людиною. Після смерті батьків дружини Надії, які померли в один день від холери, з'ясувалось, що маєток Тарковських у боргах, а справи настільки заплутані, що Іванові Карповичу, якого призначили опікуном маєтку і двох сестер та брата Надії, довелось напружити всю свою енергію й адміністративні здібності, аби врятувати землю від продажу і впорядкувати всі справи. Насамперед він забрав дітей до себе і віддав до школи, а щоб заспокоїти кредиторів, зібрав їх усіх і поговорив з ними. Заможніших умовив почекати, більш дрібних задовольнив,

узявши з банку потрібну суму. Всі оті борги йому доводилось виплачувати протягом довгих років.

Дядько Микола, шукаючи собі затишного куточка, де можна було б безтурботно спати й нічого не робити, оселився в будинку Івана Карповича. Але робити треба було, життя того вимагало. Отже, племінник купив йому коней і екіпаж, аби той заробляв як візник.

Багато проблем мав Іван Карпович з двоюрідною сестрою Мотрею — простою селянкою, яка вважала їх за дуже заможну рідню. Усе життя її переслідувала зла недоля: то хата згоріла, то злодії обібрали комору, то пошесть на худобу, то сильний неврожай, то діти тяжко хворіли. Вона завжди потребувала грошей, та ще й не малих. Іван Карпович ділився з нею останнім, а батько гнівався, вважаючи, що ця сестра разом з чоловіком прогулює ті гроші, які одержує від Івана.

Треба сказати, що з родичами клопоту було дуже багато: треба було їм допомагати, виводити в люди, розшукувати відповідні місця роботи і терпіти немало сорому й досади, коли їх проганяли за лінощі, недбалість або невідповідність до діла.

15. Симон Петлюра, коли ще був театральним критиком, писав, що Карпенко-Карий мало не антисеміт, бо в його п'єсах євреї — карикатурні. Петлюра, можливо, не знав, що 1881 року, коли в Єлисаветграді «Союз спасения русского народа» влаштував погроми, Карпенко-Карий ховав євреїв у себе вдома.

16. Іван Карпович брав участь в утворенні лазаретів, лікарських учбових інституцій, у проведенні всіляких засобів рятування поранених під час війни з Туреччиною та в різних інших справах, пов'язаних з допомогою сиротам і бідним людям міста Єлисавета.

17. Товаришуючи з наглядачем тюрми, Іван Карпович намагався полегшити життя етапних в'язнів, даючи їм зібрану для них грошову допомогу та харчові продукти. Сумні картини, які були звичними у міській тюрмі та арештантських домах, змінилися на краще.

18. З першою дружиною Надією Тарковською Іван Карпович прожив 13 років і мав 7 дітей (Віссаріон, Назар, Галя, Микола, Катерина, Юрко й Орися). Тяжко захворівши, вона пішла з життя тридцятирічною. На могилі померлої він написав: «Надійко, ти моя рідненька! Навіщо ти мене лишила з дітками дрібними? Прилинь з того світу і порадь, що мені робити. Мир праху твоєму! Люблячий чоловік Іван» [8].

З другою дружиною Іван Карпович познайомився в театрі Старицького. Актори, дізнавшись про польське походження Софії Дитківської, глузували з неї, що вона, мовляв, польська шляхтянка, а не погребувала працювати з ними, простими мужиками. Почувши це, Тобілевич припинив насмішки, сказавши: «Ви глузуєте з того, що вона полька. Хіба це справедливо? Немає недостойних націй, а є недостойні люди, і такими людьми можуть бути й українці, і поляки й інші. Вам, акторам, не годиться бути такими злими й несправедливими! Я рішуче протестую проти вашої ганебної поведінки!» [5]

Софія Дитківська пережила чоловіка на 46 років. Спільних дітей у них не було, але Іван Карпович удочерив її доньку Марію. До речі, Софія Тобілевич доклала багато зусиль для створення хутора Надія.

19. Йосип Шевченко (син Варфоломія Шевченка, двоюрідного брата Тараса Григоровича Шевченка) був нареченим сестри І. Карпенка-Карого. Йосип деякий час проживав у Єлисаветграді і, познайомившись з родиною Івана Тобілевича, став його частим гостем. Оскільки і він, і Марія Тобілевич були ще занадто молоді, то за порадою Івана Карповича весілля відклали, поки наречений не закінчить військову школу. Та під час поїздки додому Йосип несподівано захворів і помер. Розрадою для дівчини стали уроки музики в італійського музиканта і співака Барілотті, з яким вона невдовзі й одружилась. Але цей шлюб, на жаль, тривав недовго.

20. В Івана Карповича був не один псевдонім. 1883 року в альманасі «Рада» він надрукував оповідання «Новобранець», підписане псевдонімом Гнат Карий. Револьюціонери-народовольці називали його поміж себе Сином Риби — від російського «карп» (короп). Це було точно підмічено: завжди маючи що сказати, він вважав за краще помовчати й послухати. П'єса «Бурлака», після її опублікування в альманасі Старицького, потрапила під заборону — 12 років її не ставили на сцені. 1895 року її надрукував Іван Франко під назвою «Чабан», указавши, що автор п'єси — Біленький.

21. Розрив з братом Миколою стався тому, що Микола підтримував свою жінку, велику актрису Заньковецьку, яка не терпіла поруч із собою конкуренток. А Іван вважав, що на сцені має вистачати місця усім. Через це вони розійшлися. Зате з братом Панасом Іван утворив Товариство українських артистів, де було багато недосвідченої молоді. Товариство трималося на диво довго.

22. На могилі драматурга тривалий час стояли простий дубовий хрест та лита чавунна плита з викарбованими на ній словами М. Садовського: «Люди вмирають — ідеї вічні. Серце твоє, налите правдою і любов'ю до рідного темного люду, полягло поміж ним, а дух величний твій витатиме над ним вівіки. Коли ж незрячі тепер прозріють — тебе в сім'ї своїй вольній, новій спом'януть».

23. Ірина Тобілевич (найменша донька) — єдина з дітей Івана Карповича, хто деякий час грав у об'єднаній трупі корифеїв театального сезону 1900 – 1901 рр. (театральний псевдонім Русановська).

24. Іван Карпович мав міцні і повні довіри стосунки з селянами. Побачивши, що все село Кардашеве, де був маєток покійного тестя, перебуває у великій скруті від неврожаю та безземелля, він віддав усю землю в оренду селянам, забравши її від багатого поміщика Баркова і призначивши ціну за оренду не по шість карбованців, як було навкруги, а по три; для себе ж залишив лише невеличкий клапчик землі біля самого дому. Селяни дістали змогу стати хазяїнами і не поневірятись наймитами по великих економіях. Іван Карпович допоміг не одному бідоласі: тому купив пару бичків, тому коней, іншому плуга чи корову, декого лікував своїм коштом у лікарні і, взагалі, був для селян щирим другом. Це не могло не викликати приязні до нього з боку селян.

Окрім поважних селян, певного вже віку, до нього горнулася також і сільська молодь, парубки та дівчата. Він ніколи не соромився бути в одній компанії зі своїми приїжджими з села друзями. У нього за столом, поруч з іншими почесними гостями, сиділи прості селяни, і це була звичайна річ.

25. Івану Карповичу не судилося особисто брати участь у створенні нового мистецтва — кіно, але деякі його драматичні твори стали основою ряду кінострічок. Перший раз кінематограф звернувся до спадщини Карпенка-Карого ще на зорі свого розвитку, у 1911 році, коли Д. Сахненко у Катеринославі зафіксував на плівку спектакль «Наймичка». Того року київська труппа Миколи Садовського давала спектаклі у літньому театрі міського саду м. Катеринослава. Зйомки проводилися вранці, без глядачів. Біля сцени були поставлені додаткові, намальовані на тканині декорації. Садовський відібрав для зйомки кращі сцени з п'єси Карпенка-Карого, виділивши в них найбільш вагоме.

Як не дивно, але після першої, спроби на довгих сорок років кіно забуло про високі художні зразки драм, комедій і трагедій Карпенка-Карого.

Нова зустріч кіноглядача з творами Карпенка-Карого сталася 1953 року: було знято на кіноплівку виставу Київського театру імені Франка «Мартин Боруля». Режисером фільму-спектаклю був Олесь Филимонович Швачко, один з найстаріших діячів української культури. Треба сказати, що Швачко був добре обізнаний з акторською та режисерською школами театру корифеїв, бо на власні очі бачив чимало їхніх вистав.

Фільм-спектакль за п'єсою Карпенка-Карого «Суєта» у виконанні акторів театру імені Франка було знято 1956 року режисером М. Афанасьєвим та оператором В. Філіповим.

Остання зустріч українського кіно з літературною спадщиною Карпенка-Карого — це фільм-спектакль «Сто тисяч» (1958). Режисером фільму-спектаклю був молодий митець Віктор Іванов.

Література

1. Єфремов С. О. Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1993. — С. 172-185.
2. Петлюра С.В. Статті / Упоряд. та авт. передм. О. Климчук; — К.: Дніпро, 1993. — С. 12-21.
3. *Театр як доля: Іван Тобілевич (Карпенко-Карий)/ упоряд. О. Чуднов. — Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2012. — 366 с. (сер. «Єлисаветградське коло»).*
4. Тобілевич С. Життя Івана Тобілевича (Карпенка-Карого). [Електронний ресурс] — К.: Мистецтво, 1945. Режим доступу: http://library.kr.ua/elib/tobilevych_sv/karpenko.html
5. *Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі/С. Тобілевич. [Електронний ресурс] — К.: Мистецтво, 1957. — Режим доступу: http://library.kr.ua/elib/tobilevych_sv/sofya1.html*
6. Чикаленко Є. Х. Зібрання творів. В 7 томах. Том 1. Уривки з моїх споминів за 1917 р. — К.: ТОВ компанія «Рада», 2003. — 432 с.
7. <http://incognita.day.kiev.ua/tobilevichi.html>

8. <http://fakty.ua/206565-prochitav-hozyaina-kievskij-magnat-poprosil-ivana-karpenko-karogo-porvat-pesu>
9. http://gazeta.ua/articles/history/_ivan-karpenkokarij-buv-chesnim-policejskim-i-horoshim-dramaturgom/516533
10. <http://www.karpenkokarymuseum.kr.ua/pkar15-05.html>
11. <http://www.karpenkokarymuseum.kr.ua/pkar96-06.html>

Напрям 4 Жанрова різноманітність драматичних творів

І. Карпенка-Карого; М. Старицького

ВЕЛЕТЕНЬ ДРАМАТУРГІЇ ТА ТЕАТРУ

Інна Бершак,

вчитель української мови та літератури,
Орільський навчально – виховний комплекс

Анотація. У цій роботі висвітлено особливості та актуальність драматичної спадщини одного з найвизначніших артистів, великого драматурга, талановитого режисера, рівного якому наша література не мала.

Театр перетворює натовп у
народ, отже, нехай і надалі
виконує він свою благородну роль.

І. Франко

З ім'ям Карпенка-Карого – одного з найвидатніших українських письменників і діячів театру – пов'язане піднесення українського драматичного мистецтва.

Те, що ми маємо справді цінного у сфері чистої поезії – належить тільки Шевченкові, у сфері музики – Лисенкові, а у сфері драми, – Старицькому і Карпенкові-Карому.

Іван Карпенко-Карий – український драматург другої половини XIX – початку XX століття – був серед тих, кого можна назвати новатором.

Його ім'я можна сміливо поставити поруч із такими класиками світової драматургії, як Бернард Шоу, Генрік Ібсен, Герхард Гауптман. Діапазон п'єс Карпенка-Карого широкий як у жанровому, так і тематично-ідейному аспекті. Від соціально-побутової драми до історичної трагедії, від побутової комедії до соціальної сатири – таких шлях пройшов цей видатний майстер драматичного слова.

В українській драматургії до Карпенка-Карого сюжет п'єси будувався здебільшого на якійсь любовній колізії і велику увагу приділяли етнографії. Іван Карпович уже в перших своїх драмах відходить від цього шаблону. Виступаючи проти надмірного етнографізму, митець зазначав, що треба «заглибитися в душу народу» й уникати перенасичення твору «етнографією, якої й так досить у наших п'єсах».

Його драматургічну творчість можна поділити на два періоди: п'єси першого періоду творчості – соціально-побутові драми, п'єси другої групи – гостропроблемні соціально-психологічні комедії.

Драматургія Карпенка-Карого з'явилася і розвинулася завдяки таким видатним попередникам, як Г. Квітка-Основ'яненко, І. Котляревський, Т.Шевченко.

Роль Карпенка-Карого в історії розвитку національної драматургії та сценічного мистецтва неможливо переоцінити. Кращі п'єси митця це – твори великої художньої сили, які суттєво вплинули на вітчизняну літературу, визначили картину театрального життя, відкрили та показали суспільству найважливіші проблеми пересічної людини наприкінці ХІХ ст. І.Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як талановитий майстер драматургії, сміливий новатор, щоб збудувати новий світ. Для розвитку українського театального мистецтва він зробив стільки ж, як Шекспір для англійського, Лопе де Вега - іспанського, Шіллер - для німецького, а Мольєр - французького.

Повільною, але твердою ногою, долаючи численні перешкоди, ішов Карпенко-Карий до мистецьких вершин. Змістом його життя була театральна, літературна і громадсько-політична діяльність. Хочеться відзначити діяльність Карпенка-Карого-драматурга.

Іван Карпович почав драматургічну діяльність людиною немолодою, збагаченою великим життєвим досвідом, маючи вже стійкі переконання художника реаліста. Нові явища тогочасного життя в найповнішому і найхарактернішому їх вияві Карпенко-Карий зображує у своїх творах сильно і дуже переконливо. Не пориваючи з національною театальною традицією, бо у центрі так само залишається народне життя і народні типи, він усе ж таки виводить українську драматургію з кола хатніх, особистих проблем, головну увагу зосереджуючи на громадських питаннях і настроях, на економічному розвитку народного життя.

Новий матеріал вимагав нової жанрової форми. Карпенко-Карий звертається до жанру «серйозної комедії», збагативши не тільки ідейно-тематично, а й жанрову палітру української драматургії. [1]

Драматична література характеризується пристосованістю для сценічної інтерпретації.

Основною ознакою є призначення її для театального спектаклю. Текст драматичного твору розподіляється на дві частини – мова героїв і ремарки, що вказують режисеру на декорації і дії персонажів. Твір, написаний у формі мови персонажів і ремарок, і є добутком «драматичної форми». Це поширюється і на ті твори, що вдаються до цієї форми без розрахунку на сценічну інтерпретацію. За жанровими особливостями драми мають такі типи: закрита, відкрита.

Ознаками «закритої» драми є: введення в історію події та персонажів; однозначна зав'язка; тісний змістовий зв'язок між сценами; причиново-наслідкові ланцюжки та ланцюжки зв'язків між персонажами; лінійна дія; відсутність зміни місця дії, або незначна зміна; лінійна часова послідовність; коротка тривалість дії; фабульна побудова з необхідними для цього атрибутами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою; зберігається хронологія подій і вчинків дійових осіб на відносно обмеженому просторі.

Іншим жанровим типом є «відкрита» драма. Ознаками відкритої драми є: відсутність введення; відсутність однозначної зав'язки; відсутність зв'язку або неякісний зв'язок між сценами; сцени пов'язані фразовими мотивами, центральним Я, повтором місць; нелінійна дія; відсутність формального визначення відрізків дії; часта зміна місця дії; перервна часова послідовність.

Карпенко-Карий у своїй творчості розкривав найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі, нещадно таврував продажність місцевої адміністрації. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів.

Майже всі п'єси І. Тобілевича бездоганні з погляду сценічності. У них завжди чітко виражені драматичні конфлікти, з чітко окресленими характерами дійові персонажі, жваві діалоги і зовсім відсутні так звані «німі» ролі.

І. Карпенку-Карому, який добре знав життя, ніколи не бракувало тем, сюжетів, образів. Мистецькі шукання приводять Івана Карповича до створення блискучих зразків психологічної драми – п'єс «Наймичка» і «Безталанна».

Для драми «Наймичка» (1886) він обрав начебто і традиційні на той час ситуації – залицяння багатія до бідної вродливої дівчини, розлучення її з коханим хлопцем, – але тут же дав оригінальне розв'язання події, зосередивши всю свою мистецьку увагу на зображенні безвихідного трагічного становища наймитів, моральної звироднілості багатіїв.

Головних героїв драми «Безталанна» – Гната, Варку, Софію – письменник показує серед тієї «сфери, серед якої вони діють». Вся увага драматурга спрямована на розкриття складної психологічної драми, яку переживають герої. Причина їх важких страждань криється в обставинах трагічної дійсності.

Як комедіограф, Карпенко-Карий звернув увагу насамперед на таке характерне явище пореформеної доби, як нестримна жадоба «нових господарів села» до наживи і породжена цією жадобою їхня деморалізація.

Помітне місце в спадщині І. Карпенка-Карого посідають сатиричні комедії. Талант його виявився тут у створенні ваговитих соціальних комедійних постатей, зокрема в таких відомих творах як «Розумний і дурень», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море», що відзначаються гострими конфліктами, філігранним зображенням хижаків на селі та в місті.

Особливо виразним і неперевершеним є твір «Хазяїн» (1900). У центрі п'єси – образ сільського аграрія-мільйонера Терентія Пузиря. Характерно, що відразу ж після появи п'єси, тодішня критика вірно оцінила її значення. У статті «Свіжий струмінь в малоросійському театрі», що з'явилася 1901 року, читаємо: «Терентій Пузир не тільки оригінальний тип багатія, котрий вийшов з низів народу, – тип скупого і крутого чоловіка. Він не тільки цікавий, як характер, як особа важливішим тут є те, що автор» зумів пов'язати виникнення та існування подібного явища з соціальними умовами, які його оточують. Внаслідок цього постать Пузиря приймає значення не тільки з психологічної точки зору, але й з точки зору соціальної».

Сам драматург у листі до свого сина Назара Тобілевича від 27 грудня 1900 року подав таке стисле визначення твору: «Хазяїн», – писав він, – зла сатира на чоловічу любов до стягання, без жодної іншої мети. Стягання для стягання». І справді в характері хижака Пузиря до найтонших нюансів поєднуються і

стикаються холодний розрахунок і гарячкова енергія зискника, обережність і активна діяльність «хазяйновитого мужичка», одчайдушна готовність багача йти на риск, на авантюру, якщо це йому вигідно. Безмежна алчність і дивовижна скупість при величезному матеріальному багатстві призводять Терентія Пузиря не тільки до кумедно-сатиричних пригод, але й до катастрофічних наслідків. [2]

Інша комедія І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» (1886) дає яскраву картину життя дрібнопомісної шляхти. Її головний герой Мартин Боруля всіма правдами і неправдами прагне на підставі сумнівних документів довести свою дворянську родословну. Вчинки Мартина дають привід для ряду гострих комедійних ситуацій, вдалих сатиричних замальовок і ставлять цей образ врівень з багатьма світовими комедійними образами.

Творам І. Карпенка-Карого властива широчінь і глибина охоплення дійсності, чітко продумана художня форма викладу, реалістичне змалювання яскравих образів.

І. Карпенко-Карий уважно вивчав навколишнє життя. Знайомився й з історичними архівами, літописами. Часом основою п'єси ставали народні перекази, легенди, думи, спогади бувалих людей – патріотів своєї Вітчизни. Якщо прослідкувати біографії героїв, створених драматургом, то чималою мірою йому за першоджерело правила народна творчість.

Насичені фольклором драми «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Бондарівна», «Батькова казка» і особливо героїчна трагедія «Сава Чалий» дають право твердити, що народні мотиви в творчості І. Карпенка-Карого є органічні. Це виявляється й у конструкції п'єси й у ліпленні образів, і в мовних засобах.

Частково до історичної драматургії можна віднести й такі п'єси Карпенка-Карого, в основу сюжетів яких покладено не конкретні історичні події і героями яких виступають не конкретні історичні особи, а вигадані персонажі. Йдеться про драму «Підпанки», в якій зображено безправне становище українських кріпаків, над якими знущаються пани і їхні прислужники (серед кількох варіантів п'єси були такі, що мали назви «Не так пани, як підпанки», «Прислужники») – злочинницьке поріддя сільських п'явок-експлуататорів. Уособленням такого типу експлуататора-прислужника є дворецький Филимон. П'єса зазнала тривалих цензурних митарств через її гостросоціальне звучання, протест проти насильства і знуцання над простим народом, незважаючи на те, що зображені в ній події стосувалися періоду, який був для 80—90-х років XIX ст. нехай і недалекою, але все ж історією.

Так само умовно до історичної драматургії І. Карпенка-Карого можна віднести драму «Батькова казка» (1892), в якій морально-етична проблема подружніх взаємин розв'язується на побутовому тлі з дореформеної епохи. П'єса мала первісну назву «Гріх і покаєння», але, зважаючи на цензурну заборону, була перероблена і дістала остаточну назву «Батькова казка». Твір цей одержав суперечливі оцінки, аж до цілковитого засудження його самої ідеї як хибної. Думається, що така різка оцінка потребує перегляду, бо зроблена

вона не без впливу вульгарно-соціологічних тенденцій у нашій науці, що мали особливий ґрунт для живучості у повоєнному десятилітті.

З більшим правом до історичної драматургії відноситься комедія

І. Карпенка-Карого, визначена ним щодо жанру як «жарт», – «Паливода XVIII ст.» (1893). Головним героєм виступає той самий граф Микола Потоцький, про якого розповідається не тільки в баладі про Бондарівну, а й у численних народних легендах, переказах і анекдотах, де поетизується й романтизується його фізична і духовна сила, сміливість і незалежність від королівського двору й магнатів. Драматург прагнув осудити історичну постать Потоцького з усіма вадами його характеру, але жанровий ключ п'єси, в якому вона написана, — жарт — обмежував сатиричне ззучання твору. Та попри головного героя в п'єсі виведено цікаву комедійну постать Харка Ледачого – такого собі полохливого балакуна, брехуна, бабія, який давав вдячний матеріал акторам, передусім

П. Саксаганському, для сценічного відтворення і ставав центральною фігурою п'єси і вистави.

Слідом за «Савою Чалим» І. Карпенко-Карий пише ще одну історичну драму – «Гандзя» (1902), твір, що зазнав найсуперечливіших оцінок в українському літературознавстві – від неприхованої апологетики до рішучого засудження. У повоєнні роки він не входив до жодного з видань творів драматурга.

В основу п'єси покладено вже не історичну пісню, а джерела, взяті з історичної праці М. Костомарова «Руїна. Гетьманства Брюховецького Многогрешного и Самойловича» (1879—1880). Терміном «руїна» у дослідженнях дожовтневих істориків визначався період української історії 1663—1687 рр. У праці М. Костомарова наведено факти про трагічну долю вродливої бранки Гандзі, яка за химерами долі переходить з рук до рук. Карпенко-Карий дещо ускладнив сюжетну канву: від гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка Гандзя потрапляє до димерського полковника Пиво-Запольського, згодом знову до Дорошенка, він дарує її турецькому падишахові, але по дорозі її відбиває один з есаулів гетьмана польської частини Правобережної України Ханенко, який ховає Гандзю у Білоцерківській фортеці. Пиво-Запольський викрадає Гандзю, за що Ханенко вбиває його, а Гандзя, яка покохала Пиво-Запольського і заради нього прийняла католицизм, кінчає життя самогубством.

Отже, І. Карпенко-Карий постає перед нами як талановитий актор, як ідеолог передової театральної думки, як сміливий новатор, теоретик-театрознавець, що умів рішуче поєднувати теорію з практикою.

Театр... Скільки вібрало в себе це слово! Як багато воно значить для людини, закоханої в цей вид мистецтва. В усі часи, театри відкривають заради виховання і відродження духовної свободи на основі глибокої людської моральності. Нині це найактуальніша річ.

Література

12. Карпенко-Карий І. // Вибрані п'єси. [Електронний ресурс] — К.: Вид. художньої літератури «Дніпро», 1976. — 300 с. Режим доступу: <http://www.kazedu.kz/referat/184494>
13. Косогова О.О. Муковоз Л.Г. // Усі уроки української літератури в 10 класі. — Х.: Вид. група «Основа», 2012. — 425 с.
14. Пільчук І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). — К.: Молодь, 1976. — 289 с.
15. Падалка Н.І. Вивчення творчості І. Карпенка - Карого (І. Тобілевича) в школі. Посібник для вчителя. [Електронний ресурс] — Вид. 3. — К.: «Радянська школа», 1970. — 151 с.
<http://www.br.com.ua/inshe/tvory/115574.htm>

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Людмила Ващенко,
Красноградська загальноосвітня
школа №1 І–ІІІ ступенів
ім. О.І. Копиленка
Віта Хоменко,

Петрівський навчально – виховний комплекс
(загальноосвітня школа І– ІІІ ступенів–
дошкільний навчальний заклад)

Анотація. У статті висвітлюється жанрова різноманітність драматичних творів видатного українського драматурга, прозаїка, театрального корифея І.Карпенка-Карого. Подано короткий аналіз творів і характеристику дійових осіб.

Матеріали статті можуть бути використані вчителями української мови і літератури, учнями, студентами.

*«...Він був... великим драматургом,
якому рівного не має наша література»
І. Франко*

Цього року ми відзначаємо 170-річницю з дня народження славетного українського театрального корифея, який завжди був вірним суспільним ідеалам і моралі своїх предків. Його діяння були спрямовані в майбутнє і адресовані нам – його вдячним нащадкам. Серед громадських та культурних діячів 70–90-х років ХІХ століття Іван Карпенко-Карий посідає провідне місце. В історію літератури він увійшов як драматург, прозаїк, перелицьовник класиків, організатор професійного театру, режисер і актор, дослідник історичних процесів минулого. За творами І.Карпенка-Карого ми можемо дізнатися про життя українського народу і про видатні історичні постаті.

Багатогранна творча діяльність Івана Тобілевича проходила в умовах загостреної соціальної боротьби пореформеного періоду, що і послужило підґрунтям для створення цікавих образів та сюжетів драм, комедій, трагедій.

Друга половина ХІХ століття, на які припадає найбільш активний період творчості драматурга, для духовного розвитку і становлення України

виявилася надзвичайно складною. Протистояти жорсткому наступу урядових антиукраїнських тенденцій – діяв Емський указ і Валуєвський циркуляр – у цей час могла тільки творча інтелігенція. Бо саме після скасування кріпосного права відбулося різке розшарування селянства. З'являються аферисти, люди без моральних цінностей, які прагнуть швидкої наживи. Більша частина суспільства змушена виживати, займаючись непосильною працею, і лише купка людей – у гонитві за прибутками, купівлею землі й розширенням господарств. Серед дворянства та вищих верств населення почалася моральна деградація. Змінити ситуацію на краще у той час могли справжні патріоти, здатні працювати з ентузіазмом й усвідомленням своєї місії. Про національні інтереси дбали письменники, проте вони не могли охопити проблеми всіх верств населення. На часі стала поява національного театру, передумови для якого вже були створені, адже саме Україна відзначалася розмаїттям талантів співаків і акторів. Серед них були люди, які відзначалися високою національною свідомістю та патріотизмом.

Жоден історик нашої літератури і дослідник нашого театру не мине фігури Карпенка-Карого: його драматична творчість посідає визначне місце серед здобутків світової літератури і довго ще служитиме матеріалом для вивчення критиками та літераторами.

Жанрова різноманітність творів І. Карпенка-Карого

№ з/п	Назва твору	Рік написання	Жанр драматичного твору	Тема	Сценічні образи у власних творах
1.	«Бурлака»	1883	Драма	Післяреформений конфлікт у селі. Показ класової боротьби.	Старшина Михайло Михайлович
2.	«Лиха іскра поле спалить і сама щезне»	1883	Драма	Мотив обов'язку перед державою, народом. Патріотизм запорозьких козаків у боротьбі з турками і татарами.	
3.	«Бондарівна»	1884	Романтична драма	Головною темою цього твору є українське село XVII століття у його протистоянні до польських поневолювачів. Гімн дівчині-патріотці.	
4.	«Наймичка»	1885	П'єса	Викриття моралі багатіїв. Беззахисність дівчини - сироти, приниженої кривдниками.	Дід мірошник -
5.	«Розумний і дурень»	1885	П'єса	Викриття спритних мужиків та їхнє бажання мати більше землі і майна. Конфлікт між добром і злом.	
6.	«Безталанна»	1886	Соціально -	Задушлива і темна атмосфера українського	

			психологічна драма	села	
7.	«Мартин Боруля»	1886	Трагікомедія	Дворянство як найсокровенніша мрія. Викриття хабарництва в судочинстві, засудження відмови від особистих цінностей заради станової приналежності.	
8.	«Сто тисяч»	1890	Трагікомедія	Зображення життя селянства в пореформені часи, суспільні явища, що мали місце в 80–90 роках ХІХ століття. Викриття й засудження в образі Герасима Калитки хижацтва, жорстокості, ненаситної жадоби до наживи, духовної обмеженості, а також згубного впливу грошей на вихідців із народу (Бонавентура, Савка).	Герасим Калитка
9.	«Сава Чалий»	1899	Історична трагедія	Трагізм постаті зрадника.	Пан Потоцький
10.	«Хазяїн»	1900	Сатирична комедія	Зла сатира на чоловічу любов до стягання.	Терентій Пузир, Терешко
11.	«Суєта»	1903	Комедія	Засудження людської суєтності, відходу від моралі. Втілення ідеї «сродної праці» Г. Сковороди.	
12.	«Житейське море»	1902 -1904	Комедія	Моральне оздоровлення людини через працю.	

Основним об'єктом драматичної творчості Карпенка-Карого є село: бідне, обшарпане, з тисячами злиднів, з темною хмарою, що затьмарює собою душу селянина. Перечитуючи драми нашого письменника, бачиш, які чорні духи звили собі кубло в селянському житті і зробили з нього пекло – це різні «аблакати», сільські, волосні писарі, заможні дуки, крутії-експлуататори, пузирі і калитки. Якесь прямо-таки зачароване коло, у якому так тяжко вижити селянинові, де він часто гине і від матеріальних злиднів, і від власної несвідомості та безпорадності. Саме тому панорама селянського життя у І. Тобілевича повна чорних фарб. Вони витягують з селянина силу, здоров'я, молодість, сімейне щастя і приводять до деградації особистості й оточуючого середовища. Своїм отруйним подихом вони псують здорове повітря села, прищеплюють йому деморалізацію.

Перша п'єса драматурга – **«Чабан»** зазнала цензур, заборони і дозволена була до друку і вистави в Російській імперії в переробленому вигляді під

назвою «**Бурлака**». Цим твором автор заявив про себе як творець української соціальної драми. В основі п'єси – життя пореформеного села 70–80-х рр. XIX ст. Головний герой Опанас Зінченко – бунтар, який повстає проти несправедливості сільської верхівки, борець за справедливість. У реалістично-побутовій драмі, що містила елементи сатири, комедії, Карпенко-Карий продемонстрував високу драматургічну майстерність.

Викривальну, гостросюжетну лінію «Бурлаки» він розвинув і у ряді інших творів, що продовжували реалістично-побутову тему, передусім у п'єсах комедійного жанру, позначених елементами сатири – «Розумний і дурень» і «Мартин Боруля». П'єса «**Розумний і дурень**» відтворює явища, що виникли на селі після скасування кріпацтва, зокрема такі, як поява нового прошарку — сільської буржуазії. У драмі показано українського глита, що збагачується за рахунок збіднілих селян. У трагікомедії «**Мартин Боруля**» — висміюється намагання вибитись у пани. Головний герой твору – заможний селянин. Він – здорова натура, гуманна людина, щирий і наївний. Численні комічні ситуації, пов'язані з героєм, не викликають антипатії. Адже Мартин не пройдисвіт, а потомствений селянин, який по-людяному ставиться до всіх. Головна мета Борулі – добитися дворянства, тому і в своїй хаті встановлює «дворянські порядки» – це створює глибокі комедійні ситуації. У гонитві за ілюзорним герой губить справжні цінності, вироблені народною мораллю. Сміховинність своїх вчинків Мартин не помічає – це створює комізм і трагізм ситуації. А в останньому монолозі розкриває увесь біль душі: «Горять червоно, як кров дворянська, горять! ...О-о-о! ... Тепер ти бидло! Бидло! А Степан теля! Пустіть! Рятуйте бумага! ... Я сам поїду у дворянське собрание, у сенат поїду...Згоріли... Тисяча рублів згоріла, половина хазяйства пропала, і все-таки бидло!» [2, с. 172]

Драматург звертається і до жанру «серйозної» комедії та драми. У 1903 році театральний сезон у Харкові почався п'єсами «Сто тисяч» і «Хазяїн», в яких грали і сам автор, і такі корифеї, як М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський.

Зображення спритного мужика з його нестримною жадобою до збагачення є актуальним продовженням у сатиричних комедіях «Сто тисяч» і «Хазяїн».

У п'єсі «**Сто тисяч**» вістря своєї сатири драматург спрямував проти сільських глитаїв, пройнятих ненаситною жадобою до збагачення. Свою увагу він зосередив на типовому образі «стяжателя», Герасима Калитки, невдала спроба якого задешево придбати сто тисяч фальшивих карбованців виступає при цьому лише як епізод, що допомагає глибше розкрити його характер.

Герасим Калитка – це сільський багатій, куркуль, його головна визначальна риса – сліпа пристрасть до грошей, прагнення до наживи, до придбання земельних володінь. Життя в уявленні Герасима Калитки складається з двох понять: грошей і землі, навколо цього зосереджуються всі його помисли, розмови і вчинки. Автор висміює зажерливість, скупість, бездушність, неучтво сільського глита.

П'єса «Сто тисяч» тематично близька до комедії «**Хазяїн**». Особливий інтерес викликає її проблематика, майстерно втілена в яскраві, соціально й психологічно переконливі образи дійових осіб: Герасима Калитки, Параски,

Романа, Савки, Бонавентури, невідомого єврея, Гершка, Мотрі, Кліма, Терентія Пузиря, Феногена, Маюфеса, Ліхтаренка.

Отже, тільки нагромадженню багатства підпорядковані усі наміри і Калитки, і Пузиря, обидва вони – хижаки. Для них характерна моральна деградація, і не випадково існування «хазяїнів» закінчується трагікомічно: Калитка лізе в петлю, а Пузир гине безглуздою смертю.

Професор Януш Я. В. зауважує: «Саме негативно-оцінні та вульгарно-образливі слова є тим важливим мовним складником, за допомогою якого автори відтіняють грубу, неотесану вдачу, брутальну натуру Пузиря і Калитки, підкреслюють жагуче прагнення до наживи, до збагачення, ... крайню обмеженість, нецтво, жорстокість у ставленні до своїх жертв, а нерідко – до рідних і близьких». [7, с. 45]

Особливу роль І. Карпенко-Карий відводить жіночій долі. Про це читаємо у творах «Бондарівна», «Безталанна» («Чарівниця»), «Наймичка». У драмі «**Бондарівна**» автор проаналізував фольклорні джерела та подав свою інтерпретацію баладного сюжету. Історичне тло подій – національно-визвольна боротьба проти польсько-шляхетської експансії. Це обґрунтовує трагедію, покладену в основу сюжету драми, – загибель дівчини-українки Тетяни Бондарівни від руки шляхтича, аморального пана-старости Миколи Потоцького, волі якого вона не підкорилася.

Польськими панами по відношенню до українських дівчат було заведено право «першої шлюбної ночі», коли дружина їхнього хлопа першу шлюбну ніч повинна була провести з польським паном. Таке неподобство до української жінки тоді було розповсюдженим явищем. Украсти якусь жінку, або дівчину, награтися з нею, а потім кинути, тоді було за нормами моралі панівної польської верхівки. Народ про це складав пісні, бо як ще могли донести до нас предки, своє обурення таким свавіллям. Одна з таких пісень і є «Бондарівна», зміст якої надихнув І.Тобілевича на створення драми. «**Бондарівна**» – гімн дівчині-патріотці, яка відстоювала свою честь і честь Батьківщини.

Проблеми, що підняв письменник, є актуальними і в наш час. Патріотизм таких героїв п'єси, як Бондар, Тарас, Тетяна, викликають повагу та є зразком для наслідування.

Чудово змалював Карпенко-Карий образ «**Наймички**», і хоч психологічні процеси в поведінці цієї героїні не завжди в'яжуться з логікою і розвитком дії, але пластичністю оброблення, виразністю деяких рис з переживанням любовного почуття до Панаса і тих життєвих умов, в які кинула її нещаслива доля, Харитина залишиться одним із кращих жіночих типів, не тільки з галереї драматурга, а й усієї української літератури. Та геніальна інтерпретація цієї ролі з п'єси нашого автора, яку надає їй Марія Заньковецька, ще більше приваблює увагу до образу «нещасного кохання», odkриваючи всю силу таланту і уміння драматурга заглядати глибоко в душу своїм героям. У «Наймичці» автор показав страждання й безвихідне становище дівчат-сиріт. [6, с. 422]

Тема драми «Наймичка» співзвучна деяким творам Тараса Шевченка, Марка Вовчка, Панаса Мирного, Михайла Старицького, однак трактування традиційної теми і засоби розкриття психології персонажів тут цілком

оригінальні. Сюжетну основу драми становить трагічна історія наймички Харитини, яка стала жертвою розбещеного багатія Цокуля.

З глибоким співчуттям і теплотою автор змальовує образ наймички-страдниці. Харитина, дочка загиблої в шинку покритки, поневіряється в наймах, зносить наругу, але не втрачає душевної чистоти. Вона не витримує безчестя і кінчає життя самогубством.

Ця трагічна розв'язка драматичного конфлікту є гострим викриттям огидної розтлінної моралі розпусних багатіїв. Устами наймита Панаса Карпенко-Карий проголошує: «О, будьте ж ви прокляті, всі баламути! Звірі ви, а не люди!.. Нехай наші сльози... важким камінням ляжуть на душі ситих, розпутних катів». [2, с. 66]

В особі Карпенка-Карого українська драматична література мала найкращого знавця родинних відносин і різноманітних нюансів родинного життя. Особливо гарно й тут, як і в інших сферах, авторові пощастило на змалювання негативних осіб сім'ї, як, наприклад, у драмі «**Безталанна**», в якій тема жіночої недолі звучить так само трагічно, як і в «Наймичці».

Перша редакція п'єси мала назву «Хто винен?» Перед нами проходить життя двох молодих жінок – Софії та Варки. Різні за вдачею, за темпераментом, вони однаково нещасливі в особистому житті. Стихійна сила почуттів Гната, в якого вони обидві закохані, призводить до непоправної помилки: посварившись з гордою свавільною Варкою, парубок, на зло, їй одружується з Софією. Життєва невизначеність героїв є причиною самогубства жінки. Доля персонажів «Безталанної» трагічна. Жінки не можуть нічого змінити, не знаходять виходу із складного становища. Потрапивши у вир почуттів, вони безсилі вплинути на їх природний хід. Жінки переконані в тому, що не мають права міняти щось: розлучитися, викрити тиранію свекрухи, відстояти свою позицію, влаштувати своє життя самостійно, незалежно від чужої волі.

Проблеми, пов'язані з долею жінки, будуть актуальними завжди, бо через свою соціальну значимість вони потребують постійної уваги. Значну сторінку творчості І. Карпенка-Карого становлять його історико-романтичні твори: – «Бондарівна», «Паливода XVIII ст.», «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Гандзя», «Сава Чалий».

Про гнітючу силу обмежень Карпенко-Карий пише братові Панасові Саксаганському, наголошуючи на тому, що писати про історичне минуле, таке багате на теми й цікаве для читача, заборонено; слова «запорожець», «козак», «рідний край» – страшні для цензури, тому якщо п'єса добре скомпонована й містить ці слова, то краще її й не надсилати до цензури – усе одно не дозволять. Ось чому в українських п'єсах домінує здебільшого тема кохання, приправлена танцями й піснями.

Усе ж таки І. Карпенко-Карий звернувся до історичної тематики. Вершинним твором І. Карпенка-Карого на історичну тематику вважається трагедія «**Сава Чалий**». Драматург створив образ повсталого народної маси. Проте, І. Тобілевич наголосив цим твором, що трагедія Сави Чалого – це ще й індивідуальне зображення тих трагічних і кривавих суперечностей самої

історії, які нерідко не мають ідеально позитивних розв'язок.

У 1903–1904 рр. драматург задумує трилогію, дві частини якої оформились у комедіях «Суєта» і «Житейське море». Автор не встиг написати третю частину, яку передбачав назвати «У пристані».

«Суєта» і «Житейське море» стали останніми творами драматурга. У них Іван Тобілевич звернув увагу на життя інтелігентного прошарку українського суспільства. Автор розмірковує над можливістю існування традиційного ідеалу українця – «людина землі», мудра від народу, єдина з народом, стійка морально. У центрі сюжету комедії «Суєта» – родина заможного козака, хлібороба Макара Барильченка. Його діти вибилися «в люди» – навчалися у місті, здобули освіту, «захопилися» міським життям. Проте місто у творі виступає образом своєрідного апокаліпсису – воно руйнує, затягує у тенета бездуховності. Автор проводить психологічні дослідження спустошливого впливу міста на молоду людину. Усі персонажі п'єси виявилися однаково неспроможними прийняти «цивілізаційні» виклики та зберегти природні, культурні зв'язки із родом та сім'єю. Саме на таке прочитання твору вказує назва – «Суєта». У діалогі автор засуджує людську суєтність, аморальність, втілює ідею «сродної праці» Г. Сковороди.

Таким чином, творчість Івана Карпенка-Карого, говорив Іван Франко, «наповнює нас почуттям подиву, для його таланту. Обняти такий широкий горизонт, заселити його таким множеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя».

Творчість І. Карпенка-Карого своєрідно підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілісності, являє собою розмаїту картину життя України протягом століть. У художній розробці історичного чи фольклорного матеріалу далекого минулого досить відчутним є зв'язок з тогочасними життєвими проблемами. Його драми на сучасні теми з психологічною глибиною й переконливістю показали трагічне становище безправного, затурканого трудового люду, потворні форми його побуту. Замислювався митець і про місце інтелігенції в сучасному йому суспільстві. Твори І. Карпенка-Карого багатьма своїми елементами входять в ідейно-естетичний контекст нової європейської драми.

Література

1. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – № 12.
2. І. Карпенко-Карий. Вибрані п'єси. – К.: Дніпро, 1976 – 303 с.
3. Петлюра С. Пам'яті Івана Тобілевича (Карпенка – Карого) // Дивослово. – 1995. – №8.
4. Пільгук І. І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). – К.: Молодь, 1976 – 245с.
5. Сидоренко В. Робота з текстом комедії Івана Карпенка-Карого «Хазяїн» // Дивослово. – 1995. – №9.

6. Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. /Ред – кол.: І. О. Дзеверін (відп. ред.) та ін. – К.: «Українська Радянська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1990. – Т. 2 (Т. 1 – 1988): Д – К. – 576 с.
7. Януш Я. В. Мова української класичної драматургії. – Л.: Вища школа, 1983 – 167 с.

НОВАТОРСТВО ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО У ДРАМАТУРГІЇ

Алла Гейдел

Густодим Вікторія

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Анотація. У цій роботі автори наголошують на тому, що театральні ідеї Карпенка-Карого – це принципова система думок і поглядів, що базуються на усвідомленні кращих надбань театральної культури людства, як і його драматична творчість, що внесла в цю культуру нові художньо-соціальні цінності. Автори наголошують на тому, що жанри набули в творчості Тобілевича нових рис – реалізм та психологічне заглиблення образів піднесли драму на новий щабель.

Ключові слова: театральна культура, драматична творчість, реалізм, психологічне заглиблення образів.

Талановитій родині Тобілевичів історія української театральної культури зобов'язана добою найквітучішого свого розвитку, добою блискучого ренесансу українського театру, що охоплює другу половину дев'ятнадцятого сторіччя.

На долю Івана Тобілевича (Карпенка – Карого) випала особлива роль. Він був автором п'єс, що ознаменували в українському репертуарі появу гостросоціальної драми і комедії з неперевершеним доти ніким з українських драматургів художніми і формально драматургічними якостями.

Театральні ідеї Карпенка-Карого – це принципова система думок і поглядів, що базуються на усвідомленні кращих надбань театральної культури людства, як і його драматична творчість, що внесла в цю культуру нові художньо-соціальні цінності.

Тобілевич зміг намалювати в своїх драматичних творах непривабливі картини свого суспільства, картини соціальної нерівності і темноти українського села XIX сторіччя. У ряді своїх драм і комедій Тобілевич сатирично викриває дику сваволлю сільських старшин, продажність писарів і залежність бідного селянства від багатих.

Для змалювання всіх цих явищ Іван Карпенко-Карий знайшов виразні художні реалістичні засоби. Його персонажі сповнені різноманітними індивідуалізованими якостями, але в той же час їх вчинки типові, зумовлені соціальним буттям, оточенням, приналежністю до того чи іншого прошарку суспільства. Його справжні герої – це багата галерея типів українця; спільна риса їх характерів – це скажена жадоба накопичення, зиску. Захоплені цією

жадобою, вони виявляють її по-різному, залежно від конкретних побутових умов, в яких вони діють. Найвиразнішими прикладами є комедії «Сто тисяч» та «Хазяїн».

Комедії «Сто тисяч» та «Хазяїн» мають спільні риси. Калитка та Пузир є центральними постатями цих комедій. Навколо них, навколо якостей їх характеру розташована решта компонентів комедій.

Подібність засобів нагромадження створює й подібність основних сюжетних мотивів – протизаконного засобу збагачення, і якби не було авантурної інтриги, яка проходить в обох комедіях за сценою (у «Ста тисячах» – це купівля фальшивих грошей, у «Хазяїні» – незаконна комерційна операція з перегоним овець на випас), не було б і сценічної дії. Але знову не зовнішні причини мають значення в цих комедіях Тобілевича, основа комедій – це побут і характери Калиток і Пузирів. Навколо цих характерів драматург розгортає повну картину середовища, в якому вони виростають. Реалізм у змалюванні характерів Пузиря та Калитки, Фіногена та Ліхтаренка та ін., всебічний показ їх побуту оточення, роблять з цих комедій, особливо «Хазяїна», історичний документ, що засобами мистецтва розшифровує нам процеси розшарування українського села.

Мелодрами Тобілевича майже цілком присвячені історичним сюжетам в історії України, драматург знайшов романтичне тло для зворушливих оповідань про порушене зовнішніми причинами кохання («Бондарівна»), або причинами, що полягають в якостях одного з закоханих («Батькова казка»).

Характерні засоби мелодрами використані Тобілевичем дуже широко: тут є і інтрига, змови, викрадення, підкупи, і отрута, таємні побачення, убивства. Фінали мелодрами Тобілевича трагічні – смерть героїні або божевілля. Жанр мелодрами Тобілевич опанував майстерно, його позитивні герої виписані не за голими схемами: Бондарівна висловлює поруч з почуттями до Тараса думки, що її ріднять з образом Жанни Д'Арк: «Та з нором попереду навчися воювать, щоб вмів обороняти свій край і жінку від татар».

Мова персонажів мелодрам Тобілевича мелодійна, ритмічна і образна – вона являє собою яскравий зразок віршованої прози. Навіть Хома в «Гандзі», простий козак, розмовляє такою трохи піднесеною мовою: «Погане життя!! Біда! Не знаєш, хто тут пан: чи Дорошенко, чи Ханенко, чи Самойлович, чи татарин, чи лях, чи запорожець!! Йй-богу! Послухай ляха – свої б'ють та ще й татар наведуть, а ті в полон забирають; послухай Дорошенка – Ханенко б'є; послухай Ханенка – Дорошенко б'є! По тричі на рік присягаєм і зраджуєм то одному, то другому то третьому! Геть розпаскудили народ!»[1; с. 27]

Дуже близька о історичних мелодрам трагедія «Сава Чалий» своєю загостреною дією, засобами пригодницької драми та музичністю мови. Суперечності між закріпаченим селянством і польськими поміщиками змальовані у «Саві Чалому», Тобілевич намагався розв'язати в образі Шмигельського. Трагедія зрештою не трагічного героя Сави Чалого завершується не на ґрунті боротьби за соціальні правду, а в привітному сімейному кублі, яким купили Саву. Але ж глибоке співчуття повстанцям, психологічне заглиблення в показі двох ватажків Гната і Сави, сатирична

картина двору Потоцького та реалізм у змалюванні маси вигідно виділяють її серед решти п'єс цього жанру.

Трохи осторонь стоїть мелодрама «Батькова казка», що є зразком «сльозливої драми», розгорнутої в межах традиційного «трикутника», показаної в умовах ідеалізованого побуту. Мотиви зради і покаяння – ось зміст цієї п'єси Тобілевича.

Як визнаний майстер, виявив себе Тобілевич особливо в комедії. Саме в комедії його реалізм набув виразно-сатиричних рис в критиці моральної пристрасті збагачення та визиску. Якщо мотиви збагачення і визиску зустрічаються майже в кожній п'єсі не комедійного жанру, то в комедіях «Сто тисяч», «Розумний і дурень», «Хазяїн» драматург, показуючи українського куркуля, як він є, в конкретному побуті, нещадно висміює тих, хто створив собі Бога з наживи. Ця пристрасть у його комедіях втілена в конкретних образах, індивідуально окреслених. Це Калитка, М.Окунь, Пузир, і вони визначають жанр комедії Тобілевича, як комедії характерів.

Навколо цих характерів, що втілюють основні критичні настанови автора, і концентруються всі компоненти комедій: вся дія розгортається навколо і для розкриття образу куркуля. Сміх Тобілевича звучить часто загрозливо, нагадуючи про громадські обов'язки «хазяїв», про небезпеку безсоромного визиску наймитів, про втрату людського образу тими, хто присвячує своє життя гаманцеві. Він попереджає і про грізні наслідки цієї жадоби до грошей, про розлад сім'ї, як це показано драматургом в комедії «Розумний і дурень».

Комедія «Розумний і дурень» має свої, тільки їй властиві риси суворой сатири – застереження, в ній нема з чого сміятись. Може тільки з «абалаката». Тобілевич у цій комедії картає моральний розлад сім'ї Окунів, мораль Окуня виступає в огидній оголеності! – Михайло використовує дружину, як засіб вплинути на писаря. Переписавши на себе господарство, Михайло садовить батьків на голодну пайку, нарешті, пропонує батькові сісти в тюрму за 300 карбованців штрафу, підвівши його ж під цей штраф. Цінність комедії «Розумний і дурень» у широкому показі характеру куркуля в різних побутових ситуаціях; дії розгортаються одночасно в кількох напрямках: чесність «дурнів», шахрайство «розумного», любов братів до Мар'яни, заробітки Данила; тільки остання дія зводить ці сюжетні мотиви в єдину напружену сценічну акцію. Комедія «Розумний і дурень» не позбавлена елементів мелодрами – в мелодраматичному плані показане кохання Данила та сцена прощання Данила з Мар'яною.

Якщо сатира в «Розумному і дурневі» не викликає сміху, то в «Мартині Борулі» сатира насичена гумором. Вістрі свого сміху Тобілевич нещадно скеровує проти захоплення дворянським звичаям на шкоду доброму господарюванню, а частково і проти самих дворян. Критику дворянського паразитизму автор вкладає в уста самого Борулі: «А важко і в дворянстві жить: ...самим робити якось не приходитьсь». Сатира пом'якшена нотками співчуття до самого Мартина Борулі. Знову і в цій комедії нема виразного конфлікту, фабула розвивається окремими ситуаціями – втеча нареченого, покрадені коні, звільнення Степана зі служби. Композиційним стрижнем самої комедії є сам Мартин Боруля з його палким бажанням стати дворянином. Логіка життя

вимагає від Борулі, щоб він покинув мріяти і повернувся до звичайного стану доброго хазяїна. Конфлікт відбувається у Борулі з дійсністю, яка, звичайно, сильніша за його вигадки. Реалізм Омелька контрастує з пихою Борулі, дочка, дружина, заможні хазяї тиснуть на нього і він змушений поступитись. Не зважаючи на відсутність послідовного розвитку сюжету комедія має міцну і своєрідну композицію – нема сцени, яка б не була необхідна, без якої п'єса не втратила своєї художньої цінності. Особливо старанно, з комедійною легкістю виписані автором характери – від Борулі і до епізодичного персонажа. Майстерність цих характерів робить «Мартина Борулю» найкращою комедією української класичної драматургії.

Своєрідна й комедія «Чумаки», що частково змикається з тематикою з рештою побутово-реалістичних комедій, але показуючи процес збагачення чумаків, Тобілевич відходить від побутових дрібниць, романтизує побут чумаків, образ мудрого Соломона Віталія та кохання дітей чумака Хоми до наймитів. Романтизм позначається і на гіперболізації образу Насті, якому Тобілевич надав рис демонізму. В «Чумаках» інтрига далеко виразніша, ніж в інших комедіях Тобілевича.

Новою темою завершує Тобілевич свою творчість. Покінчивши з критикою глитаю, подавши уїдливу критику на згубний вплив міста, драматург пускає свого улюбленця Івана Барильченка в широкий світ. Якою ж життєвою філософією наділяє Тобілевич свого героя, які ідеали він має здійснити в житті методом «робочої дисципліни»? – «Робоча дисципліна», – каже Іван: «А? натурально. А що натурально, то й гарно, і приємно, і спокійно, всі ж видумані людьми професії псують найкращого чоловіка, а кінець-кінцем перетворюють найздоровішу людину в неврастеніка, дітей цих нащадків роблять дегенератами» («Житейське море»).

В «Житейському морі» Іван один, не зв'язаний з суспільством, він поза ним. Не зв'язаний суспільною етикою і мораллю, Іван вибирає догму внутрішньої чесності, але її не витримує і кидається в моральне багно, називаючи його «житейським морем» [2; с. 67].

Важко визначити жанр цієї комедії, – це ніби гібрид психологічної драми і комедії характерів. І справді – Іван, Маруся, Хвиля – це персонажі майбутньої драматургії – вони наділені рисами егоцентризму, як Іван, Михайло, Ваніна, демонізму – Хвиля, і, поруч з ними огидні блазні – Усай, Кактус – персонажі гротесково-комедійні.

Таким акордом завершує видатний український драматург – майстер реалістичної драми й комедії – свою творчість.

Яку ж історичну роль зіграв Тобілевич у творенні нових літературно-сценічних жанрів? Мелодрами Тобілевича позбавлені поміщицької націоналістичної романтики, історичне минуле використане як фон; його герої більше думають про свій добробут і щастя, вони більш людяні і послідовні; свої громадські ідеали вони висловлюють не в декларації, як герої Старицького, а простішою, хоч і романтизованою мовою. Значно змінив Тобілевич і мову, зламавши традиції розподілу на побутову мову – прозу і віршовані ліричні і драматичні монологи.

Найбільш зв'язана з попередніми традиціями мелодрама «Батькова казка», що нагадує мелодрами Старицького.

Вплив Кропивницького відчуваємо на використанні народної пісні, обрядів.

Тобілевич позбувся в своїх драмах етнографізму Кропивницького, що насичував свої мелодрами співом і танками, використовуючи українську пісню економно і сценічно («Суєта», «Бурлака»).

За традицією до Тобілевича перейшли образи писарів, старост, шинкарів, але писар і староста набули в драмах і комедіях Тобілевича виразних соціальних характеристик, і в нього комізм цих персонажів соціально-обумовлений.

Реалізм Тобілевича є прогресивний етап в розвитку української драматургії.

В межах стилю Тобілевича розвинулись такі жанри, як побутово-реалістична комедія характерів, історична мелодрама, трагікомедія.

Проблему жанрів Тобілевич розв'язав не канонічно. Тобілевич не зважав на традиції та непорушність жанру, - драми його часто мають комедійні моменти. У комедії Тобілевич почував себе особливо вільно і не зупинявся перед введенням в неї гостро-драматичних моментів – «Хазяїн», «Сто тисяч», елементів мелодрами - «Мартин Боруля», «Розумний і дурень». Таким чином, жанри набули в творчості Тобілевича нових рис – реалізм та психологічне заглиблення образів піднесли драму на новий щабель. Оточення, побут використані в драмі як органічне середовище; драматична доля героїв викликає в нас не тільки співчуття, але й протест проти оточення, що стало причиною загибелі героїв [3; с. 103].

Жанри драматургії Тобілевича не канонічні тому, бо в них увірвалося життя. Побутово-реалістична і психологічна драма, комедія побуту і характерів – ці жанри мінливі і своєрідні, очищені від випадковостей, а в кожному жанрі яскраво відчувається його ідейна настанова. Але вона не є моралізаторською, вона впливає з закономірності взаємин типових образів у типових обставинах. Саме завдяки цим якостям драматургія Тобілевича стала визначним етапом у житті українського театру, етапом подальшого розвитку реалістичної драми.

Список використаної літератури:

1. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури у 2 т. Т.1. – К., 1987. – 453 с.
2. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – №12. – С. 67.
3. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: ХІХ ст. Кн. 3. – К., 1997. – 543 с.

Багатогранна поетика та жанрова різноманітність творів І.К. Карпенко-Карого

Золотухіна Н.Ф.
м.Первомайський
Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються багатогранна поетика та жанрова різноманітність творів І.К. Карпенко-Карого. Поштовхом для перепрочитання та переосмислення творів Карпенко-Карого послужило те, що існує досить стійка вже традиція (вона особливо проявила себе у критичних працях радянського періоду) трактувати їх не за властивими їм естетичними вимірами (романтичними), а з позицій реалізму, “підтягати” до реалізму. Звідси – зміщення акцентів, позитивного і негації, оцінки “досягнень” і “слабкостей” тощо. Сьогодні є актуальним концептуальне осмислення творчості драматурга, зокрема жанрової різноманітності.

Більше ніж столітнє дослідження драматургічної творчості І. Карпенка-Карого – це невпинний процес осмислення індивідуальної поетики митця, своєрідності, неповторності проблемно-естетичних основ його творчості: ідейно-тематичних, жанрових, стильових домінант. Нові дослідження поетики драми – і не тільки Карпенка-Карого – доповнюють і розширюють наші уявлення про особливості контекстуально-енергетичного поля драматургії, цього найскладнішого роду літератури, що має ще й інший вимір – сценічне прочитання й розкриття. Білих плям на цьому шляху, проте, ще дуже багато.

Поштовхом для перепрочитання та переосмислення творів Карпенко-Карого послужило те, що існує досить стійка вже традиція (вона особливо проявила себе у критичних працях радянського періоду) трактувати їх не за властивими їм естетичними вимірами (романтичними), а з позицій реалізму, “підтягати” до реалізму. Звідси – зміщення акцентів, позитивного і негації, оцінки “досягнень” і “слабкостей” тощо. Сьогодні є актуальним концептуальне осмислення творчості драматурга, зокрема жанрової різноманітності [1, с. 7] .

Герменевтичний і структурно-семантичний підхід до таких творів драматурга, як “Бондарівна”, “Гандзя”, “Лиха іскра поле спалить і сама щезне”, “Паливода XVIII століття”, “Мазепа” дають можливість окреслити особливості стильової моделі історико-романтичної драми І. Карпенка-Карого.

Першою і центральною її рисою є історизм, що був визначальною ознакою і проявом українського передромантизму і романтизму [2, с. 7, 9] . “Історизм духовної еволюції України, спрямований до культурно-національного відродження, мав на той час значно більше значення, ніж безпосередня політична діяльність” [3, с. 96] , – пише українська дослідниця діаспори. І хоч сказане нею торкається романтичної української літератури І половини XIX ст., його можна цілком і повністю віднести і до другої та початку XX, як другої хвилі романтизму, феномену, породженому національними змаганнями цієї

добі. Пишучи про трактат “Історія Русів”, що помітно вплинув на формування романтичного національного самоусвідомлення, водночас і на прагнення її автора включитись у слов’янський контекст [4, с. 96,97], Генік-Березовська зазначає: “Романтикам імпонували передусім її козакофільство, відгомін європейського гуманізму та ідея політичної толерантності...” Автор “Історії русів” “витлумачував еволюцію України як ідеалізовану історію козацтва, яке репрезентувало, згідно з його концепцією, увесь український народ. Цей анонімний автор, – додає вона, – був близький романтикам ще й тому, що поряд із викладом історичних подій, а, власне, завдяки йому розкривалися погляди незалежної особистості, її ставлення до світу, висвітлювались її духовні зацікавлення”...[5, с. 99]

Історико-романтична драматургія І. Карпенка-Карого цілком і повністю репрезентує ці аспекти. Говорячи про Шевченка-романтика, сучасна дослідниця відзначає, що “абстрактний характер “світового” (Байрон) чи “всесвітнього” (Лермонтов) романтизму не був притаманний українському поетові. Його історичне мислення втілюється у конкретні пластичні форми”.^{16//} Шевченків поетичний історизм, а також історична концепція Кирило-Мефодіївського братства лягли в основу творчості пізніших поколінь романтиків, зокрема митців межі XIX-XX століть. Маючи перед собою зразки викінченої форми творів романтичного стилю, вони традиційно зверталися до центральних моментів української історії, шукаючи відповіді на історичні, політичні й духовні проблеми доби.

Сьогодні, з відстані часу, враховуючи глибшу теоретичну розробленість проблем романтизму і неоромантизму, стає зрозумілим той факт, що драматургія І. Карпенка-Карого (маємо на увазі масив його романтико-історичної творчості) належить до явищ перехідного характеру – від романтизму до неоромантизму. Тож для українського літературознавства певною проблемою постає вимога жанрової і художньо-стильової ідентифікації творчості драматурга.

Так, аналіз “Бондарівни”, раннього твору письменника, дає можливість віднести його до зразків класичної романтичної драми. Сюжет твору побудовано на фольклорно-легендарному матеріалі – трагічній історії дівчини-українки, яка не підкорилася зальотам польського шляхтича – гетьмана Потоцького і обрала смерть замість ганьби. Вчинок Бондарівни, оспіваний в багатьох народних піснях, обростає в драмі Карпенка-Карого історичними реаліями доби, що передають драматичну і трагічну атмосферу протистояння українського народу польсько-шляхетській експансії напередодні всенародної війни під проводом Богдана Хмельницького. Експресивний подійний ряд виконує під пером драматурга кілька функцій: розширює сюжет твору, розгортає його в минуле, в передісторію (і не тільки запорожця Тараса, а й інших козаків-лицарів, що пройшли ту саму школу), простежує формування душі дійової особи через його почуття (любов, горе, жах, помста, звитяга), підносить національно-визвольні ідеали. Сухий виклад подій (епіка) введенням лірико-драматичних моментів романтизується, історія і людини, і країни оживлюється, набуває яскравих барв, вкарбовується в душу читача (глядача). Тема офірування життям в ім’я матері-Вітчизни стає наскрізною, психологічно

обґрунтованою і переконливою. Розкриваються у п'єсі й інші риси української ментальності, такі, як родова й особиста честь, повага молодших до старших, і, що особливо характерно – старших до молодих.

Наскрізна інверсованість фрази, що надає їй схвильованого звучання, виділення на цій основі окремих семантико-емоційних мотивів, емфатичні епітети, зростання загальної експресивності вираження думки й почуття – все це вводить нас у світ романтично-піднесеної, пафосної оповіді. Героїко-патріотичні мотиви сплітаються у драмі з інтимними, любовними (другий емоційний лейтмотив драми). Розгортається і емфатично підкреслюється тема трагічної невчасності почуття, але йдеться не просто про конфлікт між почуттям кохання і обов'язком патріота-воїна, розкривається душевний світ, переживання героя, його психологічний портрет. В сценах освідчення (ява VI) мова героїв наскрізь метафоризована, сповнена народною символікою, пересипана риторичними запитаннями й вигуками. В ній відбився світ народного мислення, зафіксований у поетичних формах фольклору. А фольклоризм, як відомо, – один з найважливіших засобів збагачення літератури аспектом передусім національним. Усна народна творчість, лірична пісня, кажучи словами Ю. Шереха, – “ключ до духа українського народу”. Той факт, що традиції народної культури завжди були вагомим чинником оживлення як тематики, так і поетики літератури, пише і сучасний дослідник історії гайдамаччини Федір Кейда. Саме в такому енергійному сприйнятті традиції, наголошує він, продовжується поступування самої національної культури. Злиття з поетичним мисленням етносу свідчить не про архаїзацію, а про художню актуалізацію. Саме в такому ключі й використовував фольклор у своїй романтичній драматургії І. Карпенко-Карий.

Стиль драми “Бондарівна” відзначає різка контрастність: люди сильних і високих почуттів, герої-патріоти – і лиходії злочинці, аморальні типи. Носіями високих почуттів виступають тут старий Бондар, його дочка Тетяна, козацька вдова Марія, запорожець Тарас. Негативні постаті – Потоцький, його прислужник Чеслав Герцель, шинкар. І ті, й другі постаті романтично укрупнені, чітко окреслені в своїй суті. Типовий романтичний конфлікт “добродійців” і “лиходіїв”, героїв і антигероїв представлений тут у конкретно-історичних, соціальних, національних і моральних вимірах. Маємо і романтичну винятковість загальної драматичної ситуації.

В романтичній комедії “Паливода XVIII століття”, побудованій на народних анекдотах, поєдналися риси комедії ситуацій і комедії характерів. Гостросюжетні лінії першого типу, їх несподівані повороти, інтрига, інтермедійно-бурлескні сцени доповнюються різноманітним типажем другого типу (сценічних образів у комедії аж 31). Характерно, що саме в цей час, у 80-90-і роки І. Франко розробляє свою концепцію драми, згідно якій “різноманітність характерів” виступає як основна умова повноцінного драматичного твору. Саме окресленням різних образів-характерів, їх протистоянням, що заступає класичну драму-інтригу, і досягається вміння створити “ряд театральних ефективних сцен” та натуральність дії.

Шарж і гротеск теж вписуються в романтичну систему як способи виразно розкрити не лише трагізм, а й комізм життя, дотепно й експресивно висміяти

його мізерність і жалюгідність. Це використання “сміхових” прийомів засвідчувало також прагнення автора продовжувати українські літературні традиції (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ’яненко, Т.Шевченко).

Романтична мелодрама “Лиха іскра поле спалить і сама щезне” також постала на фольклорному матеріалі й історичних переказах. Оцінки її неоднозначні: від гостро негативної до позитивної і навіть захопленої.

В центрі твору - сильний і жорстокий характер авантюриста і честолюбця Юліана (“Сербина”). Розвиток психологічної теми любові й підступності дещо знижує надмірна патетика монологів, у яких герой-лиходій розкриває свої мрії й наміри (оклики й риторичні запитання, наскрізна інверсія і т. п.), але якщо ці засоби експресивності в “Бондарівні” становлять гармонійну цілісність, то в “Лихій іскрі...” дещо перевантажують текст. Проте попри всі надмірності, згущеність емоцій, містичні моменти (покарання Божою силою) є у п’єсі спроба глибшої психологічної характеристики дійової особи. Образ Юліана має і позитивні, навіть високі сторони (уміє щиро кохати, тонко відчуває красу, по-лицарськи ставиться до Ялини, добре володіє словом). Характерно, що в драмі “Мазепа” Карпенко-Карий “залишив” своєму підступному героєві також ці чесноти. Маємо у драмі “Лиха іскра...” і класичну романтичну антиномію “герой – антигерой” (Платон і Юліан). Комплекс рис дійових осіб засвідчує розширення діапазону психологізму у п’єсі, всезростаючий рівень психологічного аналізу.

І в “Лихій іскрі...”, і ще більшою мірою в романтичній мелодрамі “Гандзя” значну образотворчу роль виконує ускладнена сюжетика творів. У “Гандзі”, наприклад, бурхливий історичний період “Руїни” – ненастанні заворушення, чвари, міжусобиці, втручання сусідів у долю України – передають різні сюжетні лінії, складне плетиво людських стосунків, життєвих перипетій. В сюжетній основі це типова мелодрама: кілька претендентів борються за красуню Гандзю: простий козак Зінько, полковник польський Пиво-Запольський, гетьман Ханенко, та ще гетьман Дорошенко, що подарував дівчину турецькому падишахові. Всі вони “визволяють” Гандзю один у одного і кінець-кінцем доводять її до самогубства. Проте драматург уникає мелодраматичних потенцій, закладених у цьому сюжеті, і натомість висуває на перший план моменти історичного і соціального характеру, намагаючись піднятися до символічного звучання центрального персонажу (Гандзя мусила персоніфікувати Україну). Я. Мамонтов відзначав, що нічого серйозного не вийшло з персоніфікації України. Проте є у п’єсі, в її блискучому драматичному (і театральному) сюжеті місткий і виразний символ спустошення, обезлюднення краю (моторошна напівфантастична розповідь Ханенка про порожній млин, у якому “товчуть порожні ступи й мелють порожні каміння”). Є у п’єсі й інші вставні оповідні чи новелістичні фрагменти (елементи епіки), епізодичні постаті, гротескно-комедійні, інтермедійні сцени (у шинку, дія 1-а). Використано у п’єсі й такі композиційні засоби, як “співочі номери” (жіночий хоровий спів на початку дії 4-ї, пісня Катрі “Ой зірву я з рожі квітку” - (3-я ява дії 5-ї). Щоправда, вони не займають у драмі багато місця. Стверджується думка критики (Я.Мамонтов), що “етнографічне фарбування” драм І. Тобілевича виглядає “дуже скромно”,

драматург ніде не зловживає цими прийомами. Основними засобами образотворчої виразності залишаються складна, багатолінійна сюжетика та різнорідність характерів, що й зумовлює драматичні зіткнення і конфлікти.

Діалектично пов'язані психологізм і емоційність виявляються і в романтичній драмі І. Карпенка-Карого “Мазепа”. Драматична колізія п'єси окреслюється вже в першій, експозиційній дії. Тут, динамічно розгортаючись, як це властиво поетиці драми І. Карпенка-Карого, намічається кілька тем: тема “дыва” (кохання юної дівчини до старого чоловіка, і то таке сильне, що здатне відкинути, переступити всі закони і звичаї), тема зради – йдеться про зраду Марії своєму жениху Василеві Незбієнку, родової честі, поваги до батьків та ін. Всі вони спочатку розгортаються в побутовому ключі. Тут багато монологів, у яких звучать роздуми, спогади героїв (Василь, Марія), розкривається їх внутрішній світ. Тон, характер їх меншою мірою побутово-фольклорний, як це ми бачили у мелодрамах, а більш літературно-романтичний, “байронівський”. Так, у широкому монологі Василя (8 ява 1-ї дії) при всій його романтичній традиційності (страждання молодого душі через неподілене кохання, зраду), ліричному обрамленні – “прозоре небо”, “небесна блакить”, “зорі, що ясно миготять”, казкова тиша і т. ін. є суттєве відміння від монологів кохання в інших драмах. Він передає набагато складніші почуття: крім кохання, тут звучить біль через образу, здивування, враженість пекельними силами, що керують людським життям, почуття помсти, думка про вбивство гетьмана, і разом з тим розуміння, що “не лицарське це діло...” Роздуми на рівні філософському, внутрішня боротьба героя, його рішення й відмова від них говорять про поетику набагато складнішу, позначену психологічним аналізом.

Не просто закоханою дівчиною виступає у п'єсі і Марія (Мотря) Кочубеївна. Їй не чужі честолюбні й властолюбні прагнення, вона закохана у владу і славу. Звертаючись до гетьмана: “О царю мій, владико рідної України!” – вона розкриває свою мрію про “зачароване, солодке життя”, “в почоті й славі”.

В центрі всіх драматичних подій у п'єсі – гетьман Мазепа. Оцінка його діяльності, всіх вчинків, поведінки, як особистісної, так і громадсько-політичної, подається у творі з морально-етичних позицій, а історична мета діяльності гетьмана, як і політична програма, залишаються поза коном. Ніде – ні в розмовах із соратниками чи ворогами, ні у внутрішніх монологів самого гетьмана не розкривається суть того “діла”, заради якого він бореться, шукає підтримки, нещадно розправляється з опозицією, ідучи на прямі злочини. Так, як він представлений І. Карпенком-Карим, це сильна, неординарна особистість, яка прагне необмеженої, на зразок королівської чи царської, влади, тиранічної в своїй основі. Підкреслюється у драмі його егоїзм, жорстокість, підступність і авантюристичність (стосунки з Марією, викрадення її і доведення до божевілья, страти Палія, Кочубея, Іскри, таємний союз із Швецією, Польщею). На жаль, поспіх у написанні драми і відсутність автентичних історичних документів змусили Карпенка-Карого притриматися у драмі “Мазепа” старої, офіційно-російської точки зору на вчинок Мазепи – відхід від Росії і перехід на бік шведів у Північній війні – як на акт особистої зради. Ця точка зору і вплинула на авторську інтерпретацію образу центрального героя.

Драма “Мазепа” попри всі похмурі й трагічні ситуації, зображені в ній, не може бути віднесена до жанру трагедії. В ній відсутній один з визначальних компонентів жанру – загибель центрального героя через трагічну вину, що й змушувало читача (глядача) пережити катарсис – потрясіння й очищення. В драмі “Мазепа” трагічно гинуть Кочубей, Іскра, Семен Палій, топитьсся божевільна Маруся, гине убитий Орликом Василь Незбієнко – але сам Мазепа піднімається після поразки своєї справи, як фенікс з попелу, повний віри в себе і сили, готовий до нових звершень. Таким чином, “Мазепу” можна віднести до типу романтичної драми з напруженим сюжетом, сильними почуттями і пристрастями героїв, несподіваними і фатальними поворотами їх долі, зображеними емоційно піднесеною, ритмізованою мовою.

Найвизначнішим твором історико-романтичної драматургії І.Карпенка-Карого стала його трагедія “Сава Чалий” – твір зрілого майстра, твір, “гідний стати в ряді архітворів нашої літератури” (Франко). Критик представляв твір не тільки досконалим з художнього боку, а й винятково актуальним і сучасним. “Невважаючи на історичний колорит, сим разом ухоплений автором дуже добре, – додає Франко, – драма мала велике значення для сучасної України, плямуючи інтенції сучасного національного ренегатства, і покотилася по театральних дошках як могутня проповідь повороту ренегатів до служіння своєму рідному народові і його кровним інтересам”.

Сюжет трагедії побудований на широкому фольклорному матеріалі (кілька варіантів народних пісень) та скупих історичних свідченнях. В усіх піснях підкреслюється мотив гріхопадіння зрадника: він пішов до ляшенків слави заслужити, їм служби відправляти, “із ляхами православну церкву руйнувати”. Саме цей вагомий ідейний момент: людина зрадила віру, народ, зреклася духовних традицій – і ліг в основу трагедії драматурга.

У вступній дії – експозиції твору – розгортаються численні сцени з селянами і козаками. Велику роль тут відіграє полілог, а також вставні розповіді-новели (епічні прийоми), які розкривають картину нелюдського визиску і знущання над селянами. Об’єднуючим моментом цілої картини служить єдиний емоційний тон трагічної безвиході, що підкреслюється ритміко-синтаксичним паралелізмом, численними риторичними вигуками й запитаннями, прийомом анафори. Драматург постає тут як тонкий майстер передачі масової психології в її різних настроєвих вираженнях: трагічному, драматичному, трагікомічному. Емоційно яскравими спалахами на цьому тлі є сцени появи Сави Чалого, якого захоплено вітають як визволителя (ява 6), і Гната Голого (ява 9). Тональність дії міняється і обидві сцени сповнені сили і енергії; в людях пробуджується завзяття, селяни й гайдамаки оживають. Тут же окреслюється і різниця в поведінці обох ватажків, яка далі буде поглиблюватись і увиразнюватись.

Особливо вагоме значення в ідейному комплексі драми має картина 2-а, діалог Сави Чалого і Шмигельського, де розкриваються їхні політичні погляди, міркування про майбутнє України і Польщі, взаємини сторін, стратегічні й тактичні ходи в боротьбі. В цьому тривалому світоглядному двобої перемагає Шмигельський. Саме він переконує Саву перейти на бік Речі Посполитої і гетьмана. І як би романтично і красиво не говорив він про любов до неньки

України, про своє бажання служити “народові бездольному”, непоправне – зрада, перехід на бік ворога – відбулося.

Герой розкривається вповні. “Широкі” обіцянки Потоцького, – висновує літературознавець Л. Мороз, – повністю збігаються з тими вимогами, що їх планував поставити Чалий, – то ті часткові поступки, які нібито були передбачені Шмигельським (*“щоб грецька віра благочесна... щоб, замість паничини, платили люде чини... і суд щоб рівний був для всіх”*). І виходить, що вони ледь не односторонні. Справді, Шмигельський зовсім не той щирий уболівальник за долю народу, якого бачили в ньому одні дослідники, й не зовсім той злий демон Чалого, якого бачили інші. Він є, так би мовити, перевернутий двійник Чалого, який випрошує у шляхти обмежених пільг для народу. Цією постаттю драматург оригінально відтінив безперспективність обраного Чалим шляху, безплідність його програми і, як наслідок, – приреченість”. Думається, що ці міркування про “перевернутого двійника”, хоч і надто часто зустрічаються в літературознавстві (трактівка “Братів Карамазових” Ф.Достоевського М.Бахтіним, “Брехні” В.Винниченка М.Вороним та ін.), саме тут мають своє логічне обґрунтування.

В цілому, як бачимо, образи дійових осіб у трагедії І.Карпенка-Карого “Сава Чалий” відзначаються психологічною глибиною і складністю, вони представлені в рухові, змінах (особливо це стосується центрального образу Сави Чалого), виявленні своїх потенційних – добрих чи злих – рис. Разом з тим Сава Чалий, Гнат Голий, гетьман Потоцький, інші образи трагедії – виразні типи історичних особистостей XVIII ст., епохи гайдамачини і руїни. Це була стилістика драми неоромантичної, яка виразно заявила про себе.

Як відомо, термін “неоромантизм” ввела в українську літературу Леся Українка. Характеризуючи європейську соціальну драму злам століть, вона підкреслила в ній наскрізну ідею свободи особи і свободи суспільної, прагнення вивищитись над буденністю життя, відтворивши його у високих виявах, романтичних поривах *ins Blau* – і водночас більшу психологічну глибину (порівняно зі “старим”, класичним романтизмом). Ці два напрями (романтизм – неоромантизм) генетично пов’язані, і, як свідчить сучасна критика, “...неоромантизм розуміється як оновлення і специфічний різновид романтизму” (З. Генік-Березовська). Обидва ці напрями успішно виявили себе в романтико-історичній драматургії І. Карпенка-Карого – в її багатогранній та вишуканій поетиці.

Література

1. Гуменюк В. Сила краси. Проблеми поетики драматургії Володимира Винниченка. – Сімферополь, 2001. – 7 с.
2. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибр.твори. – К., 2001. – 7, 9 с.
3. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. – К., 2000. – 96 с.
4. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. – К., 2000. – 96-97 с.
5. Генік-Березовська З. Грані культур. Бароко. Романтизм. Модернізм. – К.,

ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В П'ЄСАХ М.СТАРИЦЬКОГО ТА І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Ковтун Ірина Іванівна,

учитель української мови

Рожкова Лариса Едуардівна,

учитель англійської мови

ХНУ, Прилегант ХНУ ім.. В.Н.Каразіна

гімназія № 43 Міської ради Московського району м. Харкова

Мовні засоби гумору, іронії та сатири у художніх творах привертали увагу науковців, зокрема Г. Почепцова, Т. Буйницької, С. Іваненко, О. Титаренко та ін. Способи творення комічного та його об'єкти в кожній мові свої. Вони складають один із суттєвих аспектів характеристики стилістичної системи національної мови та літератури. Особливо важливою у створенні гумористичного ефекту є етнографічна та історична інформація.

Особливої уваги науковців заслуговують Михайло Старицький та І. Карпенко-Карий – драматурги, видавці, громадські діячі, що здійснили вагомий внесок у розвиток українського театру та драматургії .

Драматург Михайло Старицький створив близько тридцяти п'єс, серед яких як оригінальні, так і створені на запозичені сюжети популярних прозових творів, а також ґрунтовні переробки малосценічних драм інших авторів [2, с. 30 –82].

Драматичний твір, призначений для постановки на сцені, вимагає додаткової роботи над ним, зокрема залучення засобів комічного. Ними користуються персонажі, що розмовляють простонародною мовою для надання художньому тексту колориту зображуваного середовища. Велику групу складають так звані розмовні слова, поширені звичайно в розмовно-побутовому стилі усного літературного мовлення. Є чимало слів з додатковим стилістичним навантаженням, що надає їх значенню іронічного, жартівливого відтінків, служить засобом для створення комічного ефекту, наприклад: панькатися, комизитися, брѡхати тощо, тобто вживання лексем, які мають узуальну іронічну конотацію. Лексичні засоби комічного мають значний семантичний арсенал. Комічним ефектом наділені різні групи лексики. Сюди належать, зокрема, старослов'янізми, іншомовні слова, експресивна лексика, запозичення, варваризми, багатозначність, омоніми, антоніми, пароніми та інші лексичні явища. Невичерпним джерелом мотивів і сюжетів для авторів драматичних творів був український фольклор. Дуже часто у драматургії другої половини ХІХ століття використовувались сюжети та комічні ситуації з народного життя, так М. Старицький зберіг практично всіх персонажів комедії. Їх яскраво та чітко представлено у драмі «За двома зайцями». Хитрий «цилюрник», аби врятуватися від банкрутства, залицяється до двох панночок

одразу. Він «крутить» з ними романи, готується до весілля, проте його викривають, і він зазнає поразки. У драмах Стрицького після значної переробки змісту, з'явилося чимало нового, її сюжет став значно динамічнішим. Окрім лексичних засобів комічного, засобом іронії та сатири в п'єсі «За двома зайцями...» є власні імена персонажів, які виконують оцінно-характеристичні функції: Рябки стали Сірками, Єфросина -Пронею, а Гострохвостий – Голохвастовим[1].

Створюючи у п'єсі «За двома зайцями...» комічно-сатиричний та соціальний контрасти, М. Старицький застосовує прийом попарного протиставлення персонажів. Проні та Голохвастову, які цураються усього народного, протиставляються виразні народні типи позитивних героїв - Галя та Степан. Вони є національним ідеалом людини в драмі «За двома зайцями...». Принципом створення образів Галі та Степана є народне розуміння таких понять, як кохання, повага, свобода, обов'язок. Народні морально-етичні норми тісно пов'язані з християнською мораллю та віруваннями простих українців, за якими живуть Галя і Степан.

Автор тексту, не будучи режисером, не може повною мірою адаптувати свій твір до постановки. Тільки досвідчений постановник орієнтується у тонкощах цієї справи. Однією з найбільш знаних не тільки в Україні, а й у світі переробок М. Старицького стала драма «За двома зайцями...», сценічне життя якої розпочалося у листопаді 1883 року в Києві. Однак на тогочасних афішах писали іншу назву п'єси, яка відповідала поширенню традицій використання народних прислів'їв: «Панська губа, та зубів нема». Утаємничені київські театри знали, що твір, за яким поставлено спектакль, був переробкою написаної ще 1875 року «міщанської комедії» І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках». П'єсі свого часу не пощастило: за нею закріпилася репутація твору, малопридатного для сцени. Розгледівши ідейно-естетичний потенціал драми Нечуя-Левицького, Старицький береться до роботи та модифікує цю п'єсу для сучасного йому театру[5].

В українській драматургії одне з чільних місць належить національному митцеві Івану Карповичу Тобілевичу (літературний псевдонім Карпенко-Карий) — драматургу-новатору, який повніше, ніж його сучасники, засвоїв досвід західноєвропейської драматургії, прагнучи вивести український театр на нові рубежі. Він є автором 18 оригінальних п'єс драматичного і комедійного жанрів. В різні роки було екранізовано п'єси «Мартин Боруля» (1953), «Наймичка» (1964), «Сто тисяч» (1957) та «Хазяїн» (1976).

У 1878 році Іван Карпович талановито зіграв роль Назара у драмі Т.Г. Шевченка «Назар Стодоля» (за власною постановкою). Пізніше для свого псевдоніма митець взяв прізвище одного з героїв Гната Карого, а своїх рідних дітей назвав Назаром і Галею.

Театральна діяльність для І. К. Карпенка-Карого стала справою життя. Перші кроки як актора-професіонала засвідчили необмежений сценічний талант, про що писала тодішня преса «Одесский вестник». І. Карпенко-Карий написав свою першу драму «Чабан» («Бурлака»), а також п'єси «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна», які опублікував протягом 1886-1887 років. Перший «Збірник драматичних творів» письменника вийшов у

Херсоні в 1886 році. У творах автор зображує красу духовного світу простих людей, селян, представників «мужицького життя».

У спадщині драматурга існує оригінальна п'єса під назвою «Мартин Боруля», створена у 1886 році. В цьому творі Карпенко-Карий використав історію власного батька, який намагався підтвердити своє дворянське походження. У комедії ідеться про бажання простої людини вибитись у пани та відновити втрачене предками дворянство. Комізм ситуації в тому, що в гонитві за примарним дворянством, у честолюбному прагненні перейти у вищий стан Мартин губить той добрий і чесний моральний набуток, який йому передали предки. Ставлення до Борулі є, очевидно, двояким: він викликає і сміх, і жаль. У п'єсі використано прийом «сміх крізь сльози». Він дозволяє краще розкрити саме ті негативні риси характеру людей, які має висміювати комедія. Наприклад, Боруля, намагається «привити» дворянські манери дружині й дочці, сам теж страждає від того, що йому важко бути «дворянином». Він зізнається: «Не можу уранці довго спать – боки болять, а треба привчатися! Воно якось так зовсім другу пиху тобі дає». Комедія вже понад сто років не сходить зі сцени українських театрів, що свідчить про її неперехідну мистецьку цінність та актуальність порушених проблем. Ці питання розглядаються також в комедіях «Розумний і дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта», «Житейське море», «Паливода XVIII століття»[3].

Першою п'єсою, що вийшла з-під пера драматурга у 1889 році була комедія «Гроші». Цензура заборонила твір, як «неудобный». Після переробки твір був дозволений під зміненою назвою «Сто тисяч». У ньому зображено чоловіка з нестерпною жадобою до збагачення, і це стає причиною того, що людина заради наживи йде на злочин, прикидаючись богомільною, вербуючи на свій бік самого Бога. Такі шахраї з міста легко дурили простих селян, які так само прагли швидкого збагачення. Багатство і влада керують вчинками головного героя твору Калитки. Деградація Герасима Калитки почалася, коли він скуповував землю і в селян, і в поміщиків з метою збільшення землі й «копитулу», а таким чином, своєї ваги в суспільстві. Комедія «Сто тисяч» виразна в своїй основі, набуває характеру життєвої притчі про багатія, якому постійно «копитулу не хватає» і якого всі обдурюють; притчі, як злодій у злодія краде, шахрай шахрая обдурює. Ця лінія художньо вичерпує себе з розв'язкою комедії. І друга лінія – становлення сільської буржуазії, нового суспільного класу на зламі епох. Комізмові Карпенка-Карого, у комедії «Сто тисяч» вираженому різними лексичними засобами, притаманна найважливіша функція виявити як індивідуальні вади, недоліки людини так і суспільства, влади, буржуазії. Кінцівка «Ста тисяч»: хазяйновитого передбачливого Калитку примітивно одурив примітивний шахрай. Воістину людина уявляє, а Бог знає!

Справжньою гордістю національної театральної культури стала комедія в 4-х діях «Хазяїн», написана у 1900 році. Темою твору були конкретні сторони реальної дійсності, що покладені в його основу. Сам автор визначив ідею твору «Хазяїн» — сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети. Драматург був добре обізнаний з життям сільських багатіїв на українському Півдні, з методами їхнього збагачення, саме це й визначило тему комедії, де в центрі поставлено мільйонера-аграрія Терентія Пузиря, який має незліченні

багатства. Пузир – це «дика, страшенна сила» без ознак культури[4]. У комедії порушені питання важливі, актуальні, загальнолюдські, що стосуються всього суспільства, його звільнення від соціальних болячок, морального оздоровлення. Вся п'єса – будні, які показують, як крутиться «хазяйське колесо». В центрі уваги, звичайно, інтереси хазяїна, Терентія Пузиря. Драматург неодноразово підкреслює у п'єсі глибоке усвідомлення Пузирем своєї сили, своєї значущості. Ділова мова його – з управителями, іншими службовцями, повіреними – різка, точна, категорична. Він проводить і утверджує в житті свої інтереси. Але у фіналі п'єси жалюгідно й несподівано гине могутній Пузир: погнавшись за гусьми (хазяйську натуру важко перебороти!), впав і дістав смертельне запалення.

Сміх І. Карпенка-Карого природний, живий, іскрометний, він вибухає раптово, як раптово виривається у людини слово чи виникає певна ситуація. В таких формах і розкривається трагічна за своєю глибиною і сутністю комічна ситуація з життя.

Основу словесних засобів комічного в п'єсах становить народнорозмовна мова, зокрема емоційна та експресивна лексика. Для створення гумористичного ефекту М. Старицький та І. Крапенко-Карий використовують емоційно забарвлені, деформовані та інші ненормативні слова: вульгарні, лайливі, згрубілі тощо. Вони надають мові персонажів яскраво вираженого комізму. Негативно-оцінні розмовно-знижені слова набувають гострого сатирично-гумористичного спрямування, допомагаючи драматургові глибше охарактеризувати типи, породжені тогочасною об'єктивною дійсністю.

Література

1. Антологія української драматургії [Текст]. Вип. 2 / М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, І. Франко, Л. Українка. — К. : Мистецтво, 2005. — 429 с.
2. Бондар М. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького: рецепції, інтерпретації, трансформації / М. Бондар // Михайло Старицький як творча особистість: 36. пр. наук. конф. «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті». — Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. — С. 30–82.
3. Українські письменники: біографії, огляди творчості, літ. напрямки і течії, літературознав. словник : довідник. — К. : Велес, 2011. — 368 с.
4. Усі письменники і народна творчість: довідник / Н. І. Черсунова, Р. Б. Шутько, В. Козир. — К. : Майстер-клас, 2007-2008. — 863 с.
5. Цибаньова О. Лаври і терни... Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького / О. Цибаньова. — К. : Український державний центр культурних ініціатив, 1996. — 188 с.

НОВАТОРСТВО ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО – НАЙВИДАТНІШОГО ДРАМАТУРГА XIX СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті висвітлюється жанрова різноманітність драматичних творів талановитого новатора драматургії І. Карпенка-Карого, серед якої й історичні, і соціально-побутові, і соціально-психологічні драми.

З'ясовані жанрово-композиційні вирішення драматурга, концептуальні вирішення теми, розробки ситуацій та образів, коли логіка вчинків і психологія почуттів тісно пов'язані і надають п'єсам ознак вищого ступеня реалістичної творчості – психологічної драми.

Звернено увагу на оголену соціальну критику й гострий викривальний пафос драматичних творів, якого до Карпенка-Карого українська драматургія не знала.

У статті також розкрито виховний потенціал творчості І. Карпенка-Карого, його послідовників.

«Театр!...Чи любите ви театр так, як я люблю його, тобто всіма силами душі вашої, зі всім ентузіазмом, зі всією нестриманістю, на яку тільки здатна палка молодість, жадібна і пристрасна до вражень вишуканого? Або, краще, сказати, чи можете ви не любити театр більше всього на світі, крім добра й істини?» – вислів В. Белінського любив часто повторювати І. Карпенко-Карий, бо у ньому – зміст його життя.

Відомий драматург, актор, режисер і письменник І. Карпенко-Карий є однією з найвизначніших постатей в українському театральному мистецтві і драматургії. Не менш відомий український митець І. Франко писав про нього: «Чим він був для України, для розвою її громадянського та духовного життя. Се відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се розуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література...».

Талановитий новатор драматургії І. Карпенко-Карий збагатив українську драматичну літературу яскравими творами різноманітних жанрів, серед яких і історичні, і соціально-побутові, і соціально-психологічні драми. Письменник вніс вагомий вклад у розвиток національного українського театру, драматургії та літератури, і зробив це завдяки природженому умінню передавати головну суть психологічно вмотивованої поведінки особистості, тобто героїв його творів, а також завдяки високій акторській і літературній майстерності.

Основні свої твори І. Карпенко-Карий писав у 80-і роки XIX століття, у той час, коли у суспільстві відбулися глибокі зміни, набули розвитку нові, капіталістичні відносини. Почалося інтенсивне розшарування суспільства на класи, що дало про себе знати усіма наслідками і в Україні.

Нові явища тогочасного життя в найповнішому і найхарактернішому їх вияві Карпенко-Карий зображує у своїх творах сильно і дуже переконливо. Не пориваючи з національною театральною традицією (бо ж у центрі так само залишається народне життя й народні типи), він усе ж таки виводить українську драматургію з кола хатніх, особистих проблем, головну увагу зосереджуючи на громадських питаннях і настроях, на економічному розвитку народного життя.

Новий матеріал вимагав нової жанрової форми. Карпенко-Карий звертається до жанру «серйозної комедії», яка характеризувалась відсутністю розважальних сценічних трюків, клоунади. Комізм образів і ситуацій досягається за допомогою слова. В центрі уваги – не дія, а думка, передана в діалозі, розмові чи окремій репліці. Для драми попереднього часу це було незвичним.

Уже в перших своїх творах Карпенко-Карий свідомо уникав шаблонів і прокладав нові шляхи в українському драматичному мистецтві.

В українській драматургії до Карпенка-Карого здебільшого сюжет драматичного твору будувався на основі якоїсь любовної колізії. Драматург уже в перших своїх драмах відходить від цього шаблону. У драмі «Бурлака» (1883) мотив кохання відсовується на задній план. Розвиток дії визначає соціальний конфлікт: боротьба захисника інтересів сільської бідноти — бурлаки Опанаса Зінченка проти сільського багатія Михайла Михайловича.

У показі класових відносин і класової боротьби в українському селі на початку пореформеного періоду — основний зміст драми «Бурлака», яку І. Франко вважав за «найбільш політичну з усіх п'єс Карпенкових».

Про свідоме прагнення Карпенка-Карого відійти від усталених шаблонів і «заглибитися в душу народу» яскраво свідчить його робота над драмою «Безталанна». Головних героїв драми — Гната, Варку, Софію — письменник показує серед тієї «сфери, серед якої вони діють». Уся увага драматурга спрямована на розкриття складної психологічної драми, яку переживають герої. Причина їх важких страждань криється в обставинах трагічної дійсності.

Уміння Карпенка-Карого «заглибитися в душу народу», правдиво розкрити простих чесних людей у задушливій атмосфері експлуаторського суспільства проявилась і в драмі «Наймичка» (1885). У цій п'єсі показана трагічна історія Харитини, сільської наймички, яка стала жертвою розбещеного багатія Цокуля. Симпатії автора цілком на боці експлуатованих і принижених.

Як комедіограф, Карпенко-Карий звернув увагу насамперед на таке характерне явище пореформеної доби, як нестримна жадоба «нових господарів села» до наживи і породжена цією жадобою їхня деморалізація.

Нові соціальні типи зображені драматургом у таких п'єсах, як «Бурлака», «Сто тисяч», «Хазяїн». Усі вони представляють яскравий тип «хазяїна». Старшина Михайло Михайлович, Михайло Окунь і сам Пузир — то різні обличчя многоликого глитая, типи нових господарів, які відповідно до свого капіталу знаходяться на тому чи іншому щаблі соціальної драбини. Але якщо перші два тільки ступили на стежку наживи, а Калитка орудує тисячами, хоч і не вийшов ще з мужицької «клінії», то Пузир володіє великою капіталістичною машиною із сотнями найманих робітників. Постаті новоявлених пузирів і калиток змальовані автором у всій оголеності їх «комерчеських» інтересів, життєвих намірів та дій.

Найдосконаліше процеси наступу капіталізму на село, його могутню і руйнівну силу зображено в «серйозній комедії» «Хазяїн». Основним об'єктом зображення послужило «хазяйське колесо» мільйонера Пузиря, яке «одних даве, а другі проскакують». Воно охоплює всю систему тогочасного капіталістичного хазяйства. У його круговерть підхоплені і хазяї, господарі

життя, і їхні підручні, і чесні дурні, що не можуть прижитися в царстві хижаків, і «дешеві робітники», що врешті-решт пробують, хоч і марно, боротися з непереможним наступом капіталу.

Автор простежує весь механізм цього «колеса», закони, логіку й філософію життя тих, хто його обертає. У цьому світі все продається, навіть інтереси ближнього. Для Пузиря немає «ні сорому. Ні честі», він неперемінливий у засобах досягнення наживи – «аби бариш, то все можна!» Єдине, що може протистояти йому, - то це така ж «дика, страшна сила».

За такими ж законами і мораллю живуть і підручні Пузиря. «З усього ...треба користь витягати, хоч би й зубами прийшлося тягнути, тягни!» - такий девіз їхнього існування. У суспільстві експлуатації та наживи така поведінка не лише виправдовувалася, а й узаконювалася. Та, звісно, лише щодо «хазяїв», господарів життя. Такої оголеної соціальної критики й такого гострого викривального пафосу до Карпенка-Карого українська драматургія не знала.

Новаторськими були й авторські висновки до зображеного в драмі. Вони звучали не прямо, а опосередковано, через систему характеристик та сюжетних ситуацій. Ці висновки прийнятні й для сьогодення, настільки повно аналізує автор процеси, що зображено в п'єсі.

Новим явищем в українській драматургії була комедія «Мартин Боруля». У цій комедії письменник висміяв станове честолюбство і провів думку, що гідність людини — не в приналежності до привілейованої касты, а в трудовій діяльності, у простоті і щирості людських взаємин. Фанатичне прагнення шляхтича-чиновника Мартина Борулі домогтись «дворянських прав» і таким чином вийти із становища «бидла» драматург показує в трагікомічному плані.

Трагікомедія «Мартин Боруля» - українська та біографічно-родинна варіація на мотив мольєрівського «Міщанина-шляхтича», п'єси «Наймичка» і «Безталанна», якими він реформував жанр родинно-побутової драми та відтворив життя в усій сумі дій та протидій.

У дилогії «Суєта» і «Житейське море» із боєм або й іронією схарактеризовано псевдоінтелігентних «покручів» походженням із простолюду та тих селян, які прагнуть стати на панську ногу. Творчу ж інтелігенцію з «розторганими нервами» здатне оздоровити, згідно з І. Карпенко-Карим, село з його моральною чистотою і чесною працею. Відбита в назвах п'єс і в самих текстах ідейно-тематична й емоційна лейтмотивність (образи суєти суєт, житейського моря) – знахідка реалістичної літератури, що перейшла в модерну драматургію.

Драматургічна спадщина І. Карпенка-Карого налічує вісімнадцять п'єс, в яких автор вустами бездомних наймитів і бурлак, безталанних жінок-страдниць і знедолених селян зворушливо розповідав про страждання і пригноблення свого народу. На цій ниві письменник здійснює перехід від старих до нових форм художньої естетики, від романтичної мелодрами до творів складного філософсько-аналітичного характеру, таких, як «Сава Чалий». Доробок драматурга приваблює різноманітністю тем, жанрів.

Особливе місце у творчості митця займає історична п'єса. Саме вона зазнала найбільших цькувань цензури через її патріотично-волелюбний дух.

Зображаючи часи Хмельниччини, Руїни, боротьби запорожців із турками, автор спирається насамперед на народні джерела та народну оцінку подій.

На історичні теми написані твори «Паливода XVIII століття», «Бондарівна», «Гандзя», «Лиха іскра», «Сава Чалий». Ці п'єси яскраво виявляють основні тенденції творчості драматурга. Якщо «Бондарівна», «Гандзя», «Лиха іскра» наділені ознаками мелодрами, то «Сава Чалий» - зразок високої трагедії. Це стверджують усі автори праць про Карпенка-Карого. Цей твір, зважаючи на значущість порушеної проблеми і художню її реалізацію, вважається вершиною класичної драми. Тему віднесено в добу гайдамаччини першої половини XVIII століття. Цим письменник підправив свого попередника М. Костомарова, який помилково присвятив однойменну романтичну драму подіям 1639-го року. Згідно з історією Сава Чалий, сотник надвірного загону польських магнатів Четвертинських, пристав до повсталих гайдамаків 1734-го року, а після поразки руху присягнув на вірність полякам і став сотником у коронного гетьмана Потоцького. 1741-го року він був страчений як зрадник гайдамаками Г. Голого, ватажка, популярного в народі за хоробрість. М. Костомаров відповідно до власних ідеологічних настанов про можливість мирного розв'язання історичних конфліктів переосмислив події, протиставив благородного Саву інтригану Ігнатові. І. Карпенко-Карий же, навпаки, відновив історичну правду і передав трагедію зрадника, який задля вигоди став на службу ворогові.

Тут на матеріалі XVIII століття осуджується ренегатство, зрада інтересів народу. За концепцією розвитку ситуацій, глибиною осягнення історичної істини, багатством відтворення людських характерів, широкого історичного фону цей твір можна порівняти із шекспірівськими історичними хроніками. Проте частіше Карпенко-Карий звертається до тематики сучасної йому доби. Відображаючи складні економічні стосунки, він виявляє ненависть народу до носіїв насильницького режиму і породжених ним деморалізуючих сил. Драматург викриває хижацьку психологію, що руйнує і їх власні душі, і душі порядних людей. Таким чином, Карпенко-Карий утверджує новий напрям у драматургічній літературі – реалістичну драму й комедію і через них розвиває свою морально-етичну лінію згубної влади грошей над особистістю. З особливою силою вона прозвучала в жанрі комедії. Окрім того, тут драматург виявляє справжнє новаторство в побудові фабули, у використанні нових прийомів і засобів характеристики дійових осіб.

Літературна творчість Карпенка-Карого припадає на злам століть, тому вона відбиває характерні риси літератури і мистецтва перехідного періоду, коли на зміну старому світу приходить новий. Це був також перехідний стан від естетики натуралістичного до естетики психологічного театру. В нашій драматургічній літературі цей процес започатковує Карпенко-Карий. Насамперед він спробував відмовитися від яскравої етнографічної театральності, шукаючи лаконічніших засобів зовнішньої виразності і водночас заглиблюючись у внутрішній світ своїх персонажів.

Така важлива тема епохи, як протистояння старих і нових сил, знаходить своєрідне відображення в його драмі. Чимало її героїв можна розглядати як людей нової формації – носіїв високої моралі, душевної чистоти і духовності.

Саме їм протиставляється жорстоке консервативне і все ще могутнє патріархальне середовище. Між ними і виникає конфлікт.

Ця тема домінує й у світовій літературі. Але психологічна драма Чехова або Ібсена побудована переважно на фактах із життя інтелігенції. Наша ж драматургічна література насильницьки обмежувалася рамками села. Отже, основні герої Карпенка-Карого подаються в атмосфері українського села. До них можна віднести Харитину з «Наймички», Софію в «Безталанній» та ін. Звичайно, на перший погляд, фабула цих п'єс нагадує мелодраму: згадаймо їх сумні кінцівки (Софію убиває чоловік, Харитина кінчає життя самогубством). Але концептуальне вирішення теми, розробка ситуації та образів, коли логіка вчинків і психологія почуттів тісно пов'язані і надають цим п'єсам ознак вищого ступеня реалістичної творчості – психологічної драми.

Драматургія І. Карпенка-Карого своєрідно підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілісності являє собою різноманітну картину життя України протягом століть.

Традиції Карпенка-Карого підхопили його наступники Б. Грінченко, Л. Яновська, С. Черкасенко, В. Винниченко. Одним із найактивнішим його послідовників у нашу епоху виявився Микола Куліш.

Література

1. Корифеї українського театру. – К., 1982.
2. Скрипник І. Іван Карпенко-Карий. – К., 1960.
3. Пилипчук Р. Іван Карпенко-Карий. // Карпенко-Карий І. Драматичні твори. – К., 1989.

ЗАСОБИ САТИРИЧНОГО ЗМАЛЮВАННЯ ГЕРОЇВ П'ЄСИ ІВАНА КАРПЕНКА – КАРОГО «СТО ТИСЯЧ»

Сокрут Алла Миколаївна,
*учитель української мови та літератури
Чугуївської загальноосвітньої школи I – III ступенів № 7
Чугуївської міської ради Харківської області*

Анотація. У статті висвітлюються засоби сатиричного змалювання героїв п'єси Івана Карпенка – Карого, видатного драматурга, режисера і актора. Поданий аналіз драматичного твору «Сто тисяч», визначені засоби сатиричного змалювання героїв п'єси.

Стаття присвячена для роботи на уроках української літератури з учнями 8 класів. Матеріал може прислужитися вчителям української літератури в організації проведення навчальних уроків, тематичних контрольних робіт.

Доки житимуть скнари,
доти буде існувати сатира на них.

У 1882 році створено перший професійний український театр. Новий театр вимагав нового репертуару, нової жанрової форми. І.Тобілевич із завзяттям

взявся за створення нових п'єс, які б чарували глядача, змушували його плакати або сміятися, показували страшну правду життя, навіть автор виконував головні ролі в них. І.Карпенко – Карий здебільшого писав сатиричні твори, що висміювали вади сучасного стану суспільства (зауважимо: вада – це влада грошей, якій притаманні жадібність, жорстокість, скнарість, несправедливість).

Коли було скасовано кріпосне право у 80 – 90 роках ХІХ століття, життя селян різко погіршалося. З'явилися так звані сільські багатії, які почали скуповувати землю в збіднілих селян та поміщиків. Вони, в свою чергу, йшли працювати на поміщиків за копійки, зазнавши несправедливості та знущань з боку роботодавців. Такою і була п'єса «Сто тисяч» І.Тобілевича.

Гроші витіснили із життя людини честь і мораль. І тоді з'явилися такі постаті, як Герасим Никодимович, Савка, Роман, котрі заради багатства готові піти на злочин, перетворити на пекло життя своєї родини та наймитів. Навіть коні не залишилися осторонь: «Скотина гроші коштує».

Всі ці дії, емоції головного героя Калитки підпорядковані жадобі збагачення. У нього є й позитивні риси, але вони всерівно пов'язані із жадібністю: він не п'є за власні гроші, бо «від своєї горілки у грудях пухне».

Гроші стали для нього найвищим авторитетом, а людяність чомусь зникає: «робітники й собаки на дворі повинні бути»; «кругом, кругом моє»; «бери і в свого, і в чужого»; «лупи та дай»; «гроші всьому голова»... Коли одурений Герасим Никодимович втрачає надію придбати землю сусіда Смоквинова, він намагається накласти на себе руки, а врятований промовляє: «Краще смерть, ніж така потеря».

І.Карпенко – Карий у комедії «Сто тисяч» зобразив могутню силу грошей, що викорінює з душі людської все добре і святе. Саме в цьому творі Тобілевич розкриває цю проблему детально (вплив грошей на душу людини). В усіх своїх ролях Калитка демонструє риси морального звиродніння(батько, чоловік, друг, конкурент, свекор тощо). Драматург показує весь шлях його життя – від працюючого селянина, який любить землю, до моральної потвори. Трагікомічна кінцівка дає повне логічне завершення історії руйнації душі героя. («Обікрали... ограбили... Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірьовки? Краще смерть, ніж така потеря! *(Ридає.)*

Влада грошей позначилася і на інших персонажах п'єси. Роман, син Калитки, йде шляхом батька й легко відмовляється від одруження з Мотрею. Він не має почуття власної гідності, тому турбується, чи не обдурять їх з приданим, а потім, коли його не пустили і в хату, все ж залишається на кухні, тому що сподівається «свиней купить... Свині завідські, остроухі, гарні свині...». Так само й Мотря: їй відмовили в одруженні, але вона все одно погоджується вийти за Романа.

Гроші вплинули і на Савку. Він ладен за продати душу дияволу, тільки б розпоряджатися грошима: «лиш би гроші дав...». Савка переступає закон (участь у шахрайстві), замахується на життя Калитки.

Отже, на прикладі багатьох персонажів І.Карпенко – Карий переконливо показав, як спотворюють людську душу гроші. Людина не вміє протистояти їх згубному впливу.

Розкриваючи владу грошей, автор комедії використовує засоби сатиричного змалювання образів п'єси (гротеск, іронію, сарказм).

1.Зображення комічних ситуацій.

Як Невідомий показував Калитці нібито фальшиві гроші.

Невідомий: «... Ви знаєте, теперечки етих денег скрізь доволі, може, і у вас в кишені єсть такі самі»

Герасим: «Ну, так! Звідкіля вони у мене візьмуться? Хіба дав хто, справді? Ану глянь? (показує гроші).

Невідомий (розгляда). «Как нема. Коли є!... От одна трьох рубльова, от друга.... Хе – хе –хе! Это усе нашей фабрики»

Як Савка ходив до нечистого по гроші.

«Так. Обманив жид: дав чистих бумажок замість грошей. А може, то й не жид був, може, нечиста сила перекинулась в жида і отуманила нас так, що ми не роздивились і прийняли бум агу чисту за гроші»

2.Прізвище – характеристика.

Калитка – гаманець.

3.Народні прислів'я, приказки, фразеологізми жартівливого характеру.

Обіцянка – цяцянка, а дурневі – радість. Хоч голий, та веселий. Поживишся скибкою, як собака мухою. У чорта очі на роги вилазять.

4.Поєднання різнорідних понять.

Робітники й собаки надворі повинні будь.

5. «Філософські» узагальнення героя.

Бери і в свого, і в чужого. Лупи та дай. Гріх у неділю снідять. Худобу ганять в празник гріх. Від своєї горілки у грудях пухне.

6.Поєднання різних стилів.

Іщіте і обряцете! Сьогодні нема, завтра нема, післязавтра – мільйон! Ох, земелько, свята земелько, Божа ти дочечко... Як радісно тебе згрібати докупити, в одні руки... Прибрів би тебе без ліку. Легко по власній землі ходить. Глянеш оком навколо – все твоє; там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колоситься жито: і все то гроші, гроші, гроші...

7.Гіпербола.

Робітники їдять, як сарана.

8.Пестливі слова в іронічному значенні.

Вони надолужать: то змиваннячком, то взуваннячком.

9.Макаронічна мова.

З приобрєтєнієм, а через чево, єжелі удається.

У комедії «Сто тисяч» І.Тобілевич показав, що гроші калічать душі людей.

Зараз ми живемо в ХХІ століття – картина така ж, тому закликаю всіх до того, щоб не забували про такі моральні якості як порядність, добро, справедливість, допомога один одному.

У нашому закладі в рамках декади української мови та літератури проводяться інсценівки драматичних творів, зокрема п'єси «Сто тисяч», де учні самі стають акторами. І.Карпенко – Карий –класик театрального мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАУРИ

1. Падалка Н.І. Вивчення творчості І.Карпенка – Карого в школі. – К.: Радянська школа, 1970
2. Сафонова А. Дослідницька робота учнів під час вивчення комедії Івана Карпенка – Карого «Сто тисяч» // Дивослово. – 2000. - №6. – с 27 – 31
3. Степанишин Б.І. Викладання української літератури в школі. – К.: РВЦ «Проза», 1995
4. Януш Я.В. Мова української класичної драматургії. – Львів, 1983

ЖАНРОВА РІЗНОМАНІТНІСТЬ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Тетяна Сузова,

учитель української мови та літератури
Куп'янської гімназії №1 Куп'янської міської ради

***Анотація.** У статті висвітлюється жанрова різноманітність драматичних творів І. Карпенка-Карого на прикладах п'єс митця. Розглядаються соціально-побутові, соціально-психологічні та історичні драми і соціально-сатиричні комедії.*

Розвиток театрального мистецтва в другій половині XIX століття створив усі умови для утворення, незважаючи на заборони царського уряду, українського «театру корифеїв», а згодом першого професійного українського театру. Інтерес до театру, який зародився в Івана Карповича ще під час розповідей матері про вистави «Наталки Полтавки», тепер знайшов реальний ґрунт для свого розвитку. У Бобринецькій ратуші Іван Тобілевич познайомився з колишнім актором мандрівної трупи Жураховського — Голубовським та М. Л. Кропивницьким. Голубовський і Кропивницький заснували аматорський театральний гурток, до якого ввійшли молоді чиновники Бобринця, а серед них і Тобілевич.

Самовідданою людиною, яка все життя боролася за професіоналізм українського театрального мистецтва, був І. Карпенко-Карий — драматург, сценарист, режисер і актор. Новий український театр розкривав усе багатство внутрішнього світу, всю фізичну і моральну красу селянина-трудівника, психологічно вмотивовуючи, що й у простих селян серця б'ються з такою ж самою силою, як і будь у кого. Популярність п'єс українських драматургів зумовлена тим, що вони високо піднесли народне життя, втілене в барвисті обряди, звичаї, у дзвінкі й журливі пісні, у веселі танці. Ця народна поезія вражала і захоплювала і читача, і глядача.

Перу драматурга належить вісімнадцять оригінальних п'єс, кожна з яких стала своєрідною вершиною драматургії. Митець був вірним сподвижником театральної справи. У вірші М. Рильського «Три брати» поет розповідає про родину Тобілевичів, які зробили для українського театру надзвичайно багато: це три брати — Іван Тобілевич (Карпенко-Карий), Микола (Садовський), Панас (Саксаганський).

Колись, на славу України,
Зродила мати трьох синів...
Карпенко старший чарівник,
Що зваблює так всіх нас грою,
Що надихає й вас порою... [2, с.190]

А сам І. Карпенко-Карий у листі до свого брата Панаса Саксаганського 1898 року писав: «Ради України, нам дорогої, ради скривдженого народу, не маючого навіть і порозуміння об нашій праці, — ми зробимо, що в наших силах!»

І. Карпенко-Карий — драматург-новатор свого часу, з психологічною мотивацією дій і вчинків своїх героїв, з наскрізною ідеєю свободи особи. Від часів Івана Франка і до сьогодні в українській літературі І. Карпенко-Карого був видатним артистом, великим драматургом, талановитим режисером, якому наша література не мала. У художньому осмисленні суспільних процесів своєї доби, буття людини і світу взагалі І. Тобілевич (Карпенко-Карий) найповніше реалізував себе в жанрі комедії, яка завдяки своєрідній індивідуальній творчій манері драматурга стала самобутнім явищем в історії української культури і набула «характеру вельмиповажного театрального жанру».

Становлення І. Тобілевича-комедіографа пов'язане з глибинними процесами у житті українського народу, його культури. Дослідники творчості І. Карпенка-Карого опираючись на мемуарні свідчення М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського. С. Тобілевич, Є. Чикаленко не раз слушно вказували на виняткове значення етнічних джерел його комедійної творчості, засвоєння ним досвіду літературних попередників та світової літератури. Тому комедії І. Тобілевича бачаться як результат довготривалого розвитку цього жанру в українській літературі.

Саме Іван Карпенко-Карий утвердив жанр комедії в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього зображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей.

Досвідчений театральний критик, теоретик і організатор театральної справи в Україні, І. Тобілевич добре розумів ідейно-тематичну та естетичну обмеженість побутово-етнографічного театру, який уже давно не відповідав новим запитам глядача, пробудженого і стрімким розвитком суспільних процесів пореформеної доби, і свіжими віяннями та злетами філософсько-естетичної думки на теренах Російської імперії, — взаємозумовленими факторами всезагального поступу. Підсумовуючи власні творчі пошуки в драматургії і загальний досвід театального життя останньої третини ХІХ століття, він зафіксує у «Записці до з'їзду сценічних діячів»: «Слухач стомився дивитися на це плясове мистецтво й починає справедливо обурюватися перекручуванням життя, кажучи: у малоросійських писарчуків народ співає, танцює ціле життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні громадських інтересів», адже «легковажний, шаблонний, жартівливий репертуар без будь-яких інтересів, що охоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухача, який очікує від театру вражень вищого порядку». [1, с.139]

Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку», які б сприяли очищенню душі його, і стало основною метою, творчою настановою І.Тобілевича-комедіографа.

«Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів. нехай вона слідкує лише за тим. щоб до п'єс не потрапляло щось аморальне...і ми побачимо на сцені комедії. які будуть сприйматися з живим інтересом і дадуть добрі результати... в моральному... відношенні», — зауважує драматург.[1, с. 149] Дещо згодом, 1903 року, свою естетичну програму, І.Тобілевич втілить у художній формі устами Івана Барильчика — героя п'єси «Суєта»: «Сцена ж — мій кумир, театр — мій священний храм для мене! тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнать і фарс, і оперетику, вони — позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком!.. В театрі грать повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тревожать кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в духу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків! Служить таким широким ідеалам любо! Тут можна іноді й поголодять, щоб тільки певність мать, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний». [1, с.152]

Серед 18 п'єс, що є в творчому доробку І.Тобілевича, дослідники, спираючись на авторське визначення жанру, традиційно називають 8 комедій. Хоча дві останні — «Суєта» (1903) та «Житейське море» (1904) — зарахувати до цього жанру можна лише умовно. Жанрова невизначеність характерна і для першої комедії І.Карпенка-Карого «Розумний і дурень». Ця «комедія в 5 діях» продовжила художнє дослідження І.Тобілевичем причин морального звиродніння і ницості людини під впливом спокуси, гординею, владою, грішми, розпочата п'єсами «Бурлака», «Підпанки», що також мають окремі риси комедії. Головний персонаж п'єси — Михайло Окунь — безсердечний син і брат, шахрай, зажерливий набуватель. Для нього немає нічого святого. Він порушує Господню заповіді — «не пожадай добра ближнього свого», «шануй батька й матір своїх»; хитрощами намагається позбутися з господарства свого брата Данила — втілення чеснот і совісті. (Про Данила односельці говорять, що той «і Євангеліє, і Біблію всю прочитав»), зваблює і одружується з його нареченою.

П'єса «Розумний і дурень» — зразок своєрідного осмислення вічних образів Каїна і Авеля. На думку драматурга, причиною цих вчинків Михайла стала надмірна любов та увага батьків, які несправедливо і незаслужено протиставляли своїх дітей змалку.

Карпенкознавці минулої епохи стверджували, що комедія «Розумний і дурень» започаткувала трилогію (два інших твори — «Сто тисяч» та «Хазяїн»), в якій тріумфує реалістичне. об'єктивне зображення життя, виповнене в досконалій і новій для українського театру художній формі.

«Одсунувши на задній план фабулярні моменти І. Тобілевич, — як зазначив Яків Мамонтов, — натомість висунув барвисту зарисовку побуту та правдиву реалістичну характеристику персонажів. Від цього, — наголошує

дослідник, — комедійний жанр у І. Тобілевича стратив свою легкість і веселість, і наблизився до драми. про побутові комедії І.Тобілевича можна сказати те ж саме, що й про п'єси О.Островського: суто комедійні елементи в них завжди переплітаються з елементами драматичними і разом становлять ту суцільність, що підносить побутово—комедійний жанр на його вищий ступінь — на ступінь п'єси з широким соціальним змістом». [6, с. 224]

Соціальний зміст своїх п'єс І.Тобілевич вміло поглиблював життєвими джерелами — типажми взятими з елісаветградської околиці чи й з власної родини, про що є цікаве дослідження М. Смолечука «Я взяв життя».

Започатковує блискучий ряд «серйозних комедій» І.Тобілевича «Мартин Боруля» (1886), твір з багатьох точок зору показовий. Темою п'єси послужило таке досить поширене явище, як бажання представників приниженого і обмеженого в правах третього стану перейти за допомогою грошей у стан вищий, прагнення багатого селянина дорівнятися до дворянства. Ситуація відома ще від «Міщанина — шляхтича» Ж.-Б.Мольєра і нашої давньої сатири «Доказательства Хама Даниеля Кукси потомственні». Тільки у І.Тобілевича прагнення Мартина «вийти на дворянську лінію» — це спроба самозахисту «маленької людини» у несправедливому суспільстві.

Гуманістична позиція автора чітко виявляється в зальній концепції твору, що виражає його співчуття й любов до людини, турботу за її долю і розкривається у виборі дійових осіб та їх характеристиках, в ремарках, структурі комедії, авторських завершеннях. В.Вієвський у брошурі «Поетика комедійності „Мартина Борулі“ І.Карпенка-Карого» детально виписав засоби та прийоми, якими користувався комедіограф.

На прикладі образу головного героя — Мартина Борулі І.Тобілевич розкриває конфлікт здорової народної моралі з «манією» дворянства, породжений відстоюванням ним своєї людської гідності. Автор до мінімуму звів роль комедійної інтриги, віддавши перевагу внутрішній дії. Конфліктну ситуацію драматург виводить не стільки з зовнішніх причин, скільки з внутрішнього стану персонажу — нестримного прагнення довести, що ні чим не гірший від «приймака Красовського». Така заглибленість у душу людини надає камерності звучання комедії, відтворює складні внутрішні почуття та психологічні колізії, визначає трагікомізм образу.

І.Карпенко-Карий показує до чого може призвести людину ігнорування здорової народної моралі і одночасно утверджує високі етичні норми образами людей, які не цураються землі, праці на ній, свого походження, національних звичаїв і традицій (Гервасій Гуляницький, його син Микола), які випромінюють нехитру народну мудрість (Омелько). Позиція автора зумовила типові узагальнення комедії, проникливий аналіз людських стосунків та характерів, соціальну детермінованість конфліктів і перепетій, вчинків і розв'язок. До речі, в «Мартині Борулі» проглядаються ситуації з «Ревізора», коли зібралися гості, а жених поїхав, з «Одруження Фігаро» — сама втеча жениха. Основою типізації характерів і обставин у цій п'єсі є загальнолюдський зміст таких категорій як честь, гідність, добро — з одного боку та підступність, пристосуванство, егоїзм, зло — з другого. Звідси і наявність трагікомічних елементів у творі.

Наступним етапом у становленні соціально- психологічної комедії Івана Карпенка-Карого стали «Сто тисяч» та «Хазяїн», у яких в динаміці подано єдиний психологічний тип людини, одержимої жадобою збагачення. Цей тип також давно відомий в літературі — Скупий лицар у Олександра Пушкіна, Плюшкін — у Миколи Гоголя, Гобсек — в Оноре де Бальзака. Якщо названі класики лише роблять припущення про те, що призвело їхніх героїв до певного психологічного стану, абсурдності дій, то Іван Тобілевич розкриває проблему детально.

Герасим Калитка і Терентій Пузир — це той же Боруля, що дошукується певної форми самозахисту власної гідності, тільки з тією різницею, що Мартин Боруля перебуває в полоні ілюзії дворянства паперового, а ті — ілюзії, пов'язаної з накопиченням матеріальних благ. В основу обох п'єс покладено подвійну конфліктну лінію.

Перший план драматичної дії в «Ста тисячах» — сюжетна лінія грошей («Гроші» — первісна назва цієї п'єси), яка знаходить своє вираження: Калитку обдурено, він виявляє обман і зі словами «краще смерть, ніж така потеря» вішається, але Бонаventura Копач та домашні рятують його. Ця трагікомічна кінцівка й дає повне логічне закінчення інтризи.

У «Хазяїні» до логічного завершення — «пузир» лопнув, лопнула йому печінка, гнійник, зараження крові, призводить лінія пов'язана з махінацією приховуванням чужих овець. Отже, теж трагічна розв'язка. Також смерть. А смерть у комедії можлива у одному варіанті і жанрі — в гротеску. Іван Карпенко-Карий першим в українській драматургії, власне в літературі першим після «Енеїди» Івана Котляревського, вживає цей прийом.

Та все ж і в «Ста тисячах» і в «Хазяїні» основною є інша, прихована за зовнішньою, сюжетна лінія — показ морального звиродніння стяжателя. Образи Калитки і Пузиря — далеко не однозначні. Це люди праці, трудівники-трудоголіки, що як і сам автор знають: «без праці немає життя» [3, с. 340]. Кожен з них по суті — нормальний чоловік, у котрого з дитинства сформовані естетичні почуття, зумовлені народним світоглядом. Тільки виражаються ці почуття по-різному. Наприклад, Герасим Калитка у п'єсі «Сто тисяч» розкриває свою ліричну натуру монологом про землю: «Ох, земелько, свята земелько — Божа ти донечко! Як радісно загібати тебе до купи, в одні руки... Легко по своїй землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться. там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито...». [3, с. 368]

Більшість дослідників Івана Карпенка-Карого (С.Єфремов, Я.Мамонтов, Л.Стеценко, Л.Дем'янівська та ін.) розглядають і образ Терентія Пузиря (п'єса «Хазяїн»), як безмежно жадібного до наживи мільйонера-землевласника. А якщо придивитися уважніше, то можна також розгледіти ліричну душу героя зі специфічним виявом поетичної удачі. перемагаючи гострий біль, коли йому залишилося жити не більше двох — трьох днів, з перекошеним від мук обличчям, він говорить: «одна овечка, з послідніх, біленька з курдючком — має поранений хвостик; друга — чорненький лоб — шкандибає не праву задню ніжку; нехай Карпо обдивиться, щоб часом не загинули — шкода худоби...».

Чи не здається, що Іван Тобілевич сценою огляду овець хотів показати — Пузир, між іншим, тонка лірична натура, здатна бачити у буденному прекрасне,

дуже любить пісні, музику, а всі інші риси характеру є домінуючими і переважають у всіх його вчинках лише через обставини, зумовлені життям?

І.Карпенко-Карий завжди був сміливим експериментатором драматичних форм, в тому числі і в галузі комедіографії.

Так п'єса «Паливода XVIII століття», яку дослідники трактують як повернення до романтично-побутового театру, насправді ж є чуйною стилізацією форм і мотивів народного театру. Драматург не боїться буквально зупинити фабульний розвиток дії, щоб розіграти невеличкий анекдот. Ця комедія — своєрідний «монтаж атракціонів», до якого мистецтво дійде у 20-ті роки XX століття через Ейзенштейна, Мейєрхольда і Брехта.

Тут же І.Карпенко-Карий вдається до дивовижного на ті часи в українській драматургії прийому «театр у театрі», беручи за вихідний поштовх для власної творчої фантазії діалог з «Приборкання непокірної» Шекспіра, з п'яним лудильником Пройдом, якого збудивши, жартома оголосили лордом. Цей драматичний хід пов'язаний з бароковим світосприйманням (недарма в назві — звучить XVIII ст.). У цьому безліч іронії і концентрованої ілюзії. Ця гра з життям і в життя є універсальною моделлю людської поведінки, а уява про життя, як про сон і про сон, як життя проростає через епоху Відродження аж у Середньовіччя. Таким чином родовід «Паливоди...» корінням сягає Кальдерона, Корнеля, Маріво, а далі йде до Піранделло, Жене і «Фараонів» О.Коломійця.

Своєрідним калейдоскопом інтермедійних сюжетів стала комедія «Чумаки», цементуючим початком якої став образ Віталія — «премудрого Соломона», як його називають односельці. Він з'ясовує для себе сутність своїх земляків. Для цього І.Тобілевич в п'єсі подає типи простих селян. І ми зробимо висновок, що автор не любить найбідніших бідняків — люмпенів. Не любить за їхню темність й відсутність людської гідності, за лінощі й жорстокість, непередбачливість і полохливість, жадібність і нечуйність — за відсутність елементарних чеснот

В останньому акті «Чумаків» Віталій, випробовуючи односельців, прикинувся пограбованим і розореним. Він просить у братів і сестер во Христі відстрочки повернення їм грошей, вкладених у чумачку. Ті ж чинять розправу. Розлючений, осатанілий натовп готовий роздерти його на шматки. Тоді Віталій знімає з себе черес, наповнений грішми, і дражнить ним земляків, як зграю скажених собак.

Отже, драматична спадщина І. Карпека-Карого різноманітна. За жанрами — це соціально-побутові, соціально-психологічні та історичні драми і соціально-сатиричні комедії. Заслуга драматурга в тому, що він із великою викривальною силою показує типові явища розвитку капіталізму в Україні, висміює негативне в житті народу, звертається до історичної тематики, засуджуючи поведінку зрадника, закликає до єдності народу, до єдності ватажка і мас.

Література

1. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури у 2 т. Т. 1. — К., 1987.

2. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. — 1995. — № 12.
3. Карпенко-Карий Іван. Твори в 3 томах. — Київ: Державне вид-во художньої літератури, 1960–1961.
4. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: ХІХ ст. Кн. 3. — К., 1997.
5. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. — К., 1980.
6. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: ХІХ ст. Кн. 3. — К., 1997.
7. Іван Карпенко-Карий Вибрані п'єси // Шкільна бібліотека — К., «Дніпро», 1970.

СТИЛІСТИКА РЕАЛІСТИЧНОГО ПСИХОЛОГІЗМУ М. СТАРИЦЬКОГО

В.Г. Чуркіна,

доцент кафедри виховання й розвитку особистості
КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»,
кандидат мистецтвознавства, м. Харків

К.О. Косенко,

методист Центру громадянського виховання
КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»,
магістр управління, м. Харків

Українська літературознавство наголошує на домінування не соціальних, а національних і морально-етичних категорій у творчості М. Старицького, це відзначають науковці В. Бойко, О. Вертій, О. Дей, І. Денисюк, М. Дмитренко, С. Зубков, Р. Кирчів, В. Коломієць, Н. Левчик, В. Погребенник, В. Поліщук, І. Франко, М. Драгоманов, Л. Дем'янівська та ін.

Психіатричний і психологічний погляд на художню літературу, закладено в працях таких вчених, як В. Гірш, Е. Кречмер, Ц. Ломброзо, Моро де Тур, Дж. Нисбет, А. Один, В. Штекель. Застосування психіатричних знань у відношенні семантики мовного матеріалу дозволяє дослідникам проводити ідентифікацію не тільки особистісних рис автора, а й «особистостей» персонажів художнього тексту. Здійснено типологію творів на основі психології особистості представлена в роботі А. Морье «Психологія стилів», де типи стилів безпосередньо пов'язуються з типами особистостей [7]. У результаті автор виокремлює вісім типів характерів за їх загальнолюдськими властивостями: 1. слабкі; 2. несильні; 3. врівноважені; 4. позитивні; 5. сильні; 6. змішані; 7. витончені; 8. неповноцінні, ущербні. У середині кожного типу А. Морье розглядав кілька різновидів стилів. Так, наприклад, А. Франс віднесений дослідником до групи врівноважених характерів («античний стиль»), Стендаль, Ж. Санд і О. Бальзак – до групи збиткових характерів тощо Г. Флобер потрапляє в групу врівноважених характерів («академічний стиль») і одночасно в групу позитивних характерів («реалістичний прозовий стиль»). За цією періодизацією можна віднести М.Старицького та його персонажів до «змішаного стилю».

М. Старицький походив зі шляхетського роду, закінчивши гімназію в Полтаві, він здобуває юридичну освіту у Харківському (1858-1860) та Київському (1860-1866)

університетах[1, с.254-255]. Старицький записував народні пісні, які потім видавав в обробці Миколи Лисенка, писав лібрето до Лисенкових опер («Гаркуша», «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Утоплена»).

У 1883 році Михайло Старицький став керівником і режисером першої об'єднаної української професійної трупи. У 1883 та 1884 роках видавав український альманах «Рада» (вийшло два випуски), який високо оцінили сучасники (М. Драгоманов, І. Франко та ін.) як факт українського інтелектуально-культурного поступу, та поету-новатору.

За художніми особливостями, манерою письма, стверджує Л.Дем'янівська, художня проза М. Старицького є своєрідною перехідною ланкою між старою, побутово-реалістичною (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, А. Свидницький, Б. Грінченко) та модерністською, психологічною повістярською школою (О. Кобилянська, В. Стефаник, М. Коцюбинський, А. Кримський, М. Яцків, В. Винниченко) [2,с. 32].

Письменник працював і в жанрі лібрето. Так, зокрема, він написав лібрето до опер «Гаркуша», «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба», «Утоплена М. Лисенка та ін.

Також вагомий внесок М. Старицького як організатора театрів та активіста театрального руху в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст.[3, с.489]. У 1885 році через низку причин залишив трупу корифеїв і заснував нову з молодих акторів. В 1895 році залишив театральну діяльність і цілком віддався літературній творчості.

В історію української культури М. Старицький увійшов і як творець зразків українського історико-пригодницького та психологічного роману, численних історичних, соціально-психологічних повістей і понад тридцяти новелістичних творів (оповідань, ескізів, нарисів), які здебільшого написані у стилістиці реалістичного психологізму.

М. Старицький є автором більш як тридцяти п'яти драматичних творів: соціально-психологічні та соціально-побутові драми з життя пореформеного міста й села – «Не судилось» («Панське болото») (1881), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887), «У темряві» (1892), «Талан» (1893), «Хрест життя» (1901); героїко-романтичні історичні драми – «Богдан Хмельницький» (1887, 1897), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898), «Остання ніч» (1899); водевілі – «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872), «По-модньому» (1887), «Чарівний сон» (1889). Але, найбільшим успіхом користувалися інсценізації та переробки творів різних авторів: «За двома зайцями» (за драмою І. Нечуя-Левицького «На Кожум'яках»), «Циганка Аза» (за повістю І. Крашевського «Хата за селом»), «Чорноморці» (за драмою українського поета-романтика Я. Кухаренка), «Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба» (за М. Гоголем). Своїм драматургічним доробком (разом із І. Карпенком-Карим (Тобілевичем) та Марком Кропивницьким), щиро вболіваючи за бідну україномовну драматургію, М. Старицький суттєво збагатив і урізноманітнив репертуар українського театру.

І. Франко запропонував сприймати драми М. Старицького «як документи певної фази» та духовний портрет. М. Старицький один із перших в українській літературі дав зразки духовного портрета україномовного інтелектуала, питання митця і мистецтва, відтворив мислення людини творчої професії (і у драмі «Талан»). Цю драму присвятив М. Заньковецькій, яка стала прототипом головної героїні драми Марії Луцицької. Це

історія нелегкого життя жінки, талановитої актриси, яка опиняється перед вибором між служінням мистецтву й особистим щастям.

Усю свою громадську та культурну діяльність і художню творчість письменник присвячував Україні та українській проблематиці. Зазвичай художній твір визначають як текст, який використовує мовні засоби в їх естетичній функції з метою передачі емоційного та соціально значущого змісту. Художній твір являє собою не тільки віддзеркалення дійсності, але і виразним засобом естетики, мови, ставлення автора до світу.

Літературознавчий підхід може допускати й певний психологізм. Так, при аналізі тексту визначають «індивідуально-авторську парадигму», яка об'єднує всі твори одного автора. У художніх підходах до відтворення історичної тематики в різних жанрах світової літератури спостерігаємо дві типові тенденції, які або відтісняють одна одну, або взагалі переплітаються між собою. Одна з них репрезентована вальтерскоттівським типом роману чи повісті, де в основі сюжету – вигаданий герой, а історично конкретні особи відсунуті на другий план чи відсутні взагалі, твір здебільшого наповнений пригодами, цікавими сюжетними колізіями, що дають можливість ширше змалювати атмосферу зображуваного часу.

Відповідно до другої тенденції основним структурним компонентом історичного твору виступає документ, історичний факт – домислу та вимислу тут відводиться лише другорядна роль. Головна вимога, що ставиться до історичного роману, – достовірність, повна відповідність історичній правді, фактична точність у відображенні подій. Проблема співвідношення в історичному творі елементів художньої правди (домислу) й історії свого часу порушена ще І. Франком, він наголошував, що митець повинен попри все не забувати про високу художність твору.

М. Старицький написав роман-трилогію «Богдан Хмельницький», україномовна історична повість «Осада Буші». Ці твори змальовують події періоду національно-визвольної війни 1648-1654 рр. «Осада Буші» («Эпизод из времен Хмельниччины») про героїчну оборону в 1654 р. фортеці Буші. Мистецьке бачення події не тільки художнє відтворення героїчного подвигу доньки коменданта фортеці Ориси Завісної, яка ціною власного життя підірвала порохіві склади фортеці. У повісті порушено питання: витоки і джерела народної моралі й етики, шляхи пробудження та виховання громадянської й національної самосвідомості, значущість християнської віри, розгорнуто питання війни і миру, народ й історії, народу як носія високих моральних якостей, масовий героїзм визвольної війни. У творах Старицького психоаналіз переходить у сферу загальнолюдського.

Значущість мистецтва відзначає психоаналітик К. Юнг, мотивуючи свою позицію тим, що твір мистецтва – «не людина, а щось надприродне»[6, с. 270]. Вражає праця М.Старицького як романіста. Психологічними романами називають романи, в яких приділяється широке місце почуттям і думкам героїв, вираженню їх внутрішніх переживань, які відображені у вчинках героїв. Письменником майстерно розкрита ідея неприйнятності для людства братовбивчих воєн, силового розв'язання конфліктів. Вона проходить через усю історичну прозу :«Молодість Мазепи» (1893), «Руїна» (1899), «Останні орли» («Гайдамаки», 1896), «Розбійник Кармелюк», повісті «Заклятий скарб» (1900), «Чорний диявол» (1896), «Перші коршуни» (1900), «Безбатченко», «Розсудили» тощо.

Історичній прозі М. Старицького характерна так звана «вальтерскоттівська» сюжетна канва: любовні пригоди молодії пари на історичному та суспільному тлі, у контексті історично відомих фактів і подій. Він висвітлює як події минулого так і сучасності на українських землях, особливості національного характеру та побуту українців.

Його романи наповнено символами пригодництва. Образ дороги належить до «вічних» і композиційно-організуючих літературних топосів, що уже сам у собі потенційно «заряджений» пригодництвом, найбезпосередніше пов'язані класичні й дещо локальніші в сенсі художніх завдань на романній текстовій (сюжетній) площині мотиви раптових зустрічей, засідки, втечі, погоні, додання небезпеки. Надзвичайно важливим місцем, у сенсі пригодництва, є корчма чи шинок, адже вони «в усій українській історико-пригодницькій прозі різних часів, – на думку В. Поліщука, – постають виразними «агентурними» точками, місцем збору потрібної інформації, зустрічей «зацікавлених» героїв і т.д.» [4, с.202].

Проза М. Старицького позначена багатством людського типажу та численними новаціями у сюжетно-композиційних рішеннях і тематиці. Звернімо увагу на україномовний «образ із життя» – оповідання «Орися», в якому змальовано непрості взаємини панночки (яка має переконання, що «всі оті хамуги (наймити, заробітчани, словом, сільські зайди, прибуди) страшенно дурні й лізуть сюди (тобто до міста) обдирати панів» [5, с. 55] і наймички з постійним «виразом полохливості й переляку». Вередливе ставлення панночки до сільської дівчини позводить до трагедії, її смерті.

Заслугують на подальше літературознавче осмислення та рецепції соціально-психологічні повісті «Розсудили» та «Безбатченко», а також оповідання з селянського життя («Дохторит», «Остроумие урядника», «Лихо»), з міського побуту («Будочник (Рассказ из железнодорожной жизни)», про освічену, інтелігентську верству суспільства («Горькая правда», «Неудачница», «Копилка», «Благодетель», «Зарница») та багато ін. Життєву повсякденність та стани людини зафіксовано у прозових творів: «В вагоні (Картинка с натуры)», «Писанка» (*Святочный рассказ*), «Пан капітан. Из галереи старых портретов. (Быль)», «Одиночество (Из альбома)», «Благодетель (Очерк)», «Зарница. Рассказ из невозвратного прошлого (Из эпохи 70-х годов)», «Понизив (Розповідок старого мисливця)» та ін. Автор звертає увагу не тільки на героїв, але і на конкретну людину пригноблену війною чи життям, але не зламано духовно. Це засвідчує своєрідність жанрового мислення та схильність письменника до експериментування, пошуку індивідуального творчого почерку.

Література

1. Висоцький А.А. Старицький Михайло Петрович// Літературна Харківщина: довідник. –Х.2007. –С. 254-255
2. Дем'янівська Л. Михайло Петрович Старицький // Старицький М. П. Твори: У 6 т. –К.: «Дніпро», 1989. - Т. 1 / Упор., авт. прим. О.І. Гончар / Людмила Дем'янівська. - К.: Дніпро, 1989. –С. 5-38.
3. Зеров М. Укр. Письменники XIX ст.. Від Куліша до Винниченка.: Лекції, нариси, статті. – Дрогобич.ВФ.Відродження, 2007. – 568с.
4. Поліщук Володимир. Художня проза Михайла Старицького. – Черкаси: Брама, 2003. – 376 с.

5. Старицький М. Твори : у 6-ти томах / М. Старицький – К. : Дніпро, 1989 – 1990. – Т. 4 : Драматичні твори. – 1989. – 688 с.
6. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Анаграмма, 1991. – С. 270
7. Morier H. Psychologic des styles. – Geneve, 1959 – p.21`

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНИХ РІВНІВ ОДНОЙМЕННИХ П'ЄС М.СТАРИЦЬКОГО ТА І.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «МАРУСЯ БОГУСЛАВКА»

О.М. Овдієнко
м.Чугуїв

***Анотація.** У статті здійснено спробу компаративного аналізу проблемно-тематичних рівнів однойменних п'єс М.Старицького та І.Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка».*

В українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. творчість М.П. Старицького – талановитого поета, драматурга, прозаїка, культурно-громадського діяча – посідає значне місце. Він був організатором театральної справи в Україні, режисером і антрепренером, видавцем, перекладачем – одним із тих невтомних трудівників, чиєю працею живиться кожна національна культура.

Його твори ще при житті автора привертали увагу критиків. Уже з 20-х років ХХ ст. і до сьогоднішніх днів було написано багато статей і монографій, присвячених життю і літературній спадщині письменника. Першою значною літературознавчою роботою, в якій було проаналізовано драматургію письменника, стала опублікована в 1908 році стаття Миколи Сумцова «Старицький як драматург» [11]. У 60-х рр. ХХ ст. особистість драматурга та його творча діяльність стали темою монографій Л. Сокирко[10], І. Куриленко [6], П. Комишанченко[5]. Хоча в цих роботах було достатньо точно описано окремі сюжети із життя і творчості письменника, основним їх недоліком є ідеологічна заангажованість і упущення ряду важливих фактів. У 1986 р. режисерська й театральна діяльність стали об'єктом дисертаційного дослідження, а в 1993 р. – і монографії В.Коломійця [3], [4]. У 1996 р. було видано монографію «Лаври і терни» О.Цибанової [12]. Важливим кроком у вивченні літературної діяльності Михайла Петровича стали роботи В.Поліщука, видані у 2000-х рр.[7], [8], [9]. Із останніх робіт, присвячених творчій спадщині Михайла Старицького, слід виділити дві дисертації, що були захищені у 2011 р.: роботи Л.Білякович [1] і Т.Джурбій [2].

Не дивлячись на те, що вивчення життя і творчості письменника не втрачає актуальності протягом багатьох років, все ще залишається ряд моментів, що потребують додаткового вивчення. До таких питань належить аналіз оригінальних драм М.Старицького, які знайомлять сучасників з героїчним минулим України: «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897), «Оборона Буші» (1898), «Остання ніч» (1899).

Український літературний процес другої половини XIX ст. сприяє продуктивному розвитку театру. В цей час на театральних підмостках з'являються драми, написані І.Нечуєм-Левицьким, одна з яких «Маруся Богуславка», сюжет якої автор узяв із усної народної творчості.

Ми у нашому дослідженні здійснимо спробу компаративного аналізу однойменних п'єс М.Старицького та І.Нечуя-Левицького «Маруся Богуславка», визначивши проблемно-тематичні рівні художніх творів.

Ці драми створені на основі широковідомої народної думи про Марусю Богуславку з використанням мотивів народних пісень (у Старицького): про брата, що продає сестру в неволю, про матір, яка шукає свою дочку-бранку.

Кілька століть співали кобзарі й лірники народну думу про Марусю Богуславку. Протягом століття записано до ста варіантів цієї думи, перекладено

її на російську, чеську, німецьку, англійську, французьку та інші мови.

Ціла історична епоха в житті українського народу відображена в цьому народному епосі. Поставши в XV ст. після розпаду Золотої орди, Кримське ханство разом з підвладними ногайськими ордами заволоділо південними степами України і робило спустошливі набіги на українські землі. За спиною кримських ханів і феодалних татарських володарів – мурз маячила зловісна тінь султанської Туреччини, що інспірувала татарські напади.

Завойовники плундрували й нищили все на своєму шляху, залишаючи за собою пустку. Грабували, а потім підпалювали міста й села. Кожен набіг татарських орд супроводжувався угоном в полон значної кількості українського

населення, неможливо підрахувати всі людські втрати України від навал татарських феодалів, немало татарських вторгнень зовсім не зафіксовано історичними документами.

Однак не буде перебільшенням висновок, що за чотири століття татарські феодали знищили й перетворили на невольників десятки мільйонів українців. Відомі випадки, коли нападники за одне нашествя полонили десятки тисяч людей.

Гіркою була подальша доля бранців. Вони втрачали все: дім, сім'ю, навіть власне ім'я, натомість їх таврували, як худобу, давали принизливі прізвища, примушували приймати мусульманство. Ясир (так називали турки полонених) потрапляв на невольницькі ринки Османської імперії. Торгували рабами в Криму – в містах Карасубазарі, Кезлеві (Євпаторія), Бахчисараї і особливо в Кафі (Феодосія).

Кафу – центр торгівлі невольниками – сучасники називали «конторою невольницького торгу», «безоднею, що п'є руську кров». Через Кафу переправляли рабів на продаж у Константинополь (Стамбул), а також як податок султанові.

Опинившись у рабстві, невольники були приречені. Найчастіше їх чекала виснажлива праця на земляних та будівельних роботах. Козаки, як правило, ставали гребцями на турецьких галерах-каторгах. Частину бранців розподіляли по рудниках та маєтках турецьких і татарських феодалів, де умови праці і життя

невільників були не кращі. Ночували у в'язницях, земних ямах, закуті в кайдани, з покаліченими ногами (таким способом намагались татари позбавити невольників можливості втекти).

Рятуватись втечею з турецько-татарської неволі могли лише чоловіки. Організовувались як колективні, так і поодинокі втечі.

Хлопчиків-підлітків здавали до султанської гвардії, де з них виховували відданих захисників султанського престолу – так званих яничарів, що відзначалися особливою жорстокістю.

На українських жінок в полоні чекала важка, виснажлива праця, а наймолодших і найгарніших забирали в гареми. По-різному складалась їхня доля. Українські полонянки на невольничому ринку цінувались високо. Деякі з них ставали дружинами татарських вельмож, навіть султанів. Наприклад, дружина турецького султана Сулеймана I, якого в Туреччині йменували Законодавцем, а в Європі Пишним, походила з України. Вона була відома під іменем Роксолана, що означає «русинка», тобто українка. Справжнє ім'я її Настя Лісовська, – галичанка, попівна з Рогатина, яку під час нападу в 1520 році захопили в полон і продали в Константинополь до султанського гарему. Згодом вона стала дружиною султана. Протягом тридцяти років, аж до самої смерті Роксолани, владний Сулейман перебував під її необмеженим впливом. І в іншого султана, Османа II, який жив у першій чверті XVI ст. улюбленою дружиною була українка. Вони, як відомо, мали вплив на політику, тому могли зважуватись на такі патріотичні вчинки, як описано в думі.

Тому, коли ставиться питання про те, чи існувала Маруся Богуславка, відповісти на нього слід так: Маруся Богуславка – це напівреальна, напівфантастична особа, оскільки ще й досі не знайдено документального підтвердження вельми типового факту, про який розповідає дума.

Тема творів – опис патріотичного вчинку української дівчини-полонянки, яка, будучи дружиною турецького паші, у час його відсутності відпускає з темниці козаків-невольників, хоч знає, що за це вона може бути тяжко покарана.

Домінантними проблемними рівнями трагедії Старицького є:

1. **філософський:**

а) *проблема віри*: Маруся приймає мусульманство, що унеможлиблює її повернення на батьківщину, адже зречення християнської віри як найвищого показника духовності, національності, що вона «коренем в турецькій вже землі» стає вирішальним чинником у подальшій долі героїні;

б) *проблема гріха і спокути*: Маруся спокутує свою провину, випускаючи бранців, – вона кров'ю своєю і коханого Гірея відплатила за зраду батьківщині.

Особливо гостро й трагічно звучить ця проблема після зради Гірея.

До духовного очищення приходять Сохрон, наречений Марусі, який в кінці, пригортаючи дітей Марусі, говорить: «О мій підбитий квіте! Клянусь ховать твій заповіт повік, твоїх дітей любить, як найрідніших, Україні й їм – віддати все життя!!»;

в) *пошуки смислу буття*: Маруся робить вирішальний вибір своєї долі;

г) *життя і смерті*: Маруся вибирає смерть, бо не може змиритись з обставинами і не бачить подальшого розвитку своїх потенціальних

можливостей;

2. **філософсько-моральний:** проблема відданості та вини перед батьківщиною (Маруся, потурчившись, стає чужою своєму народу, завівши сім'ю, з якою вона щаслива, вона виглядає зрадницею. Проте, не зважаючи на зміну релігії, в душі залишається тією ж Марусею, яка продовжує самовіддано, самозречено любити свій рідний край. У чужій стороні вона знайшла своє справжнє кохання і тепер змушена платити за ті хвилини щастя, що вона мала).

3. морально-етичний:

а) *проблема батьків і дітей* (Маруся – Ганна, Маруся – її діти);

б) *проблема вірності і зради* (Гірей, поклявшись Марусі пророком ніколи не руйнувати її край, тримає потай невільників-козаків, той самий Гірей, якому вона вірила, обманював її. Це для Марусі моральна катастрофа);

в) *проблема козацької честі і гідності* (Степан продає свою сестру мурзі, що не личить справжньому козакові);

г) *побратимства* (козаки захищають свого отамана перед турецькими наглядачами).

4. **психологічний:** душевна роздвоєність особистості, яка щиро вболіває за свій рідний край і яка не може покинути своїх дітей і коханого чоловіка, хоч він іновірець: «Нема снаги ... немає в мене сили! Розшарпані – і серце, і життя! Не можу дати тобі я щастя, втіхи: Тут діточки ... тут батько любий їх... Там мати, люд, дружини, край коханий. Яка ж мені порада, друже мій! Одна нудьга, один прокльон і горе!»

Пріоритетними проблемними рівнями драми І.С.Нечуя-Левицького є:

1. морально-етичний:

а) *вірності і зради батьківщини* (Маруся, перейнявши іншу віру, зраджує свій рідний край; Настя, Марусина мати, – втілення патріотизму; козаки, не вагаючись, важать своїм життям заради добра на українських землях);

б) *батьків і дітей* (Маруся – Настя, Маруся – її діти);

г) *козацької честі* (справа козацької честі догнати і відплатити турецьким негідникам за те, що вони забрали у полон українських дівчат).

2. **психологічний** – роздвоєність душі Марусі (любов до батьківщини і до своєї сім'ї), її вагання щодо правильності вибору (вибір своєї долі);

3. **філософський** – віра як запорука гармонійного розвитку досягається швидше підтекстово.

П'єсам І. Нечуя-Левицького та М. Старицького притаманний концентричний сюжет, для якого характерна концентрованість дії навколо однієї визначальної події, яка поставлена в центр сюжету й до якої привернута вся увага.

Тип конфлікту цих творів характеризується поєднанням зовнішньо-подієвого та внутрішньо-психологічного перебігу дії, тобто мішаний.

Основні елементи, на які може бути поділена дія сюжету, збігаються з основними змістовими чинниками розвитку та розв'язання конфлікту. Тому у даних п'єсах сюжет вибудовується по-різному, оскільки: у Старицького присутній широкий пролог, де говориться про кохання Гірея до Марусі ще задовго до безпосередніх подій у творі, подається мотив продажу братом сестри. Це дає змогу не лише розгорнути

динамічний пролог-експозицію, щоб потім не витратити площу твору на знайомство з обставинами і дійовими особами, та й не порушувати динаміку розвитку подій.

Натомість у Нечуя майже вся I дія складається з весільних пісень, далі таких, що відбивають душевний стан готових до походу козаків та невільників на березі Босфору. II дія майже повністю присвячена ритуалові обрання гетьмана козацькою радою і прийняття рішення іти у похід, – перенасичення етнографічними фольклорно-обрядовими діями.

Зав'язка – однакова, але у Нечуя в основі є реально-історична ситуація напад татарів, а в Старицького – умовна, оскільки татари нападають, щоб викрасти одну дівчину – Марусю.

У драматичному трактуванні «Марусі Богу славки» Нечуєм-Левицьким і Старицьким є спільний момент: обидва письменники вводять як один з рушійних у сюжеті – любовний мотив. Відмінність лише та, що в Нечуя-Левицького Маруся любила нареченого і Юсуфові була вдячна за його любов; Маруся ж Старицького нареченого шанувала за козацьку доблесть, а Гірея покохала палко й нездоланно.

Зрада коханого Гірея остаточно вирішила подальшу долю Марусі: вона виявилась для Марусі моральною катастрофою.

Кульмінація однакова — вбивство на очах Марусі матері та чоловіка у Левицького ще й смерть дітей).

Розв'язка теж – покінчення життя самогубством головної героїні через неможливість вирішення суперечності зумовленої в дану епоху.

На нашу думку, фінал творів цілком, зумовлений історичними обставинами, іншого бути не може. Адже, наприклад, у Нечуя Маруся, ставши дружиною Юсуфа, народивши від нього дітей, прийнявши віру мусульманську, назавжди закриває собі шлях на Україну, бо там її уже не приймуть як свою. Вона не може відчалити з козаками – в домі її діти. Та й власне почуття провини не дозволить їй це зробити. А на додачу ще й смерть матері, яку вбивають яничари, та дітей, які гинуть в полум'ї. Її нічого вже не тримає на цьому світі.

Для Старицького доля Марусі могла б бути дещо іншою. Випустивши козаків, разом з дітьми повернутись на Україну з матір'ю і нареченим. Та їй і на думку не спадало, що її дітей – дітей турецького паші – козаки можуть прийняти; власне, саму можливість виникнення такої думки попередив Сохрон: «... покинь отих щенят - то гвалту слід...». Але в фіналі він сповнений каяття перед мертвою Марусею. Крім того, трагізм ситуації доповнюється ще й зрадою коханого чоловіка, яка закінчується для Марусі моральною катастрофою. Тому нічого іншого їй не залишалось.

Проблема зради в письменників вирішується по-різному. Маруся у Нечуя зрадила вимушено, адже як вона говорить: « я невільниця, і мене куплено на базарі за гроші», тобто прийнявши іншу віру, вона намагалась полегшити собі долю у турецькій неволі.

У Старицького Маруся свідомо приймає іншу віру, бо, не зважаючи на тугу за батьківщиною, вона пізнає справжнє кохання і жертвує всім,

намагаючись побудувати власне щастя.

Отже, попри однакову сюжетну основу творів М.Старицького та І.Нечуя-Левицького різна композиційна будова, жанрова форма створює різницю у розташуванні проблемно-тематичних рівнів.

Література

1. Білякович Л. «Історична особистість у системі творчого мислення М. Старицького та Б. Лепкого». – автореф. дис.... канд.филолог. наук. – К., 2011. – 18 с.
2. Джурбій Т. Українська драма II-ї половини XIX ст. за запозиченими сюжетами: транспозиція змісту. (На матеріалі творів М. П. Старицького та М. Л. Кропивницького)». – автореф. дис.... канд.філолог. наук. – Тернопіль, 2011. – 20 с.
3. Коломієць, В. В. Добра і правди син (М. Старицький – драматург). Літературно-критичний нарис. – К., 1993. – 63 с.
4. Коломієць В. В. Проблема традиції и новаторства в социальной драматургии М. Старицкого (в литературном контексте второй половины XIX в.). Автореф. дис. ... канд. фил. н. – К., 1986. – 19 с.
5. Комишанченко П. Михайло Старицький. Критико-біографічний нарис. – К., 1968. – 112 с.
6. Куриленко І. М. П. Старицький. Життя і творчість. – К., 1960. – 64 с.
7. Поліщук В. Зі студій над класиками. Літературознавчі статті. – Черкаси, 2001. – 164 с.
8. Поліщук В. Михайло Старицький: методологічні аспекти творчості. – Черкаси, 2003. – 100 с.
9. Поліщук В. Новелістика М. П. Старицького. – Черкаси, 2002. – 136 с.
10. Сокирко Л. Г. М. П. Старицький. Літературний портрет. – К., 1960. – 172 с.
11. Сумцов М. Старицкий как драматург (Из области литературных споров) // Известия русского языка и словесности Императорской Академии Наук. – 1908. – Т. XIII, кн. 4. – С. 75 – 85; Т. XIII, кн. 5. – С. 75 – 85.
12. Цибаньова О. Лаври і терни. Життєвий і творчий шлях Михайла Старицького. – К., 1996. – 187 с.

ЖИТТЯ НА ВІВТАР МИСТЕЦТВА

Вікторія Олексіївна Шульженко,
м. Люботин Харківської області

Анотація. У статті висвітлюється жанрова різноманітність драматичних творів М. Старицького як одного з корифеїв українського театру, що був не тільки талановитим керівником і режисером першої української трупи, але й видатним драматургом другої половини 19 століття. Драматургія його була жанрово різноманітною, що додало йому значимості в першій професійній об'єднаній українській трупі.

Нехай Україна у щасті буя,—
У тім нагорода і втіха моя.

М. Старицький

В українській літературі другої половини 19—початку 20 століття значне місце посідає творчість Михайла Петровича Старицького—талановитого поета, драматурга, прозаїка. Всеосяжність інтересів, дійовий громадський темперамент спонукали Старицького до роботи в різних галузях культури. Михайло Петрович Старицький свою літературну діяльність почав як поет-перекладач. Це були твори понад двадцяти слов'янських і західноєвропейських поетів, прозаїків та драматургів. Як драматург він зростав на прогресивних традиціях української, російської та зарубіжної драматургії. Особливо велике значення в цьому для нього мала драматична спадщина І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Гоголя, О. Островського, В. Шекспіра і Ф. Шіллера. Перекладацька діяльність М.Старицького була викликана необхідністю та бажанням розширити межі української літератури та познайомити українців з творчістю видатних письменників світу. Саме переклади допомогли йому виробити свій оригінальний поетичний стиль та збагатити українську літературу новими темами, ідеями, сприяли розвитку та піднесенню літературної мови.

Наприкінці 1881 року уряд дозволив українські вистави, але українська драматургія була досить бідна і репертуар обмежувався двома десятками п'єс. Тому перед діячами українського театру гостро постало питання про розширення та збагачення репертуару. Саме завдяки М. Старицькому в 1883 році з'являється перша професійна об'єднана українська трупа, де працювали М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовський, М. Заньковецька, М. Садовська-Барілотті. І хоча урядові та цензурні заборони спрямували розвиток української літератури виключно у вузьке річище селянської тематики, завдяки М. Старицькому та іншим письменникам український театр зумів вирватись із «горілчано-гопачної» театральщини, розширив і коло тем: історія України, життя інтелігенції, філософська тематика.

М.Старицький, як один з корифеїв українського театру, був не тільки талановитим керівником і режисером першої української трупи, але й видатним драматургом другої половини 19 століття.

На цей час відомо двадцять чотири драматичних творів М.Старицького, але тільки половина з них є оригінальними, а решта—переробки п'єс та інсценізації прозових творів інших авторів. Серед оригінальних творів письменника найвищої оцінки заслуговують соціально-психологічні драми «Не судилось» («Панське болото»), «Талан», «У темряві», «Крест жизни», соціально побутова «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Їм притаманна актуальна, вагома проблематика, психологічна достовірність характерів, зв'язок із фольклорно-етнографічною культурною традицією, яскрава сценічність.

Життя українського пореформеного міста й села, побутування різних суспільних шарів і прошарків, їх взаємодію показано тут правдиво й глибоко. Його драматургія жанрово різноманітна: драми, комедії, водевілі, оперети,

лібретто до опер. Сам Старицький вважав, що його літературна сила найбільша у драмі.

Сюжети водевілів прості. Наприклад, у водевілі «По-модньому» (1887р) висміюється прагнення багатого козака Вареника породичатися з дворянами і самому стати дворянином. У водевілі на одну дію «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» (1872р) два українських панки Шило та Шпонька посварилися на полюванні, образили один одного і поїхали позиватися, але по дорозі до міста, зустрівшись випадково в корчмі, помирилися, бо в одного була горілка, а в другого—ковбаса. Новаторство Старицького в тому, що раніше у водевілі сміялися з дурного мужика, а автор вивів на посміх панів, показавши мізерію їхнього життя.

Розпочинає писати драму з твору «Не судилось» (1881р). У п'єсі показано загострення соціальних суперечностей на селі після реформи 1861 року. В умовах жорстокої цензури обережно критикує реформу, після якої селяни залишилися малоземельними та зовсім безземельними. Старицький викриває не тільки «панське болото», але й фальшивий панський лібералізм, який не має нічого спільного зі справжнім демократизмом.

Схожим є і сюжет драми «Розбите серце», де соціальна нерівність стає причиною загибелі героїні Теклі—дочки бідняка. Якщо Катрю—героїню драми «Не судилось»—убило «панське болото», то Теклю—«гордощі панські». Автор реалістично показує взаємини між панами та трудящими. З великою симпатією автор змальовує образи сільської бідноти в драмі «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1885р), яка написана за сюжетом однойменної народної пісні про нещасливе кохання Гриця й Марусі. Дехто намагається звинуватити М. Старицького в плагіаті п'єси В. Александрова "Не ходи, Грицю, на вечорниці" (1873), яка була власне інсценізацією пісні з додатком деяких подробиць побуту. Цьому можна заперечити: М. Старицький, глибоко розробив народні характери, динамічно розвинув інтригу. Щастя закоханих Марусі й Гриця (постаті близькі до традиційних фольклорних) та й саме їхнє життя згублені підступним багатієм Хомою, в якого "в серці кипіла злоба" й мотивом дій якого стає: "Невже розум і гроші не можуть поборотись з красою?"

Так у постаті Хоми поєднуються соціальний мотив і ілюстрація євангельської істини: зло може породити тільки зло (тут є навіть певні етапи: внаслідок аморальності, здирства, яке чинили батьки, хлопець народився потворним, і коли він подорослішав, до нього погано ставляться односельці, далі вже підстаркуватий Хома, страждаючи від самотності, намагається її подолати, але знову ж — з допомогою зла).

Письменник уникає однобокості в зображенні жорстокості й підступності Хоми. Як і всі лиходії з класичної драматургії, Хома спритно використовує слабину й приховані, а часом і явні пороки людей, спрямовує деякі події в потрібному йому напрямі. У п'єсі майстерно відтворено побут українського села.

М.Старицький вирішує інсценізувати свою повість «Непокорный», написану російською мовою та опубліковану 1891р. Так з'являється соціально-побутова драма «У темряві». Хоча автор змальовує сімейну драму та сільські порядки, але твір має гостро виражений соціальний характер.

Чи не всі тематично-проблемні мотиви української драми поєднує в собі ця п'єса, яка не лише за назвою, а й за деякими ідейними моментами перегукується з твором Л. Толстого "Влада темряви", який вважав, що загальна сума зла в світі зростає, й, власне, шукав виходу в самовдосконаленні людей. Пишучи драму з народного життя (одну з нечисленних у російській драматургії), Михайло Старицький в основу сюжету поклав злочин, скоєний з метою особистого збагачення, а коло дійових осіб зробив досить вузьким.

В драмі «Талан» (1893) М.Старицький вирішив показати життя артистів українського театру наприкінці 19 століття та присвятив цей твір Марії Заньковецькій—видатній акторці, яка високо піднесла українське сценічне мистецтво. Автор виводить на перший план долю головної героїні драми—високоталановитої артистки Марії Лучицької. Вона гине в нерівній боротьбі з кар'єризмом, заздрістю, позалаштунковими інтригами в театрі та з буржуазно-дворянською мораллю, за якою жінка-артистка вважалась мало не повією.

М.Старицький у своїй драмі показує велику роль українського народного театру в справі виховання народу, проводить думку, що театр наставляє на розум людей, виражає високі думки. Це була перша п'єса з життя української інтелігенції в часи, коли цензура подібних п'єс не дозволяла на тій підставі, що української інтелігенції, мовляв, немає.

У драмі «Талан» М. Старицький ставить і розв'язує з демократичних позицій низку важливих на той час проблем, зокрема таких, як доля митця в буржуазному суспільстві, ставлення цього суспільства до митця перед народом та боротьба за реалістичні шляхи розвитку мистецтва.

Події, змальовані в драмі, відбуваються в добре відомому для Старицького мистецькому світі. Чудово знаючи стан театральних справ на Україні, добре розуміючи велике значення сценічного мистецтва в житті народу, драматург правдиво відтворив важкі умови життя та праці акторів українських театрів. Він показав, що причиною цього було буржуазно-поміщицьке суспільство з його антигуманними законами життя та розтлінною мораллю. Старицький уперше в українській літературі порушив тему життя та творчих буднів українських акторів. Ця п'єса, як зазначає автор у назві, «Із побиту малоруських акторів».

Драматург зображує діяльність прогресивних митців, що прагнуть своєю сценічною працею вірно служити народові. Борючися проти безідейного мистецтва, мистецтва для розваги, вони захищають основні принципи реалістичного, народного театру, його могутню соціально-виховну роль.

Засудженню тогочасної влади, буржуазної моралі та зради народних інтересів продажними інтелігентами присвячено написану російською мовою драму «Крест жизни» (1901). П'єсами з життя інтелігенції Старицький рішуче розсував рамки української драматургії. В цій драмі, дія якої розгортається, за ремаркою, "в одному з університетських міст Росії", персонажами є інтелігенти — юристи, медик, журналіст, студент, колишня артистка, а також представник ділових кіл — барон Гольштейн, "мільйонер і меценат".

Усім розвитком подій і взаємин персонажів розшифровується назва твору: кожен із тих, кому адресуються симпатії й співчуття автора, несе свій "хрест життя", сповненого несправедливості, кривд, принижень. Для розкриття моральних принципів конфлікту, для показу страждань внутрішньо роздвоєної

особистості автор користується засобами драми, використовуючи в цих межах найрізноманітніші нюанси — від ліризму до карикатурності. Осудження антигуманного суспільства поєднується в п'єсі з глибокою вірою в силу людського духу.

Велике значення в розвитку української драматургії мали оригінальні п'єси М.Старицького на історичні теми—«Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші» та «Остання ніч».

У драмі «Богдан Хмельницький» (1887) зображено визвольну війну українського народу 1648-1654 років проти польської шляхти, прагнення його до возз'єднання з братнім російським народом. Під тиском цензури автору довелося змалювати головного героя таким чином, що критики визнали образ Богдана Хмельницького вийшов дещо суперечливим. Чітко розкрито у драмі ідею дружби народів. Правдиво автором показано і загострення суперечностей між простими козаками і старшиною, зрадницьку політику окремих старшин (Виговський, Тетеря), які таємно підтримують польських панів.

Боротьба українського народу проти турецько-татарських нападників, патріотизм козаків, які, перебуваючи в неволі, терпіли тяжкі муки, але не зраджували своєї батьківщини, оспівується в драмі «Маруся Богуславка» (1897). Твір написано за мотивами однойменної думи та інших народних пісень.

Історичну драму «Оборона Буші»(1898) м. Старицький написав на основі своєї повісті «Осада Буші», але за сюжетом вона ширша від повісті. У драмі відображено героїчну оборону фортеці в подільському містечку Буші від коронного польського війська (1654). Автор підкреслює масовий героїзм і патріотизм українського народу—козаків і міщан, чоловіків, жінок, старих і навіть дітей у боротьбі проти ненависного ворога. Вони воліють краще загинути в бою, ніж здатися на ласку лютих катів.

П'єса наснажена могутнім пафосом справжнього народного патріотизму, любові до своєї вітчизни: усі знають, що йдуть на загибель, але ніхто не вагається, бо треба допомогти з'єднатися силами Хмельницького та Богуна.

У драмі «Остання ніч» (1899) М.Старицьким показано епізод визвольної боротьби українського народу на Правобережжі на початку 18 століття проти польської шляхти. Твір невеличкий, але глибоко психологічний та дихає українським патріотизмом. Матеріалом трагедії є справжня подія — розправа з учасниками повстання волинських селян проти польської шляхти 1702 р. у Луцьку.

Її герой Степан (історично — Данило) Братковський — молодий "шляхтич руський", людина освічена, "великий патріот і на диво великий народовець", як пояснює автор, пішов проти шляхти за голоту, він знався і з гуртом правобережних лицарів — Палієм, Самусем, Іскрою, — які тягли до Лівобережної України і хотіли одбитись од Польщі і злучитись з Правобережною Україною. Осмислюючи мотиви діяльності свого героя у взаємозумовленості соціального й національного, Старицький так змалював його в останню ніч перед стратою, що виникають прямі асоціації з постатями страчених у 80—90-х роках борців за правду. Драматург утверджує в своєму героєві риси, які об'єднують борців за права народу різних часів і націй — внутрішню стійкість, самовідданість, високу моральність і духовну красу.

Дія п'єси відбувається в обмежених просторі (тюремна камера) й часі (одна ніч), та об'єктивний зміст її ширший і значніший від конкретного, правдиво зображеного факту.

Звертаючись до складних і драматичних періодів історії українського народу, змальовуючи героїв своїх історичних творів сповненими сили й душевної краси, драматург виявив віру в краще майбутнє України.

М. Старицький переробляв п'єси інших авторів та інсценізував прозові твори переважно в той час, коли він очолював українську трупу. Це було викликано передусім нагальною потребою розширення й поновлення репертуару. Так були написані «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Сорочинський ярмарок» і «Тарас Бульба» за сюжетами М. Гоголя, «Ніч під Івана Купала» за однойменною повістю О. Шабельської, «Циганка Аза» за повістю «Хата за селом» польського письменника І. Крашевського, «Зимовий вечір» однойменною повістю польської письменниці Е. Ожешко та «Юрко Довбиш» за романом «Боротьба за право» австрійського письменника К. Францоу, перероблено малосценічні п'єси «Чорноморський побит» Я. Кухаренка («Чорноморці»), «На Кожум'яках» І. Нечуя-Левицького («За двома зайцями»), «Перемудрив» П. Мирного («Крути, та не перекручуй») та інші.

У комедії «Крути, та не перекручуй» (1886р, за п'єсою Панаса Мирного «Перемудрив»), де висміюється крутість полупанків—служителів закону, які за гроші йдуть на обман та злочин, але розповідають про свою принциповість та правдивість, автор із іронією змальовує образ провінційного чиновника Печериці. Його, як пише автор, вигнали з семінарії за недоумкуватість, а писарів—за хабарі. Те, що сюжети таких творів запозичені, не знижує їхньої ідейно-художньої вартості. Всі вони відзначаються високою сценічністю. Більшість з них разом з оригінальними п'єсами драматурга увійшли до репертуару українського театру, а комедію «За двома зайцями» екранізовано.

Здійснюване Старицьким гармонійне поєднання патріотичної наснаженості та етнографічної точності (відтворення старовинних народних обрядів і свят, загалом колоритних деталей народного побуту) відіграло свою позитивну роль у новій хвилі відродження української культури саме тому, що він умів підібрати найкращі пісні, відповідні сюжетові вистави, запозичав і творчо переосмислював найвиразніші елементи, які легко сприймалися й викликали емоційну реакцію глядача. Цей ефект лише частково пояснюється наявністю ознак романтичної поетики у багатьох творах письменника — передусім тих, що пов'язані з життєвим матеріалом історичного минулого. Головне ж — у збігові творчих зацікавлень митця й потреб нового глядача, у тому, що "при всій своїй любові до музикальності, до мелодрами, Старицький все ж рішуче в музикальних комедіях переходив до історичної правди, до побутових характерів і народних сцен. Почавши писати п'єси з необхідності, М. Старицький досяг високої майстерності й став одним із найвидатніших вітчизняних драматургів.

Разом з іншими корифеями він надав цьому родові літератури великого значення в культурному процесі. Не випадково Леся Українка відзначила, що його внесок у боротьбу письменників за право української літератури на почесне місце поруч з літературами інших народів. Драматургії Старицького притаманне поєднання різноманітних видів джерел

(життєві спостереження, фольклорні образи й сюжети, інші літературні твори), ідейно-художніх принципів (реалізм, романтизм), стилів (традиційні драматургічні засоби й новітні). В розвитку художнього мислення другої половини XIX ст. творчості М. Старицького судилося стати єднальним містком від традиції до нової естетичної свідомості кінця XIX— початку XX ст. Творчість М. Старицького завжди привертала до себе увагу літературної громадськості, бо ще за життя письменника точилась боротьба навколо нього між прогресивною та консервативною критикою. Українські буржуазні націоналісти заперечували демократичну спрямованість його творів, безпідставно твердили, що він стоїть осторонь від життя народу. Вони намагалися принизити роль М. Старицького.

В історію української культури Михайло Петрович Старицький увійшов як видатний письменник-демократ, продовжувач традицій Шевченка—поет, драматург, прозаїк і перекладач, творчість якого була міцно пов'язана з суспільно-політичною боротьбою другої половини 19 і початку 20 століття. В своїх творах він виступав палким і пристрасним борцем проти влади, соціального і національного гноблення.

Михайло Старицький був організатором театральної справи на Україні, режисером і антрепренером, одним із фундаторів Всеросійського театального товариства, видавцем, перекладачем—одним із тих невтомних трудівників, чиєю подвижницькою працею живиться кожна національна культура.

Література

1. Мороз З.П., Старицький М.П. В книзі: В боротьбі за реалізм. - К., «Дніпро», 1966 – с. 5-105
2. Садовський М.К. Мої театральні загадки. - К., [Державне](#) видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956 – с. 20-35.
3. Саксаганський П.К. По шляху життя - К., „Мистецтво”, 1935 – 51с.
4. Скрипник І.П. Михайло Петрович Старицький. Передмови до книги: М. Старицький. Вибрані твори. - К., «Дніпро», 1971- с. 5-27.
5. Старицький М. Твори у восьми томах. К., «Дніпро», 1963—1965.
6. Франко І. Михайло П. Старицький. В книзі: І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. 17. - К., Держлітвидав України, 1955.

ДЕЯКІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД МОВОЮ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ (ПРО МОВУ М. СТАРИЦЬКОГО ТА І. ТОБІЛЕВИЧА (КАРПЕНКА-КАРОГО))

А.П. Ярещенко,
доктор філософії у філологічних науках МКА,
професор, член-кореспондент УЕАН,

Анотація. У статті проведені деякі спостереження над мовою української драматургії другої половини XIX століття (М. Старицький, І. Карпенко-Карий), а саме: показані слова, які не зустрічаються у творах попередніх письменників; визначені фразеологічні одиниці, які автори найчастіше використовують у своїх текстах, також зазначені вузькодіалектні слова, які драматурги подають у своїх п'єсах.

Загальновідомо, що в другій половині XIX ст., особливо в 70-х роках, досягає значного розвитку й українська драматургія. Українське Слово у творах І. Котляревського, Квітки-Основ'яненка, особливо у творчому доробку Т.Г. Шевченка, вже владно заявило про себе. Його підхопив у свій час М. Костомаров, Р. Андрієвич, А. Ващенко-Захарченко і, нарешті, М. Кропивницький, яскравий представник реалістичної української драматургії. За ним, утверджуючи саме українську словотворчість, ішли М. Старицький та І. Тобілевич (Карпенко-Карий). Мова «простого» народу, її коріння, її незбагненні обрії простежуються в драматургічних творах М. Старицького і Карпенка-Карого.

На той же час, що й діяльність М. Кропивницького, припадає творчість М.Н. Старицького, про якого ще на початку XX ст. (1902 р.) І. Франко писав, що його «давно визнано за одного з батьків нового українського театру». Хоч не можна ототожнювати мову кожного драматурга і мову дійових осіб його драматичних творів, проте безперечно, що багато з особливостей мови самого автора неминуче бувають властиві й мові його персонажів. Це ж, звичайно, треба сказати й про мову драматичних творів Старицького. З них розглянемо п'єси «Не судилось» (1881 р.) і «У темряві» (1892 р.).

У питанні про лексику творів Старицького ніяк не можна погодитися з деякими твердженнями автора статті до «Вибраних творів» М. Старицького. Тут дається перелік слів, які «не зустрічалися в творах попередніх письменників: «баркан» (паркан), «маєва» (обрі), «чарівливий» (чарівний), «ухіття» (задоволення), «заласся» (насолода), «нетребство» (неробство), «рабіж» (грабунок), «скрут» (скрутне становище), «колоть» (бунт), «посаговий» (від слова «посаг»), «страдниця» (мучениця), «недбальці» (від «не дбати»), «лелів» (маячив), «мення» (ім'я), «борвій» (вітер, буревій), «дочасовий» (передчасний) і інші... «Звичайно, – говорить автор статті, – не всі новотвори письменника... увійшли в мову літературну, але деякі прищепилися й уживаються письменниками: чарівливий, мрія, страдниця, недбальці, почасово і інші».

Майже всі перелічені слова зустрічаються і в поезіях, і в драматичних творах Старицького. Але з цього переліку слів у творах Старицького, які нібито не вживалися попередніми письменниками, безумовно треба видалити такі: баркан (це слово є вже у Л. Глібова), борвій (у Щоголева), колоть (у

багатьох авторів –Л. Глібова, Г. Барвінок та ін. у формі колот; до того ж, як і колоть у Старицького, колот має значення не «бунт», а сварка, колотнеча (буча); леліти, що має значення «не маячити», а «блищати переливаючись і є вже в Метлинського; мення – це звичайний варіант слова імення–ймення, що часто трапляється як у попередників Старицького, так і в пізніших авторів; рабіж – це діалектна форма до грабіж (звук г відпадає, як відповідно і в слові робак із гробак і под.); мрія – теж не новотвір Старицького (воно є у Ганни Барвінок), так само і скрут (яке, поряд із формою скрута, є у Манжурі і Нечуя-Левицького).

Уявлення про мову, насамперед лексику п'єси Старицького «Не судилось», дає розмова між двома її дійовими особами – студентом Михайлом Ляшенком і сільською дівчиною Пашкою (дія I, вихід 5).

Ця розмова, що має 212 повнозначних слів, містить багату і найрізноманітнішу лексику, зокрема на означення предметних понять: *батько, бідність, брат, брівонькі, годованець, голубка* (ласкаве звертання), *гулянка, двір*(у знач. «панська садиба»), *день, дівчина, доля, думка, душа, зальоти, звичка, книжечка, краса, лихо, любисток, любощі, людина, мати, мова, неділя, око, оченята, пан, парубок, розмовонька, світ, серце, сестра, спосіб, хіть*(бажання),*цукерка, час, чужина, школа, щастя, язик* (у знач. «мова» і в анатом. значенні).

Група слів на означення дії тут семантично найширша й містить такі лексеми: *бавити* (час), *бавитися, брехати, бути, верзти, вивчитися, викликати* (кого), *витягти, гнати, гратися, гуляти, дружити, думати, задумати, залицятися, заманутися, захотітися, здаватися, здибати, здивувати, здумати, злякатися, знайти, знати, казати, казатися, кинути, кохати, купати, любити, мати, образити, обстоювати* (за кого), *осміяти, пам'ятати, питати, пійматися, піти, побалакати, побратися* (одружитися), *повірити, подобатися, поневірятися, постояти, почервоніти, привести, прийти, принизити, приносити, проказати, показувати, пустувати, розказувати, сидіти, сікатися, слабувати, сподобатися, сперечатися, спитатися, тішити, товаришувати, украсти, упасти, учитися, хазяйнувати, ходити, хотіти, чесати* (язики), *читати, щастити*.

У меншій кількості виступають у цій розмові є слова на означення якості: *бідний* (нещасний), *гарний, діючий, добрий, жорстокий, завзятий, заздрісний, занятий, милий, немилосердний, охочий, рівний, старий, страшний, утішний, щербатий* (переносно: «доля щербата»).

Виписані вище слова розмови двох персонажів п'єси «Не судилось» - це в цілому масова лексика живої української мови, а разом з тим і мова літературної як тогочасної, так і сучасної, крім кількох слів, що тепер вийшли з ужитку, як *двір* (у значенні «панська садиба») і *пан*. Спеціальні, так би мовити, професійно-виробничі, зв'язані з навчанням у школі, є в наведеному списку слова *проказувати* й *проказати* (тобто «диктувати» і «продиктувати»). Зокрема, в числі іменників бачимо кілька фольклорно-пісенних лексичних одиниць: *брівоньки, оченята, розмовонька*; у мові Михайла Ляшенка вони є, очевидно, результатом його захоплення етнографією, тобто вжиті автором з метою мовної характеристики цього персонажа.

Такими ж загальнонародними є й різні фразеологічні одиниці, що їх бачимо в розмові цих двох дійових осіб п'єси, як напр., *без душі* (=дуже) («Д м и т р о Катрю коха без душі); *де там* (=зовсім ні) («*Де там почервонів!*»); *крий боже*; *всі чисто*; *куди там!*, *будь ласка*; *мати на думці*; *упасти в око* (кому); *чесати язика* та деякі інші.

У п'єсі «Не судилося», крім персонажів-селян, виведені ще дійові особи з іншого соціального середовища: поміщик Ляшенко і його дружина, родич їх Белохвостов, син Ляшенків студент Михайло і приятель останнього – молодий лікар Павло Чубань та ін..

Михайло Ляшенко і Павло Чубань – важливі дійові особи, і вони протягом майже всієї п'єси розмовляють по-українськи. Ці дійові особи, поряд з двома інтелігентами з розглянутої п'єси Кропивницького Доки сонце зійде...» – студентом Вороновим і агрономом Горновим – одні з перших персонажів-інтелегентів, виведених на сцену з українською мовою. Тому важливо ознайомитися з їхньою мовою.

Насамперед з погляду лексичного в розмовах Михайла з Павлом і Михайло з Белохвостовим бачимо чимало книжко-літературних, т. зв. Інтелігентських слів (серед них чимало інтернаціоналізмів) на означення різних понять із галузі культури, слів, яких немає в мові персонажів-селян. Наприклад, у мові Михайла Ляшенка: *етнографія*, *література*, *цивілізація*, *просвіта* («Я стою більше за просвіту, як ти!»); *песиміст*, *егоїзм*, *підвалина* (у переносно-абстрактному значенні: *егоїзм* – *підвалина* всьому»); *образ* (переносно: «її образ слідує за мною»); *поглинути* (переносно), *поривання* («Сила його така, ще поглине інші поривання»); *драматургія*, *кар'єра*, *логічно*, *розвиток*, *форма* (в абстрактному значенні) та деякі інші.

У мові Павла Чубаня: *нерви*, *пегас* («Уже окульбачив свого пегаса»), *мрія*, *ідеальний*, *ідея*, *поетичний* («живописав якусь Катрю поетичними кольорами»); *поезія*, *теорія*, *принцип*, *рівноправність*, *приміряти* (у значенні «прикласти», «застосувати»: «Якраз до ладу приміряти (у значенні «прикласти», «застосувати»: «Якраз до ладу приміряти сюди теорію рівноправності станів?»), *культура* та інші.

Подані вище матеріали достатньо характеризують лексику (почасти фразеологію) драми «Не судилось». У персонажів з «простонароддя» – це масова лексика живої загальноукраїнської мови, так само й мови літературної, з незначною домішкою, у мові окремих дійових осіб, місцевих подільських елементів і без авторських неологізмів. Семантично вона дуже багата і різноманітна, але як мова «простонароддя», селянства, не виходить за вузькі межі сільського характеру.

Мова інтелігентів, коли вони розмовляють між собою, має постійний прошарок інтелігентської лексики, а часом і неологізм.

Мова другої побутової п'єси Старицького – «У темряві» в цілому така ж, як і мова персонажів з «простонароддя» драми «Не судилось», тобто масова жива тогочасна народна мова. Але в цьому творі драматичний побутовий конфлікт багато глибше, ніж у п'єсі «Не судилось», переплітається з конфліктом соціально-економічним, з боротьбою Степана Петраша, що захищає інтереси селян. Тому лексика цієї драми досить багата на інші, відмінні проти п'єси «Не

судилось» елементи, саме ті, які яскраво відбивають економічний стан селян, кривди проти них сільських багатіїв, елементи, які відображають класову боротьбу на селі в перші десятиліття після реформи 1861 р.

Такі лексичні елементи бачимо, наприклад, у 1-й яві І дії цієї п'єси:

Свиридика. *Хліба дасть біг, наші нема. Так що вже там скотина?*

Свирид. Під осінь за одну шкуру піде.

Явтух. Одно слово – розор!

Дід. Не чув, сину коли буде начальство нове?

Степан. Та вже б і час; тільки не чуть.

Дід. *А наші-то надолужують...*

Степан. *Урветься, дідуню, їм нитка...*

Дід. А що?

Степан. *Колись урветься!*

Дід. *Ох, коли б до наших добралися.*

Степан. Чудно мені, діду, одне. Як же ви таких вибираєте?

Дід. Що ж, темність, убожество, а найпаче горілка: хто більше виставить, того й сила... та ще поки ствердять, скільки перекинеш...та й обрати нікого – темнота.

Степан. Чого ж школи не заведете?

Дід. На які гроші? Тут гризти нічого.

Степан. Та я їм знаходив на здобутки, щоб на прирізаних (тобто прирізаних землях. – Ред.) завели об чеську запашку, а вони послухалися писаря та Мошка і віддали старшині Тягнивусу задарма, а гроші тут же пропили.

Дід. Так, так, свої ж і ссуть їхню кров!

Лексику такого ж характеру знаходимо в мові різних дійових осіб-селян цієї п'єси, напр.: *розор, довги (і борги), голод, грабіж, виправити* (гроші, борги), *позивати, піт людський* (переносно), *кров висисати* (переносно), *загарбати, громада, сход, суд, приговор, скасувати* (приговор), *висилка, запакувати* (посадити в тюрму), *бунтувати, лиходій, каламутник, безпорядки* та ін. Серед цієї лексики – деякі іншомовні слова, як (обчеський) *капітал, мага* (з громадським хлібом), *банк, посесія, ревізія* тощо.

Наведемо кілька цікавих змістом і лексикою уривків, що характеризують мову Степана Петраша, який стоїть в обороні селян від утисків поміщиці і сільської влади.

«Ех, люди, браття, поки ви не будете купи держаться, боронити одно одного, поки не перестанете кланятися скляному богові, доти вас, як овець, стригтимуть, і не оборонить ніхто, бо самі себе віддаєте в руки; а один хто хоч розірвись – нічого не вдіє, там хижа влада з в'язницями, з військами і з такими, як ваше начальство, зухами, а тут отара сліпих!»

І в іншому місці: «Хіба один чоловік може побороти зграю здирщиків, зухів, що тільки і годуються та жирують з людського лиха. Ну, не стерпиш, загавкаєш, покажеш на них пальцем нашої темноті...Що ж, почухаються та й годі; а п'явкам людським все досада, що на них показують, - вони не люблять лементу, а люблять порядок тишу...Ну вернуть на мене гори, готові в ложці води утопити».

Тут мова Степана Петраша, хоч і пройнята просторічно-розмовними елементами (*загавкаєш, почухаються* та ін.), звучить разом з тим гострими і сильними публіцистично-викривальними нотами: «хижа влада з в'язницями і військом»; «отара сліпих»; «зграя здирщиків»; «годуються та жиріють з людського поту» і под.

Для завдань стилістичних – надання мові персонажів-селян місцевого колориту – вводить автор у п'єсу «У темряві» (як і у «Не судилось») деяку кількість діалектизмів, напр.: *там* (С т е п а н. Я все своє добро на тебе і на *тамту* одпишу); *незнямки* (?) («С т е п а н. ... Він, як та гадина, звивається отут, щоб *незнямки* вижити»); *збиткувати* («К о л о м ч и х а. Та що це ви... жартуєте чи *збиткуєте* над вдовою *банітувати* («Д о м а х а. Мамо, краще мене *банітуйте*, не паскудьте моєї дружини»); *писок* («К о л о м и й ч и х а. Та як ти смієш роззявляти *писок* на мене?») та деякі інші.

Таким чином у лексиці розгляданих п'єс Старицького є велика домішка діалектизмів.

Широко використовує М. Старицький народну фразеологію. Так у драмі «Не судилось» знаходимо фразеологічні одиниці ідіоми: *душі не чути* («К а т р я. Тільки він за мною *душі не чув*»); *урвалася нитка* («П а в л о. *Урвалася* панам *нитка*»); *на губу взяти* («К а т р я. ... Вже коли Степанида *на губу взяла*, то все село знатиме!»); *вкинути приску за пазуху* («М и х а й л о. Тут прийдеш до тебе порозкошувати душею, ати мені *вкинеш приску за пазуху*»).

Поряд з ідіомами знаходимо приказки і прислів'я в устах різних дійових осіб: «П а ш к а. *Шила в мішку не втаїш!*»; «К а т р я. Де вже там *шило в мішку утаїти! Пізно*»; «М и х а й л о. Ні, треба з цим покінчити. *Пан або пропав!*» та ін.

Так само іноді бачимо порівняння, часто вживані в народній мові:

«Ш л ь о м а. То воно робиться, звиняйте, таке м'яке, як *віск: хоч до рани клади*»; «Х а р л а м п і й. І знаку нема, *мов корова язиком злизала*» та ін.

Вдало включає автор у мову дійових осіб драми елемента з народної пісні, напр.: І-а д і в ч и н а (розмовляє з Євстратом). А оце тут розказували (щост шепоче Євстрату)». – «Є в с т р а т. *Унадився, значить, журавель...*» (пор. у народній пісні: *Унадився журавель до бабиних конопель*»).

Другий приклад: «П а ш к а (до Михайла). Та вас таки, певно, *в любистку купали...*» (пор. у пісні: «*Чи в любистку ти купався, що так мені сподобався?*»).

У народно-пісенному стилі укладені часом окремі місця мови персонажів п'єси «Не судилось». Це бачимо, наприклад, у монолозі зрадженої Катрі: «І нічого не болітиме, жалю не буде: *душа пташкою полине... Полечу я зозулею до його, до мого милого, край віконечка сяду, закую-застогну, тугою обійму йому серце, нехай згадає воно, як колись любилися, як з кохання того похмелялися*».

Елементи фразеології живої народної української мови бачимо досить рясно і в п'єсі «У темряві». З них відзначимо, наприклад, і д і о м и: *урветься*, *дідуню, їм (панам) нитка*; *в дурні пошили*», *на безрік*: «К а р л о.... А як треба (сільському начальству. – Ред.) *закинути справу на безрік, то...*»; *забивати баки*: «С в и р и д. Та що він *забиває баки!*»; *закинути гачки*: «С в и р д и х а. *Закинемо гачка...*» та ін.

Як бачимо з поданих прикладів, автор найчастіше (може, навіть надто часто) вкладає різні фразеологізми-ідіоми, в уста Степана Петраша – письменної людини, що близько зв'язана з родом і обстоює інтереси селян.

У тій же п'єсі – загальноновживані в народній мові приказки і прислів'я, порівняння, напр.: «С т е п а н. Горе тільки *розкрасить!*»; «М а р и н а. То я те, голубе мій, хоронитиму, як *зіницю в оці*».

Мова інтелігентів Михайла Ляшенка і Павла Чубаня у драмі «Не судилось», як і мова селян, теж багата на елементи фразеології живої народної пісні, напр.: «П а в л о. Ох , люди, люди! Ви сподіваєтесь – як *бог дасть, то в вікно подасть*. Шкода!»

А поряд у мові цих персонажів-інтелігентів чуємо звороти, зв'язані з фразеологією античного світу, які зовсім не властиві, звичайно, персонажам з «простонароддя». Так Павло говорить: «Адже над нею *висить тяжкий меч*».

Михайло сам себе запитує: «Чого не зважусь я *перерубати вузла* сокирою?».

Очевидно, що обидва ці вислови – «висить тяжкий меч» і «перерубати вузла» ідуть від відомих фразеологічних зворотів з класичного світу, в яких говориться про «дамоклів меч» і про «гордіїв вузол». У виразі Павла Чубаня «Уже окульбачив свого *пегаса*...? *пегас* – теж з античного світу «кінь поезії крилатий».

Крім показаних раніше особливостей мови цих двох персонажів-інтелігентів з драми «Не судилось», слід відзначити ще одну важливу рису – поєднання в ній лексичних елементів побутових або стилістично-розмовних з книжно-літературним як бачимо з прикладів. Павло говорить до Михайла: Ф'ю -ф'ю! Уже окульбачив свого *пегаса*, сів на кохання?». «Павло. І він тебе любить, та жалкує, що ти з твоїм *чесним напрямком і талантом по багнищам валашаєшся*».

Це явище – поєднання елементів побутових або розмовних (з погляду стилістичного) з книжно-літературними (як *окульбачити і пегас; по багнищам валашатися і чесний напрямок і талант* та ін.) – дуже важливе для розвитку літературної мови виявилось уже в творчості Т. Шевченка. У другій половині XIX ст. найвиразніше воно розвивається в українській літературі у зв'язку з поглибленням її ідейного змісту і, зокрема, у даному разі виявляється в мові персонажів-інтелігентів з п'єси Старицького «Не судилось».

Поряд з показаними вище рисами «літературності» в мові Павла і Михайла з п'єси «Не судилось», у ній звертають на себе увагу архаїчні вже для літературної мови кінця XIX ст. елементи, а саме: застаріле урочисте **єси** в мові Михайла (він каже до Пашки: «Добре, добре **єси** задумала») і розмовне (чи не діалектне?) **ке** в мові Павла, коли він говорить Михайлові: «А мені **ке** лишень міцного; якби махорка, то іще лучче!»

Уся драматична діяльність І. Тобілевича пройнята прагненням надати українському театру змістовно цінний, серйозний і повчальний репертуар. Такого репертуару за рідкими винятками, як драматичні твори Кропивницького і Старицького, український театр кінця XIX ст. не мав. З приводу цього Тобілевич говорив : «Останнього часу не з'явилось на сцені нічого такого, що хоч би скільки-небудь змальовувало наше дійсне життя з усіма його прикростями, гальмами, недоладностями. Справжнього життя нема на сцені і

сцена не може служити тим цілям, для яких вона існує: вона не торкається жодним штрихом того, чого торкнулися свого часу «Ревізор», «Горе от ума», «Доходное место», «Бедность не порок» та ін.

Свої думки про високі завдання театру вкладає Тобілевич і в уста Івана Барильченка з п'єси «Суєта».

Такими поглядами на мету драматичного мистецтва – малювати на дійсне життя з усіма його прикростями, гальмами, недоладностями і виховувати суспільство – керувався Тобілевич у своїй праці драматурга. Він залишив багату спадщину – драми і комедії, що становлять найвище досягнення української класичної драматургії XIX – початку XX ст. У них Тобілевич глибоко і правдиво розкрив різноманітні сторони життя українського народу як з історичного минулого («Бондарівна», «Сава Чалий» та ін.), так перед т.зв. «реформою» 1861 р. («Підпанки») і, найбільше, з часу після цієї «реформи» аж до кінця XIX і початку XX ст.

Перед Тобілевичем, поряд з думками про зміст його творів безперечно, поставало й питання про їх мову, про мову персонажів цих творів. Персонажі ж його п'єс не тільки численні, але й належать до різних соціальних верств і станів (селяни, міщани, полупанки, куркулі і їх прислужники, поміщики та ін.)

З якою ж мовою повинні були виступати на сцені всі персонажі цих п'єс «не з простонароддя»? Чи тільки з «простонародною», всім зрозумілою і доступною для всіх своїм лексичним складом з погляду синтаксичного і семантичного, чи з такою в якій могли бути й незрозумілі для «низів» «інтелігентські» слова і вирази, що відповідали культурному розвиткові інтелігенції і були виявом цього вищого розвитку?

Цього питання торкається сам драматург у «Суєті». Коли на початку п'єси (дія I, ява 2) Василина, що закінчила гімназію в розмові з Явдохом назвала її *філософом*, то остання спитала: «Що то ще за *філософ*, скажи будь ласка?». Явдох не розуміє в мові Василини і слова *інтелігентний* («Приїдуть учені *інтелігентні брати*»): це таке слово, «що я його й не вимовлю», - каже вона і врешті просить Василину: «Не говори таких слів, я їх терпіти не можу».

Л е к с и к а. Для порівняння характеру мови, що нею драматург наділяє дійових осіб з «простонароддя», з одного боку, й інтелігентів, з другого, розглянемо уривки з «Хазяїна» - розмову між робітниками і прикажчиком Феногеном з приводу поганого харчування (дія II, ява 2) і розмову вчителя гімназії Михайла Барильченка з батьками і братом Карпом із «Суєти» (дія II, ява 2).

Лексика п'єси семантично дуже різноманітна, містить, наприклад, такі слова на означення предметних понять (всіх 43): *бог, борщ, бунт, бурячок, гвалт, горло, город, пані, панна, пелька, пес* (лайка), *полова, потемок, пушка, пшоно* і т.ін.; на означення якості (всіх 11): *учений, глевкий, глухий, готовий...*; на означення дії (всіх 48): *бачити, брехати, варнякати, веліти, вийти, викликати* і т.д. Всі ці слова належать до масової лексики живої народної мови і найближче семантично зв'язані вони переважно із сільським життям і його обстановкою.

Відповідно й уривок з п'єси «Суєта» містить лексику масової живої української мови, як: *мати* (іменник), *сльози, радощі; від'їздити, радіти,*

женитися; повинен, гарний, чорнявий..., хоч і менше прийнятої ознаками сільського характеру.

Але разом з тим у лексиці цього ж уривка бачимо елементи, що були більш менш далекі або й зовсім не належали до словникового складу тодішньої живої народної мови, а були властиві мові літературній і вживані в мові людей освічених. Це – слова з мови Михайла Барильченка, як напр.: *директор, достоїнство, інститут, кар'єра, Рів'єра, шифр, інтелігентний, демократичний* («на демократичну ногу»). Всі або майже всі ці слова не вживалися в тогочасній живій загальнонародній мові і багатьох із них, як *кар'єра, демократичний, інтелігентний* та ін., не розуміли й батько і мати Михайла Барильченка.

Таким чином, у зв'язку з тим, що порівняно до інших драматургів, зокрема до Кропивницького і Старицького, І. Тобілевич у своїх п'єсах значно ширше виводить, поряд із дійовими особами з простого люду, і людей освічених, він не міг у таких п'єсах обмежитися самою «простонародною» лексикою, зв'язаною з обстановкою сільського життя, а розширив її, доповнив лексикою людей освічених, якого бракувало в живій народній мові, вживаною уже в мові літературній.

Елементи цієї лексики, що, як бачимо, наявні в розглянуті в уривку з «Суєти», у яких виводяться не тільки дійові особи з «простонароддя», а й персонажі з освічених кіл суспільства й у в яких замальовується обстановка їх життя, їхні думки й переживання.

Щодо першого, основного шару лексичного складу обох розслідуваних п'єс – шару лексики живої народної мови, то її елементів надзвичайно численні і різноманітні. Не повторюючи сказаного з цього приводу про відповідну лексику у Кропивницького, треба відзначити найширше охоплення лексикою «Суєти» і «Хазяїна» величезного кола предметів і явищ народного життя. У цих п'єсах знаходимо не тільки слова на означення різних предметів переважно сільського побуту, наприклад у «Суєті»: *кагла, глек, долівка, борщ, вареники, печериці, цибуля* т.ін., але й новіші слова, з'явилася і стали вживатися і стали вживатися і в живій народній мові у зв'язку з розвитком залізничного транспорту, як *вокзал, поїзд* та ін.

Немає можливості розглянути всі семантичні групи цього основного шару лексики обох п'єс – масової лексики, що належать живій народній, а разом з тим і літературній мові.

Крім цієї широкої масової лексики, є в обох п'єсах, особливо в «Хазяїні», елементи вузькоспеціальні, зв'язані з вівчарством: *салган, кордюк, «шахмейстер»* (з нім. Schafmeister) і земельним питанням: *оброчна стаття, крест'янські наділи*, або слова, зв'язані з «комерцією» таких *куркулів-багатирів*, як Пузир та його найближчі помічники, напр.: *банк, банкрут, куртаж, процент, чиста прибуль, контора, факторський капітал* (у значенні «маєтності»), *закладна, вексель* та ін..

Поряд з усіма цими стилістично нейтральними лексичними елементами з найрізноманітніших галузей життя, знаходимо в «Хазяїні» і «Суєті» деяку кількість слів різного стилістичного забарвлення. Це насамперед групи слів розмовного характеру таких, як *лупцювати, одлупцювати* («суєта»), *шкварити*

(переносно, «Хазяїн»), *махати*, *зневажливе нюхало* (ніс), просторічне *вискипати* або жартівливе *отець-базика* («Суєта») та ін. Сюди ж належать (наявні але у значно меншій кількості, ніж у Кропивницького) такі зменшено-пестливі форми, як прикметники з суфіксом **–еньк**: *старенький*; з суфіксом **–юн**: *гарнюній* та ін., а так само іменники з суфіксами на означення зменшеності чи пестливості: *мамочка, варенички* і под., або на означення загрублості, як напр. *зневажливе дівуля* («Суєта»).

З вузькодіалектних слів у розглядуваних п'єсах можна відзначити такі. У «Хазяїні» *голощок* («А ось і борщ-голощок»), *причалили* («Капосна хвороба причалила мене до ліжка та деякі інші. У «Суєті» діалектизмів менше, а саме: *крашанки* (яєчка), *наобісіти* (набриднути, надокучити), *супис* (лайливе ; це слово є в «Мартині борулі» І. Тобілевича у формі *супес*; *супис* – це фонетизоване *су пес*, тобто слово, що склалося з *су* + *пес*).

Елементи іншого шару лексики обох п'єс бачимо в мові персонажів-інтелігентів. Це – слова на означення різних предметів і понять різних сфер культурного життя, слова літературного вжитку, яких не знала тогочасна жива народна українська мова. До їх числа входять почасти українські за походженням слова, а найбільше серед них слів іншомовних, власне інтернаціоналізмів.

У «Хазяїні» з цієї лексики відзначаємо такі слова і сполуки не іншомовного походження: *сіль землі, благо народу, будущина та ін.* Поряд із цим персонажі-інтелігенти вживають інтернаціональні слова і сполуки. Наприклад в сові поміщика Золотницького, учителя гімназії Калиновича і Соні (що скінчила гімназію): *акомпаніювати, борт, фреска* («С о н я. Краще на полях і на борту квітки та гарні мережки, фрески...»), *газета, гомеричний сміх, девіз, егоїзм* та ін. (всіх слів-інтернаціоналізмів у «Хазяїні» близько 100).

Подібне спостерігається і в «Суєті». У ній ще помітніший шар «інтелігентської лексики» - звичайно, не в мові дійових осіб з «простонароддя», коли такими вважати батька і матір Барильченків і Явдоху, дружину старшого Барильченка, а в мові освічених дітей Барильченків – Карпа, Михайла і Василини та деяких інших персонажів п'єси. Насамперед відзначаємо в цій лексиці українські слова і сполуки: *засмоктувати* (переносно), *певність, самокритика, самопевність, письменник, художник* та ін.

Книжно-літературних іншомовних слів (інтернаціоналізмів) у «Суєті» далеко більше проти «Хазяїна» (коло 200). Подаємо невелику частину їх, наприклад, на літеру **А** *акт, актор, акцент, аматорський, аристократизм, артист, артистичний, архітектор*; на **К**: *каботажний, кампанія, кандидат прав, канапка, канікули, кар'єра, комедія* тощо.

Отже у п'єсах Тобілевича спостерігаємо сполучення двох лексичних шарів – широкого шару слів живої народної мови (що у своїй масі є й словами літературного вжитку) і шару слів книжно-літературних, що служать на означення предметів і понять вищого культурного життя. Це – основна рима лексики п'єс «Хазяїн» і «Суєта» і взагалі лексики драматичних творів Тобілевича не з «простонародного» життя – та риса, яка виразно відрізняє мову його п'єс від його попередників і навіть старших сучасників – Кропивницького

й Старицького. Слід відзначити в словниковому складі розглянутих п'єс І. Тобілевича і вживання деяких лексичних елементів російських – у незмінній формі або більшою чи меншою мірою українізованих.

З них у мові різних дійових осіб п'єси «Хазяїн» можна відзначити слова загальної мови, напр.: *предложеніє* (при сватанні), *опарний* (діло опасне) та ін. У цій же п'єсі – російські слова-терміни з різних галузей, як: *прибиль*, *допрос*, *обвиняемый*, *участок*, *следователь* (всі на стор. 2740, *показаніє* та ін.

У «Суєті» таких слів теж чимало. Наприклад, із загальновживаної лексики можна вказати (часом уживаються вони поряд з українськими): *шляпа*, *шляпка*, *поздравляли*, *учительница* (і *учителька*), *блюдо* («страва»), *образований* (і *освічений*). З лексики ділової мови – часто російської (іноді українізовані) назви установ, урядових осіб, чинів та ін.: *статський совітник*, *надзиратель*, *дом трезвости*, *вступающий*, *ісходящий* (останні два – з канцелярської мови, перенесені в картярську гру).

Наявність цих лексичних елементів у п'єсах пояснюється почасти тим, що в той час відповідника українських слів (по відсутності розробленої української термінології) не було і тому подібні терміни і назви засвоювалися з російської мови через урядові й громадські установи, через школу та ін.

Іноді Тобілевич уживає, як важливий момент характеристики персонажів і їх мови, професійно-виробничу (або термінологічну)

Треба також відзначити в мові обох п'єс Тобілевича наявність синонімів, уживаних автором для завдань стилістичних – урізноманітнення і збагачення лексики. Це найчастіше можна спостерігати в лексиці загальновживаній, у якій синонімічність допускає кожний автор. Подаємо деякі приклади: *говорити* – *казати*: «Ж а л и н о в и ч. Я говорю так – наприклад».; «С о н я. Вам лікар говорив, що тато умре? *Кажіть, кажіть*, не бойтесь...» та ін.

Таке ж явище і в «Суєті»: напр.: *чоловік* (часто) – *людина* (часто); *чоловік* – *муж* – *дружина*: «А от як вийдеш заміж та будеш ту з чоловіком жити»; «...щоб була хорошою, доброю жінкою своєму мужу»; «І Василю хвалю: до пари вибрала *дружину*» та ін.

Цими узвичаєними до розмовної мови зворотами вони висловлюють або підтверджують свої думки, наміри, бажання. Наприклад, хворий Пузир говорить: «Обіщать (слідчому за врятування від арешту. – *Ред.*) можна все, аби врятував. *Обіцянка-цяцянка*». Злісне банкрутство купця Михайлова (через це банкрутство Михайлов збагачувався, а багато людей втрачали свої невеликі суми, вкладені ними в його підприємство) Пузир виправдовує приказкою: «Для багатьох, мовляв, виграшки, а для одного – капітал. *З миру по нитці – голому сорочка*».

Усі розглянуті вище фразеологізми в «Хазяїні» – з живої народної мови. Із фразеологізмів іншого походження можна вказати в цій п'єсі тільки один – у мові лікаря про Пузиря: «*Воюющий мечем од меча і гине*. Хазяйство його меч, від нього і смерть». Підкреслений фразеологічний вислів походить із церковнослов'янської мови. Цим висловом автор ніби вирікає свій присуд таким хижакам, як Пузир.

Фразеологія в «Суєті» складається з тих же елементів, що й у «Хазяїні», – власне фразеологічних зворотів (ідіом, сталих сполук, порівнянь тощо) та приказок і прислів'їв.

Наводимо приклади цих фразеологізмів (деякі в реченнях). «Я в д о х а. Чого це ти сьогодні *на одній ніжці скачеш?*»; «В а с и л и н а. Чотири місяці, кажуть, лежить і *за холодну воду не візьметься*»; *плюнути через поріг; гарбуза піднести* та ін.

Поряд з такими фразеологічними зворотами з живої мови бачимо в «Суєті» різні усталені порівняння, напр. (гарно) *як у віночку*; *як сир у маслі*; (дівчина) *як маків цвіт* та ін. Серед них кілька таких, що йдуть із літературних джерел (не з народної живої мови). Наприклад у мові Тетяни Барильченко: «Байдуже їм, що мати тут убивається, *як чайка при битій дорозі упадає за дітками*» (пор. пісню літературного походження про чайку) або в мові Тарабанова: «*як воєвода Пальмерстон*».

Різноманітні своїм змістом і приказки та прислів'я в «Суєті». Наводимо деякі з них: «*носить, як з писаною торбою*»; «*по гнізду синиця*»; «*хоч з мосту та в воду*» та ін.

Майже вся розглянута фразеологія в «Суєті» - з живої народної мови. Але поряд з цією фразеологією в п'єсі є й фразеологічний матеріал, що походить з інших джерел – з російської літератури і з античного світу: «І в а н. Скрізь хвилює житейське море, а мій човен *без весел і без стерна*»;» *без весел і без стерна* - це лермонтовський, трохи змінений, вислів: «без руля и без ветрил»;» К а р п о: Чи це ті *благі бажання, якими вимощене пекло?*».

Крім наведених, відзначимо ще й такі фразеологізми: Михайло говорить про Івана: «В Москві *пожинає лаври*»; «Г е н е р а л. ...Всі помилки – нього. *Грім і блискавка!*» Обидва останні фразеологічні звороти є українські кальки з російських «пожинать лавры» і «гром і молнія».

Важливий фразеологізм у монолозі Івана про театр: «Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною і сміхом крізь сльози сміється над людськими пороками». Включені в монолог слова «сміхом крізь сльози сміється» - це гоголівський вираз «смех сквозь слёзы». Так само й вислів у репліці Івана – «А що як я сяду *не в свої сани?*» теж іде з російської літератури – з драматичних творів О. Островського.

Таким чином, у п'єсі «Суєта» Тобілевич розширив галузь української фразеології, вмістивши до неї, при основному фразеологічному матеріалі з живої народної мови, фразеологізми, що походять з літературних джерел. Це було нове явище в українській драматургії, що свідчило про розвиток, разом із піднесенням змісту, її мовних засобів.

В обох п'єсах І. Тобілевича фразеологічний матеріал виконує важливу стилістичну функцію, відбиваючи в мові персонажів яскраві вислови народної мудрості, створені українським та іншими народами. Чимало з цих фразеологізмів, вкладених в уста різних дійових осіб, служили також для виявлення ідейних настанов п'єс, соціальної характеристики персонажів і ставлення до них самого автора.

Наприклад, приказки і прислів'я, що їх вживають Пузир і його помічники (у драмі «Хазяїн»), яскраво характеризують огидну природу цих постатей.

Наведеним вище фразеологічним зворотом (про Пузиря) «*Воюющий мечем од меча і гинє*. Хазяйство його меч, від нього й смерть» автор виявляє своє ставлення до Пузиря і його оточення, його «великого хазайського колеса», цього жажливого явища тогочасного капіталістичного життя України і Росії.

Говорячи про лексичний доробок, мову драматичних творів М. Старицького, не можна не згадати, що він, як особистість, був причетний до Харківського університету: спочатку два роки він навчався на математичному факультеті (1858-1860 рр.), після цього – у Київському університеті (1860-1866 рр.)... Здобувши вищу освіту, працював у Південно-Західному відділенні Російського географічного товариства, захоплювався етнографією, топонімією, етимологією, разом із композитором і піаністом, диригентом, основоположником української класичної музики, фольклористом, громадським діячем М. Лисенком заснував «Товариство українських сценічних акторів» (1872 р.), видавав альманах «Рада» (1883 р.).

Збірка поезій М. Старицького «З давнього зшитку. Пісні та думи» (у 2 ч.) побачила світ у 1881-1883 роках. Пізніше з'явилися прозові твори: трилогія «Богдан Хмельницький» - у 1884-1897 рр., «Облога Буші» - у 1891 році, епохальний твір «Молодість Мазепи» - у 1893 році, «Руїна» - у 1899 році, «Останні Орли» - у 1901, роман «Розбійник Кармелюк» - у 1903 році...

Харківською особливістю письменника-драматурга було відчуття мови, глибинний психологізм мовних образів.

Не оминув своєю увагою драматург і перекладацької роботи, здійснивши переклади українською мовою таких творів, як «Казки Г. Андерсона» (1783 р.), «Байки І Кримова» (1874 р.), «Сербські народні думи й пісні» (1876 р.), «Гамлет У. Шекспіра» (1882 р.)...

Ним була написана й незлічена кількість п'єс (річ у тім, що значна кількість творів під час I світової війни зникла). До нас дійшли такі незрівняні шедеври, як «Різдвяна ніч» 918720, «Тарас Бульба» (1881), «Сорочинський ярмарок» 91883), «Не судилось» (1891), «У темряві», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1882), «Талан» (1893), історичні драми «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславна» (1897), «Остання ніч» (1899); водевілі «По модному» (1887), «Чарівний сон» (1899) відзначаються різноманітністю тематики й високою сценічністю. А опера «Утоплена» (1880) ознаменувала становлення музичного жанру в українському театрі.

М. Старицький зарекомендував себе як неперевершений майстер масових побутових сцен, причому особливе значення надавав індивідуалізації мови дійових осіб. У його театральних виставах українська національна мова звучить в усіх вимірах і вражає амплітудою своєї багатоповерхової емоційної виразності... Тут і зразки так званої «простої мови», й натяки на «книжність», суржикові комплекси, нарешті літературна «книжність» мови тодішньої української інтелігенції, безумовне тяжіння до «літературного» стилю російсько-українського гатунку, щось на зразок «суміші французької з нижньогородськими діалектами...»

Таке широке полотно мовної лексичної розмаїтості зробили п'єси драматурга надзвичайно популярними й етнічно пристосованими до сприйняття не тільки українського глядача.

Насамкінець, як нам здається, необхідно звернути увагу не те, що українська літературна мова у своєму розмаїтті оперувала строкатими формами, які включали в себе й історичну лексику, й «інтелігентські» нашарування, й професіоналізми, узяті з інших мов. Це ще раз підтверджує думку про її потужність, силу, незрівнянність, та й прихований скептицизм, що разом з піронізмом створював її неповторність. Автор не подавав морфологічних та синтаксичних дефініцій, вважаючи, що лексика й фразеологія наведених п'єс цілком задовольнить читачів своєрідністю, «заземлюваністю», палітрою словесних фарб, якими володів дотепний і щиросердний українець...

Автори драматичних творів знайшли в жанрі своєї творчості і засоби живої народної мови й мови літературної, поєднані і в лексиці, і фразеології, відбили сільський побутово-розмовний елемент, що є наочною ілюстрацією в розвитку української літературної мови ХІХ століття.

Це вже було підґрунтям її подальшого розвитку.

Напрямок 5. Естетичні принципи І. Карпенка-Карого. Погляди на театр і драматургію.

ФІЛОСОФСЬКИЙ ЗМІСТ ТВОРЧОСТІ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

Долженкова Олена Іванівна
м. Красноград

***Анотація.** У статті розглядається проблематика окремих творів І. Карпенка-Карого в зіставленні з філософськими поглядами на місце матеріального й духовного в житті людини, честь і гідність особистості, спокути за гріхи. Зроблено акцент на доцільності широкого використання творчої спадщини драматурга для формування ціннісних орієнтирів школярів.*

*Людина є таїна, її треба розгадати.
І якщо будеш її розгадувати все
життя,
не кажи, що згаяв час;
я займаюся цією таїною,
бо ж хочу бути людиною.*

Ф. Достоевський

Пізнай самого себе! Цей заклик залишається актуальним для нас щонайменше з часів Сократа. Сучасне людство стало мислити світоглядно і по-філософському, найчастіше не віддаючи собі в цьому звіту. Це не від доброго життя... ХХІ сторіччя перестало сміятися над романтичними запитаннями про зміст життя. Питання цінності життя знов і знов набувають значимості. Якщо цінності не речовинні, а духовні, – вони можуть здатися несуттєвими і ніби неіснуючими. Але всі цінності духовні, навіть матеріальні, тому що саме поняття цінності є людська, соціальна категорія: з її допомогою вимірюються всі предмети та явища, суспільні та природні. Людина є мірою всіх речей, – справедливо стверджував давньогрецький філософ Протагор, але

інструментом виміру, мірилом виступають цінності. Людина без сенсу життя, без вищої мети є засобом для досягнення мети інших людей. Адже у кожній істоті є вбудована система поведінки, що допомагає жити. На примітивному рівні все зводиться до завдання вижити, тобто забезпечити цілісність окремих осіб і всього біологічного виду. Завдання такого механізму, вбудованого природою в тваринах, обмежено пошуками їжі, сховища, подоланням небезпеки і відтворенням потомства, щоб відвернути зникнення виду. Для людини мета жити не зводиться лише до простого виживання, але ще й до задоволення певних емоційних і духовних потреб. Тому механізм успіху людини – цінності, що допомагають їй не тільки уникати і переборювати небезпеку і здійснювати інші, притаманні всьому тваринному світу функції, але й творити, створювати поетичні твори, управляти виробництвом, займатися комерцією, досліджувати нові горизонти в науці, здобувати спокій духу, удосконалюватися – словом, досягати успіхів в будь-якій іншій сфері діяльності, що ототожнюється з уявленням про щасливе і повнокровне життя. Кожній людині властиво обирати (формувати) власну систему цінностей, проте далеко не кожна може зорієнтуватися в їх широкому арсеналі. Вважаємо за безперечну необхідність у виробленні в підростаючого покоління – саме в його руках майбутнє української нації – ціннісного ставлення до мистецтва як одного з чинників формування духовності. Чому саме духовність – міркуємо, не треба нагадувати, що наразі потреба в ній постала надзвичайно гостро – достатньо згадати визнану аксіому: «Якщо людина ставить щось земне(матеріальне) вище за божественне(духовне) – вона це втрачає». Попередити своїх вихованців про можливі наслідки своєї діяльності – наш професійний обов'язок. І помічники нам у цій справі – достойні приклади творчої людської діяльності – література й театральне мистецтво.

Визначна сторінка в літописі українського професійного театру – діяльність театру корифеїв, яскравим представником якого є І.К.Карпенко-Карий. Творча і громадська діяльність І.Тобілевича (І.Карпенка-Карого) посідає чільне місце в історії духовного життя українського народу останніх десятиріч XIX – початку XX ст.і є цінним прикладом, «інструментарієм» у формуванні світоглядних тенденцій наших вихованців. Як талановитий драматург-новатор, письменник збагатив українську літературу творами різноманітних жанрів – соціально-побутовою і соціально-психологічною драмою, соціальною комедією, історичною драмою. Повернемося до проблеми порушення балансу між матеріальним і духовним – як драматургові вдалося майстерно подати панораму духовного падіння, зубожіння героїв через невгамовне прагнення до накопичення матеріальних благ – мова йде насамперед про комедії «Сто тисяч» і «Хазяїн» . Ці твори можна вважати діалогією «драм стягання», адже якщо «... в першій з них простежуємо розвиток психології стягання, то в «Хазяїні» – його утвердження і розширення аж до розкриття психології й принципів діяльності мільйонера-землевласника...[1, с.7].

Як відомо, п'єси для нового театру Тобілевич створював сам, у багатьох виконував головні ролі. Писав І. Карпенко-Карий здебільшого гострі сатиричні твори, що висміювали вади сучасного митцеві стану суспільства. Після

скасування кріпосного права у 80–90 роках ХІХ століття на території України життя більшої частини селян почало різко погіршуватися. З'явилися ті (серед них були й сільські багатії), хто почав скуповувати землю в збіднілих селян та поміщиків, які не встигали пристосуватися до нового життя. Безземельні селяни за копійки йшли працювати на поміщиків, зазнавали несправедливості та знущань із боку так званих роботодавців. Часто гонитва за грошима ставала самоціллю, гроші витісняли з життя людини честь і мораль. І тоді з'являлися такі постаті, як Герасим Никодимович, котрі заради багатства готові піти навіть на злочин, перетворити на пекло життя своєї родини та наймитів. Єдине, на що не розповсюджується жорстокість хазяїна, це коні: «Блажен чоловік, іже скотину милує». Але ця «любов» має зворотний бік: «Скотина гроші коштує».[2, с.198].

Усі дії та емоції Калитки підпорядковані жадобі збагачення. Навіть позитивні риси його вдачі пов'язані із жадібністю: він не п'є... за власні гроші, бо «від своєї горілки у грудях пухне». Особа героя під впливом жадоби збагачення зазнає деградації: гроші стають для нього найвищим авторитетом, а людяність та інші позитивні риси зникають: «робітники й собаки надворі повинні бути»; «кругом, кругом моє»; «бери і в свого, і в чужого»; «лупи та дай»; «гроші всьому голова» ... Список подібних одкровенень героя досить великий... Чим може закінчитися життя за такою філософією, драматург показує в останній, 12-й яві четвертої дії. Коли одурений Калитка втрачає надію придбати землю сусіда Смоквинова, він намагається накласти на себе руки, а врятований, промовляє: «Краще смерть, ніж така потеря».[2, с.215].

І. Карпенко-Карий у комедії «Сто тисяч» зобразив могутню силу грошей, що викорнює з душі людської все добре і святе.

Проблема влади грошей є наскрізною та «вічною» у світовій літературі й мистецтві – І. Карпенко-Карий не тільки продовжує розробку теми, а й виявляє в ній деякою мірою новаторство: він розкриває проблему детально.

Автор покроково показує процес деградації людини – від працюючого селянина, який любить землю (співає їй дифірамби типу «свята земелько», «божа дочечко»), до моральної потвори. Поступово читачеві стає зрозуміло, що земля для Калитки – це не тільки багатство, а й можливість утвердитися у власній людській гідності : «Легко по своїй землі ходить». Трагікомічна кінцівка дає повне логічне закінчення історії руйнації душі героя.

На інших персонажах п'єси також позначився згубний вплив грошей. Наприклад, Роман уже йде шляхом батька й легко відмовляється від одруження з Мотрею. Він не має почуття власної гідності, тому спершу турбується, чи не обдурять їх із приданим, а потім, коли його не пустили і в хату до Пузиря, все ж залишається в нього на кухні, тому що сподівається «свиней купити... Свині завідські, остроухі, гарні свині...». Так само й Мотря: їй відмовили в одруженні, але вона все одно погоджується вийти за Романа.

Гроші вплинули і на Савку. Він ладен за продати душу дияволу, тільки б розжитися грошима: «лиш би гроші дав...». Савка переступає закон (участь у шахрайстві), замахується на життя Калитки.

Отже, на прикладі багатьох персонажів І. Карпенко-Карий переконливо показав, як спотворюють людську душу гроші, якщо людина не вміє протистояти їх згубному впливу.

Психологія стягання особливо глибоко досліджується в комедії «Хазяїн», у якій автор майстерно зобразив образ сільського буржуа. П'єса має декілька сюжетних ліній, та в центрі уваги, звичайно, інтереси хазяїна, Терентія Гавриловича Пузиря. Головний герой постійно хизується своєю значущістю – аж «роздувається, як пузир»: у відносинах з управителями, іншими службовцями він різкий, категоричний. Справжнім деспотом постає Пузир по відношенню до робітників. І. Карпенко-Карий показав, як ненаситна жадоба до наживи перетворює людину на моральну потвору, робить з неї страшного хижака, який загрожує існуванню інших людей. Автор знову наголошує на можливих наслідках діяльності *homo sapiens*, якщо вона (діяльність) антигуманна й позбавлена духовності.

Як відомо, Пузир досяг великого багатства, став мільйонером, але у своєму світосприйманні, у звичках і нахилах лишився тим же обмеженим, примітивним глитаєм, яким був раніше.

Герой перебуває в постійному непримиренному конфлікті зі всіма, хто стає на перешкоді його хижацьким планам. Пузир добре усвідомлює той факт, що основу його багатства становить нещадна експлуатація робітників, над умовами існування яких він не задумується – більше того – стає ніби глухим до їхніх вимог під час бунту. Зрештою Пузир стає жертвою власної скупості й ненаситності – драматург показує це через трагікомічну ситуацію в кінці твору, яка підсилюється рядом епізодів – сатиричних моментів:

«...– Беріть ті носилки, що гній виносять з конюшні, і бігом туди», -- каже Феноген»; « ...Виносять скаліченого Пузиря. Соня поспішає викликати лікаря, але батько заперечує: « Не треба. Фельдшара краще. Фельдшара. Лікаря не треба» (Фельдшер обійдеться дешевше, ніж лікар!)... [3, с.262].

Навіть коли постає загроза життю , Терентій Гаврилович не згоджується на операцію – на перешкоді стають його невгамовна ненаситність і фанатична жадібність. Мине 2-3 дні, і його не стане... «Пузир дувся, дувся та й лопнув».

Як бачимо, головний герой п'єси є втіленням цілого ряду негативних характеристик – перед нами образ експлуататора-хижака, визискувача – гіршого годі й вигадувати! Вважаємо, на цьому прикладі треба «навчати», як не треба робити , всіх, хто вибудовує власний добробут за рахунок інших. Суспільна думка повинна вимагати від них гуманізму, загальної культури, цивілізованих прийомів господарювання.

Літературна спадщина І.Карпенка-Карого є цінним матеріалом для формування світогляду юного покоління, зокрема – з точки зору осмислення понять честі й гідності.

«Знаєте, який наш хазяїн... у нього честь – перше всього!» – говорить про Пузиря Феноген. « ...Ваша честь – вище всяких векселів і розписок», – додає Маюфес. І сам Терентій Гаврилович не проти зайвий раз « нагадати» оточуючим, що вона (честь) у нього є : «Та кого ж я обижав коли?». Та розсудливий читач бачить і розуміє, що моральні норми й принципи

нехтуються не тільки Пузирем, а й іншими персонажами твору. Для цього достатньо зіставити визначення за тлумачним словником (Честь – сукупність вищих моральних принципів, якими людина керується у своїй поведінці; повага, пошана, визнання кого-небудь, чого-небудь – те, що дає право на шану, повагу, визнання) з поведінкою «господарів життя». Не усвідомлюють потреби в честі й не мають гідності Ліхтаренко й Феноген. Виникає питання: чому ж тоді герої твору так часто згадують про честь? Напевне, це ще раз підкреслює правдивість приказки: « Кому що болить – той про те й говорить». Та, на щастя, І.Карпенко-Карий «урівноважив» твір персонажами з високою культурою, національним почуттям, принциповістю. Високу ціну за власну честь платить чесний юнак Зозуля, якому не вистачило сил захистити її. Людиною зі сталим почуттям власної гідності є пан Золотницький – саме його устами виражено думку драматурга про роль митця: « Поети є сіль землі, гордість і слава того народу, серед котрого з'явилися; вони служать вищим ідеалам, вони піднімають народний культ... Всі народи своїх поетів шанують, почитають і ставлять їм пам'ятники!!!»[3, с.231] А якими вражаючими словами він застерігає багача Терешка: « Ах ти нещасна, безводна хмара!.. І прожене тебе вітер над рідною землею, і розвіє, не проливши і краплі цілющої води на рідні ниви, де при таких хазяїнах засохне наука, поезія і благо народу!!!»[3, с.231].

До серйозних роздумів спонукає читача(глядача) п'єса «Сава Чалий», у якій чітко простежується авторська ідея – осуд національної зради в будь-яких проявах.

І. Карпенка-Карого, як і багатьох інших митців, приваблювали відомості з історії України, розповіді про життя окремих непересічних постатей. Трагедія Сави Чалого – цілком закономірна в плані встановлення причиново-наслідкових зв'язків : за злочин – кара. Проте драматургові вдалося «заінтригувати» читача, «тримати його поряд» до самого завершення оповіді про суперечливу, роздвоєну особистість головного героя. Крім того, композиційна побудова змодельована таким чином, що перед читачем постає проблема осмислення життєвого вибору С.Чалого. Кожен його крок – це тема окремої розмови, адже бажання зрозуміти причини зміни світоглядних позицій ватажка народного повстання супроводжує протягом усього часу роботи над твором. Не можна обминути й теми вірності даному слову, побратимства, каяття.

« Чи можна якимось чином виправдати Саву?», « У чому трагедія головного героя п'єси?» – пошук відповідей на ці та інші питання змушує нас глибоко осмислити прочитане (побачене), проаналізувати, зробити висновки, врешті-решт «протестувати» себе : чи зміг би (змогла б) я протистояти подібній пропозиції?..

Заслуговує на увагу й факт, що Чалий спокутує свій гріх у час, коли він багато чого досяг (сім'я, добробут, кар'єра) і коли – вважаємо найважливіше – він найбільше потрібен синові, майбутнє якого, здогадуємося, « позначене» діяльністю батька.

У процесі роботи над твором доходимо висновку, що людина (ще питання, чи можна після такого зватися людиною), яка зрадила народні

інтереси, – справді трагічна. Досвід нашого славного народу свідчить про те, що за бездумну, злочинну діяльність, за гріхи предків доводиться розплачуватися нащадкам. Це трагедія цілого роду...

І.Франко високо оцінив драму «Сава Чалий», вказавши на її значення для сучасної критики України. Ми ж, у свою чергу, вбачаємо в творі гостру потребу й надзвичайну актуальність висвітлених у ньому проблем для сьогодення.

Як бачимо, твори І.Карпенка-Карого є багатофункціональними: влучним художнім словом митець не лише викривав і таврував, а й усовіщав, просвіщав і виховував, закликав до доброчинності у взаєминах людей, до життя осмисленого і корисного. Це драматург-новатор свого часу, з психологічною мотивацією дій і вчинків своїх героїв, майстер сцени, який зумів зробити з театру «школу життя», відкинути думку про те, що театральне дійство покликане розважати глядача. І.Карпенко-Карий упевнений, що театр не може служити якомусь одному обраному суспільному прошарку, а має бути доступний усім. Його призначення — давати народну оцінку життєвим явищам, відбивати потреби народу, відображати його історію та провідні риси національного характеру.

Вісімнадцять п'єс І.Карпенка-Карого – це «ліки від десятків хвороб людського суспільства». Знайомлячись із проблематикою його творів, ми набуваємо досвіду – «імунітету». Бо, як бачимо, «хвороби» ці здатні періодично «спалахувати»: важко суперечити, наприклад, тому факту, що коли людиною оволодіває жадоба до збагачення (як Г.Калиткою та Т.Пузирем) – це обов'язково веде до краху і, що найголовніше – до падіння духовних цінностей. Зрада національних інтересів завжди жорстоко каралася – велику ціну заплатив Сава Чалий за відступництво від прадідівських принципів, за зволікання у виборі орієнтирів...

Ми ж, виконуючи свій професійний обов'язок, повинні здійснити превенцію – підготувати молодь, застерегти від хибних кроків, широко використовуючи художню спадщину великого драматурга, якого можна сміливо вважати яскравим представником гуманітарної аури нації [6, с.1]. Глибоке осмислення творів І.Карпенка-Карого відкриває перед словесником широкі можливості для «формування складників патріотичної вихованості, які ґрунтуються на життєвих стереотипах українського народу і узгоджуються з народними уявленнями про високі виміри морального, етичного, духовного, гуманістичного, відображають національний менталітет». [7, с.14]

Література

1. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий: життя і творчість. – К.: Либідь, 1995. –144 с.
2. Карпенко-Карий І. Сто тисяч / Майстер драми. -- К.: Грамота, 2004. -- 494 с.
3. Карпенко-Карий І. Хазяїн / Майстер драми. -- К.: Грамота, 2004. -- 494 с.
4. Карпенко-Карий І. Сава Чалий / Майстер драми. -- К.: Грамота, 2004. -- 494 с.

5. Спогади про Івана Карпенка-Карого: Збірник. – К.: Мистецтво. – 1987. – 182 с.

6. Ліна Костенко. Гуманітарна аура нації або дефект головного дзеркала (лекція)

7. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді, затверджена наказом Міністерства освіти і науки України № 641 від 16 червня 2015 року

ТРАГІЧНІ КОМЕДІЇ ІВАНА ТОБІЛЕВИЧА

Ківшар В. О.

м. Куп'янськ

Анотація. У роботі висвітлюються особливості жанрової форми творів І. Тобілевича «Хазяїн», «Сто тисяч», «Суєта» та «Житейське море». Актуальність дослідження пов'язана з тим, що особливості жанрової форми п'єс Івана Тобілевича в українському літературознавстві не розглянуті повною мірою, не досліджено особливості «нової драми» у творах «Суєта», «Житейське море», «Хазяїн».

Ключові слова: комедія, трагічний, сміх, іронія, жанр.

Твори Івана Карповича Тобілевича посідають важливе місце в українській літературі. П'єси цього письменника, за словами Івана Франка «побороли давній солодко-наївний сентименталізм, і всі сквапно дбали про те, щоб для битих горем братів своїх казати слово життєвої правди і щоб подавати сю правду так, щоби з сього вийшла користь для недалеких хоч би днів...» [8, с. 376].

П'єси «Хазяїн», «Сто тисяч», «Суєта», «Житейське море» вважаються одними з найкращих комедій письменника. Проте І. Тобілевич писав не просто смішні, а серйозні п'єси, у яких розкривав важкі тогочасні «недуги»: залежність від матеріальних цінностей, втрата людяності, цинізм, егоїзм, аморальність, зрада, неповага до держави, зокрема до культурних набутків українців. Саме тому такі твори не можна вважати власне комедіями – це трагічні комедії.

На сьогодні в літературознавстві існує кілька поглядів на термін «комедія». Так, у академічному тлумачному «Словнику української мови: в 11 томах» зазначено, що комедією є смішний чи сатиричний драматичний твір [5, с. 243]. У «Літературній енциклопедії термінів і понять» подано схоже визначення: комедія – це смішна п'єса [4, с. 370]. Укладачі «Літературознавчого словника-довідника» за редакцією Р. Т. Гром'яка та Ю. І. Коваліва надають більш повне тлумачення цього терміна: «комедія – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи людині» [3, с. 356].

У цій роботі використовується останнє значення терміна «комедія», оскільки воно найповніше.

Термін «трагічне» у різних словник має приблизно однакове значення. Він використовується на позначення естетичної категорії, що виникає як вираження конфлікту, що призводить до загибелі чи страждання людей [6, с. 224; 1, с. 676; 4, с. 1087].

П'єси Івана Тобілевича «Сто тисяч» та «Хазяїн» об'єднані однією темою – життя пореформеного села в умовах соціального розшарування. Ці твори є комедіями, оскільки автор сміється над Пузирем та Калиткою, бо основною метою їхнього життя є «стягання для стягання», без будь-якої іншої мети. Комедії є трагічними, оскільки І. Тобілевич співчуває людям, у яких «вже немає душі», які думають лише про матеріальні цінності: *«Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується¹ жито; і все то гроші, гроші, гроші...»* (Герасим Калитка) [2, с. 60], *«То це вийде по сорок п'ять копійок. Добре хазяйнуємо! Робочі все заберуть, а нам же що залишиться, а чим же я буду вам жалування платити? Так не можна, ви не вмієте зробити дешевого робітника!»* (Терентій Пузир) [2, с. 117] Трагічний сміх виявляється ще й у тому, що самогубство для головних персонажів п'єс є не таким страшним, як банкрутство: *«Обікрали...ограбили...Пропала земля Смоквинова! Нащо ви мене зняли з вірховки? Краще смерть, ніж така потеря!»* (Герасим Калитка) [2, с. 107]. Головною метою їх життя стає збагачення, саме це й призводить до загибелі. Ні Герасим Калитка, ні Терентій Пузир не можуть вирватися з цього кола, адже гасло «стягання для стягання» пропонує саме суспільство. Іронія у творах трагічна, бо помирає людина й помирає усе людське в ній: *«Про мене, хоч цілком з начинням ковтати її (Пузирівну – В. К.), мені аби гроші. Іди собі, Параско, від мене»* (Герасим Калитка) [2, с. 79], *«Так ви зробить у Мануйлівці бідність!»* (Терентій Пузир) [2, с. 117].

Важливим є те, що п'єса «Хазяїн» закінчується словами про Бога: *«Скажіть слідователеві, що Терентій Гаврилович одібрав повістку від смерті і скоро дасть показаніє перед Богом»* (Золотницький) [2, с. 184]. Саме цим автор підкреслює вищість духовного над матеріальним, і якраз у цьому виявляється трагізм ситуації: на «тому світі» усі накопичені матеріальні блага вже не знадобляться.

Темою творів «Суєта» і «Житейське море» є пам'ять поколінь та деградація внутрішнього «я». П'єси «Суєта» та «Житейське море» – це комедії (і за авторським визначенням), оскільки у цих творах за допомогою сатири викриваються егоїзм, аморальність, цинізм, зрада. Іван Барильченко (головний персонаж обох творів) під впливом обставин і розчарування в театрі закінчує підлістю, він кидає жінку з дітьми: *«Чистота життя – правда, сім'я – правда, діти – правда, і я цю правду потеряв!..»* (Іван Барильченко) [1, с. 142]. Наприкінці твору Іван Барильченко каже: *«Егоїзм, суєтні бажання хмарою нависли надо мною, оповили мене ласощами, як дитя сповивачем, отруїли мій мозок, я вчадів, віддався на волю житейського моря і потеряв свою волю, а дев'ятий вал, голублячи, ніс мене до скелі, щоб розбити!.. Тепер у мене чад пройшов, скеля ще далеко, я поборюсь усіма силами душі, впливу і в тихій*

¹ Цитати та приклади наводимо відповідно до правопису оригіналу.

ясній пристані обновлюсь душею!» (Іван Барильченко) [1, с. 143]. Проте в ці слова складно повірити, оскільки Іван вже не може протистояти хвилям «житейського моря».

Важливою філософською проблемою, яка додає трагізм творам «Суета» і «Житейське море» є проблема національної ідентичності: *«То ще не біда, що до панів не пристали, а біда, що від села, та від людей своїх, та від землі відстали!.. Нещасна земля, гірка твоя доля! Тікають від тебе освічене на твої достатки діти і кидають село у темі... Хоч задушіться тут – нема їм діла. Вони чужі нам, а ми їм. Забрали все, що можна, від землі, виснажили гречкосія і покинули! Ані лікаря, ані ученого хазяїна, ані доброго адвоката – нікого нема в селі! Тільки вивчився: прощай, батьківська стріха, прощай, село, навіки!»* [1, с. 17]. Виявляється ця проблема через образи Карпа та Явдохи, які розуміють справжню істину буття: щастя – в праці.

Сміх у діалогії можна назвати трагічним, бо у творах основним рівнем проблематики є філософська: морально-етична та психологічна проблематика внутрішнього роздвоєння спричиняє філософську проблему зникнення смислу буття.

П'єси «Суета», «Житейське море» і «Хазяїн» належать до «нової драми». Теорія «нової драми» обґрунтувала Леся Українка в статті «Новейшая общественная драма» [7, с. 229 – 252], «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.» [7, с. 282 – 286]. У «новій драмі» на перший план виступають почуття, докори сумління, боротьба з самим собою. Побутові сцени у таких творах є тлом для показу внутрішнього світу персонажів. Якщо раніше у драмах висміювалися окремі риси характеру, то в «новій драмі» звинувачують систему, яка створила таких людей. Змінена й будова драми: твори складаються переважно з діалогів, відсутні довгі описи персонажів.

Так, у п'єсах «Суета» та «Житейське море» на перший план виступає філософська проблема зникнення смислу буття чи викривлення його розуміння. Іван довго шукає сенс буття, але дуже боїться складних життєвих обставин: *«Єсть люде, що вік працюють, життя творять, – це ваш чоловік Карпо, мій брат, – падаю ниць перед ним; єсть люде, що все своє життя із праці других забирають і нічого в життя людське не кладуть, – це брати мої Михайло, Петро, – і з ними носяться, як з писаною торбою... Суета!.. Я ж попав на корабель непевний, корабель розбито, викинуто мене на берег, я обмок, замерз, сушусь і гріюсь, а всі кричать: ледащо! Підождіть! Дайте обсохнуть і нагріться!»* (Іван Барильченко) [1, с. 11]. Потім головний персонаж діалогії шукає сенсу буття в театрі, не знайшовши його і там, він зневірюється, оскільки не може протистояти хвилям «житейського моря». Невлаштованість життя персонажів пояснюється не соціальним розшаруванням, а спадковістю, оскільки «нова драма» є драмою характерів. Ознаками «нової драми» в діалогії ще є проблема призначення мистецтва. Мистецтво має виховувати «чисті душі»: *«В театрі грать повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожить кам'яні серця, і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче сніг! Комедію нам дайте, комедію,*

що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!..» (Іван Барильченко) [1, с. 142]. Так розкривається й проблема актора, адже він несе відповідальність за те, щоб наблизити ідеали сцени до життя. Саме внутрішні проблеми, а не зовнішні обставини є основними у творах «Суєта» та «Житейське море».

У п'єсі «Хазяїн» основною проблемою є філософська. Ця проблема повною мірою відображена через образ Терентія Пузиря: *«Я знаю, що він більше всіх краде, та зате і мені велику користь дає!»* (Терентій Пузир) [2, с. 123], *«Це тобі не борщ, тут пробувають нічого, треба взять! Ти розумієш? Взять! Казенну оброчну статтю взять! Наділи мужицьки на десять літ в оренду взять! А як мужик зостанеться без землі, роби з ним, що хочеш; а поки при землі, мужики все одно, що бури, – нічого з ними не зробиш!»* (Терентій Пузир) [2, с. 117]. Пузир ставить матеріальні цінності вище за духовність. У цьому творі І. Тобілевич показує дегуманізацію людини, оцінку особистості лише за матеріальним станом: *«Знаю. Чого їй треба? Це вже хоче покористуватись іменинами і здерти що-небудь. Терпіть не можу цієї бідноти. Як побачу старця, то, здається, тікав би від нього скільки сили»* (Терентій Пузир) [2, с. 145]. Ще автор трагічної комедії «Хазяїн» наголошує на втраті поваги до української літератури й культури: *«Чудні люде! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!.. Понавигадують собі ярма на шию і носяться з ними, а вони їх мулять, а вони їм кишені продирають. Чудні люде!»* (Терентій Пузир) [2, с. 126].

Трагічні комедії «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта» та «Житейське море» не просто висміють негативні людські риси, а показують першопричини цих якостей: суспільна свідомість, генетика, тогочасний лад. Ці твори сповнені трагізму, адже автор показує, що не лише головні персонажі п'єс «Сто тисяч», «Хазяїн», «Суєта» та «Житейське море» стали цинічними, але й інші персонажі, тому з такими проблемами дуже важко впоратися. Проте Іван Тобілевич на противагу негативним персонажам поставив позитивних, які розуміють, що сенс буття у простих цінностях: сім'я, друзі й оточуючі.

Література:

1. Карпенко-Карий І. Зібр. творів : у 3 т. Т. 3 / Іван Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). — К. : Дніпро, 1985. — 373 с.
2. Карпенко-Карий І. Хазяїн. Драматичні твори / Іван Карпенко-Карий. — Х. : Фоліо, 2008. — 317 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко] — 2-е вид., випр. і доп. — К. : Академія, 2007. — 752 с. — (Серія «Nota bene»).
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М. : НПК «Интелвак», 2001. — 1600 с.
5. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : (голова) І. К. Білодід ; уклад. В. О. Винник, Л. А. Юрчук. — К. : Наук. думка, 1970—1980.

Т. 4 : Л—М. — 1973. — 840 с.

6. Словник української мови : в 11 т. / редкол. : (голова) І. К. Білодід ; уклад. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк. — К. : Наук. думка, 1970—1980.

Т. 10 : Т—Ф. — 1979. — 660 с.

7. Українка Л. Зібр. творів : у 12 т. Т. 8 / Леся Українка. — К. : Наук. думка, 1977. — 543 с.

8. Франко І. Твори в 12 т. Т. 1. / І. Франко. — К. : Держ. вид-во худ. літ., 1955. — 376 с.

БОРЕЦЬ ЗА НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕАТР

Тетяна Петрівна Педан,

учитель української мови та літератури Первомайської
загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №7
Первомайської міської ради Харківської області

Анотація. У статті розкривається на матеріалі театральної спадщини І. Тобілевича (Карпенка-Карого) система поглядів драматурга на театр, що лягла в основу формування українського національного театру та сприяла виявленню тих естетичних основ, на яких базувалась творчість великого українського драматурга та актора.

Найвизначнішою постаттю в українській драматургії другої половини ХІХ століття є І.К.Тобілевич (Карпенко-Карий). Він увійшов в історію національного театру й української літератури і як борець за національний театр, і як творець соціальної драми та комедії, і як талановитий актор. У часи, коли Карпенко-Карий починав свою мистецьку діяльність, український театр ледь-ледь животів, знемагаючи в ярмі царської цензури. Саме тоді з'явилося сузір'я виняткових майстрів сцени: М.Кропивницького, М.Садовського, М.Старицького, М.Заньковецької, П.Саксаганського, І.Карпенка-Карого, М.Садовської.

Драматична творчість І. Карпенка-Карого стала школою для українських драматургів нового часу. Іван Карпенко-Карий віртуозно зіграв ролі Назара Стодолі з однойменної драми Тараса Шевченка, Герасима Калитки («Сто тисяч»), Терентія Пузиря («Хазяїн»), Мартина Борулі й Омелька («Мартин Боруля»), Потоцького і Яна Шмигельського («Сава Чалий») з власних творів. Написавши вісімнадцять п'єс, І.Карпенко-Карий став найяскравішою зіркою в сузір'ї кращих українських драматургів. Саме І.Карпенко-Карий зробив сцену підмостками морального й патріотичного виховання народу. Нехтуючи кар'єрою, здоров'ям, а деколи й свободою, він зводив храм мистецтва - театр, що гарантував нації зрілість і рівність у культурних здобутках серед європейських народів.

Час невідворотно віддаляє нас від творчості І. Карпенка-Карого. І чим більшою стає відстань, тим більше дивуєшся актуальності звучання його творів сьогодні. Вражає надзвичайна скромність і великі вимоги І.Тобілевича

до самого себе як до драматурга і актора, і надзвичайно вимогливе ставлення його до національного театру.

На служіння мистецтву, на боротьбу, на подвиг його серце запалювала висока патріотична ідея: він усвідомлював, що виступає захисником прав людини, оборонцем інтересів пригнобленого народу. «Я взяв життя», – говорив драматург і цим визначив основний принцип своєї творчості.

І.Франко писав, що твори І.Карпенка-Карого «побороли давній солодко-наївний сентименталізм, і всі скwapно дбали про те, щоб для битих горем братів своїх казати слово життєвої правди...» [11, с. 376].

І. Тобілевич (Карпенко-Карий), як згадує С. Тобілевич, «розумів театр не як забаву, а як проповідь добра і справедливості. У цьому великий вплив театру на людські серця, у цьому і культурне його значення. У цьому й та притягальна сила, яка закликала до себе всю сутність Івана Тобілевича і заставляла кидати все і йти сюди, у цей штучний світ, світ куліс, падуг, блоків, рампи, красок і полотен» [10, с. 105]. На початку ХХ століття Іван Карпович Карпенко-Карий з громадянською мужністю заявив: «Програма ідеалів безмежна, але той, хто хоч невелику частину цих ідеалів носить в своїй душі, береже їх, як святиню, і по мірі сил своїх виповняє, той тільки має задоволення, бо тільки безконечного прекрасного в житті тяжко досягнути, а через то праця на користь прекрасного безкрая і вічно тримає чоловіка на благородній висоті життєвих задач» [4, с.5].

Недарма ж один з героїв його п'єси «Суєта» Іван Барильченко говорить: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в душу слухача жадання правди, жадання загального добра» [1,с.51]. Митець завжди ставив у центрі людину з її думками, прагненнями, переживаннями, подіями, сподіваннями, тобто прагнув освітити духовність.

Саме ці особливі риси складають суть його, І.Карпенка-Карого, концепції людини, яка тягнеться до світла, намагається вийти з темряви моральної і матеріальної знедоленості. Знайти межу між розумним і нерозумним в освіті, в науці, в пізнанні життя, в людських стосунках, жити без зайвої суєтності, не відриватися від землі, яка в поєднанні з працею хлібороба виліковує душі, – такі думки переймають всі твори драматурга.

І.Тобілевичу довелося з чотирнадцяти років піти працювати спочатку писарчуком у станового пристава, згодом канцеляристом у повітовому суді, але любов до театру була такою сильною, що він ходив пішки із Бобринця аж у Єлисаветград на виставу «Отелло», а після вистави знову ж таки пішки повертався додому, щоб уранці встигнути на службу. У 70-х роках ХІХ століття місто Єлисаветград було культурним центром південного краю України. Переведення туди повіту і переїзд разом з канцелярією став для Івана Тобілевича справжнім подарунком долі. Тепер він мав змогу відвідувати всі театральні вистави. Інтелігенція міста створила свій аматорський театр, який став улюбленцем єлисаветградської публіки. У цьому театрі Іван Тобілевич виконував головні ролі, тут познайомився із Надією Тарковською – своєю майбутньою дружиною, саме в цьому театрі розкрився великий талант Івана Карповича як актора і драматурга. На жаль, кипуча мистецька і політична

діяльність Тобілевича привернула увагу поліції. Його звільняють з посади і звинувачують у політичній неблагонадійності. Чиновницький мундир був для Івана Карповича панциром, який прикривав його крила, сковував політ. Скинувши його, Тобілевич нарешті зміг зайнятися справою свого життя. Під псевдонімом Карпенко-Карий він був зарахований до театральної трупи Михайла Старицького. Уряд назавжди втратив чиновника, а Україна знайшла актора і драматурга Карпенка-Карого.

Драми та комедії І.Карпенка-Карого поряд із п'єсами М.Кропивницького і М.Старицького становили міцну основу репертуару українського реалістичного театру.

Галерея оригінальних реалістичних образів експлуататорів, понурих скнар і фанатиків загарбання вийшла з-під пера драматурга. Досить згадати хоча б колоритну постать Калитки («Сто тисяч»), у якого «дихання спирає» при одній думці про власні неосяжні простори ланів, щоб переконатися в тому, що творчість І. Карпенка-Карого сягає рівня творів кращих представників світової драматургії ХІХ століття, – таких як Г. Ібсен, О. Островський, І. Франко та ін. Герої його творів правдиві і прості. Якщо додати до цього ще глибоке знання життя драматургом, прекрасне розуміння ним законів сцени і великий талант скупими мазками малювати людські стосунки і людську психологію, то стане зрозумілим, чому твори Тобілевича до цих пір не сходять зі сцени. Франко писав про І. Карпенка-Карого: «Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кожний, хто чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се розуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література» [12, с. 5]. Чим жив майбутній корифей, що хвилювало його творчу натуру?

У своїх творах митець не лише викривав і таврував, а й усовіщав, просвіщав і виховував, закликав до доброчинності у взаєминах людей, до життя осмисленого і корисного. І. Карпенко-Карий – драматург-новатор свого часу, з психологічною мотивацією дій і вчинків своїх героїв, з наскрізною ідеєю свободи особи.

В атмосфері фольклоризму, на ґрунті народного життя формувалися літературно-естетичні та театральні погляди І. Карпенка-Карого. «Я не пишу ролей, а створюю п'єсу, в котрій цілим ансамблем треба висловить ідею», – писав І.Карпенко-Карий. Серед них такі твори : “Хазяїн”, “Сто тисяч”, “Мартин Боруля”, “Наймичка”, “Безталанна”, “Розумний дурень”, “Сава Чалий”, “Бурлака”, “Суєта”.

Мрія стати артистом зародилася в Івана Тобілевича ще в дитинстві. Софія Тобілевич у спогадах стверджує, що його мати була першою вчителькою сина й заклала в душу Івана любов до свого народу, до його художньої творчості. Продовжуючи славні традиції Т.Шевченка, М.Гоголя, М.Чернишевського, О.Островського, І. Карпенко-Карий з позицій критичного реалізму не раз гостро виступав проти тих «драморобів», які у своїх п'єсах тільки й робили, що показували між співами і танцями нещасливі пригоди закоханих парубків і дівчат. Сам же Карпенко-Карий у своїй творчості розкривав найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі, нещадно

таврував сваволю глитаїв-жмикрутів та продажність місцевої адміністрації. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів. Її починає ненажерливий старшина Михайло Михайлович з драми “Бурлака”. За ним ідуть спритніші – глитаї Микола Окунь (“Розумний і дурень”), підстаркуватий донжуан Цокуль (“Наймичка”). Поміж ними звиваються менш помітні п’явки – писарі, шинкарі, перевертні типу Гупаленка з п’єси “Суєта”. Завершується ця низка реалістичних типів навдивовижу майстерно зображеними, вихопленими з життя постатями Герасима Калитки («Сто тисяч») і Терентія Пузиря («Хазяїн»), які мету свого життя бачать у тому, щоб, як каже Пузир, «йти за баришем наосліп, штурмом, кришити наліво і направо, плювати на все і знати не хотіти людського поговору» [2, с. 307].

Перша книжка, яка заклала підґрунтя для власної філософії, – «Собрание литературных статей Н.И. Пирогова с портретом автора. Одесса. 1858» (в пам’яті лишилася «зеленою книжечкою», отриманою за успіхи у навчанні). І перший постулат книги – бути людиною – став провідним для І.Карпенка-Карого: «Всі, хто готуються бути корисними громадянами, повинні спочатку навчитися бути людьми» [1, с. 374]. Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, в першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену.

Один з найголовніших принципів І.Карпенка-Карого полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен когось наслідувати.

Кожний учасник спектаклю мусить добиватися злагодженості в роботі актора й режисера, що досягається хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов’язків усіх учасників вистави.

Театр, на думку І.Карпенка-Карого, має створити так званий світ правди, «світ пізнання високих ідей людяності і шукання істини» [4, с. 306]. Досліджуючи історію античного театру, приходять до висновку, що театр не має бути відірваним від життя.

Драматург жив, мріяв, творив в епоху складних, майже неможливих умов для руху аматорських і професійних театрів. Чисельні заборони й цензурні утиски, занадто обмежували можливості українського театру.

Цей складний період життя митця продемонстрував його силу волі, стійкість ідеалів, вміння зберігати найдорожчу цінність – духовність. І.Карпенко-Карий усвідомив необхідність створення власної концепції бачення етико-естетичних принципів новаторського театру і комедії.

На думку драматурга, нова комедія вимагала новаторських засобів сценічної гри. Тому митець надає поради драматургам та акторам.

Основне завдання театру: не розважати публіку, а виховувати естетично. Морально звеличувати людину й пробуджувати свідомість народу. Сатира і прогрес – це дві сторони однієї медалі, це закон для артиста і драматурга. Слід правдиво зображувати життя людей різних станів і характерів. Художня цінність – обов’язковий елемент драматичних творів. Критикуючи і сміючись, треба навчитись бачити не лише потворне, а й позитивне.

На озброєння для всіх театральних труп І. Карпенко - Карий, який завжди був прихильником згуртування артистичних сил, пропагує гасло Лессінга:

«Театр повинен бути школою духовного виховання» [2, с. 301]. Утворення в 1882 році першого професіонального українського театру мало винятково важливе значення для розвитку української демократичної культури.

Свої погляди на драматургію і театр І.Карпенко-Карий виклав у відомій «Записці до Першого всеросійського з'їзду сценічних діячів» (1897), у статті «Наталка-Полтавка» (1989), а також у п'єсах «Суєта», «Житейське море». Драматичний твір, на думку І.Тобілевича, повинен достовірно відображати панораму суспільства, правдиво розкривати існуючі соціальні колізії, бути суголосним суспільним умонастроєм. У художньому творі завжди присутній вимисел, адже автор не копіює дійсність, а творчо переосмислює її – виводить образ. Створюваний образ повинен бути індивідуальним, а водночас типізувати характерні риси представників певного суспільного прошарку.

Театр не може служити якомусь обраному суспільному прошарку, а повинен бути духовно і матеріально доступний усім. Він покликаний давати народну оцінку життєвим реаліям, відбивати потреби народу, його історію і національний характер. Тематика театру повинна охоплювати стан суспільства загалом.

У фокусі твору зосереджуються не «дрібненькі явища», не «невеличкі хиби», а «головні недолуги суспільства» [1, с.54-55]. Митець повинен відтворювати характерне й істотне, а не випадкове, дотримуючись при цьому відповідності ролі й місця зображуваного в природному плині подій.

На думку І.Тобілевича, театр не розважальне видовище, а «школа життя»: Він аналізує його, розкриваючи існуючі протиріччя і їх причини, засуджує зло в людині і суспільстві, пропонує взірці моральності й етичності. Театр – виразник інтересів народу, захисник національних пріоритетів, носій вічних цінностей.

П'єса повинна бути не тільки ідейною, а й художньо вартісною: відзначатися гармонією композиції, економністю сценічних ефектів. Її художній рівень знецінюють мелодраматизм інтриги, надмірний етнографізм, вульгарність в акторській грі. Коли ж драматург починав малювати постаті скривджених і принижених наймитів чи бідних селян, таких як Харитина і Панас з «Наймички», Софія або її батько з «Безталанної», наймити з комедій «Сто тисяч» і «Хазяїн», барви митця ставали м'якими, ніжними, набували шевченківської ліричності і теплоти. Кажуть, що І.Карпенко-Карий плакав, дивлячись на сцені вперше свою «Наймичку». Без цієї щирості і безпосередності, без цього шевченківського піклування про долю своїх героїв не можна уявити І.Карпенка - Карого – драматурга.

Акторська майстерність відзначається, як вважав І.Карпенко-Карий, природністю і простотою гри, відсутністю позерства і надмірностей.

І. Карпенко-Карий разом з однодумцями бореться з ідеєю занепащення національного сучасного сценічного мистецтва. Мріючи наблизити українського глядача до національної сцени, він із звичайного колезького реєстратора стає «крамольником», місце якому – вигнання. Його славне ім'я тісно пов'язане не лише з українським театральним ренесансом останньої чверті ХІХ століття, а й з розвитком визвольного руху в Україні, із боротьбою за ідейність та народність літератури.

Тісно переплелися в життєвій філософії та в творчому доробку І.Карпенка-Карого естетичні категорії: потворного, піднесеного, гармонійного, комічного, низького ексцентричного з етичними категоріями: гуманізму, добра, дружби, милосердя, совісті, людяності, грубості, обов'язку, благородства.

Про свої загально-естетичні принципи, якими він керується, І.Тобілевич пише: «Сценическое искусство заключается в том, чтобы верно изображать действительную жизнь людей разных положений и характеров. Для выполнения этой задачи актер должен быть объективен и в изображаемые им характеры не вносить своего личного я». Майже в кожній театральній рецензії І.Тобілевич (Карпенко-Карий) вказує, що оперетці не місце на сцені: «Оперетка на нашей сцене, при нашей обстановке, без голосов и без хоров, не должна иметь места» [6, с.97].

Герой Іван Барильченко з п'єси Івана Карпенка-Карого «Суєта» говорить: «Сцена – мій кумир, театр – священний храм для мене, тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетку, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком! Геть їх з театру! Мітлою слід їх замести. В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму.» (дія III, ява 7) [1, с. 51-52]. З 1889 року і майже до кінця життя І.Карпенко-Карий був одним із фактичних керівників, режисером і актором у трупі свого брата П.Саксаганського.

Ми, педагоги, повинні пам'ятати, що і театр, і урок має бути школою духовного виховання, де прищеплюються основні етико-естетичні принципи підростаючому поколінню. А яскравим полотном для глибоких роздумів, демократичних дискусій і є творчий спадок славетного корифея, котрий плідно збагатив українську культуру, подарувавши безсмертні образи комедій. Вражає комічно-сатиричне викриття драматургом людських вад. Спадщина корифея театру і тепер жива й актуальна. Твори І.Карпенка-Карого багатьма своїми елементами входять в ідейно-естетичний контекст нової європейської драми. Ідеї, викладені у театральних критичних статтях І. Тобілевича, втілювалися ним у подальшому житті. Це стосується не лише організаційного вдосконалення театральної справи. Вся система театральних поглядів, викладених у статтях, була розвинута Карпенком-Карим в наступні роки та втілювалась у літературній праці, акторській грі та під час керівництва передовим театральним колективом. Нещадно висміюючи все потворне і нище в житті, письменник-сатирик мріє, що в майбутньому запанують «вищі ідеали загального добра», зникнуть причини, які породжують зло і несправедливість, егоїзм і жорстокість. Про це І. Карпенко-Карий неодноразово писав у листах до сина Назара.

Упродовж усього свого життя І.Карпенко-Карий прагнув знайти відповідь на питання що робити, як жити, які цінності і як утверджувати в житті і був культурним діячем, борцем за відродження свого народу.

Література

1. Карпенко-Карий І. К. (Тобілевич) Твори : в 3 т. / Іван Карпович Карпенко-Карий (Тобілевич) ; упоряд. П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка ,

- приміт. П. М. Киричка. — К. : Дніпро, 1985. — Т. 3 : Драматичні твори. Статті. Листи. — 1985. - 373 с.
2. Карпенко-Карий Іван // Драматичні твори. — К.: Наукова думка, 1989. — 603 с.
 3. Карпенко-Карий, І. (Тобілевич І.К.) Вибрані п'єси / І.Карпенко-Карий.- К.: Держлітвидав України, 1964.- 464 с.
 4. Карпенко-Карий, І. (Тобілевич І.К.) Твори: в 3-х т. / І.Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич) Т.1/ред.кол. С.Д.Зубков, Є.П.Кирилюк, Н.І.Падалка; ред. тома Є.П.Кирилюк.- К.: Держвидав худліт., 1960.- 496 с.
 5. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. — 1995. — № 12. — С. 34-42
 6. Дем'янівська Л. І.Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич). Життя і творчість: Навчальний посібник. — Київ: Либідь, 1985. — 144 с.
 7. Киричок П. Талант, відданий народу / І.Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич) Твори: В 3-х т. Драматичні твори. — Київ: Дніпро, 1985 Т.1. — с.5-15
 8. Панченко В. Хутір з ім'ям "Надія"/ В.Панченко// Дивослово.- 2015.- № 7/8.- с.52-60
 9. Стеценко Л. Карпенко-Карий і його комедії / І.К.Карпенко-Карий. Вибрані твори. — К.: Мистецтво. — 1989. - 255 с.
 10. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі / С. Тобілевич. - К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. - 409 с.
 11. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т, Література і мистецтво. — Київ: Наукова думка, 1976. - Т.29.- 664 с.
 12. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т, Література і мистецтво. — Київ: Наукова думка, 1976. - Т.37.- 364 с.

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ І. КАРПЕНКА-КАРОГО

**Радіонова Марина Володимирівна,
Рижкова Тамара Степанівна,
Мереф'янська ЗОШ І – ІІІ ступенів №6
Харківської районної ради
Харківської області**

Анотація. У статті висвітлюються основні естетичні принципи І. Карпенка-Карого, що слугували його становленню як драматурга й актора, переосмислення ним характерів героїв під час гри на сцені.

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професіонального театру Іван Карпович Тобілевич (І. Карпенко-Карий) справою свого життя, своїм творчим покликанням вважав служіння народу пристрасним словом митця і як справжній художник відіграв велику роль у боротьбі за реалізм, народність, ідейність української літератури й театрального мистецтва.

Іван Франко сказав, що І. Карпенко-Карий «був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література».

Письменник, який стояв біля витоків професійного українського театрального мистецтва, неодноразово заявляв про те, якими він бачить новочасний театр і драматургію. У статтях, критичних працях та рецензіях він виклав своє трактування реального та видуманого, пояснював, що розуміє під поняттями «художність», «типовість», «народність» тощо.

І. Карпенко-Карий наголошував на тому, що театр – це виразник інтересів народу, захисник національних пріоритетів, носій вічних цінностей. Драматург у своєму творі має розкривати суперечності життя, вказувати на причини їх виникнення, засудити зло в людині та суспільстві, показати, хто чи що є взірцем моральності, і це, на нашу думку, є головною рушійною силою театрального мистецтва.

Шлях становлення Карпенка-Карого як видатного драматурга був тернистим. До мистецьких вершин він ішов повільною, але твердою, впевненою ходою, долаючи численні перешкоди, що одна за одною поставали на його життєвому шляху.

Коли йому було лише чотирнадцять, доля кинула хлопця в похмурі кімнати повітових канцелярій, де молодий писарчук мусив коротати довгі дні над нудною роботою. Змістом його життя стала театральна, літературна і громадсько-політична діяльність. Ще в Бобринці Карпенко-Карий захоплювався театром і брав участь в аматорських виставах. У Єлисаветграді він утворив аматорський гурток, вистави якого мало чим відрізнялися від вистав професіональних труп. Він був одним із найактивніших діячів місцевого Товариства для поширення серед народу ремесел і грамотності, клопотався про утворення притулку для калік і сиріт, був ініціатором утворення лікарні для бідного люду, народної бібліотеки, писав статті на літературно-мистецькі теми до місцевої газети, а наприкінці 70-х років близько зійшовся з місцевою інтелігенцією (П. Михалевич, М. Федоровський та ін.), із якої згодом склався нелегальний гурток однодумців, готових віддати сили за правду, за свободу рідного народу. Карпенко-Карий листувався з Л.Толстим, займався самоосвітою, студіюючи кращі зразки світової драматургії.

Безперечно, чиновник з такими уподобаннями не міг подобатися існуючій владі. Іван Карпенко-Карий потрапив під підозру свого ж відомства й указом міністра внутрішніх справ був звільнений з роботи. Цей випадок афористично прокоментував Франко. В його інтерпретації звичайна життєва неприємність у долі Івана Тобілевича перетворилася у пророчий знак Божого Провидіння: «Росія втратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого». А згодом його вислали на три роки під нагляд поліції за межі України.

Поселився він у тихому степовому Новочеркаську. Спершу працював у кузні, а потім на дверях його убогої хатини з'явилася табличка: «Переплётчик Иван Тобилевич. Работа исполняется чисто и аккуратно». При світлі каганця тут були написані безсмертні п'єси («Наймичка», «Мартин Боруля», «Підпанки», «Бондарівна», «Безталанна»), що чарували глядача, змушували його плакати або сміятися, показували йому страшну правду життя. Тим часом

термін заслання драматургові продовжили ще на два роки, які він відбував на своєму хуторі Надія з 1886 року.

З 1889 року і майже до кінця життя Карпенко-Карий був одним із фактичних керівників, режисером і актором у трупі свого брата П. Саксаганського, з яким вони утворили «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського». Це був найкращий український театральний колектив. Об'їздив драматург з ним десятки великих і малих міст колишньої російської держави і написав такі шедеври драматургії, як «Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий», «Суєта». На його основі в 1900 році виникла об'єднана трупа корифеїв українського театру – «Малоросійська трупа М. П. Кропивницького під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької».

Карпенко-Карий уже в молодості був обізнаний з кращими творами української драматургії ХІХ ст. З роками розуміння таємниць творчого процесу та необхідність дотримання драматургом законів сцени зростали. Саме тому вже власні перші кроки на ниві драматургії були успішними: на його навіть ранніх п'єсах не помітно слідів учнівства. Вже в першій п'єсі «Чабан» (пізніша назва «Бурлака»), написаній 1883 року, виявилася схильність драматурга до відбиття соціальних конфліктів. Письменник розумів, що однією з найважливіших проблем, які гостро поставали перед театральними діячами і вимагали негайного і радикального розв'язання, було розширення і збагачення сценічного репертуару. Потрібно було дати і читачеві, і особливо глядачеві твори злободенні та художньо довершені. Назріла необхідність перетворити театр, за мудрими настановами Івана Франка, на справжню школу життя. І з огляду на його подальші досягнення, на наш погляд, йому це вдається.

Віддаючи належне зображенню обрядової сторони народного життя, широко і яскраво представленого в п'єсах Марка Кропивницького і Михайла Старицького, Іван Карпенко-Карий разом з тим усвідомлював приглушеність реалістичного, соціального звучання тих творів, які не виходили за межі побутовізму й етнографічності.

Карпенко-Карий у своїй творчості розкривав найістотніші соціальні явища, що відбувалися в пореформеному українському селі, нещадно таврував продажність місцевої адміністрації. Драматург створив галерею образів сільських визискувачів.

Карпенко-Карий кардинально змінює жанр комедії, надає їй яскраво вираженого соціального характеру, наснажує її зміст нищівним, викривальним пафосом. Сміх у його комедіях став одним з найважливіших засобів художнього узагальнення, визначальним жанрово-композиційним чинником. Новаторство драматурга постає особливо зримим при зіставленні його комедій з аналогічними явищами в українській драматургії попередніх десятиріч, зокрема «Сватанням на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Побутом Малоросії в першу половину ХVІІІ століття» Романа Андрієвича, «Простаком» Василя Гоголя, в яких конфлікт розгортався переважно на побутовій основі. Осмислюючи прагнення Мартина Борулі «піднятися трохи вище над рівнем селянської верстви», письменник надав великого значення темі твору, показу на сцені «перед широким колом громадянства трагічного становища

поневоленої людини, яка борсається в лабетах безправності, бажаючи добитись хоч якихось куценьких прав»

Так непомітно іронічне ставлення автора до «уродзого шляхтича» переростає в сатиричне викриття пануючих соціальних порядків. Уже сучасники драматурга відзначали ідейний перегук між твором Івана Карпенка-Карого й сатирою Миколи Гоголя.

Не можна не погодитися з думкою, що майже всі п'єси І. Тобілевича бездоганні з погляду сценічності. В них завжди чітко виражені драматичні конфлікти, з чітко окресленими характерами дійові персонажі, жваві діалоги і зовсім відсутні так звані «німі» ролі.

І. Тобілевич (Карпенко-Карий), як згадує С. Тобілевич, «розумів театр не як забаву, а як проповідь добра і справедливості, яка тоді робить велике враження, коли в живих образах виставлена перед очима суспільства. У цьому великий вплив театру на людські серця, у цьому і культурне його значення. У цьому й та притягальна сила, яка закликала до себе всю сутність Івана Тобілевича і заставляла кидати все і йти сюди, у цей штучний світ, світ куліс, падуг, блоків, рампи, красок і полотен».

Та й акторська творчість – це ще не вся суспільна і театральна діяльність І. Карпенка-Карого. Як актор він не менш виявляв свої естетичні вподобання. Говорячи про його акторську творчість, можна сказати, що вона позначена щирістю і психологічною глибиною почуттів, філософським розумінням суспільного буття, хоча талант цієї людини як актора залишається малодослідженим. Матеріали і документи, що стосуються акторської діяльності І. Карпенка-Карого, свідчать про невтомну і наполегливу роботу над кожним образом. За роки своєї акторської діяльності Карпенко-Карий створив цілу галерею своєрідних реалістичних високохудожніх сценічних образів: Возного («Наталка Полтавка»), Герасима Калитки («Сто тисяч»), Терентія Пузиря («Хазяїн»), старшини Михайла Михайловича («Бурлака»), Павла Серпокрила («Понад Дніпром»), багатія Хоми («Ой не ходи, Грицю»), Барабаша («Богдан Хмельницький»), діда мірошника («Наймичка»), Івана («Безталанна»), Прокопа («Назар Стодоля»), Потоцького й Шмигельського («Сава Чалий»), дворецького («Підпанки»), Терешка («Суєта»), сторожа («По ревізії»), Шиля («Як ковбаса та чарка»), Голохвастого («За двома зайцями»), шляхтича Герцеля («Бондарівна»), Окуня («Розумний і дурень») і багато інших.

Величезна заслуга І. Карпенка-Карого перед українським театром полягає в тому, що він був талановитим вихователем театральної молоді, справжнім педагогом.

Думаючи про майбутнє українського театру, Карпенко-Карий ніколи не забував, що це майбутнє залежить, у першу чергу, від того, які люди прийдуть на зміну їм, невтомним корифеям, що вони принесуть із собою на сцену. Тому він так наполегливо, безкорисно, не чекаючи ні слави, ні нагороди, ні навіть подяки за свою працю, займався педагогічною роботою, використовуючи різні її форми і методи.

Один із найголовніших принципів Карпенка-Карого, якого він як художник сцени завжди дотримувався і який намагався прищепити молодим артистам, полягав у тому, що актор, граючи ту чи іншу роль, ніколи не повинен

когось наслідувати, чого, як нам здається, часом важко уникнути молодим акторам.

Другий принцип, із якого, на думку Карпенка-Карого, повинен виходити актор, створюючи сценічний образ, полягає в тому, що кожний учасник спектаклю мусить добиватися ансамблю, злагодженості в роботі актора й режисера, що досягається хорошою виробничою дисципліною в театрі та чесним ставленням до своїх обов'язків усіх учасників вистави.

У відомому монолозі Івана Барильченка з «Сусти» Карпенко-Карий виклав власні думки про завдання театру і драматургії: «Сцена ж – мій кумир, театр – священний храм для мене!».

Перебуваючи на сцені (грав у трупі Старицького), Карпенко-Карий переосмислив багато ролей і вніс у характери персонажів нові неповторні риси. У новому типі української вистави, створеному режисером Саксаганським, Карпенко-Карий піддав рішучому переосмисленню передусім образи, що вважались у цьому відношенні непорушними. Так, граючи Возного, Карпенко-Карий знімає з ролі сатиричні нашарування, робить його головним вчинком відмову від зазіхань на Наталку. Очевидно, Карпенко-Карий мав намір показати суперечності між посадовими обов'язками і душевними прихильностями свого героя. Глядачі, що звикли потішатися над маніакальними залицаннями підстаркуватого Возного до молодої дівчини, з подивом побачили, що в його домаганнях немає нічого протиприродного. Возний Карпенка-Карого, вражений силою почуття Наталки до Петра, не просто відмовлявся від капризу, а жертвував своїм почуттям, що не може не захоплювати.

Роль Івана у «Безталанній» завжди вважалась малодійовою, віддаленою від конфліктного епіцентру. Так було до того часу, доки за неї не взявся Карпенко-Карий. Він повернув на сцену репліки, які раніше вилучались або скорочувались як такі, що гальмують сюжетний розвиток, тим самим піднявши значимість ролі.

Радикальним було й перетрактування Карпенком-Карим образу Мартина Борулі, тим самим він підтвердив свій другий принцип актора. Це була одна з найулюбленіших глядачами комедій. У ній багато років не мав суперників М. Кропивницький, у виконанні якого претензії багатого мужика на дворянство і бажання переінакшити сімейне буття на аристократичний лад подавалися в гостросатиричному ключі. Глядачі бачили у цьому «повну відповідність зображеному в п'єсі типу». І на початку 90-х років, коли Карпенко-Карий грав у традиційному ключі, вважали, що у виконанні «важко знайти недолік».

Карпенка-Карого не задовольняло глядачеве сприйняття п'єси, зокрема те, що публіка «завжди чомусь сміється у той момент, коли Боруля кидає у піч свої дворянські папери. Між тим, це головний трагічний момент». Анекдотична ситуація у написанні прізвища призвела до програшу в боротьбі за дворянство. Карпенко-Карий провадив думку про принизливу залежність простої людини від титулів і звань. На жаль, ця залежність є притаманною деяким людям і в наш час. Кульмінаційна сцена вистави набувала при цьому драматичного звучання: у вогні згоряли не нікчемні папірці, а останні надії людини захистити свою гідність.

Більш тонкий, у порівнянні з сучасниками, аналітичний підхід до драматургії виявився у створенні Карпенком-Карим галереї типів українського куркульства – Старшини у «Бурлаці», Окуня у «Розумному і дурневі», Калитки у «Ста тисячах», Пузиря у «Хазяїні». У своїй сукупності ці образи відбивали різні етапи соціального піднесення і морального переродження «хазяйновитого мужичка». Буденним і малопомітним виглядав Пузир Карпенка-Карого. Його очі «ніколи не блищать злобою, пристрасним обуренням. І тому Пузир не справляє огидного враження». Актор не поспішав викривати свого героя, вважаючи за потрібніше пильно придивитись до нього. В тонких психологічних нюансах розкривав актор пристосованість Пузиря до людей і мінливих життєвих обставин.

Саме усвідомлений підхід Карпенка-Карого до акторської творчості сприяв виробленню у репетиційному процесі «Товариства» («Товариство українських сценічних акторів», утворене М. Старицьким) знаменного для української сцени мистецького кредо: передавати не зовнішність, а логіку типу.

У своїх комедіях він яскраво виражає естетичні погляди, які йому притаманні.

Домінування соціального моменту, коли широка картина народного життя служить уже не фоном, а джерелом драматичної дії, спричинялася в п'єсах Карпенка-Карого до послаблення любовної інтриги і рішучої відмови від етнографічного оздоблення сюжету. Завдяки драматургії Карпенка-Карого – а після появи «Хазяїна», «Суєти» і «Житейського моря» це стало ще більш очевидним – український театр у кінці минулого століття помітно еволюціонував від принципів музично-драматичного театру, насиченого етнографічним матеріалом, з елементами романтичної стилістики до театру соціально-психологічного. (У комедіях «Суєта» та «Житейське море» драматург розмірковує над можливістю існування традиційного ідеалу українця – «людини землі», мудрої від народу, єдиної з народом, стійкої морально тощо – у житті сучасної людини).

Акторські пошуки Карпенка-Карого, їх новаторство недостатньо оцінені сучасниками. Сьогодні ж, в історичній перспективі, їх вартість видається безперечною. Отже, І. Карпенко-Карий постає перед нами як талановитий актор, ідеолог передової театральної думки, сміливий новатор, теоретик-театрознавець, що умів рішуче поєднувати теорію з практикою.

Працюючи на сцені з 1883 р. і до кінця життя як професійний актор, Іван Тобілевич створив ряд неповторних сценічних образів, які є справжнім скарбом створюваного ним реалістично-побутового театру і передумовою виникнення модерного театру. Його акторська палітра мала широкий діапазон – від яскраво комедійних (Мартин Боруля, Терешко Сурма, Прокіп Шкурат) до героїчно-романтичних (Назар Стодоля) образів. Для Тобілевича-актора, за свідченням сучасників, було характерним філософське розуміння й узагальнення життя. Він сягав вершин простоти і правдивості, опираючись на психологічну заглибленість, безпосередність і щирість гри. Кожен його персонаж позначений особливим українським колоритом, а це свідчить про те, що він слідував своїм естетичним принципам і мав власні, ні від кого не залежні, погляди на театр і драматургію.

Література

1. Карпенко-Карий [упорядкування Л. Ф. Стеценка.] – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961. – 460 с.
2. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К., 1984.
3. Корифеї українського театру (матеріали про діяльність театру корифеїв): «Мистецтво». – К., 1982.
4. Сахновський-Панкєєв В.О. І.К. Карпенко-Карий – театральний критик / В.О.Сахновський-Панкєєв // Наукові записки Ленінградського державного науково-дослідного інституту театру і музики. – Т. 1. Сектор театру. – Ленінград, 1958. – С. 349 – 370.
5. Смоляк Л.М. Особистість І. Карпенка-Карого як театального діяча // І. Карпенко-Карий. 150-річчя від дня народження. Матеріали всеукр. міжвуз. наук. конф. – Кіровоград, 1995. – С. 84 – 86.
6. Український драматичний театр. К., 1967, т. 1.
7. Циганьова О.С. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича). – К., 1967.

ВЕЛЕТЕНЬ ТЕАТРУ ТА ДРАМАТУРГІЇ

Ольга Свидло,

Харківської загальноосвітньої школи

I-III ступенів №36

Харківської міської ради

Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються питання розвитку театру з позиції Івана Карпенко-Карого. Автор вказує на те, що І. Тобілевич прийшов у мистецтво як талановитий майстер драматургії, сміливий новатор, щоб збудувати новий світ. Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку», які б сприяли очищенню душі його, і стало основною метою, творчою настановою драматурга-комедіографа.

В історії української культури і суспільно-політичного руху другої половини XIX – початку XX ст. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) займає одне з найпочесніших місць. Активний діяч аматорського театру в 60 – 70-х роках, діяльний член таємного революційного гуртка в Єлисаветграді кінця 70-х – початку 80-х років, театральний рецензент, прозаїк, драматург, актор і організатор театральної справи – ось ті означення, які складають узагальнену характеристику Івана Карпенка-Карого як історичної особистості. І. Тобілевич, бачачи, що його сучасники віру мали за формальність, а справи реальні були далекі від законів моралі і християнства, в своїй творчості схотів розвінчати сучасників, породжених новою реформою царського уряду 1861 року. Для цього він не виступає на мітингах і не пише критичні статті, а навпаки – копіює знайомих йому людей, які вщент занурилися у вадах, драматург переконаний, що людина може себе змінити, побачивши оголеною свою суть.

І. Карпенко-Карий стояв біля витоків українського професійного театру. Крім того, був одним із найталановитіших українських драматургів, які творили для цього театру. Іван Франко справедливо відзначав, що І. Карпенко-Карий «був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини й багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя й ясного та широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів не тільки Росії, але й інших слов'янських народів» [1, с.194].

Історики української драматургії і театру дійшли висновку, що у другій половині XIX ст., власне до виходу на суспільну арену Лесі Українки, найбільшим українським драматургом був І. Карпенко-Карий. Один із корифеїв українського театру, саме він у загальноновизнаній драматургічній тріаді, поруч з М. Кропивницьким і М. Старицьким, став творцем соціальної драми, свідомо йдучи на розрив з тими традиціями етнографічно-побутового театру, які ще продовжували жити музично-драматичну стихію українського театру, ту стихію, яка й досі інколи видається ледве не єдино визначальною національною прикметою українського театру, що нібито становить національну його природу. Академік М. Рильський у своїй статті «Гордість української драматургії» (1955) чи не найкраще від усіх критиків і театрознавців визначив самобутній талант І. Карпенка-Карого, проблематику його драм і комедій, показав як на глибоких характерах його героїв відбиваються широкі загальнолюдські інтереси. Не буде помилкою сказати, твердив учений, що однією з основних рис драматургії Карпенка-Карого була увага до соціального моменту, до розшарування селянства, до страшної жаги наживи, до моторошної влади грошей – «пана купона» [2, с. 115].

І. Карпенко-Карий як новатор залишався глибоко національним драматургом, але він повніше, ніж його сучасники, засвоював досвід західно-європейської драматургії, прагнучи вивести український театр на нові рубежі.

У драматургічній спадщині І. Карпенка-Карого – вісімнадцять оригінальних п'єс і кілька переробок. Ясна річ, вона не може розглядатись ні поза зв'язком з традиціями і сучасним авторові станом українського театру, ні без врахування і суспільно-політичних поглядів драматурга, сформованих тогочасними умовами життя. Загалом же усією своєю творчістю, невсипущою акторською і театральсько-організаторською діяльністю він стверджував глибокий суспільно-патріотичний зміст власного життя, «служіння вищим ідеалам загального добра» [3, с. 439].

Так, цей ідеал жив у душі драматурга ще тоді, коли він приступив до п'єси «Чабан» («Бурлака»). Головний герой Опанас Зінченко – бунтар, який повстає проти несправедливості сільської адміністрації, борець за вищі ідеали загального добра. В основі п'єси події 70-х – початку 80-х років XIX ст. Селяни були безземельними і зубожілими, а сільська влада чинила самоуправство і насильство над ними. Конфлікт твору ґрунтується на боротьбі бунтаря-одинака Опанаса Зінченка, якого підтримують друг і однодумець Петро, племінник Олекса Жупаненко, наречена Галя Королівна, більшість сільської громади, з одного боку, і сільського старшини Михайла Михайловича з поплічниками.

Однак конфлікт п'єси полягає не тільки в сутичці між бунтарем Опанасом Зінченком і старшиною Михайлом Михайловичем як носієм беззаконня і аморальності, а й між Опанасом і селянською масою, яку захищає Опанас. На початку 80-х років XIX ст. серед селянства ще не поширились революційні настрої; забите, затуркане, позбавлене політичної свідомості селянство перебувало в стані покори перед царською владою і тими, хто представляв її на місцях. Цей мотив ще більш підсилює трагізм головного героя в його благородних намірах, а в свою чергу – трагізм самого автора і його сучасників – революціонерів, які присвятили себе служінню вищим ідеалам загального добра.

Твір «Чабан» істотно вплинув не тільки на ідейне спрямування української драматургії 90-х років XIX — початку XX ст., а й на її форму, бо в цій реалістично-побутовій драмі І. Карпенко-Карий продемонстрував високу драматургічну майстерність завдяки виразності єдиної дії та рівноваги між дією і повнокровно виписаними характерами. Витримана в жанрі драми, ця п'єса містила в собі елементи сатиричної комедії.

У статтях, критичних працях та рецензіях письменник неодноразово заявляв про те, якими він бачить новочасний театр і драматургію. Він викладає своє трактування реального та видуманого, пояснював, що розуміє під поняттями «художність», «типовість», «народність». Досвідчений театральний критик, теоретик і організатор театральної справи в Україні, І. Тобілевич добре розумів ідейно-тематичну та естетичну обмеженість побутово-етнографічного театру, який уже давно не відповідав новим запитам глядача, пробудженого і стрімким розвитком суспільних процесів пореформеної доби, і свіжими віяннями та злетами філософсько-естетичної думки на теренах Російської імперії, – взаємозумовленими факторами всезагального поступу. Підсумовуючи власні творчі пошуки в драматургії і загальний досвід театального життя останньої третини XIX століття, він зафіксує у «Записці до з'їзду сценічних діячів»: «Слухач стомився дивитися на це плясове мистецтво й починає справедливо обурюватися перекручуванням життя, кажучи: у малоросійських писарчуків народ співає, танцює ціле життя, немає в них ні печалі, ні горя, ні громадських інтересів», адже «легковажний, шаблонний, жартівливий репертуар без будь-яких інтересів, що охоплюють суспільне життя даного часу, не задовольняє слухача, який очікує від театру вражень вищого порядку» [4, с. 328].

Викликати, виховати у читача (слухача, глядача) «враження вищого порядку», які б сприяли очищенню душі його, і стало основною метою, творчою настановою І. Тобілевича-комедіографа. «Нехай лише цензура не доводить своє вето до крайнощів. нехай вона слідує лише за тим. щоб до п'єс не потрапляло щось аморальне...і ми побачимо на сцені комедії. які будуть сприйматися з живим інтересом і дадуть добрі результати... в моральному... відношенні», – зауважує драматург.

Свою естетичну програму І.Тобілевич втілить у художній формі устами Івана Барильчика – героя п'єси «Суєта»: «Сцена ж – мій кумир, театр – мій священний храм для мене! тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнати і фарс, і оперетику, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться

пороком!.. В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тревожать кам'яні серця і, кору ледяну байдужості на них розбивши, проводить в духу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу! Кумедію нам дайте, кумедію, що бичує сатирою всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей, мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо! Тут можна іноді й поголодять, щоб тільки певність мать, що справді ти несеш нехибно цей стяг священний» [5, с. 225].

Очевидні джерела цієї естетичної програми І. Тобілевича: надзвичайний ерудит і трудоголік Карпенко-Карий знав, як розумів серйозну комедію Педро Кальдерон, читав трактат Дені Дідро про серйозну комедію, був знайомий з висловами О. Пушкіна, М. Гоголя, Т. Шевченка й О. Островського [6, с. 126].

І. Тобілевич відзначав, що реальність та художній вимисел – категорії, без яких не існує жоден художній твір. Основним предметом відображення мистецтва є людина, її життя, уподобання, стремління, її стосунки з навколишнім світом. Завдання драматичного твору – реалістично, достовірно відображати життя суспільства, правдиво показувати настрої представників різних суспільних груп, соціальні суперечності. Разом із тим жоден художній твір не існує без вимислу. І це зрозуміло, адже автор не копіює побачене, а творчо його переосмислює – створює художній образ. Письменник, крім того, вкладає в твір свою душу і розум, передає особисте ставлення до зображуваного. Так, карпенкознавці минулої епохи стверджували, що комедія «Розумний і дурень» започаткувала трилогію (два інших твори – «Сто тисяч» та «Хазяїн»), в якій тріумфує реалістичне й об'єктивне зображення життя, виповнене в досконалій і новій для українського театру художній формі [7, с. 240].

Театр – це «школа життя». Хоча часто говорять – «театральне дійство», але мають на увазі, що театральна вистава – це не розважальне видовище. Іван Карпенко-Карий наголошував на тому, що театр – це виразник інтересів народу, захисник національних пріоритетів, носій вічних цінностей. Драматург у своєму творі має розкривати суперечності життя, вказувати на причини їх виникнення, засудити зло в людині та суспільстві, показати, хто чи що є взірцем моральності. Саме І. Карпенко-Карий утвердив жанр комедії в українській літературі як канонічну універсальну форму художнього зображення і моделювання найрізноманітніших проявів взаємин між людьми та організації їхнього внутрішнього світу в системі координат загальнолюдських цінностей [8, с. 318]. І. Карпенку-Карому, який добре знав життя, ніколи не бракувало тем, сюжетів, образів. Для драми «Наймичка» (1886) він обрав начебто і традиційні на той час ситуації – залицяння багатія до бідної вродливої дівчини, розлучення її з коханим хлопцем, – але тут же дав оригінальне розв'язання події, зосередивши всю свою мистецьку увагу на зображенні безвихідного трагічного становища наймитів, моральної звироднілості багатіїв. Соціальний зміст своїх п'єс І. Тобілевич вміло поглиблював життєвими джерелами – типажми взятими з елісаветградської околиці чи й з власної родини. Коли говорять про п'єсу, наголошує І.

Карпенко-Карий, то, як правило, акцентують увагу не тільки на її ідейному наповненні, а й на художній вартості. Передусім оцінюють композицію та ідейно-тематичну канву, потім наявність доцільних та вмотивованих змістом п'єси сценічних ефектів. До чинників, які призводять до знецінення вартості твору, на думку митця, належать мелодраматизм інтриги, надмірний етнографізм, невдала гра акторів або їхня вульгарна поведінка. За словами І.Тобілевича, завдання драматурга – дотримуватися єдності концепції твору. Письменник упевнений, що помиляється той драматург, який пише роль для окремого актора. У такому разі важко розраховувати на успіх, адже завдання постановки – «дружнім ансамблем... висловити основну ідею», навколо якої об'єднуються усі основні складові частини спектаклю: декорація, костюми, танці, гра акторів, музичний супровід [9, с. 298].

У чому ж полягає суть народності? Видатний діяч культури України Іван Карпенко-Карий переконаний, що театр не може служити якомусь одному обраному суспільному прошарку, а має бути доступний усім. Його призначення – давати народну оцінку життєвим явищам, відбивати потреби народу, відображати його історію та провідні риси національного характеру. Що ж стосується тематики, то вона має охоплювати всі суспільні проблеми.

Не обходить І. Карпенко-Карий і питання типовості. Він зазначає, що в центрі твору мають розглядатися не «дрібненькі явища», не «невеличкі хиби», а «головні недостатки суспільства». Митець, на думку драматурга, має відтворювати характерне й істотне, а не випадкове. Особливо показовим з цього боку є твір «Хазяїн» (1900). У центрі п'єси – образ сільського аграрія-мільйонера, які почали з'являтися в кінці століття, Терентія Пузиря. Характерно, що відразу ж після появи п'єси, тодішня критика вірно оцінила її значення. У статті «Свіжий струмінь в малоросійському театрі», що з'явилася 1901 року, читаємо: «Терентій Пузир не тільки оригінальний тип багатія, котрий вийшов з низів народу, – тип скупого і крутого чоловіка. Він не тільки цікавий, як характер, як особа важливішим тут є те, що автор зумів пов'язати виникнення та існування подібного явища з соціальними умовами, які його оточують. Внаслідок цього постать Пузиря приймає значення не тільки з психологічної точки зору, але й з точки зору соціальної». Якщо драматург пам'ятатиме ці естетичні принципи, то його п'єси завжди будуть актуальними та користуватимуться постійною популярністю, стануть культурним надбанням і наступних поколінь.

Роль І. Карпенка-Карого в історії розвитку національної драматургії та сценічного мистецтва неможливо переоцінити. Кращі п'єси митця – це твори великої художньої сили, які суттєво вплинули на вітчизняну літературу, визначили картину театрального життя, відкрили та показали суспільству найважливіші проблеми пересічної людини наприкінці XIX ст. І. Карпенко-Карий прийшов у мистецтво як талановитий майстер драматургії, сміливий новатор, щоб збудувати новий світ. І це йому вдалося, адже своє життя і перо неперевершений митець присвятив служінню народові, боротьбі за його права, соціальне та національне визволення, за становлення нового театру.

1. Геник С. 150 великих українців. [енциклопедія] / Степан Геник – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2001. – 300 с.
2. Рильський М. Література і народна творчість. – К.: Держвидав худліт., 1956. – С.113-118.
3. Історія української літератури: у 2-х т. / ред. І. О. Дзеверін. – К.: Наукова думка, 1987. – 1 т. – С.432-442.
4. Карпенко-Карий І.К. Українська літературна енциклопедія / Ін-т літ. ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К., 1995. – 496 с.
5. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І.К.). Вибрані п'єси / І. Карпенко-Карий. – К.: Держлітвидав України, 1964. – 464 с.
6. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий. Історія української літератури ХІХ ст. Кн. 3. – К., 1997.
7. Карпенко-Карий, І. (Тобілевич І.К.) Твори: в 3-х т./ Іван Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич) Т.1 / ред.кол. С.Д. Зубков, Є.П. Кирилюк, Н.І. Падалка; ред. тома Є.П. Кирилюк. – К.: Держвидав худліт., 1960. – 496 с.
8. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І.К.) Твори: в 3-х т./ Іван Карпенко-Карий (І.К. Тобілевич) Т.2/ ред. Н.І. Падалка. – К.: Держлітвидав України, 1960. – 404 с.
9. Карпенко-Карий І. (Тобілевич І.К.) Твори: в 3-х т./ І.Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич) Т.3 /ред. С.Д.Зубков. – К.: Держлітвидав України, 1961. – 460 с.

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ І.КАРПЕНКА-КАРОГО ПОГЛЯДИ НА ТЕАТР І ДРАМАТУРГІЮ Театральна школа Карпенка-Карого

Бардакова Світлана
м.Люботин

*Він був одним із батьків новочасного
українського театру, визначним
артистом*

І.Франко

Анотація. У статті висвітлюється могутній і щедро багатогранний талант актора, драматурга, режисера І.Карпенка-Карого, який зріс на живлющому народному ґрунті й усім своїм художницьким чуттям був спрямований на добро, на творення й утвердження найблагородніших ідеалів вселюдського гуманізму, високої соціальної правди й суспільного прогресу.

Видатний драматург, актор, режисер, один із основоположників українського професіонального театру, Іван Карпович Тобілевич належить до тих славних діячів вітчизняної культури, якими пишається наш народ. Продовжуючи традиції Т. Шевченка, він відіграв велику роль у боротьбі за реалізм, народність, ідейність української літератури й театрального мистецтва.

Карпенко-Карий до мистецьких вершин ішов повільною, твердою, впевненою ходюю, долаючи численні перешкоди, усвідомлюючи й виконуючи своєї просвітницької місії заради духовного відродження української національної свідомості.

Так сталося, що брати Тобілевичі, ці талановиті люди, обрали шлях служіння рідному народові, становлення й розвитку національного театру. Вони присвятили своє життя і натхнення театрові, який потрібен був рідному народові, прагнули, щоб мистецтво актора й режисера відображало на сцені соціальну правду, реалізм, звичаї та побут українського пост-кріпака. І довели власним прикладом реальність поставленого завдання, та й так, що не знали рівних собі ані на Сході, ані на Заході, де здебільшого забавлялися балаганними сценками чи манірними оперетками на кшталт будуарних історій.

Унікальність і велич особливо Карпенка-Карого в тому, що довелося втілювати свої ідеї попри царські укази й заборони щодо написання творів і постановки вистав «малоросійським наречієм». Це означає, що ціною неймовірного ризику втілив унікальний метод культурного національного супротиву «хохляцтву» і політиці «козачкування», яка не передбачала жодної альтернативи «малоросійським водевільчикам», що ними рясно заповнювалася тогочасна сцена як єдино можливими й дозволеними методами самовираження малоросійської «культурної» традиції.

Багаторічна праця організатора, режисера й актора в аматорських гуртках допомогла Іванові Карповичу виробити свою школу і свої тверді переконання щодо театральної роботи.

Тобілевич твердив, що у театрі немає маленьких або великих ролей, для яких не треба було б мати акторських здібностей. Кожна роль — це окремий, певний образ, накреслений автором. Актор не має права вийти на сцену, не попрацювавши перед тим над утворенням потрібного образу персонажа, хоч би цей персонаж являв собою лише другорядну, незначну особу в п'єсі. Адже ж автор чомусь вирішив увести його до своєї п'єси. То як же акторові знехтувати цим образом і не опрацювати його так, як того вимагають закони акторської майстерності? Кожна роль, вважаю, вимагає таланту, без якого краще й не братися до акторської справи. Карпенко-Карий засуджував усіх тих, хто не маючи ніяких акторських здібностей, все-таки намагався вискочити в актори. Він часто повторював, що талант — це дар самої природи, його ніщо не може заступити вже саме тому, що полягає в якійсь дивовижній силі, яка допомагає обдарованій людині інтуїтивно вгадувати найкращі засоби для вияву тих чи інших думок.

Коли б можна було стати генієм в якій-небудь галузі мистецтва за своїм власним бажанням, то забракло б і паперу, щоб записати всі імена уславлених, геніальних людей. А сторіччя дають лише декілька великих імен, які силою свого таланту піднялися над своїми сучасниками і стали дійсними керманичами в розвитку свого виду мистецької справи. Тільки тоді талант виявиться на всю широчінь і глибочінь, заблищить усіма своїми різнобарвними вогнями, коли прикласти багато зусиль і праці.

Серед великих Іван Карпович називав імена літературних талантів — Пушкіна, Островського, Белінського, Некрасова, а також Рєпіна, Брюллова,

малюнками яких у репродукціях він захоплювався. Акторську роботу вважав подібною до роботи художника: потрібна жива натура, живі зразки, бо творити образи і йому так само, як і будь-якому художнику, треба малювати їх виразно і яскраво, так, щоб вони були, як живі, і сценічний образ — це не фотографія, не копія, а художній твір.

Отже, творчий метод праці над ролю, за Тобілевичем, полягав у вивченні життя, щоб брати з нього живі зразки і запозичувати в них тільки головне, найбільш характерне. Він наголошував, по-перше, на утворенні потрібного образу, а для цього треба його технічно вправити, треба, щоб самі ноги і руки рухались, обличчя змінювалось, очі дивились, а уста вимовляли слова ролі з пунктуальною точністю, так, як було намічено в зв'язку з різними ситуаціями п'єси. По-друге, артистові на пригоді повинні стати грим, міміка, рухи тіла, жести — це костюм наготові. Користуватися ним успішно може лиш той, хто шляхом репетицій примусить своє тіло «грати роль» помимо волі самого виконавця. Отже, голос, вираз очей і міміка були в Івана Карповича основними засобами акторської виразності. Цього можна було досягти тільки на репетиціях.

Сам Тобілевич відповідально ставився до роботи над ролями: завжди працював уголос, шукаючи потрібної інтонації. Проказуючи слова, він разом з тим супроводжував відповідними рухами, жестами, мімікою та виразом очей. Перш за все шукав відповідних засобів до найбільш правдивого відтворення потрібного персонажа. Кожне відчуття людини має своє характерне виявлення чи то в міміці, чи то в рухах та в поведінці всього тіла.

У актора є свої, властиві для його фаху, «фарби». Цими акторськими фарбами він вважав все тіло актора, його голос, подачу слів, інтонацію й усі рухи. Свої акторські фарби Іван Карпович починав вживати лише після того, як закінчував вивчення духовного образу потрібного персонажа. Йому завжди треба було знати, якими почуттями, думками і прагненнями могла керуватись та особа, образ якої він мав відтворити. Він намагався зрозуміти всі причини, які штовхали певний персонаж на ті чи інші вчинки. Старання і вдумлива праця над ролями завжди допомагала Іванові Карповичу почувати себе на сцені так вільно, як може почувати себе риба у воді. Комізм показував без шаржу, драматизм — без патетичних вигуків і фальшивих інтонацій. Він ніколи не повторювався. На сцені перед глядачем щоразу з'являлась інша людина, зовсім не подібна до тієї, яку вже доводилось бачити у його виконанні. Кожен образ мав тільки йому одному властиві риси і характерні ознаки. Спільним для всіх персонажів у його виконанні була життєва правда і єдиний, спільний для всіх, живий дух.

Це був результат довгої й клопіткої праці.

Кожна професія утворює певні цінності, які можуть довго існувати на світі, навіть після смерті їхнього творця. Що залишає на сцені актор? Талант? Роль? Дії? Де це придбати? Потрібна школа, якої ще не було в Україні.

І брати вирішили утворити для своїх молодих акторів культурний осередок і почали збирати у вільні від спектаклів дні. Ті родинні зібрання Іван Карпович називав «вечорницями». Молодим артистам зачитувались короткі лекції. Після лекцій молодь мала змогу, неначе в студії, декламувати або

виконувати які-небудь сценки з п'єс, — одним словом — розвивати свій сценічний хист.

Готуючись до загальноосвітніх розмов з товаришами, Іван Карпович записував дещо зі своїх думок у спеціальному зошиті. Брати наводили приклади виконання ролей Кропивницьким, Садовським і Заньковецькою. Кожний підкреслював необхідність особливо вивчати оточуюче життя, щоб на живих прикладах знаходити потрібні характерні риси для своїх сценічних образів.

Домагаючись від молодих артистів уміння грати натурально, тобто правдиво, так, як воно є у справжньому житті, Іван Карпович любив іноді посилатися на сценічні авторитети діячів театру. Для своїх «вечорниць» він вишукував матеріали про діяльність основоположників реалізму в театральному мистецтві — Михайла Семеновича Щепкіна, його послідовника — Карпа Трохимовича Соленика і Марка Лукича Кропивницького.

Іван Карпович хотів широко розробити для своїх молодих товаришів тему: «Щепкін — основоположник реалізму в театрі». Він був того переконання, що кожен артист мусить бути людиною освіченою і знати не тільки закони сценічного мистецтва, а й імена тих, чия діяльність була певним етапом на шляху до розвитку театального мистецтва. Пояснював, що, по-перше, кожен вид мистецтва не є витвором тільки сьогодення. Він має свій учорашній день і матиме своє завтра. По-друге, без учорашнього не можна зрозуміти як слід того, що творитиметься сьогодні і як краще проторувати шляхи для майбутнього.

Михайло Семенович Щепкін, Карпо Трохимович Соленик і навіть Марко Лукич Кропивницький застали в театрі, за словами Івана Карповича, так званий «класичний» метод виконання ролей, запозичений від французьких трагіків. Ролі не пропагувалися звичайним голосом, яким люди говорять у житті, а декламувалися з підвищенням, фальшивим здебільшого пафосом. Таке декламування позбавляло п'єсу усякої правдивості, життєвості. Всі герої були подібні до майстерно зроблених ляльок і зовсім не нагадували тих, ким вони повинні були бути — людей. Це були «умовні сценічні формули» певних типів, а не відображення самих справжніх типів тих людей, яких маємо змогу спостерігати у навколишньому житті. Такої формалістики вимагала тогочасна французька, так звана класична школа. Щепкін перший розпочав боротьбу проти її впливу на наше українське сценічне мистецтво.

Іван Карпович вирішив познайомити своїх акторів з біографіями Щепкіна, Соленика і Кропивницького. Досвід цих трьох акторів Іван Карпович обрав тим ґрунтом, на якому почав будувати реалістичну школу акторської майстерності. Сам він поділяв погляди своїх великих попередників і проводив їхню систему гри в життя. На їхніх прикладах він гартував свій талант актора і хотів допомогти товаришам по роботі.

Особливо підкреслював Іван Карпович роль репертуару, побудованого на творах російського драматурга, — великого, як він казав, Островського. Його п'єси багато чому навчають актора, яка мусить бути його місія. За висловами Івана Карповича, місія — це обов'язок будити свідомість у глядача, будити кам'яні серця і вчити правді й справедливості.

Тобілевич, активний діяч театру, вважав, що кожний актор мусить мати волю творити, а не йти сліпо за вказівками режисера, і завжди поставав проти диктатури режисера. Але домагаючись від актора самостійності в його творчості, він зовсім не відкидав значення роботи режисера — адже ж за виставу завжди відповідав режисер, а не актор. На думку Івана Карповича, актор, якщо він старанно попрацює над образом свого персонажа сам, глибше зрозуміє цей образ і легше знайде усі потрібні засоби для відображення його на сцені. Режисер — це тільки вища санкція, що схвалює або засуджує роботу актора, причому цей «вищий», так би мовити, «суддя» не повинен сидіти склавши руки, а повинен невтомно слідкувати за роботою кожного учасника спектаклю, починаючи з першого дня підготовки. Він мусить не зводити очей з кожного актора для того, щоб вчасно прийти йому на допомогу і своїми порадами не дати йому піти хибним шляхом. Пильність і увага до актора — ось те, чого вимагав Іван Карпович від режисера, який мусить добре знати характер і життя кожного члена свого театрального колективу, щоб не підходити до всіх з однією й тією ж міркою.

У театрі Саксаганський, режисер, та Карпенко-Карий, актор і сценарист, поважали, шанували, підтримували один одного. Їх єднала непорушна віра у правду і користь тій справі, якій вони присвятили своє життя і робили разом. Між ними завжди панувала злагода. Жоден із них не наважувався діяти, не порадившись зі своїм другом. Все у них було спільне: мрії про покращення долі українського народу, покривдженого й затурканого царським урядом, про розквіт української мови, позбавленої права на нормальний розвиток, права на існування у тогочасних школах і вищих навчальних закладах, про вільний розвиток української, ще такої убогої тоді, культури, про підвищення художньої вартості національного театального мистецтва. Разом трудилися вони над постановкою кожного спектаклю і над вихованням сценічної майстерності кожного артиста трупі і своєї власної. Для них обох, що навчали своїх акторів, як треба виконувати ролі, успіх молодших товаришів був наочним доказом того, що праця їхня не пішла на марне. Зростала і міцніла майстерність молодих акторів, росла й впевненість у братів, що нарешті вони зможуть добитись у своїй трупі міцно злагодженого ансамблю.

Виховуючи молодших за себе акторів, членів своєї трупі, обидва навчали перш за все з любов'ю й пошаною ставитись до своєї акторської справи і до театру. Брати пояснювали, що театр — велика рушійна сила в суспільстві, а роль актора надзвичайно важлива й відповідальна, бо, втілюючись у який-небудь образ, може викликати у своїх численних глядачів або почуття подиву й захоплення благородними вчинками, або огиду до всього мерзенного й підступного. «Театр — школа, а актор — учитель», — казали вони.

Отже, треба, щоб школа і вчитель були на високому культурному рівні. Сцена — один з найкращих засобів впливу на широке коло людей. Вона може переконливо закликати до правди й справедливості. Кожна п'єса, показана в театрі, може бути наочною лекцією для широкої маси глядачів, бо мають змогу добре роздивитись все, що діється на сцені, і почути все самі. А те, що людина бачить сама і чує на власні вуха, переконує її значно швидше й глибше, ніж будь-які свідчення інших людей.

А щоб уміти зацікавити глядача і схвилювати його глибоко, акторові треба вміти відобразити потрібний персонаж настільки яскраво й правдиво, щоб у глядача не виникло ніякого сумніву щодо його характеристики. Сміливі, чесні, благородні персонажі мусять викликати не тільки захоплення, а й бажання наслідувати ті душевні якості, які зворушили серця глядачів.

Актор повинен дбати про те, щоб кожне слово його ролі доходило до глядача. Всі слова він мусить вимовляти чітко, виразно, а до того ще й цілком грамотно. Його мова повинна бути зразковою для всіх щодо наголосів та інших мовних законів. І в цьому актор мусить бути також «учителем».

Тобілевичі дуже журилися, що актори тогочасних українських труп були людьми малоосвіченими, і радили їм багато читати, особливо драматургічну літературу: Островського, Гоголя, Фонвізіна та Грибоєдова. Але підвалиною всієї акторської праці брати вважали вивчення навколишнього реального життя, обов'язкове і для рядового актора, і для обдарованого. Самі вони були найбільш уважними й ретельними учнями того життя, що їх оточувало. Безпосередні спостереження над характерами людей, над засобами вияву різних людських відчуттів були тим підручником, який вони гортали з найглибшою увагою в процесі виготовлення своїх ролей. Самі навчалися з тієї книги і товаришів своїх навчали.

Актор мусить покладатися тільки на своє уміння працювати, на дбайливу підготовку до кожної ролі. Без праці над собою актор ніколи не зможе бути спокійним за своє виконання ролі.

Даючи пораду працювати якнайретельніше, щоб оволодіти всіма засобами акторської майстерності, Іван Карпович дуже часто порівнював підготовчу роботу актора до роботи піаніста, який збирається виступити на концерті. Адже ж для того, щоб досконало виконати будь-яку річ на концерті, піаніст дбає передусім про вироблення технічної вправності своїх пальців. Без технічної підготовки жоден музикант, навіть високого таланту, не наважиться вийти. На концерті, виконуючи який-небудь чудесний музичний твір, музикант вже не думає про свої пальці, вони, як слухняне знаряддя, діють наче самі, без його спеціальної уваги. Того ж самого мусить домагатись і актор у вивченні ролі. Іван Карпович радив досконало познайомитися з тим персонажем, якого він збирається відтворювати на сцені, мусить поцікавитись тим оточенням, серед якого цей персонаж діє, мусить твердо знати, за якої історичної доби відбувається дія. При цьому не можна забувати і професію свого персонажа, оскільки вона накладає на людину певний відбиток.

Отже, роль, на думку Івана Карповича, є комплексом, до якого входять і текст, і всі видимі характерні ознаки тієї людини, яку треба показати на сцені з її рухами і мімікою, зміною голосу та ходом. Все це можна запозичити, тільки вивчаючи натуру — живу людину.

Зібравши для персонажа всі його характерні ознаки і знайшовши всі потрібні засоби для якнайяскравішого його змалювання, актор мусить розпочати численні повторення одного й того ж самого, щоб чого не забути під час вистави. Треба обов'язково домагатись технічної вправності.

Чимало сил і здоров'я коштувало братам, керманичам трупи, щоб домогтись того, коли актори почнуть сумлінно ставитись до своєї роботи. У

них вже виробилось почуття відповідальності за доручені ролі. Актори зрозуміли, що таке ансамбль. Серед молоді виробилась така сувора робоча дисципліна, що коли на сцені йшов спектакль, за лаштунками панувала мертва тиша.

Отже, трупа була створена, навчальна студія існувала. Український театр є! Товариство Саксаганського та Карпенка-Карого завоювало собі славу, добре ім'я й авторитет серед акторів, глядачів України.

Література

1. Ключек Г. Театр корифеїв і національна пам'ять. Т. Ключек // Літературна Україна. 2013.-18 квітня.- С.1.
2. Ковальова О. Метеорит у сузір'ї корифеїв. О.Ковальова // Жінка. - 2000. - №4.-С.6
3. Розвиток культури на Україні в другій половині XIX ст. Драматургія і театр// Історія Української РСР. У 8 т. 10 кн. Т.3.-К., 1978.- С. 536.
4. Станішевський Ю. Велетень української сцени. Ю. Станішевський // Урядовий кур'єр. 2006.-29 грудня.-С.8
5. Старовойт Л. Театр корифеїв. Л. Старовойт // Дивослово. - 1999. №10. - С.33
6. Статєєва В. Українська мова та український театр у другій половині XIX ст. В. Статєєва // Дивослово.-2005.- №5.-С.66
7. Тобілевич Н. Невідомі факти з історії роду Тобілевичів (Карпенко-Карий І.). Н. Тобілевич // Українська культура. - 1995. №11- 12.-С.16

ТЕАТРАЛЬНА СПРАВА РОДИНИ ТОБІЛЕВИЧІВ

І.В. Щербіна,

доцент кафедри музикознавства та
вокально-хорових дисциплін
Уманського державного педагогічного
університету імені Павла Тичини
кандидат мистецтвознавства, доцент

Родину Тобілевичів називають основою українського театру, бо Іван Карпенко-Карий був драматургом і актором, його брати – режисерами та акторами: Микола Садовський, Панас Саксаганський, сестра – актриса та співачка Марія Садовська-Барілотті.

У родину Тобілевичів увійшли найкращі артистки українського театру: Марія Заньковецька та Софія Тобілевич. Тобілевичі сприяли становленню професійного театру та драматургії. І. Карпенко-Карий стає актором-професіоналом – працює спочатку в трупі М. Садовського, а пізніше, прагнучи об'єднати кращі артистичні сили в одному колективі, разом із П. Саксаганським, очолює «Товариство російсько-малоросійських артистів».

Так у 1878 році Іван Карпович талановито зіграв роль Назар у драмі Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля» (за власною постановкою). Відомо, що для свого псевдоніма митець взяв прізвище одного з героїв Гната Карого, а своїх рідних дітей назвав Назаром і Галею [1, с.76].

Театральна діяльність для І. К. Карпенка-Карого стала справою життя. І. Тобілевич у ці роки багато працював як актор. Найяскравіше його виконавська майстерність виявилась у таких різнопланових ролях, як возний («Наталка Полтавка»), Калитка («Сто тисяч»), Пузир («Хазяїн»), Назар («Назар Стодоля») та інші. Про його сценічний талант, писала тодішня преса «Одесский вестник».

Вистави трупи братів Тобілевичів мали великий успіх. І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський закликали акторів об'єднатися в одному товаристві. Саме їх трупа й стала тим творчим осередком, у якому пізніше зійшлися корифеї українського театру.

Відомо, що Іван Карпенко-Карий (1845–1907), Микола Садовський (1856–1933), Панас Саксаганський (1859–1940) – троє рідних братів, сприяли збереженню української ідентичності, становлення нації. Належали вони до роду Тубілевичів (Тубелевичів). Згодом руками головного персонажа п'єси «Мартин Боруля» (1886 р.) Іван Карпович спалить документи на дворянство. Проте насправді купа документів про дворянство Тобілевичів виявилась незнищеною. Вона повністю збереглася до сьогодення [2].

У 1883 р. в альманасі Михайла Старицького «Рада» було надруковано оповідання під назвою «Новобранець», підписане псевдонімом Гнат Карий.

У книзі «Життя Івана Тобілевича» Софія Віталіївна згадує: «Були репетиції «Назара Стодоля», і була вистава. Все сталося так, щоб молоді познайомилися і полюбили один одного, навіть пережили, як ті герої п'єси, такі самі перешкоди з боку багатих батьків Надії Тарковської». Упродовж свого життя Карпенко-Карий тісно дружив з Марком Кропивницьким. Вони разом були на чиновницькій службі, пізніше організували драматичний гурток і створювали театр корифеїв. Слово «корифей» – грецького походження, що означає «керівник хору» або «заспівувач». Іншими словами, так елліни звали художнього керівника драми.

У лютому 1875 року, на роковини смерті Т. Шевченка, в Єлисаветграді було поставлено п'єсу «Назар Стодоля», де Іван Тобілевич грав роль Назара. Тоді вперше на сцені громадського зібрання прозвучали «Вечорниці» Петра Ніщинського. Зокрема славнозвісна пісня «Закувала сива зозуля» у виконанні Марії Тобілевич, яку Ніщинський назвав «українським соловейком». У цьому гурті брав участь і троюрідний племінник славетного Кобзаря – Йосип Варфоломійович Шевченко. Деякий час він прожив у Єлисаветграді, тут же і написав свою першу збірку під псевдонімом І. Гриненко. Йосип часто бував у домі Івана та Надії Тобілевичів на вул. Знам'янській, де українська інтелігенція міста влаштовувала літературно-музичні вечори. Там молодий юнкер познайомився з Марією Тобілевич, навіть сватався до неї.

1885 року С. В. Тобілевич у співавторстві з І. Карпенко-Карим написала чотирьохактну драму «Чортова скала», використавши сюжетні мотиви Галасевича. Дозволена цензурою восени 1885 року, ця п'єса якийсь час була і в

репертуарі театру. 1905 року С. Тобілевич переклала українською мовою драму польського письменника Горчинського «В липневу ніч» («W noc lipową»), що дістала премію Г. Сенкевича. Брала С. В. Тобілевич участь і в роботі над драмою «Гуцули» та рядом інших п'єс і як перекладач, і як літературний радник, і як секретар-переписувач.

Згодом була доведена причетність драматурга до діяльності Єлисаветградського гуртка, і як наслідок, за неблагонадійність звільнено з посади секретаря поліції. Тому з 1884 року І. Тобілевичу довелося як політичному засланцеві проживати у місті Новочеркаську. Щоб здобути засоби для існування, актору доводилось працювати ковалем-молотобійцем у місцевій кузні. Пізніше він відкрив палітурну майстерню, де займався опрацюванням книжок. Помічницею у всьому Івану Тобілевичу була його друга дружина Софія Віталіївна.

У засланні І. Карпенко-Карий написав свою першу драму «Чабан» («Бурлака»), а також п'єси «Бондарівна», «Розумний і дурень», «Наймичка», «Безталанна», які опублікував протягом 1886-1887 років. Перший «Збірник драматичних творів» письменника вийшов у Херсоні в 1886 році. У творах автор зображує красу духовного світу простих людей, селян, представників «мужицького життя» [5, с.84].

У спадщині драматурга існує оригінальна п'єса під назвою «Мартин Боруля», створена у 1886 році. В цьому творі Карпенко-Карий використав історію намагання власного батька підтвердити своє дворянське походження. У комедії ідеться про бажання простої людини вибитись у пани, намагання відновити втрачене предками дворянство. Мартин губить той добрий і чесний моральний набуток, який йому передали предки. Пригоди Борулі викликає і сьогодні сміх, і жаль [3].

В 1887 році родина Тобілевичів одержала дозвіл ще два роки заслання прожити на хуторі Надія Єлисаветградського повіту під «гласним наглядом поліції». Хутір, що закладений на землях поміщиків Тарковських, Іван Тобілевич назвав іменем дружини. І донині хутір Надія являється історико-культурним заповідником.

У 1888 році із Івана Карпенка-Карого знято гласний нагляд, він відразу ж вступив до трупи М. Садовського, пізніше – П. Саксаганського. Так видатний актор повернувся на сцену і вже до кінця життя не залишав її.

Актори багато гастролювали по Україні та за її межами. З 7 листопада по 22 грудня 1896 року трупа перебувала в Кишиневі. Відомо, вистави «Хазяїна» пройшли на початку 1901 р. і були сприйняті глядачами з великим захопленням. Роль Пузиря виконував сам автор. У листі до сина він писав: «Я сам бачу, що це найкраща моя комедія... «У 1900 р. сталася ще одна визначна подія: М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та інші об'єдналися в одній трупі, що дістала назву «Трупа Кропивницького під орудою Саксаганського і Садовського за участю Заньковецької».

Товариство І. Тобілевича та П. Саксаганського мало різні назви: «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. Саксаганського», «Об'єднане товариство російсько-малоросійських артистів

під керівництвом П. Саксаганського і М. Садовського за участю М. Заньковецької» та інші назви. В історичному репертуарі керівництво театру орієнтувалося на п'єси І. Карпенка-Карого, М. Старицького та М. Кропивницького [6, с.302].

Найбільш репертуарними були – «Безталанна», що налічувала 142 вистави, «Мартин Боруля» – 136 вистав, «Сто тисяч» – 128 вистав, «Хазяїн» – 78 вистав. Першою п'єсою, що вийшла з-під пера драматурга у 1889 році була комедія «Гроші». Цензура заборонила твір, як «незручний». Після переробки комедія була дозволена під зміненою назвою «Сто тисяч». У творі зображено чоловіка з нестерпною жадобою до збагачення, і це стає причиною того, що людина заради наживи йде на злочин, прагне швидкого збагачення. Багатство і влада керують вчинками головного героя твору Калитки. У 1890 році п'єса ставилась на сцені театру. Роль Герасима Калитки виконував сам автор.

Виснажуючись фізично і морально, І. Карпенко-Карий душею відпочивав на хуторі Надія, в його зеленій тиші, а ще – в праці на землі, яку митець любив і поважав. Тут йому добре творилося. Визнання здобула комедія в 4-х діях «Хазяїн», написана у 1900 році. Темою твору були конкретні сторони реальної дійсності, що покладені в його основу. Сам автор визначив ідею твору «Хазяїн» – зла сатира на чоловічу любов до стягання без жодної іншої мети [4]. Драматург був добре обізнаний з життям сільських багатіїв на українському Півдні, з методами їхнього збагачення, саме це й визначило тему комедії, де в центрі поставлено мільйонера-аграрія Терентія Пузиря, який має незліченні багатства. Пузир – це «дика, страшенна сила» без ознак культур [6, с.346].

У 1899 році в світ вийшла історична драма під назвою «Сава Чалий», присвячена подіям гайдамаччини, яка стала вершиною драматургії XIX ст. У той час, коли ідейно-художній рівень багатьох труп був низьким, корифеї українського театру вбачали в об'єднанні кращих сил один із засобів збереження справжнього мистецтва. Гастролі об'єднаного товариства корифеїв проходять успішно. Кожна вистава приносить успіх, захоплює широкі кола глядачів. У липні – серпні 1902 р. трупа виступала в Харкові.

У період 1903-1904 років І. Карпенко-Карий повернувся до свого улюбленого жанру – соціальної комедії на сучасному матеріалі. Талановиті комедії «Суєта» і «Житейське море» розповідають про життя інтелігенції. Вони ж були останніми завершеними творами письменника. Чимало інших творчих задумів не було здійснено. Літній сезон 1903 р. трупа корифеїв розпочала також у Харкові. Справи йшли добре. Особливим успіхом користувались вистави комедій І. Карпенка-Карого «Сто тисяч» і «Хазяїн». Наближалось свято відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві, на яке трупа одержала запрошення. І. Карпенко-Карий переживав тоді щасливі дні, радів, що його п'єси йдуть на сцені й високо оцінені театральною критикою.

Розруха внаслідок подій першої революції 1905 року відбилася на театральній справі. Здоров'я І. Карпенка-Карого дедалі гіршало. В ті дні, коли його стан трохи поліпшувався, він брав участь у виставах. У другій половині січня 1907 р. трупа гастролювала в Умані. І. Карпенко-Карий грав у десяти виставах. Це були останні виступи талановитого актора. Внесок І. Карпенка-Карого в українську класичну драматургію, за словами І. Франка, «наповняє

нас почуттям подиву до його таланту». Популярністю театр корифеїв користувався не тільки в Україні, Москві, але і в Санкт-Петербурзі. Він не просто конкурував з імператорським театром – він перевершував його у всьому. Російський драматург Олександр Островський, який називав російський театр «театром порожній забави» писав: «Глядач лавиною сунув в український театр, де показувалося мужицьке життя»

Серед акторів театру корифеїв представники з сім'ї Тобілевичів: Іван Карпенко-Карий (актор і драматург), Панас Саксаганський (актор), Микола Садовський (актор) і Марія Садовська-Барілотті (актриса і співачка). Отже, перший український театр довгий час залишався й кращим – Кропивницький зумів підібрати людей та розкрити їх особистий творчий потенціал. Саме за Садовського театр став по-справжньому народним. Вже не актори шукали глядача, а глядач – театр. У Київ почали з'їжджатися громадяни з усіх куточків імперії, а на представлення міг потрапити кожен, так як, будучи ідейним театралом.

Література

1. Антологія української драматургії : Збірник . - К. : Мистецтво, [Вип. 2]. - 2005. – 432 с.
2. Дем'янівська Л.С. Карпенко-Карий: Життя і творчість. – К., 1995.
3. Карпенко-Карий І. К. Драматичні твори / Ред. С. Д. Зубков. – К. : Наукова думка, 1989. – 680 с.
4. Карпенко-Карий І. К. Твори: В 3-х т. / І. К. Карпенко-Карий.- К.: Дніпро, 1985.
5. Коломієць Р. Г. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого/ Р. Г. Коломієць. – К. : Мистецтво, 1984. – 100 с.
6. Українська драматургія XIX-XX століть: Михайло Старицький. Іван Карпенко-Карий. Іван Кочерга / Ред. О. Б. Діденко, О. В. Осадча. – К. : Наукова думка, 2006. – 408 с.

Напрямок 6 М. Старицький та Харків.

МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ ТА ХАРКІВ

Ревака В.М.

Комунальний заклад "Харківський
фізико-математичний ліцей № 27"

Анотація. У статті висвітлюються основні питання, пов'язані з роллю міста Харкова в житті М.Старицького та місцем видатного драматурга в становленні харківського театру. Здійснена спроба зібрати всі матеріали, що розкривають зв'язок Старицького та нашого міста.

Актуальність. Харків завжди був і залишається культурним центром України. Театр, як невід'ємна складова мистецтва, відіграє майже першочергову роль у становленні культурної спадщини нашого краю. Крім того, на театральне мистецтво покладається величезна просвітницька роль, що полягає у формуванні особистості, національної свідомості.

Протягом століть у Харкові формувалися самобутні традиції театру, в становленні яких брали участь безліч видатних драматургів, зокрема Михайло Петрович Старицький.

Виклад основного матеріалу. У другій половині XIX ст. Харків перетворився на один із найбільших промислово-економічних, наукових, культурних центрів Російської імперії. Таке зростання міста спонукало і бурхливий розвиток театрального життя, як однієї з невід'ємних частин культурного розвитку й просвітницької діяльності, адже театру на той час відводили почесну роль «другого університету». Харків давно зажив слави театрального міста. Першу згадку про театральну виставу, що відбулася тут ще у 1780 р., знаходимо в історика К. П. Щелкова [4, с. 6]. У 1808р. виникла постійна театральна труппа, сформована з трьох приїжджих професійних акторів і місцевих любителів-чиновників. Згодом для вистав облаштували балаган на головній площі міста, яка в той час називалася Ярмарковою (зараз – площа Конституції) [4, с. 26]. У період 1810-1812 рр. на сцені Харківського театру переважно виступали аматори – місцеві чиновники.

У середині XIX століття українська драматургія й театр перебували в глибокій кризі. 50-ті роки XIX століття, як слушно зауважує Л. Мороз, були “своєрідним антрактом” у розвитку української драми.

Згадана криза значною мірою була обумовлена дещо загальмованим розвитком усієї української культури, основну причину чого слід шукати в політиці російського царизму, націленій на знищення будь-яких проявів духовності національних меншин. Достатньо лише згадати, що в ці часи не було жодної української школи, заборонялося видавати українською мовою книги, газети, журнали та все інше.

У цьому контексті не можна обійти увагою також сумнозвісний Валуївський циркуляр від 1863 року, спрямований на серйозне обмеження функціонування в суспільстві української мови, так званий Емським указ Олександра II в 1876 році, за яким заборонявся український театр.

За таких обставин значна частина етнічних українців поступово відрікається від рідної мови, яка стає для них неперестигною, пережитком відсталості. У суспільстві домінує думка, що українське мистецтво не має нічого спільного зі справжньою високохудожньою культурою.

Усе це, зрештою, призводить до того, що театральне життя в Україні в 50-ті – на початку 70-х років майже завмирає.

На думку історика українського театру Д. Антоновича, це була тяжка катастрофа, від якої національне театральне мистецтво врятували окремі видатні діячі. Ці майстри-актори не тільки самі зуміли досягти найвищих щаблів мистецтва, а й своїм прикладом та тяжкою працею з молодими колегами “творили свого роду практичну школу”.

Харків у другій половині XIX століття став одним із провідних центрів українського руху, який, втім, був саме культурним, але практично не був політичним. А як відзначали навіть самі сучасники, роз'єднаність діячів цього руху не дозволяла створювати більш-менш сильних організацій.

Саме таким прийняв Харків одного з геніїв української драматургії, Старицького Михайла Петровича.

Видатна постать Старицького М.П. відіграла величезну роль у становленні українського національного театру. Усе своє життя Михайло Петрович присвятив улюбленій справі. Так як українська драматургія неможлива без Старицького, так і Старицький, такий, яким ми його знаємо, неможливий без нашого міста, Харкова.

Народився Михайло Петрович в с.Кліщинці (тепер Черкаської області) у дрібномаєтній поміщицькій родині. Залишившись сиротою, виховувався в сім'ї композитора М.Лисенка.

Навчався на природничому відділенні фізико-математичного факультету Харківського університету (1858-1859), потім перейшов до Київського університету на юридичний факультет, який закінчив у 1866 р. Співробітничав у Південно-Західному відділенні Російського географічного товариства та Київському літературно-артистичному гуртку, видавав альманах «Рада» (1883). Серед творів – п'єси «Не судилось» (1881), «У темряві», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1892), «Талан» (1893), історичні драми «Богдан Хмельницький» (1887), «Маруся Богуславка» (1897) та ін. Інсценував твори М.Гоголя, Е.Ожешко, Ю.Крашевського, Панаса Мирного. Автор поетичних творів, романів, повістей, оповідань і нарисів, а також перекладів віршів О.Пушкіна, М.Некрасова, А.Міцкевича, Г.Гейне, Д.Байрона українською мовою. Зробив великий внесок у розвиток українського професійного театру. Мав хист режисера — один із перших українських режисерів зміг досягти цілісності сценічного ансамблю. Написав лібрето до опер Лисенка «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена» (у прем'єрі якої в Харкові виступив і як режисер), «Тарас Бульба».

Разом із М.Лисенком 1872 р. організував у Києві аматорський гурток, який до 1874 р. ставив вистави українською мовою. У 1883-1885 рр. – директор трупи М.Кропивницький, потім Старицький сам очолював трупу акторів. У трупі склався прекрасний колектив акторів, серед яких були брати Тобілевичі – Микола Садовський, Панас Саксаганський, Іван Карпенко-Карий, а також Марія Заньковецька та інші. У 1892-1897 рр. – директор і режисер трупи Миколи Садовського. Разом із іншими акторами неодноразово приїздив на гастролі до Харкова з виставами своїх п'єс, з постановками опер М. Лисенка.[6, с.185]

16 квітня 1882 року в драматичному театрі відбулася вистава трупи М.Старицького «Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці» - драми з давніх часів, народної, з музикою, співами, танцями, яку талановитий драматург переробив з п'єси В. Александрова "Не ходи, Грицю...". [8, с.56] Згодом саме це стане приводом для звинувачень Старицького у плагіаті.[9, с.271]

Незважаючи на шалений успіх, трупа Старицького з'явилася в Харкові аж 11 травня 1888 року на сцені театру «Тіволі» з виставою «За двома зайцями», що згодом стане й справді культовою.[9, с.23]

26 червня 1888 року відбувся бенефіс Миколи Садовського, видатного актора, в драмі М.Старицького «Не так склалось, як жадалось».[14, с.97]

У травні 1890 року трупа Старицького знову гастролювала в Харкові на сцені Комерційного клубу. Під час цих гастролей 3 травня вперше в Харкові була поставлена комедія М.Старицького «Крути, та не перекручуй», а 23

травня – прем'єра драми «Юрко Довбуш». 26 травня відбулася благодійна вистава під керівництвом М.Старицького на користь «Обществавзаемноговспоможенияприказчиков». Після таких вдалих гастролей В.С. Александров звинуватив М.Старицького в плагіаті. Згодом 3 червня 1890 року Д. Багалеї, А.Потебня, А. Русов, Я.Станіславський і А. Шимонов опублікували спільний висновок щодо цих звинувачень. [9, с.271]

У січні-лютому 1891 року труп Старицького знову з'являється в Харкові. Тепер вони грають на сцені театру Ушинського. У цей час, 13 лютого, відбувається бенефіс актора Л.Я. Манько, а 14 лютого труп Старицького виступає на користь Громадської бібліотеки. [10, с.16]

10 вересня 1894 року труп М.Кропивницького ставить драму Старицького «Циганка Аза». Сам Старицький прибуває до Харкова вже весною 1895 року. 15 квітня труп Старицького ставить оперету «Сорочинський ярмарок», а згодом, 11 червня, відбувається бенефіс Марії Заньковецької в драмі Старицького «Талан». [11, с.160]

Із 1895 року М.Старицький залишив театральну діяльність і цілком віддався літературній творчості. Незважаючи на це, вистави Старицького живуть на сценах і дотепер.

19 серпня 1897 року в приміщенні цирку братів Нікітіних відбулася вистава за п'єсою Старицького та Безбрежного «За друга...». За декілька років, на цій же сцені, 31 січня 1899 року, Харків побачив відому драму Старицького «Богдан Хмельницький». Слід виокремити участь трупи Старицького в благодійному вечорі пам'яті І.П.Котляревського, що відбувся 6 лютого 1899 року в залі Міської думи. [12, с.199]

20 січня 1904 року відбувся бенефіс актриси М.Д.Дикової в п'єсі Старицького «Маруся Богуславка». [13, с.188] На жаль, це була остання прижиттєва вистава великого драматурга на сцені нашого міста.

Висновки. Як ми можемо простежити, Харків став гарною платформою для розвитку українського театального мистецтва, зокрема хисту Михайла Старицького. Харків став для Старицького містом, де він знайшов однодумців, талановитих акторів і вдячних глядачів.

«Харків став Меккою для всіх український антрепренерів, які створювали чи поповнювали свою трупу. Сюди ж текла й акторська братія з надією вступити до серйозної трупи». [4, с.119]

Харків як один з найбільших на той час культурних центрів став колискою національного театру. Незважаючи на те, що український театр на той час втратив підтримку вищих прошарків суспільства, він, як прояв суспільного явища, зберіг свої позиції серед міщанства та інтелігенції. [5, с.120] Населення Харкова стало саме такою, необхідною для розвитку театру, аудиторією, що не дала згаснути тому вогнику, що запалював серця тисяч людей. Старицький став міцним провідником між людьми та високим мистецтвом, увібравши всю національну культуру, осягнувши соціальні проблеми, не виходячи за рамки «етнографічної драматургії». Він посадив зерно національної драматургії в родючий ґрунт харківського глядача, і саме він, цей глядач, допоміг виростити таку чудову квітку нашої культури.

Література

1. Горбенко, А. Г. Харківський театр імені Т. Г. Шевченка / А. Г. Горбенко. – Київ : Мистецтво, 1979. – 200 с.
 2. Валуца, С. Старицький і розвиток української драматургії та аматорського театру / С. Валуца // Музичне і театральне мистецтво України в дослідженнях молодих мистецтвознавців : матеріали VII Всеукр. наук.-творч. конф. студ. та аспірантів, 14–15 берез. 2007 р. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2007. – С. 71–72.
 3. Маслійчук В. Провінція на перехресті культур: Дослідження історії Слобідської України XVII – XIX ст. – Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2007. – 353 с.
 4. Микола Федорович Сумцов (1854-1922) : бібліогр. покажч. / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка. – Харків, 1999. – 251 с.
 5. Парамонов, А. Материалы к истории Харьковского театра, 1780–1930 / А. Парамонов, В. Титарь. – Харьков, 2007. – 279 с. – (Библиотека исторической мысли).
 6. Полякова, Ю. Ю. Старицький Михайло Петрович / Ю. Ю. Полякова // Вихованці Харківського університету : біобібліогр. довід. / Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2004. – С. 185.
 7. У пошуках «слова та правди і волі ...» : (до 170-річчя від дня народження
 8. М. П. Старицького) : наук.-допоміж. біобібліогр. покажч. / Обл. універс. наук. б-ка ім. Т. Шевченка, Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 87 с.
- Харьков и губерния на страницах газеты «Южный край» : [библиогр. указ.] / Харьк. гос. науч. б-ка им. В. Г. Короленко. – Харьков, 2002– .
9. Вып. 1 : 1880–1886. – 2002. – 180 с.
 10. Вып. 2 : 1888–1890. – 2003– 280 с.
 11. Ч. 3 : 1891–1893. – 2006. – 222 с.
 12. Ч. 4 : 1894–1896. – 2007. – 215 с.
 13. Ч. 5 : 1897–1899. – 2010. – 207 с.
 14. Ч. 7 : 1903–1905. – 2014. – 377 с.
- Харьков и губерния на страницах газеты «Харьковские губернские ведомости»: [библиогр. пособие] / Харьк. гос. науч. б-ка им. В. Г. Короленко. – Харьков, 1993– .
15. Вып. 1 : 1881–1891 гг. – 1993. – 123 с.
 16. Вып. 2 : 1892–1896 гг. – 1994. – 146 с.
 17. Вып. 3 : 1897–1902 гг. – 1994. – 203 с.
 18. Вып. 4 : 1903–1907 гг. – 1995. – 192 с.
 19. Вып. 5 : 1908–1912 гг. – 1995. – 152 с.
 20. Вып. 6 : 1913–1916 гг. – 1996. – 121 с.

Напря́м 7 Від теорії до практики: методика викладання творчості.

МОВНІ ЗАСОБИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У П'ЄСІ М. СТАРИЦЬКОГО

Людмила Бадьорна
Харків

Анотація. У статті висвітлюються роль фразеологічних одиниць у мистецькому освоєнні корінних ситуацій людського буття і образотворенні на прикладі використаних прислів'їв і приказок у п'єсі Михайла Старицького «За двома зайцями».

Дивовижно склалася доля фразеологізмів як у літературі, так і в мові. Це цікаве і в той же час складне явище, яке зберігає в собі народну мудрість, спостережливість, вірування.

Український народ дуже спостережливий. Через спостереження, зіставлення, порівняння навколишнього світу з людиною, письменники створювали і створюють образи у своїх творах. Це дає можливість показати людину так виразно з її вадами чи, навпаки, позитивними рисами, що в читачів відразу з'являється асоціація з чимось іншим. У таких випадках велику користь приносять прислів'я та приказки. У них вже закладена певна кодифікація, певний смисл. Будь-який письменник, використавши фразеологізми в тексті для уточнення чи узагальнення образу героя, лише збагатить твір мовними засобами, зробить його яскравішим і приємнішим для сприймання. Твір захоплює читача певною новизною.

Ми розуміємо, що створювати образ звичайним буденним описом зовнішності – це нецікаво. Дуже рідко читач вчитується в такі описи, уявляючи людину. Для підняття настрою, для створення комічної чи іронічної ситуації, для заохочення до подальшого детального читання використовують фразеологізми.

Назвою п'єси «За двома зайцями» М. Старицького стала приказка, утворена з прислів'я «За двома зайцями поженешся — жодного не здоженеш». Протягом усього твору ми жодного разу не зустрічаємо звичайного опису людини. Автор влучно підібрав фразеологізми, що ми відразу відчуваємо і соціальний стан героя, і його моральне виховання, і його зовнішній вигляд, і поведінку. Старицький створює образи дійових осіб п'єси, використовуючи народну мудрість, народну фразеологію. Відразу відчувається народний колорит.

Із XIX століття у вітчизняному мовознавстві усталилися на позначення основних різновидів народно-розмовної фразеології два терміни – прислів'я і приказки. У спеціальній літературі робиться спроба розмежувати прислів'я і приказки на основі їх змісту та пізнавального значення в практиці спілкування: прислів'я висловлюються про предмет узагалі, про предмет як логічний клас, а приказка завжди конкретна у вираженні окремого явища, вона висловлюється про окремий предмет, а тому у формі одиничного судження [17, с. 347].

У п'єсі використано різні типи прислів'їв і приказок. Це і тваринний світ, і рослинний, і соціальний стан, і дії людини.

Коли автор хоче створити більш комічний образ або ж висміяти героя, він використовує такі прислів'я, в яких зображуються звірі (переважно свиня), рослини та ін. Наприклад, Настя через заздрощі, що до Проні сватається багатий і красивий парубок, говорить, що в неї «пика вигляда, що за три дні не одполощеш» [16, с. 505]. Цим вона гіперболізує обличчя Проні. Прочитавши цей фразеологізм, у нашій уяві виникає «здоровенна пика». І дійсно пика, адже відтінок перебільшення сприяє саме створенню образу. А, уявивши таке обличчя, ми вже відчуваємо якусь відразу до особистості. Навіть уявляємо негативні риси характеру.

Для показу такої людської риси як говірливість (чітко, швидко, зрозуміло) і тихої незрозумілої мови, Старицький використовує два фразеологізми, які є ніби протиставленням (дія млинового колеса і дія людини). «Як упусти́ть язика, то він у нього, як млинове колесо, тільки бр-р-р!» [16, с. 451]. Ми відразу уявляємо одноманітну безупинну дію цього колеса.

Воно крутиться швидко і чітко. Уявляємо темп мовлення дяка. Колесо крутиться для того, щоб працював млин – користь від дії. Значить і дяк говорить розумно, на користь людям, які його слухають.

«А твій старий мене, мене той язык, як баба вовну» [16, с. 451] – зовсім інше тлумачення. На противагу млину, людина стомлюється, тим більше баба. Її дії мляві, з невеликими перервами для відпочинку. Баба, більш за все, не має бажання працювати, але повинна. Якщо не буде мнути вовну, то не отримає сорочок – вимушеність. Ось так і мова старого дячка, який вимушений читати вечірню, бо це його заробіток. Ми аж чуємо його голос та не можемо розібрати слів. Старий дячок говорить повільно, мляво, із зупинками.

Коли авторові потрібно було наголосити на тому, що лише завдяки праці людина на старість має все необхідне для життя, він використав прислів'я, яке має стверджувальний характер («Хто дбає, той і має!») [16, с. 452]. А перед цим зазначає, що праця – це нелегка справа, бо Явдокія Пилипівна і Прокіп Свиридович працювали «рук не складаючи» [16, с. 452]. Цей фразеологізм вказує на те, що руки були завжди зайняті роботою. Скласти руки – значить відпочити. Усе життя ці старі люди дбали, працювали. Ці фразеологізми ще й повчального характеру.

Усі батьки люблять своїх дітей. Вони для них найкращі. Отож і Явдокія Пилипівна уявляє собі, що за її любою донькою «кавалерів, як полови за зерном» [16;453]. Знову перебільшення використовується для комічності. Адже ми знаємо, що Проня зовсім не красуня і кавалерів у неї немає, а, «пологи за зерном» – дуже-дуже багато.

Підтверджує наше уявлення образу Проні і вислів Голохвостого: «Ця витрішкувата чапля почала з своїм пенціоном, як дурень з торбою» [16;461]. «Витрішкувата чапля» ніяк не асоціюється з красою, навіть привабливістю. Навпаки, витрішкуватість чаплі – щось нереальне, комічне, незвичне. А ось те, що вона «з своїм панціоном, як дурень із торбою», чітко висвітлює неможливість Проні вільно спілкуватися. Дурень – це людина несповна розуму. Коли в неї в руках щось з'являється, то вона не знає, що з цим робити, куди його подіти. Бігає туди-сюди, а розв'язати проблему не може. Так і Проня. Хоча й навчалася в «панціоні», але ніяких знань не здобула.

Натяком на Пронін розум є ще й такий вислів Голохвостого: «Розумні ви, – без мила голите» [16;461]. Уявімо собі на хвилиночку те відчуття, коли тебе голять без мила. Це біль, надто неприємне відчуття. Який розумний перукар голитиме без мила? Ніякий. Це може зробити той, хто ані трохи не розуміється в цій справі. Навіщо ж тоді за неї братися? Ось на це й наголошує Голохвостий.

Про надмірну пиху Проні говорить Химка: «Пишається, мов верша в болоті» [16;504]. Уже саме слово «болото» викликає відразу, це щось мокре, брудне, зелене. Навіть сморід від нього відчуваємо. То хіба можна в болоті пишатися? Химка ж і говорить про те, що Проні нічим пишатися. Один кавалер з'явився і той посватав іншу. Ось така Проня Прокопівна красуня. Ми уявляємо її, бачимо її вади, але ж жодного разу не зустріли в п'єсі звичайного опису її образу.

Наступна дійова особа п'єси – Свирид Петрович Голохвостий (промотаний цилюрник). Знову ж таки Старицький вимальовує його через фразеологізми. Голохвостий – головна дійова особа. Він вирізняється своєю комічною мовою, поведінкою тощо.

Свирид Петрович значно привабливіший Проні Прокопівни. Один єдиний вислів Секлити нам вказує на його гарну зовнішність («як мед з маком, аж губи злипаються»). Хто знає, що таке мед і мак, той все зрозуміє відразу. Це дуже смачно. Отож і Голохвостий, мабуть, такий красивий, що здається Секлиті аж солодким, бажаним. А притягує до себе, наприклад, мух, які аж липнуть до нього. Отже, Свирид Петрович має таку зовнішність і вдачу, завдяки якій може притягнути до себе будь-яку жінку.

Та не всі поважають за зовнішність Голохвостого. Хлопці знають його натуру, його пустий гаманець і «дурний» розум. Старицький підібрав такі фразеологізми, за допомогою яких показав і соціальне становище Голохвостого, і його наміри до збагачення, і нікчемну пиху. Про його ученість Степан сказав так: «Що по-свинячому хрюка, той розумніший, значить!». «По-свинячому хрюкати» не означає бути розумним. Свиня хрюкає до людини, але та не розуміє такої мови. Можливо, тварина й говорить щось розумне, але що саме – нам не відомо. Так і Голохвостов говорить до простих хлопців. Не розуміючи, про що ж він говорить, дехто вважає Свирида Петровича винним, а себе поряд з ним – селяком. Та Степан заперечує його вченість, бо Голохвостий «от міщан отстав, а до панів не пристав» [16;455]. Така людина стоїть на роздоріжжі. Велика проблема для неї вибрати правильний шлях. Голохвостий не хоче бути бідним, йому хочеться розкошів. Цей фразеологізм ніби застерігає, натякає на те, щоб ми не вважали Голохвостого паном.

Степан насміхається над тими, хто вважає цирюльника розумним: «Не бачила розкошів свиня, то й саж за палац здався» [16;455]. Саж- це Голохвостий у даному випадку. У дійсності ж саж – це сарай для свиней (маленький, брудний). Отож ученість Голохвостого така ж дрібна і потворна. А свиня, яка «не бачила розкошів» – це прості сільські хлопці, які не бачили дійсно вчених людей (розкошів).

«Як свиня в дощ», так і Голохвостий серед юрби молоді сільської. Свиня полюбляє бруд. Коли ж іде дощ, то всюди безліч калюж, багнюки. Свиня з величезним задоволенням вивалюється в усьому цьому, стає брудною і щасливою. Для неї байдуже, що іде дощ. Для свині в цей час головне-насолада. Так і Голохвостий його щойно поливали брудом, обговорювали, а він насолоджується і пишається від того, що його таки «везде вспоминають».

Старицький, укладаючи в уста Голохвостого вислів «понімаєте ви, як свині в апельсинах», ніби відплачує хлопцям. Цей фразеологізм вказує на незнання, неосвіченість. Свиня ж ніколи не бачила «апельцинів». Виходить, що хлопці ніколи не бачили цигарок. Образливо.

Коли Полохвостий починає себе розхвалювати, говорити про свою образованість «как первого дворянина», то автор вставляє такі фразеологізми, які вказують на його справжній соціальний стан (Такого дворянина під тина; Надів жупан та й дума, що пан; Багато таких панів, та на греблю нікому). Сам же Голохвостий порівнює себе з мухою, яка крутиться в окропі («Так і ховаюсь, і кручусь, як муха в окропі»). Він у цьому суспільстві такий же маленький, нічого не значущий. Намагається викрутитись із боргів, знайти гроші. Муха змочить крила і втоне. Голохвостий теж потрапить у безвихідне становище, яке затягне його на дно, як муху.

Ось так Михайло Старицький використав народну мудрість у своїй п'есі і збагатив нашу уяву.

Таким чином, ми простежили, яку роль відіграють фразеологічні одиниці у п'есі «За двома зайцями». Вони відіграють головну роль. Якщо замінити ФО звичайними словами, то текст втратив би всю красу, іронію, комічність і смисл.

Отже, Михайло Старицький показав нам дійових осіб п'еси через народну фразеологію українців і цим самим збагатив твір.

Фонд прислів'їв і приказок, як і вся фразеологія, формувався й шліфувався протягом багатьох сторіч зусиллями не одного покоління. Як на крилах, вони перелітають із століття в століття, від одного покоління до іншого.

Епохи, що породили прислів'я різні. Неозора багатоманітність людських взаємин, що знайшли свій відбиток у карбованих народних висловах і афоризмах. Із безодні часів дійшли до нас у цих згустках розуму і знання життя, радість і страждання людські, сміх і сльози, любов і гніт, віра і безвір'я, правда і кривда, чесність і обман, працьовитість і лінощі, краса істини і потворність забобонів.

Використавши народну мудрість у п'есі «За двома зайцями», Старицький надав їй ще й народного звучання.

Література

1. Авксентьев Л.Г. СУМ. Фразеологія.-Харків, 1983.
2. Альфіренко М.Ф. Теоритичні питання фразеології.-Харків, 1987
3. Бабич Н.Д. Фразеологія української мови: Навч. Посібник.-Чернівці, 1970.

4. Ващенко В.С. Українська лексикологія. Посібник для студентів-філологів.-Дніпропетровськ, 1979.
5. Івченко А. Українська народна фразеологія: ареали, етимологія.
6. Коломієць М.П. Фразеологічна синоніміка української мови: Навч. посібник.
7. Лисиченко Л.А. Лексико-семантична система української мови
8. Медведєв Ф.П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо.- Харків, 1982.
9. Онкович Г. Фразеологізми як національно-культурний компонент українознавства //Дивослово. № 9. – 1994.
- 10.Потебня А.А. Из лекции по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка, Х., 1930
- 11.Редін П.О. Типи системних зв'язків фразологічних одиниць у мові//Мовознавство.№ 4-5.-1994.-с.50-52
- 12.Редін П.О. Семантична характеристика фразеологізмів із значенням часу// Українське мовознавство. Вип. 14, 1987
- 13.Рогач О. Етнос. Мова. Фразеологізми//Дивослово.№9.-1998
- 14.Свердан Т. Народна фразеологія та екологічна свідомість українців//Дивослово.№7.-1999
- 15.Скрипник А.Г. Фразеологія української мови. – К.: Наук. думка, 1977.
- 16.Старицький М. Поетичні твори. Драматичні твори.-К.: Наук. Думка, 1973.
- 17.Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія – К.: Наукова думка,1987.
- 18.Іжченко В.Д. Вивчення фразеології в сер. школі: Посібник для вчителя.- К.: Рад. Школа, 1990.
- 19.Нечуй-Левицький І.С. Микола Джеря, Кайдашева сім'я: Повісті.-К.: Рад. Школа, 1952.
- 20.Українська мова. Енциклопедія. К.: Укр. енцикл., 2000.
- 21.Чернишенко І.Г. Нариси з української фразеології.-Ч.І.-К.: Рад. школа, 1952.
- 22.Юрченко О.С. Формування фразеологічного фонду укр. літ. мови/ кінець XVIII-поч. XIX ст.-Харків: Вища школа 1984.

ЗАСТОСУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ КОМПАРАТИВНОГО АНАЛІЗУ ДО ВИВЧЕННЯ ТРАГІКОМЕДІЇ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО «МАРТИН БОРУЛЯ» З МЕТОЮ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ

Баштова Н.В.,
учитель української мови
та літератури
Харківської ЗОШ №42

***Анотація.** Стаття є спробою аналізу тексту трагікомедії І.К.Карпенка-Карого «Мартин Боруля» з точки зору реалізації його виховного потенціалу.*

Порівнюючи сюжетні колізії, характери, ідейні настанови твору Карпенка-Карого та комедії Ж.Б.Мольєра «Міщанин-шляхтич» автор намагається довести самобутність твору українського драматурга, його гуманізм, глибоке знання народних традицій. Герої «Мартина Борулі» постають значно вихованішими, чеснішими, добрішими та загалом значно моральнішими, ніж персонажі п'єси французького письменника, що потрапили у подібну життєву ситуацію. Таке порівняння покликане допомогти вчителеві виховувати в учнів почуття поваги до свого народу, його культурної та історичної спадщини та моральних настанов.

Виходячи з вимог часу, Концепції національно-патріотичного виховання учнів, Методичних рекомендацій щодо вивчення української літератури, учитель має допомогти дітям осмислити твори української літератури як частину світового культурного надбання. Твори українських письменників перегукуються своїми мотивами, образами, сюжетами з кращими взірцями світової літератури. Очевидними є зв'язки «Енеїди» І.П. Котляревського та Вергілія, мандрівного сюжету про Дона Жуана (або Гуана) та його втілення Лесею Українкою в драматичній поемі «Камінний господар», трагікомедії І.К. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» та комедії Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» та ін. Однак, попри очевидну спорідненість цих творів, варто підкреслити, що це в жодному разі не переспів, не наслідування, а творче переосмислення, цілком самостійне мистецьке явище не лише в українській літературі, а й у світовому мистецькому просторі. Дієвим інструментом для дослідження місця цих творів у мистецькому контексті є використання компаративного підходу в процесі їх вивчення на уроках літератури. Ще М. Драгоманов у своїй роботі «До справи про вертепну комедію на Україні» вказував, що «... докладне порівняння...матеріалу у різних народів ... показало би і відміну нашої словесності, і схожість її з іншими» [5; 91].

Мета уроку компаративного аналізу — глибше розкрити ідейно-естетичну сутність кожного з порівнюваних творів чи процесів; дати історико-літературне пояснення відповідностей або відмінностей літературних явищ різних письменств; сприяти розумінню духовної єдності, національної своєрідності різних літератур в культурно-історичному розвитку суспільства, а найголовніше — формувати гуманістичний світогляд учня, шанобливо ставитися до різних народів; допомагати дитині якомога ширше пізнавати світ. Елементи компаративного аналізу виокремлюються під час вивчення різнонаціональних творів, близьких за темою, ідеєю, сюжетом, проблематикою, образами, особливостями поетики; порівняльного аналізу оригінального твору та його перекладу, переказу чи переспіву; порівняння різнонаціональних літературних явищ на рівні їх походження; розгляду творчих зв'язків між письменниками різних літератур тощо; аналізу творів одного напрямку, течії, школи, а також різних національних літератур. Учні аналізують подібності та відмінності у творах на рівні теми, сюжету, системи образів, поетики та жанрової специфіки. Вони не роблять докладний аналіз, а зосереджують увагу на розгляді окремих, найсуттєвіших елементів, розкриваючи причинно-наслідкові зв'язки виявлених паралелей та відмінностей двох художніх явищ.

Удаючись до порівняння п'єс Мольєра та Карпенка-Карого, безумовно, звертаємо увагу на тематичну спорідненість творів – бажання героя стати дворянином; подібність сюжетних ходів – прагнення до одруження дочки з дворянином, встановлення «дворянських порядків» у побуті родини; схожість певних рис характеру головного героя – недалекоглядність, культурна обмеженість, малоосвіченість, довірливість, простодушність; наявність традиційного героя-слуги, що завжди розумніший за свого пана (Ніколь у Журдена, Омелько у Мартина Борулі). Ця подібність може викликати в учнів хибне уявлення про звичайне запозичення сюжету І.К. Карпенком-Карим, тимчасом як учитель має наголосити на автобіографічних фактах, що покликали твір до життя. «П'єса, як то кажуть, була взята з сімейної хронічки Тобілевичів, – згадувала дружина письменника Софія Тобілевич. – Думка про неї вже давно зародилася в Івана Карповича, ще тоді, коли він, ... розповідав ... про прагнення Карпа Адамовича піднятися трохи вище над рівнем селянської верстви». [3; 85]. «Проживаючий у слобод і Арсеніївка 2 –го розряду дворянин Карпо Адамович Тобілевич і законна дружина його Євдокія Зіновіївна; обидва православної віри...» Другого розряду дворянин! Хе – хе – хе ... Не захотів піп вписати першого розряду. Говорить, що нема на це права. Повіривши на слово, записав дворянином другого розряду. А ми доб'ємося й першого! Обов'язково доб'ємося... Відмовляють записати в справжні дворяни, бо в книгах значиться не «Тобілевич», а «Тобулевич». Бодай руки йому повикручувало, хто вчинив таку помилку!»[2;12]

Дослідники життя та творчості українського драматурга говорять і про певні автобіографічні риси в образі молодого чиновника Степана Борулі. «Боруля говорить своєму синові Степану ті самі слова, що їх свого часу казав Карпо Тобілевич Івану: «Трись, синку між людьми, трись, трись», але ці слова у Карпа і в Мартина мають не зовсім один і той самий ґрунт... Мартину бракує розуму Карпа Адамовича, його мудрості» [3; 110]. Однак конкретні життєві факти та власний досвід Карпенко-Карий «творчо опрацював, давши ряд типізованих характерів» [1; 10].

Звернувши увагу учнів на те, що бажання людини піднятися над загалом є світовою тенденцією, притаманною людям різних народів та різних часів, підкреслюємо риси твору, які є глибоко національними та морально вивищують героїв української трагікомедії порівняно з їх французькими попередниками.

1. Мета написання твору

Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич»	І.К.Карпенко-Карий «Мартин Боруля»
Написати текст для комічної театралізованої вистави з танцями і співами на замовлення короля Людовіка XIV [4; 15]	Показати на сцені перед широким колом громадянства поневолену людину, яка «борсається в лабетах безправності,

	бажаючи добитися хоч якихось куценських прав» [3; 85]
--	--

2. Причина, що спонукала героя прагнути дворянства

Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич»	І.К.Карпенко-Карий «Мартин Боруля»
Бажання бути прийнятим при дворі короля	Бажання Мартина довести панові Красовському, що він «... не бидло і син... – не теля» [1;107], захистити власну людську гідність, яку принизили через соціальну нерівність учасників конфлікту.

3. Стосунки головного героя з дружиною

Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич»	І.К.Карпенко-Карий «Мартин Боруля»
Сварки, мрія про коханку-дворянку, обман родини. «Я влюблен в одну великосветскую даму» [4; 149], «Светская дама для меня имеет ни с чем не сравнимую прелесть, подобную честь я готов купить любой ценой » [4; 167]; «Эти дуры хоть кого выведут из себя» [4; 160].	Прагнення до взаєморозуміння, переконання дружини у тому, що його вчинки обґрунтовані та виправдані життєвими обставинами. «Палазю! Дворянин – одно, а хлоп – друге! » [1; 119], «Палазю-душко, зділай милость: не супереч мені, слухай мене» [1; 120].

4. Плани героя щодо одруження дочки

Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич»	І.К.Карпенко-Карий «Мартин Боруля»
«Добра для дочки у меня припасено довольно, недостает только почета, вот я и хочу, чтобы она была маркизой» [4; 177], «Наперекор всем дочь моя будет маркизой, а разозлишь меня еще пуще, так я ее герцогиней сделаю» [4; 178].	«Ох, діти-діти! Якби ви знали, як то хочеться бачити вас хорошими людьми, щоб ви не черствий хліб їли... Воно ж, дурне, дуиає, що я їй ворог! Ворог за те, що витягаю з мужицтва... А чого мені це коштує?»[1;129], «Я тебе не люблю? Господи! Душу свою готов тобі віддати!... Для кого ж я побиваюсь, як не для вас?...І батькове око, як прийдеться умирать, закрийся спокійно, бо душа моя знатиме, що мої онуки дворяни – не холопи, що не всякий на них крикне: бидло!теля! Ох, дочко,ти не знаєш, як тяжко бути холопом, усіх бояться, усіх лічить

Спираючись на вказані вище цитати, учитель підводить учнів до думки, що пан Журден діє виключно з особистих марнославних намірів, прагнучи лише гучного імені дворянина, тимчасом як Мартин Боруля турбується про родину, мріє про краще майбутнє для своїх дітей, але через малоосвіченість та обмеженість обирає для досягнення своєї мети неправильні засоби.

Важливо звернути увагу школярів і на другорядних персонажів аналізованих драматичних творів. Наприклад, наречений Люсіль Клеонт, не будучи дворянином, намагається здобути руку коханої обманом, пристаючи на думку свого слуги Ков'єля: «...с таким человеком все можно себе позволить... каких бы небылиц ему не наплели, ко всему отнесется с полным доверием»[4;178]. Автор не подає нам жодних натяків на родину Клеонта, його єдиний порадник - слуга. Клеонт через власну гордість готовий навіть покинути Люсіль: «... из чувства чести я не могу допустить, чтобы она первая объявила о своей неверности. Я вижу, что она стремится к разрыву, и намерен опередить ее: я не хочу уступать ей пальму первенства». [4;170]

Герой твору «Мартин Боруля» Микола вихований у традиціях української патріархальної родини. Для нього є абсолютно неможливим обман батьків (і своїх, і Марисиних), втрата коханої для нього дуже важка, але не менш важкою є втрата батьківської любові: «Посватать замість тебе дочку Котовича, розбить свої надії, а з ними й серце – все одно, що живим лягти у домовину! Знов же, не послушать батька, то прийдеться з ним посваритися! А тимчасом ти, покірна волі свого батька підеш за другого – тоді удвоє тяжчою моя мука буде: я потертю і батькову ласку і тебе! »[1;127]. Цікаво буде порівняти ставлення дружин головних героїв до своїх чоловіків. Попри очевидну подібність їх життєвої позиції: бажання одружити дочку з рівнею, нерозуміння дворянських «вибриків» чоловіка, дбайливе ставлення до господарства, неосвіченість – Палажка Боруля, не будучи ні європейкою, ні рафінованою французенкою, чиї витончені образи створила для дітей сучасна масова культура, значно багатша духовно за свою французьку попередницю. Вона в жодному разі не дозволить собі лайливих слів, якими так і сипле пані Журден: «... вырядился таким шутом» [4;157], «сзади такой же дурак, как и спереди...»[4;162], «Плевать мне на их знатность» [4;187]. Палажка не згодна з чоловіком, проте ніколи не суперечить йому прилюдно, для неї немислимо вигнати з дому запрошених чоловіком гостей, образити чоловіка підозрою в негідних вчинках, «... на людях жінка не насмілюється гостро говорити зі своїм чоловіком...Такого поводження вимагають народні звичаї та традиції» [3;109]. Як ведеться в українській родині, Палажка – надійна підтримка для чоловіка, йде на поступки, уникає зайвих сварок: «... все буду робити як звелиш» [1;127], «І ніколи ти мені не уважиш; я ж згодилась, щоб хлопчика звали Матвієм, а ти уваж за кумів» [1;136], «Ох, не буду, дочко моя, не можу, тільки посваримося дитиною моя, а товку не буде!» [1;128].

Порівнявши родини паризького міщанина пана Журдена та українського селянина Мартина Борулі, не можна залишити поза увагою друзів, які мають супроводжувати людину в житті. Єдині друзі, якими наділив Мольєр свого

героя – фальшиві. Дорант вважає Журдена цілковитим дурником, якого можна обманювати прямо на очах, граючи на його честолюбстві, виманювати в нього гроші і на його ж такі гроші зваблювати жінку, яку він уподобав. Не такі друзі у Мартина. Гervasій Гуляницький, навіть ображений нерозважливим «голопузим шляхтичем», приходять друзі на допомогу в тяжку хвилину, дає слушні поради, сприймає дворянство Борулі як хворобу, якої важко, але можливо позбутися: «... дворянство без розуму і без науки хліба не дасть. Послухай мене: спали всі бумажки, щоб і не свербіло, бо ти слабкий на дворянство, і умреш від цієї хвороби» [1;146].

Підсумовуючи сказане, звертаємося до тих почуттів, які викликали в учнів самі головні герої та історії, що розповіли про них драматурги. Ж.- Б. Мольєр вивів на кін свого героя, щоб посміятися з його недолугих потугів дорівнятися до дворян. Заради цього він згоден терпіти побиття від учителів, руйнувати родину та щастя доньки, ходити в незручному вбранні, роздавати без ліку і без користі власні статки. Сміх Мольєра нестримний, до певної міри грубий, герой його не викликає співчуття, крах сподівань Журдена супроводжується глядацьким сміхом. А ось невдача Мартина Борулі за задумом автора – «...надзвичайно трагічний момент. Глибоко трагічний. Адже ж разом з паперами в полум'ї горять усі надії й можливості для простої людини одержати змогу рахуватися «правовою людиною»..., коли ніхто не матиме права дати тобі по потилиці, виляти тебе ні за що, ні про що і взагалі зганьбити твою людську честь і гідність» [3; 110]. Сміх Карпенка-Карого – це сміх крізь сльози, сльози співчуття до нещасної людини, яка попри свою неосвіченість і недалекоглядність прагнула здобути краще життя для себе та своїх дітей. Порівнюючи п'єси французького та українського драматургів, варто допомогти дітям побачити духовне багатство героїв Карпенка-Карого, їх чесність, правдивість, додержання народної моралі, альтруїзм, бажання жити відповідно до правил. Адже сама думка «сопричислити» себе до дворян виникає у Борулі завдяки існуванню документів, що дають йому таке право, на протигау Журденові, якому просто заманулося дорівнятися до дворян. В українській родині панує взаємоповага, прагнення до порозуміння, у французькій же – батько вживає владу, нічим не мотивуючи свої вчинки та керуючись егоїстичними мотивами.

Таким чином, використання елементів компаративного аналізу на уроці української літератури під час вивчення трагікомедії І.К. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» дає змогу глибше проаналізувати образи твору, виявити глибинні мотиви їх учинків, розрізнити поняття «комедія» і «трагікомедія», показати моральне здоров'я українців, які прагнуть його зберегти навіть у складних життєвих ситуаціях

ЛІТЕРАТУРА

- 1.І.Карпенко-Карий (Тобілевич). П'єси./Передмова Н.Падалки – Іван Карпенко-Карий. - К.: Державне видавництво художньої літератури, 1949. - 377с.
2. І. Пільгук. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич)./ Іван Пільгук. – К.: «Молодь», 1976. – 296с. - (Серія біографічних творів. Життя славетних.)
- 3.Спогади про Івана Карпенка-Карого:Збірник/[Упоряд., вст. ст, приміт. Р.Я. Пилипчака]. – К.: Мистецтво, 1987. – 183с.

4. Мольер. Тартюф. Мещанин во дворянстве: Пьесы/[Пер. с франц. Мих. Донского и Н. Любимова; Вступит. ст. Н. Б. Томашевского.] – Жан – Батист Мольер. – М.: Дет.лит., 1978. – 208с.
5. А.Гурдуз. Українська літературна компаративістика: етапи розвитку / Андрій Гурдуз//Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. - 2005. – № 6 (39) - с.90-98.

ДОСЛІДЖЕННЯ ДРАМИ «БЕЗТАЛАННА» І. КАРПЕНКА-КАРОГО

О.М. Кизименко,
учитель української мови та літератури
Харківської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів № 142
Харківської міської ради Харківської області

Ім'я І. Карпенка-Карого не випадково звучить поряд з іменами Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Панаса Мирного, М. Коцюбинського. Його спадок – одна з визначних художніх вершин вітчизняної класичної драматургії. І. Карпенко-Карий зробив вагомий внесок у розвиток жанрового різновиду соціально-побутової трагедії, в основу якої лягли суперечності тогочасної дійсності. У доробку цей жанровий тип представляє п'єса «Безталанна».

Першу редакцію драми під заголовком «Хто винен?» І.К. Тобілевич написав ще до заслання. С.В. Тобілевич розповідає, що після відвідин Івана Карповича у Новочеркаську в серпні 1884 року М.П. Старицьким, який заохочував його писати для українського театру, І.К. Тобілевич засів закінчувати свою другу п'єсу. У вересні того ж року акуратно й чисто переписану п'єсу «Хто винен?» було відіслано до Харкова, бо саме там на той час виступала трупа М.П. Старицького [11, с. 196-198]. У своїй відповіді Михайло Петрович критикував «Хто винен?» радив зробити деякі зміни. І. Тобілевич не сприйняв критики, заперечив усі закиди М.П. Старицького [3, с. 212]. М.К. Садовський надіслав до Головного управління в справах преси рукопис драми Гната Карого. Виконавши завдання Головного управління в справах преси, Санкт-Петербурзький цензурний комітет дав відповідь 14 лютого 1885 року в «Главное управление по делам печати». Драма «Хто винен?» пройшла цензуру: «Комитет полагает возможным дозволение ее к постановке на сцене, а также и к напечатанию, под условием соблюдения при печатании в тексте правил правописания русского языка». Однак Головне управління в справах преси забороняє до постановки на сцені п'єсу «Хто винен?».

О.О. Русов готує «Збірник драматичних творів Івана Карпенка» і включає до нього п'єсу «Хто винен?». Збірник було надіслано до Санкт-Петербурзького цензурного комітету 5 червня 1885 року, який через рік повторив свій позитивний висновок про п'єсу і відіслав його до Головного управління в справах преси. Там п'єсу «Хто винен?» дозволили до друку і 13

лютого 1886 року надіслали збірник київському окремому цензору з іноземної цензури. Він підписав збірник до друку 1 березня 1886 року, того ж року той був надрукований у Херсоні. Це була єдина публікація першої редакції п'єси, яка з'явилася на українській сцені тільки в Галичині.

Після цих подій твір було капітально перероблено і названо «Чарівницею». Ці обидві редакції були присвячені М. Заньковецькій [11, с. 233]. У липні 1886 року Тобілевич послав п'єсу до цензури з Новочеркаська. Після розгляду її цензором Н.О. Фрейманом Санкт-Петербурзький цензурний комітет передав її з дозволом у Головне управління у справах друку. Але там наступного дня знову прийняли протилежне рішення. Драма цензурою була «к представлению признана неудобной» (29 вересня 1886 року).

І.К. Тобілевич надіслав з Новочеркаська М. К. Садовському заборонений примірник п'єси. Садовський змінив назву «Чарівниця» на «Безталання». 12 січня 1887 року драматична цензура заборонила п'єсу. Однак 17 січня цього ж року її було дозволено «к представлению».

Назва «Безталанна» виникла, коли з'явився запис про заборону. Чи цю сторінку замінили в цензурі, чи помилку зробив писар, який писав заголовок на прохання М.К. Садовського перед поданням до цензури, тепер сказати важко. Під назвою «Безталання» І. Тобілевич хотів показати суцільне безталання простих людей, яке розкривається у п'єсі. Назва «Безталанна» відноситься до Софії, однієї з центральних персонажів. Саме вона є безталанною. Софія – один із найпривабливіших і найкращих жіночих образів української драматургії.

Перше документальне підтвердження у вигляді у вигляді театральної рецензії на виставу «Безталанної» було 9 жовтня 1887 року під час гастролей трупи М.Л. Кропивницького в Москві («Новости дня», 1887, 10 жовтня). Московська публіка і критика, як і незабаром петербурзька, виявляла спрвжне захоплення виставою, передусім завдяки участі в ній М. Заньковецької в ролі Софії, М. Кропивницького – в ролі Івана, М. Садовського – Гната. На сторінках «Зорі» «Безталанна» з'явилась друком у 1893 році (№ 13-16).

У 1966 році за п'єсою було знято фільм-спектакль Київського державного ордену Леніна Академічного театру ім. І. Франка [12].

Свій новий 83-й творчий сезон колектив Сумського обласного академічного театру драми та музичної комедії імені М.С. Щепкіна відкрив прем'єрним показом вистави «Хто винен?» за твором Івана Карпенка-Карого «Безталанна». За словами директора закладу заслуженого діяча мистецтв Миколи Юдіна, це якісно нове слово театрального колективу, який під орудою молодого талановитого художнього керівника Антона Меженіна успішно втілює мистецький задум. Адже запропоноване сценічне прочитання твору класика української драматургії суттєво відрізняється від усіх попередніх спроб і, за великим рахунком, сповна відповідає сучасному європейському театральному рівню [13].

Дослідники формулюють по-різному тему драми. Вони не дотримуються однієї точки зору. Скрипник і Дем'янівська темою визначають жіночу долю. Розбіжні з названими вище дослідниками у своїх поглядах Стеценко і Мороз. Вони вважають, що темою «Безталанної» є соціально-побутова тема. Тема кохання в умовах важкого суспільного життя – це формулювання таких

дослідників, як Мамонтов і Дорошкевич. На мою думку, тему «Безталанної» слід сформулювати так: морально-етична з елементами психологізму. Я вважаю, що у драмі превалюють питання моралі, вони є головними, актуальними у будь-яких умовах, у всі часи.

Точки зору дослідників з приводу формулювання проблематики твору також розбігаються. Дем'янівська виділяє на першому місці соціально-побутову проблематику; Мамонтов – морально-психологічну, Скрипник – соціальну. На мій погляд, правильним буде погодитися з формулюванням Мамонтова. Я вважаю, що у драмі автор піднімає проблему моралі, розкриває психологічний стан дійових осіб (монологи Варки, Софії). Соціальний же рівень проблематики з'являється як фон і в жодному разі не є головним. У п'єсі превалює проблематика морального і психологічного рівнів.

Конфлікт у драмі спричинила розмова Гната з Дем'яном. Усе значною мірою побудоване на випадковості: випадково побачив Дем'ян Варку з Омельком біля скирди сіна; випадково розповів він про це Гнатові й спричинив тим сварку між ним і Варкою, хоч весела, жартівлива Варка відштовхнула від себе Омелька тоді під скирдою. Однак, обидва персонажі емоційні, мають вибуховий темперамент, тому події далі розвиваються за неминучістю.

Конфлікт у драмі внутрішній, розвивається разом із зображенням подій, їх розвитком. За тематикою він – морально-етичний. Гнат і Варка є слабкими персонажами. У багатьох дослідників ми зустрічаємо іншу точку зору, вони стверджують, що Варка і Гнат – люди сильної волі, великої енергії і глибоких почуттів. Проте всі ці якості не знайшли сприятливих умов для розвитку. У Варки і Гната, якщо б були сильні почуття, справжнє щире взаємне кохання, вони б боролися за нього, а не здалися, як тільки-но виникли труднощі. Варка, яка є сильнішою за Гната, прагне повернути своє кохання, хай незаконно, украдене у неї самим життям і збігом обставин. Гнат – найслабша дійова особа драми. Ще з самого початку він сліпо повірив у наклеп на Варку, не зміг боротися за своє кохання. Гнат втрачає здатність чинити опір життю. Він не може опиратися Варці, знову здається. Втративши віру в себе, втративши волю, Гнат уже не зміг бути добрим сином і чоловіком, хазяїном. Він не повстає проти сварливої матері, що весь час цькує, не дає спокійно жити Софії. Замість того, щоб щось робити, розв'язувати проблеми, Гнат почав прикладатися до чарки. У випадку розпуки й сліпої люті Гнат убиває Софію. З цього ми можемо зробити висновок, що цей персонаж не має сили волі, є слабкою натурою, на яку великий вплив мають інші дійові особи (Варка, мати, Ганна)

За типом сюжет у драмі є концентричним. Етапами розвитку конфлікту є:

- експозиція відсутня;
- зав'язка – розмова Гната і Дем'яна про поведінку Варки і Гната; сварка Варки і Гната;
- розвиток дії – одруження (Варки і Степана, Софії і Гната);
- трагічна розв'язка – убивство Софії.

Особливістю конфлікту є те, що він не вичерпується на рівні сюжету, бо ми не знаємо, що сталося з дійовими особами драми далі. Сюжет залишається відкритим.

У драмі наявний любовний трикутник. До нього входять: Гнат, Софія і Варка. Це головні персонажі, які стоять на першому плані. Персонажами другого плану є мати Гната Ганна, батько Софії Іван. Логічно до них додати Омеляка, бо він своєю розповіддю Гнату відіграє важливу роль у формуванні розвитку конфлікту (а саме зав'язки). Усі інші дійові особи є епізодичними. Драматург також використав принцип контрасту (сварлива Варка протиставляється добрій і спокійній Софії; Ганна (мати Гната) – Іван (батько Софії)).

Усіх персонажів ми можемо поділити на дві групи: динамічні – статичні. До динамічних слід віднести дійових осіб першого і другого планів, а до статичних – усіх інших.

Щодо визначення жанрової форми драми у дослідників ми знову зустрічаємо різні точки зору. Пилипчук акцентує на тому, що «Безталанна» є соціально-психологічною драмою; Дорошкевич визначає її психологічною драмою. Жанровою формою, за Стеценком, є психологічна соціально-побутова драма. У Мороз – реалістична психологічна драма; у Мамонтова – романтично-побутова драма. Дем'янівська визначає «Безталанну» як соціально-психологічну драму, а Чугуй – як першу психологічну соціально-побутову драму. Дослідники обґрунтовують свої визначення, однак ми не можемо з ними погодитися.

На мою думку, «Безталанна» за жанровою формою є побутовою драмою з елементами психологічного аналізу на морально-етичну тему. Побутовою п'єса є тому, що в ній зображено життя українського народу в селі. Психологічною – бо розкривається внутрішній світ дійових осіб, їхні характери, певною мірою наявний аналіз їхніх учинків. На морально-етичну тему – тому що у драмі піднято морально-етичні проблеми, які важливі й сьогодні.

У драмі «Безталанна» І. Карпенка-Карого бачимо значне зменшення етнографічного елемента, мелодраматизму; спостерігаємо більше розкриття реальних, психологічних мотивів (у порівнянні з творами Котляревського, Квітки-Основ'яненка). Якщо ж порівняти «Безталанну» Тобілевича з творами Островського, Чехова, Ібсена, Шоу, ми побачимо, що у творах перелічених письменників психологізм значно глибший. У «Безталанні» наявні лише деякі елементи психоаналізу. Однак, слід зазначити, що і цим Карпенко-Карий зробив значний внесок у розвиток української драматургії. Складні характери й розгалужені конфлікти, виразні мовні партії – ці якості «Безталанної» вплинули на всю радянську драматургію. Відчутний вплив також у творах М. Куліша «97», «Комуна в степах» та ін.

І. Карпенко-Карий дуже своєрідно використав у п'єсі «Безталанна» фольклорні елементи. З метою надання мові жвавості, лаконічності, виразності він вводить приказки і прислів'я. Обряд сватання «прихований» від глядача, про нього довідуємося тільки з реплік дійових осіб, які не беруть безпосередньої участі в ньому, а спостерігають за ним у вікно. Обрядове дійство зведено до мінімуму не випадково. Авторіві не було потреби повторювати пройдене (обряд сватання зображався у творчості Г. Квітки-Основ'яненка). Коли М. Старицький запропонував йому ввести до 2-ої дії «Безталанної» заручини або весілля, то він відповів, що, по-перше, не бачить у

цьому сенсу, бо в українських п'єсах і без того вистачає етнографії, по-друге, у нього інші ідейно-художні завдання. Можливо, тут відіграла якусь роль іще одна обставина. «Карпенко-Карий, – зазначає І. Скрипник, – головну надію в реформі театру покладав на ту інтелігенція, «яка в основу свого життя на землі положить любов до народу і працю задля народної освіти». Під поняттям «народ» він розумів майже одне селянство і цим звужував свої благородні наміри створення народного театру, пропонуючи, до речі, разом з І. Франком, перенесення театрів із великих міст в містечка і села» [9, с. 67]. Мова йшла про наближення театру до глядача, якому обряди сватання і весілля були добре відомі, отже, йому досить окремих реплік, фрагментів, щоб уявити собі цілу картину. Також драматург у драмі використав народні пісні: «Ой, гиля, гиля», «Коло млину, коло броду».

П'єса «Безталанна» вражала своїх сучасників силою життєвої правди і вражає нас сьогодні як один із перших зразків соціально-психологічної драми в українській драматургії другої половини ХІХ століття. Драматург розвивав дві паралельні тенденції в українському театрі – романтичну і реалістичну, які органічно взаємодоповнювались. Він створив свій театр, який сягнув вершин критичного реалізму, цілком відповідаючи духові часу, естетичним потребам тогочасного глядача і глядача наступної епохи.

Література

1. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого / Галабутська Г. // Дивослово. – 1995. – № 12.
2. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий (І. Тобілевич). Життя і творчість: навчальний посібник / Л. Дем'янівська. – К.: Либідь, 1995. – 144 с.
3. Карпенко-Карий І. Твори у 3-х томах. – К.: Дніпро, 1985. – т. 3. – 373 с.
4. Карпенко-Карий І. (150-річчя від дня народження): матеріали всеукраїнської міжвузівської наукової конференції 22-23 вересня 1995 року / КДПІ ім. В. Винниченка; УККО; Редкол.: Г. Ключек (голова). – Кіровоград: [б. в.], 1995. – 103 с.
5. Коломієць Р. Театр Саксаганського і Карпенка-Карого. – К.: Мистецтво, 1984. – 100 с.
6. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий. // Історія української літератури: ХІХ ст. – Кн. 3. – К.: Либідь, 1997. – 431 с.
7. Падалка Н. Вивчення творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича) в школі: посібник для вчителів / Н. Падалка. – 3-є вид. – К.: Радянська школа, 1970. – 152 с.
8. Пільгук І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) / І. Пільгук. – К.: Молодь, 1976. – 294 с.
9. Скрипник І. Іван Карпенко-Карий (Іван Карпович Тобілевич). Літературний портрет. – К.: Держлітвидав УРСР, 1960. – 111с.
10. Стеценко Л.І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич). Життя і творча діяльність. – К.: Держ. вид-во Образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 307 с.

11. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – 475 с.
12. <http://www.ex.ua/16541803>
13. <http://ukurier.gov.ua/uk/news/talanovita-beztalanna-shepkinciv/>
14. <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

ТЕСТОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ОДИН ІЗ ЗАСОБІВ ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ЗНАНЬ УЧНІВ ПРИ ВИВЧЕННІ ТВОРУ І. КАРПЕНКА-КАРОГО «МАРТИН БОРУЛЯ»

Клімова С.В.
м. Харків

Анотація. У статті висвітлюються питання підвищення компетенції вчителя при використанні тестових технологій, розглядаються умови підготовки учнів до роботи з тестовими завданнями, підвищення якості їх знань при вивченні драми І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля».

У зв'язку зі зміною соціальних вимог критично-креативна парадигма освіти потребує високої професійної компетентності вчителя, його готовності до педагогічного співробітництва і співтворчості з учнями. Запровадження новітніх технологій у системі освіти, у тому числі тестових на уроках української літератури, зумовлює нові підходи до організації навчальної діяльності учнів.

Питання ефективності тестових технологій найбільш докладно розглянуто у працях Н. Гронлунда, А. Анастасі, В. Аванесова, А. Майорова, М. Челишкової, І. Булах, Л. Коваленко, Н. Пастушенко, М. Барної, В. Шпильового та ін. Однак при вивченні творчості будь-якого письменника питання застосування тих чи інших тестових завдань має свої особливості.

Метою даної статті є обґрунтування методичних підходів щодо підвищення якості знань учнів засобами використання тестових технологій при ознайомленні учнів із драмою І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля», оскільки в науково-методичній літературі увага цьому питанню майже не приділяється.

Як відомо, українській літературі підвладний розгляд основ моральності, утвердження вічних загальнолюдських уявлень про совість, честь, гідність. Саме цим критеріям відповідають твори І. Карпенка-Карого, зокрема, один із кращих – трагікомедія «Мартин Боруля». Завдяки тестовому контролю при вивченні цього твору можна удосконалювати навчальний процес, здійснювати диференційований підхід до учнів.

Учителеві-словеснику доцільно практикувати тестування не тільки як контрольну форму перевірки знань, умінь і навичок школярів, але і як продуктивний навчальний прийом, відпрацьовувати у школярів навички виконання тестових завдань різної форми й різного ступеня складності. Важливим при цьому є вирішення проблеми раціональної організації самостійної роботи учнів, підпорядкованість її ефективній підготовці учнів до

підсумкової контрольної роботи [6]. Використовуючи окремі прийоми, наприклад: «Хто виконає 5 тестових завдань швидше», «Склади пазли», у тестову методику (на певному етапі уроку) можна внести елементи змагання для стимулювання й підтримки інтересу школярів до вивчення твору Карпенка-Карого.

Тестові завдання за п'єсою І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» дозволяють відстежувати перебіг процесу навчання, отримувати інформацію про відповідність навчальних досягнень учнів вимогам чинної програми. Актуальність упровадження тестових технологій із зазначеної теми покликана ще й такою вимогою часу, як необхідність якісної підготовки учнів до участі в зовнішньому незалежному оцінюванні.

Із метою створення на уроці ситуації успіху, треба дбати насамперед про мотивацію навчання, дотримуватися принципів розташування тестових завдань за принципом «від простого – до складного», добирати завдання, різноманітні за змістом і формою, щоб уникнути монотонності. При застосуванні тестових завдань стимулюється інтелектуальна активність учня: аналіз і синтез, узагальнення й конкретизація, порівняння та розрізнення.

Зважаючи на те, що основою вивчення літературного твору в школі є робота над текстом: його сприйняття, інтерпретація, а також засвоєння спеціальних історико-літературних і теоретико-літературних відомостей та фактів, основними об'єктами тестового оцінювання при вивченні драми І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» можуть бути розуміння місця цього твору в літературному процесі II пол. XIX ст., тематичний та ідейний зміст твору, жанрова специфіка та мовностилістичні особливості п'єси, система персонажів, сюжет тощо [4]. Головними вимогами до тестових завдань при цьому мають бути відповідність меті навчання, високий ступінь валідності, багатоваріантність, побудова неправильних відповідей на основі типових помилок.

Слід зазначити, що першорядну роль в ефективному освоєнні школярами тестових технологій відіграє успішне оволодіння учнями алгоритмів виконання тестових завдань різних тематичних типів, рівня складності та структури, неодмінне здійснення аналізу результатів тестування, з'ясування типових помилок, яких припускаються учні, та визначення шляхів їх усунення. Тестова методика також найбільш відповідає умовам групового навчання [5].

О. Авраменко радить при підготовці учнів до роботи з тестовими завданнями звертати увагу на ключові слова [2]. Наприклад: *драма, трагікомедія, автобіографічність, дворянство як міф про краще життя* тощо. Ключові слова допомагають запам'ятати й різного роду цитати: «...він був одним із батьків новочасного українського театру, ...великим драматургом, якому рівного не має наша література» (І.Франко); «*Сцена ж мій кумир, театр – священний храм для мене*» (І.Карпенко-Карий).

Учням можна запропонувати визначити ключові слова при роботі з текстом п'єси або за таблицею, приклад якої подано нижче. Надалі школярам можна запропонувати самотійно скласти завдання в тестовій формі до характеристики будь-якого персонажа зазначеного твору.

«Нащо ж дворянство нам здалося, коли воно горе приносе?..	Марися до батька
---	------------------

Краще жити на світі щасливим мужиком, ніж нещасним паном – це всяке знає»	
Слухай старших, виписуй почерка, завчай бумаги напам'ять, трись, трись меж людьми — і з тебе будуть люде!»	Мартин Боруля до Степана
О! Виходить, я — не бидло і син мій не теля!..	Боруля про себе
Бог дасть, дочку пристрою, тоді заживу настоящим дворянином: собак розведу, буду на охоту їздити, у карти грати	Суть дворянства, на думку Борулі
«Нарешті: чи виграв, чи програв, а грошики дай! Живи – не тужи! Все одно, що лікар: чи вилічив, чи залічив, – плати»	Самохарактеристика Трандалєва
Якраз для нашої Марисі жених, а за придане нехай не турбується. Скажи, щоб приїздив	Мартин про Націєвського
Пам'ятаєш, як на гречку отець Ксенофонт нас становив за те, що не вивчили дев'ятого псалма? А ми повтікали додому й поховалися у бур'янах	Микола до Степана
Поки був чоловіком — і не вередував, а паном зробили — чорт тепер на нього й потрапе.	Омелько про Мартина Борулю
Ти осліп од дворянства! І поки ту правду знайдеш, то все хазяйство профиськаєш і все-таки нічого не доб'єшся	Гервасій Гуляницький до Мартина Борулі
Мені легше випить оливи з мухами, ніж вас поцілувати! Душа моя до вас не лежить, і очі мої не стрінуться з вашими	Марися до Націєвського
А потім пан зліз з коня, стали пити воду, трусяться та й упали як неживі... Чумаки ті їх і додому довели.	Омелько про Націєвського
Хазяйство ледве живе, а дворянство без розуму і без науки хліба не дасть. Послухай мене: спали всі бумаги, щоб і не свербіло, бо ти слабкий на дворянство і умреш, від цієї хвороби.	Гервасій до Мартина Борулі
Був і писарем в пітейній конторі, був обер-об'їздчиком, був прикащиком по економіях, держав биржу в городі, служив у маклера — скрізь важко!	Трандалєв про себе
Чую, як мені легко робиться, наче нова душа сюди ввійшла, а стара, дворянська, попелом стала. Візьми, Омельку, попіл і розвій по вітру!..	Боруля до Омеля

Із метою підготовки учнів до роботи з тестовими завданнями, використовуючи принцип «ключові слова», можна створювати й літературні диктанти. Така робота є досить важливою при повторенні вивченого, коли за досить короткий час можна опрацювати велику кількість запитань та виявити прогалини в знаннях. Приклад літературного диктанту, в основі якого ключові слова з цитат твору «Мартин Боруля», наведено нижче.

1. Хто назвав Борулю «бидлом, а його сина «телям»? (Красовський)
2. Хто вважає, що «одежа перве діло»? (Мартин)
3. Кого Боруля називає «каплоухою собакою»? (Омелька)
4. Кого Боруля називає «мужиком репаном»? (Миколу)
5. Хто говорить, що в Борулі «засвербіло дворянство»? (Гервасій)
6. Про кого Марися говорить: «...його так татко любили, завше слухали»? (про Гервасія)
7. Хто одружився «з простою мужичкою», бо «погнався за чорними бровами»? (Мартин Боруля)
8. Кого Боруля хоче посадить в острог? (шляхтича Красовського)

9. Хто «вдень наробиться, а ввечері з соловейком щебече по садках»? (Микола.)

10. Хто з сім'ї Мартина «не хоче сидіть без роботи»? (Дочка Марися)

11. Що хотів Боруля залишити на згадку онукам із зібраних ним документів на дворянство ? (Герб, грамоту прапрапрадіда й атестат).

Найпопулярніша різновидність тестових завдань – це завдання на вибір правильної відповіді з декількох варіантів. Однак сполучення правильної форми і неправильних відповідей у них не повинно бути будь-яким, а покликано «провокувати» міркування учнів, стимулювати їх до пізнавальної активності [5]. Так, для розуміння ідейно-тематичного змісту трагікомедії І. Карпенка-Карого важливими є завдання, що розкривають моральне єство Мартина Борулі та інших героїв твору.

1. Кому з персонажів належать слова: «Чина, дворянство треба любити, а другої любові нема на світі!»?

А Гервасію

Б Красовському

В Степанові

Г Мартинові

Д Омелькові

2. Хто з персонажів твору І.Карпенка-Карого «Мартин Боруля» не знав, котру «цифру» поставить, «нагородив харків-макогоників і заморочився так, що замість пісошниці взяв чорнильницю і покропив відомість. Злякався, щоб не прив'язали до столу, та й утік...»?

А Націєвський

Б Красовський

В Степан

Г Трандалев

Д Мартин Боруля

3. Переконався, що «нам дворянство так личить, як корові сідло», один із персонажів комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля»

А Націєвський

Б Красовський

В Степан

Г Трандалев

Д Мартин Боруля

4. «Далі думаю: коли є ноги, то повинна бути і голова, — а голови не видно, тільки моя, та й своєї голови не бачу, а чую, що на в'язах щось таке важке теліпається, мов хто начепив клунок з піском...», — говорить герой п'єси І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля»

А Націєвський

Б Красовський

В Омелько

Г Трандалев

Д Мартин Боруля

При характеристиці персонажів трагікомедії доцільними є й тестові завдання з короткою відповіддю, оскільки вони допомагають виявити,

наскільки спостережливими є учні, як добре вони розуміють індивідуальні риси героїв п'єси.

1. Націєвського не на жарт перелякала суперечка Мартина й Палажки про _____ (*майбутніх кумів*).
2. Про кого Гервасій говорить, що його «вкусила шляхетська муха»? _____ (*про Мартина*).
3. Марися вважає, що вона захворіє, бо _____ (*Мартин не дозволяє їй працювати*).

Карпенко-Карий надавав важливу роль сміху і вважав його одним із найбільш дієвих засобів боротьби з людськими вадами. Не випадково найвищого рівня І. Карпенко-Карий досяг саме в жанрі комедії, першою з яких є саме «Мартин Боруля». Актуальність твору можуть підкреслити такі завдання з короткою відповіддю:

1. Хто з українських письменників дав таку оцінку І. Карпенку-Карому: «Він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література»? _____ (*І. Франко*).
2. П'єса «Мартин Боруля» співзвучна з комедією Мольєра _____ (*«Міцанин-шляхтич»*).
3. Який твір І. Карпенка-Карого започатковує блискучий ряд його комедій? _____ (*«Мартин Боруля»*).
4. Соціально-побутовою трагікомедією Карпенка-Карого, у якій розповідається про прагнення героя домогтися визнання у дворянстві, є твір _____ (*«Мартин Боруля»*).

При підготовці учнів до ЗНО ці запитання можна трансформувати за рахунок розширення обріїв розуміння тем, цитат, порівнянь з іншими творами:

1. Дворянство як найсокровенніша мрія – це тема твору
А «Маруся»
Б «Чорна рада»
В «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»
Г «Кайдашева сім'я»
Д «Мартин Боруля»
2. Укажіть головну думку п'єси «Мартин Боруля»
А Засудження аморальності дворянства
Б Змалювання поверховості та обмеженості поміщиків
В Зображення тяжкого життя українського селянства
Г Утвердження ідеї відродження національної свідомості
Д Висміювання підміни етичних цінностей станомою приналежністю
3. Серед перелічених творів перу І. Карпенка-Карого не належить
А «Мартин Боруля»
Б «Назар Стодоля»
В «Хазяїн»
Г «Сто тисяч»
Д «Сава Чалий»

Із метою дослідження мотиву «негативних метаморфоз» (трансформацій) персонажів, що відбуваються під впливом різних чинників із героями творів,

учням доцільно запропонувати завдання на встановлення відповідності. Як підготовчий етап до його виконання учням пропонується «зібрати пазл». Нижче наводиться приклад такого пазла, який необхідно роз'єднати на різні частини та запропонувати учням його відновити.

Письменник	Твір	Персонаж
Котляревський	«Наталка Полтавка»	Тетерваковський
Т. Шевченко	(«Сон (У всякого своя доля)», «І мертвим, і живим...»)	образи «землячків»
П. Куліш	«Чорна рада»	Гвинтовка
І.Карпенко-Карий	«Мартин Боруля»	Мартин Боруля
Леся Українка	«Лісова пісня»	Лукаш
М. Куліш	«Мина Мазайло»	Мина Мазайло

Протиставлення різнопланових переживань посилює комедійну ситуацію завдяки своєрідному обрамленню дії. Такий засіб слід назвати обрамлювальним засобом комедійності. Він ніби кільцем охоплює і тісно ув'язує всі дії п'єси «Мартин Боруля» від першої яви до останньої, формуючи центральний контраст, закладений у головній дії комедії. Цей засіб є підмурівком комічного, концептуально пов'язаний із долею головного героя. Тому слід практикувати й такі тестові завдання, які активізують процеси естетичних переживань учнів, надають урокам літератури яскраво вираженого емоційного колориту. Зокрема, ці тестові завдання можна запропонувати для роботи в групах або вдома.

Особливість поетики комедійності у творі «Мартин Боруля» полягає в тому, що комізм зображеного впливає з умов життєдіяльності героїв. Отже, доцільно розкрити психологічну переконливість образу Мартина Борулі. Цей персонаж прагне захистити свою гідність і оберегти дітей від тяжкої селянської праці, однак у прагненні до дворянства втрачає здоровий глузд.

Добираючи тестові завдання до дослідження образу Мартина Борулі, учнів необхідно підвести до висновку, що безліч комічних ситуацій, зумовлених поведінкою Мартина, не викликають усе ж антипатії до героя. Навпаки, до Красовського, якого ми жодного разу не бачимо на сцені, у читача виникає стійка неприязнь. У змаганні за відстоювання своєї честі Боруля поступається і Красовському, і Трандалеву, які мають великий шахрайський досвід. Тому, переплачуючи за «послуги» Трандалеву, Мартин виглядає у своїй боротьбі з Красовським не стільки смішним, скільки наївним. Простодушний Мартин і в своєму уявленні про життя дворян, а сцени, що свідчать про його прагнення жити по-новому, виписані автором найбільш блискуче, починаючи від епізодів із наймитом Омельком і до змалювання енергійного уведення нових порядків у старосвітському будинку Борулі.

Таким чином, добираючи тестові завдання до твору І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля», учням пропонується замислитися над такими питаннями, як розуміння честі, гідності в порівнянні з соціальним статусом людини. Роботу з тестовими завданнями слід планувати таким чином, щоб надалі можна було поміркувати, до чого ж призвела життєва позиція як головного героя трагікомедії, так і інших персонажів. Зокрема, доцільними для такої роботи

будуть завдання на встановлення відповідності, що відображують характерні риси персонажів твору. Приклади таких завдань подано нижче.

1. Установіть відповідність між персонажами та їх висловлюваннями.

1. Мартин Боруля	А. Чи виграв, чи програв, а грошики дай! Живи — не тужи! Все одно що лікар: чи вилічив, чи залічив — плати!
2. Микола	Б. Напам'ять заучую. Мені Антон Спиридонович советують виучувати бумажки напам'ять. Він теж виучував, а тепер столоначальником по уголовній часті.
3. Степан	В. Нам що? Вдень наробитися, а ввечері, разом з соловейком, щебечемо по садках!..
4. Трандалев	Г. Я грошей не пожалію, аби мені Красовського у острог посадить Д. Поки був чоловіком — і не вередував, а паном зробили — чорт тепер на нього й потрапе.

2. Установіть відповідність між героями твору «Мартин Боруля» та їх прагненнями.

1. Марися	А. Вигідно одружитися
2. Степан	Б. Довести шляхетське походження
3. Мартин	В. Мати родинне щастя з коханою людиною
4. Трандалев	Г. Стати столоначальником, а потім секретарем Д. Збагатитися шляхом правових махінацій

Використовуючи прийом «псевдотести» (коли учень отримує завдання в тестовій формі не повністю, а лише його частину, іншу ж частину він має доповнити самостійно), учням можна запропонувати домашнє завдання на створення завдання на встановлення відповідності, що полягатиме в доборі логічних пар до поданого матеріалу, а також створенні інструкції до виконання завдання. Така форма роботи сприятиме удосконаленню умінь учнів працювати з інструкцією до завдання, краще розуміти його структуру.

Отже, використання тестових завдань при вивченні твору І.Карпенка-Карого «Мартин Боруля» допоможе розкрити ступінь сприйняття учнями правдивості зображених картин дійсності, глибини соціальної та психологічної характеристики героїв. Можна без перебільшення сказати, що цей твір становить собою школу життя, де підростаюче покоління знайомиться з життям рідного народу, вчиться давати обґрунтовану оцінку подіям, зображеним у п'єсі з позиції загальнолюдських морально-етичних цінностей.

Література

1. Анастаси А. Психологическое тестирование / А. Анастаси, С. Урбина. – 7-е изд. – СПб. : Питер, 2005. – 688 с.
2. Авраменко О. М. Українська мова та література : довід., завдання в тест. формі. Ч. 1 / О. М. Авраменко, М. Б. Блажко. – 2-е вид., виправл., доповн. – К. : Грамота, 2012. – 560 с.
3. Антологія української драматургії [Текст]. Вип. 2 / М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, І.Франко, Л. Українка. — К. : Мистецтво, 2005. — 429 с.
4. Іванова, І. Б. Українська література [Текст] : навч. посіб. для школярів, абітурієнтів та студ. / І. Б. Іванова, С. В. Клімова. — Х. : Парус, 2007. — 287 с.

5. Леонський В. Д. Організація тестування у загальноосвітньому навчальному закладі : метод. посібн. / В. Д. Леонський, М. С. Лавінський, Л. І. Паращенко. – К. : Київ. міжрегіон. ін-т удосконалення вчителів ім. Б. Грінченка, 2001. – 72 с.

6. Майоров А. Н. Теория и практика создания тестов для системы образования / А. Н. Майоров. – М. : Народное образование, 2000. – 352 с.

Педагогическая диагностика / под ред. К. Ингекампа ; пер. с нем. – М. : [б. и.], 1991. – 525 с.

ОРГАНІЗАЦІЯ ДИСТАНЦІЙНОГО ЕЛЕКТРОННОГО КУРСУ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ВІРТУАЛЬНОГО НАВЧАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА MOODLE ДЛЯ 8 КЛАСУ ЗА ТЕМОЮ «НАЦІОНАЛЬНА ДРАМА (І. КАРПЕНКО-КАРИЙ)»

**Ламанова Світлана Вікторівна,
Харківська ЗОШ І-ІІІ ступенів №124**

Анотація. У статті висвітлюється актуальне питання сучасної системи освіти – організація дистанційного навчання. Зокрема йдеться про створення дистанційного електронного курсу для віртуального навчального середовища Moodle для 8 класу за темою «Національна драма (І. Карпенко-Карий)». До уваги представлено одне із занять з вивчення творчості І. Карпенка-Карого.

На сьогодні дистанційне навчання є дуже актуальним в Україні. Існує велика кількість програмних платформ для організації дистанційного навчання за допомогою мережі Internet, які відрізняються між собою за можливостями, технологіями реалізації, захищеністю, ергономічністю тощо.

У загальному вигляді вивчення дистанційного курсу являє собою інтенсивну та регулярну комбіновану роботу над пропонованими текстами, виконанням завдань та письмових робіт, а також проходження серії контрольних заходів.

Один з найважливіших етапів створення дистанційного курсу – етап конструювання його основних елементів – лекцій, семінарських занять, форумів.

Основні прийоми конструювання лекції:

1. Опорно-логічні схеми, що представляють структуру матеріалу в образно-символічно-текстовому вигляді.

2. Використання растрових зображень.

Растрові зображення – одна з форм візуальних демонстраційних засобів. Прикладом такого використання демонстраційних засобів можуть слугувати презентації, створені за допомогою програми PowerPoint.

3. Використання аудіо-, відеофрагментів.

Дистанційний курс з української літератури за темою «Національна драма (І. Карпенко-Карий)» розрахований на 8 годин для учнів 8 класу, складено його відповідно до чинної програми з української літератури, містить теми та цілі

занять, словник термінів (глосарій), теоретичний матеріал до кожного заняття з даної теми, а також посилання до інтернет-ресурсів.

Навчальний матеріал структуровано у вигляді схем, таблиць, діаграм. Теоретичний матеріал ілюструється комп'ютерними презентаціями PowerPoint.

Кожне заняття має підсумковий тест, який складається з 12 запитань різного формату системи Moodle.

До уваги пропонується одне із занять курсу.

Заняття №2

Тема. І. Карпенко-Карий. Короткі відомості про життя і творчість видатного драматурга XIX століття. Трагікомедія «Сто тисяч»

Цілі: ознайомити учнів з життєвим та творчим шляхом І. Карпенка-Карого, розпочати ідейно-художній аналіз твору «Сто тисяч»; формувати кругозір, світогляд учнів; прищеплювати інтерес до театральної діяльності, творів драматурга

Глосарій: драматичний твір, комедія, трагікомедія

Основний зміст заняття:

I. Переглянути презентацію PowerPoint «Іван Карпенко-Карий» (див. додаток 1

II. Ознайомитися з біографією митця.

Сюжет до річниці І. Карпенка-Карого на телеканалі ІНТЕР – <http://www.youtube.com/>. У сюжеті показані кадри з фільму «Іван Карпенко-Карий. Тобілевич» із серіалу «Гра долі» і коментар кінорежисера Василя Вітра. Іван Карпенко-Карий – український письменник, драматург, актор, ерудит, брат Миколи Садовського та Панаса Саксаганського.

Справжнє ім'я – Іван Карпович Тобілевич (псевдонім «Карпенко-Карий» поєднує в собі ім'я батька та улюбленого літературного персонажа Гната Карого – героя п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля»).

Драматургія І. Карпенка-Карого своєрідно підсумувала майже столітній розвиток української драматургії, піднявши її на новий рівень. Вражаючи тематичним і жанровим багатством, вона у своїй цілісності являє собою різноманітну картину життя України протягом століть.

Цікаві факти біографії – <http://uk.wikipedia.org/wiki/>

III. Відомості з теорії літератури

Драма ([грец.](#) drama — дія) — один з літературних родів, який змальовує світ у формі дії, здебільшого призначений для сценічного втілення.

Драматичний твір – художній твір, у якому показано життя в дії і який написано у формі розмови дійових осіб (діалоги, монологи).

Ознаки драматичного твору:

- єдність дії та слова;
- зображення персонажів через їхні вчинки, поведінку, висловлювання;
- діалогічна форма;
- наявність ремарок;
- поділ тексту на дії, картини, яви.

Жанри драматичних творів:

Комедія	Трагедія	Трагікомедія
драматичний твір, у якому в	драматичний твір, де	драматичний твір,

комічних образах викриваються негативні суспільні або побутові явища, висміюються людські вади, негативні риси характеру.	зображуються нерозв'язані моральні проблеми, що призводять, як правило, до загибелі героя (героїв)	побудований на основі трагедійного конфлікту, розв'язка якого закінчується комічно, не вимагає обов'язкової загибелі героя.
---	--	---

IV. Опрацювання твору «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого:

- Історичні події, відтворені у тексті

Після скасування кріпацтва в Україні швидко розвивається капіталізм. Поглиблюються класові суперечності між багатими й бідними. Сільська буржуазія зосереджує у своїх руках великі земельні масиви. На розлогих полях землевласників, обливаючись кривавим потом, з ранку до ночі за безцінь працювали безземельні селяни. Куркулі – найлютіші, найгрубіші, найдикіші експлуататори. Визискуючи наймитів та сільську бідноту, вони не гребували найбезсоромнішими шахрайськими засобами збагачення. Сільська буржуазія і стала наприкінці XIX — на початку XX ст. господарем тогочасного села. У комедії «Сто тисяч» (перша назва – «Гроші») І. Карпенко-Карий викрив експлуататора, його нестримний потяг до багатства. Все це І. К. Тобілевич і відобразив у програмовому творі «Сто тисяч» (1890).

- Особливості назви

Першою п'єсою, що вийшла з-під пера драматурга після того, як він позбувся «гласного нагляду», була комедія «Гроші», написана в 1889 році. Того ж року автор надіслав її до цензури, але звідти вона повернулася з написом: «К представлению признано неудобным». Після переробки комедія була дозволена до постановки під зміненою назвою – «Сто тисяч».

На думку самого автора, ця назва твору буде краще відповідати його сюжету. Адже ж справа йшла не взагалі про гроші та їхнє значення для селянина, а саме про суму в сто тисяч, яку наважився придбати Калитка на свої п'ять тисяч.

1890 року комедія була поставлена на сцені.

- Тема, основна думка та ідея п'єси

Тема	Ідея	Основна думка
зображення життя селянства в пореформені часи, суспільні явища, що мали місце в 80-90 роках XIX століття.	викриття й засудження в образі Герасима Калитки хижацтва, жорстокості, ненаситної жадоби до наживи, духовної обмеженості, а також згубного впливу грошей на вихідців із народу	автор крізь сльози сміється над пороками і змушує людей, mimo їх волі, соромитись своїх лихих учинків

- Композиція твору

Драматичний твір складається з чотирьох частин, кожна з яких поділена на яви.

Композиційна будова твору



- Проблематика твору:
 - ✓ батьки і діти;
 - ✓ прагнення збагатитися заради задоволення власних потреб;
 - ✓ бідність і багатство;
 - ✓ добро і зло;
 - ✓ моральність і аморальність.

V. Підсумковий тест.

1. І.Карпенко-Карий народився
 - А. на Сумщині
 - Б. на Харківщині
 - В. на Кіровоградщині *
 - Г. на Львівщині
2. Справжнє прізвище Карпенка-Карого
 - А. Саксаганський
 - Б. Садовський
 - В. Тобілевич *
 - Г. Карпенко
3. Майбутній драматург навчався
 - А. у повітовій школі *
 - Б. у бурсі
 - В. у Академії мистецтв
 - Г. самотужки
4. Ім'я сестри письменника
 - А. Софія
 - Б. Надія
 - В. Марія *
 - Г. Параска
5. Який з творів не належить перу І.Карпенка-Карого
 - А. «Бондарівна»

- Б. «Сава Чалий»
 В. «Назар Стодоля» *
 Г. «Хазяїн»
6. Кому належить фраза «Як їв борщ та кашу, так і їстиму, як мазав чоботи дьогтем, так і мазатиму...»
 А. Савці
 Б. Роману
 В. Бонавентурі
 Г. Герасиму *
7. Як звати наймичку у п'єсі «Сто тисяч»
 А. Мотря *
 Б. Параска
 В. Марія
 Г. Софія
8. Жанр твору «Сто тисяч»
 А. комедія
 Б. трагікомедія*
 В. драматична поема
 Г. мелодрама
9. П'єса Карпенка-Карого, у якій відсутній головний герой
 А. «Мартин Боруля»
 Б. «Хазяїн»
 В. «Сто тисяч»
 Г. «Суєта» *
10. Драматичними називають такі твори, у яких:
 А. життя і характер героїв розкрито через вчинки й розмови (діалоги й монологи) дійових осіб*
 Б. поєднуються ознаки епосу і лірики
 В. письменник передає почуття, переживання, думки, настрої людей, викликані певними життєвими обставинами
 Г. автор у розповідно-описовій формі змальовує події, людей і їх вчинки
11. Установіть відповідність
- | | |
|-----------|------------------|
| А. Панас | 1. Садовський |
| Б. Софія | 2. Саксаганський |
| В. Микола | 3. Тобілевич |
| Г. Надія | 4. Тарковська |
| Д. Іван | |
- *А2 Б3 В1 Г4
12. Завдання з відкритою відповіддю.
 Визначте, у чому актуальність п'єси «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого
- VI. Домашнє завдання.
 Розв'яжіть (письмово) розпочату думку: «Влада грошей перетворила Герасима Калитку на...»

1. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури у 2 т. Т. 1. – К., 1987.
2. Галабутська Г. Життєві і творчі обрії Карпенка-Карого // Дивослово. – 1995. – № 12.
3. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: ХІХ ст. Кн. – К., 1997.

I

ТОЙ, ХТО «ХОТІВ ... ВОЗВЕСТИ СВОЄ СЛОВО У ГЕНЕРАЛЬСЬКИЙ ЧИН»

О.Проворна

Педагогічний коледж
Комунального закладу
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

Анотація. *Постать М.П.Старицького в історії нашої культури та літератури зокрема надзвичайна. Ще його сучасники зазначали розмаїття, багатогранність його таланту, всіх подивовувала ця світла діяльна особистість. «Діяльність М.П.Старицького така велика і розмаїта, що тільки майбутній дослідник зможе сповна оцінити її і зрозуміти,» – зазначила у своїх спогадах Олена Пчілка.*

Тому викладачеві коледжу (шкільному вчителю) необхідно не просто познайомити студентів з твором, що пропонує програма, а й дати можливість доторкнутися до різних граней цього розмаїтого таланту, ім'я якого Михайло Петрович Старицький. Цим і зумовлений вибір теми заняття.

Підготовча робота

Студенти на попередньому занятті отримують завдання, викладач розподіляє їх на групи, протягом підготовчого періоду консультує щодо питань опрацювання матеріалу, виокремлення значущих проблем, підготовку до виразного читання.

Тема заняття Той, хто «хотів ... возвести своє слово у генеральський чин». Життєвий і творчий шлях актора і драматурга театру корифеїв М.П.Старицького. Поетична, прозова та драматургічна спадщина. Історія створення драми «Не судилося» («Панське болото»).

Мета заняття: закріпити знання про театр корифеїв, його особистостей, ознайомити з найважливішими фактами життя М.Старицького, розкрити багатогранність його таланту, розкрити подвижницьку громадську та творчу діяльність митця, виявити новаторські тенденції у його творах, формувати вміння студентів осмислювати почуте; розвивати вміння виокремлювати головне, робити висновки, сприяти розвиткові мислення, мовлення; прищеплювати повагу до української культури та її мови, виховувати патріотизм.

Обладнання: портрет М.Старицького, тексти поезій, презентація за творчістю драматурга.

Перебіг заняття

I. Організаційний момент

II. Повідомлення теми і мети заняття

Сьогодні ми продовжимо знайомство з особистостями нашого, українського, театру корифеїв. Ви знаєте, про кого іде мова, бо отримали індивідуальні завдання. Це людина, яка так визначила своє життєве кредо (на дошці епіграф:

З напасником нашого слова та правди і волі
Поклав я життя на боріння ...

М.Старицький

«... разом кажучи, хотів ... возвести своє
слово у генеральський чин»

М.Старицький

III. Опрацювання навчального матеріалу

3.1 Емоційне налаштування студентів

Звучить уривок пісні «Ніч яка місячна...»

- Чи знайома вам ця пісня? Цю пісню вважають народною? Чому ж ми згадали про неї, коли мова буде йти про М.Старицького? Так, саме М.Старицький є автором цього твору. (У виконанні підготовленого студента звучить ця поезія).

Фрагмент із фільму «За двома зайцями»

- Сподіваюся, вам знайомий цей фільм. А автором його є актор і драматург театру корифеїв М.Старицький.

3.2 Огляд життєвого та творчого шляху

Слово викладача

Це одні із сторін багатогранного таланту М.П.Старицького. З його цікавим і в той же час непростим життєвим шляхом; з його багатогранною творчістю ми сьогодні познайомимося.

У листі до І.Франка (були соратниками та однодумцями) Михайло Петрович писав:

З перших кроків самопізнання на полі народнім я загорівся душею і думкою послужити рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій ... разом кажучи, хотів ... возвести своє слово у генеральський чин. (ці слова на слайді).

Що ж стало причиною такого палкого бажання служити своєму народові? Де витoki такого таланту?

А Життєвий шлях митця – доповіді групи «Біографи» + доповнення та коментар викладача:

- про одруження на сестрі М.Лисенка (слайд)
- про подальшу долю його нащадків (кілька слів) і де можна знайти інформацію про це;
- спогади Олени Пчілки про М.Старицького (слайд)

Б Поетична творчість М.Старицького – доповіді групи «Літературознавці»+ коментар викладача (слайд зі словами Франка та назвами декількох поезій)

Слово викладача

Один із сучасників Старицького, Михайло Рудницький, так охарактеризував митця: «Справжній запорожець — вдачею, темпераментом, свободолюбними ідеями. Те, що його дужа голова та енергійний вислів обличчя мають у собі із предківської козацької спадщини, поєднане дивним дивом із нахилами інтелігента, чулого на нові духовні потреби».

Зверніть увагу, які місткі, вагомі слова-характеристики: *темперамент, нахили інтелігента, свободолюбні ідеї*, а особливо *енергійний вислів обличчя*. Зрозуміло, що така людина не могла не бути обдарованою таким розмаїттям таланту. Як митець слова, він зробив вагомий вклад не тільки в драматургію. Як стверджують дослідники, письменник «викував» багато слів-неологізмів. Відомі його словотвори — «мрія», «нестяма», «байдужість», «страдниця», «приємність», «чарівливий», «пестливий» та інші — увійшли до мовного активу народу, вживаються і нині, «втративши» свого автора.

Але ще більше подивовував сучасників своєю поезією. (у виконанні викладача звучить поезія «З напасником нашого слова та правди і волі ...»).

- Скажіть, будь ласка, з якою відомою поезією перегукуються останні рядки вірша Михайла Петровича? («Заповіт» Т.Шевченка).

Так, перегук, бо М.Старицький не копіював великого митця, а бажав продовжити, започатковану в слові, справу Кобзаря. (Студент виразно читає «На спомин Т.Г.Шевченка»)

- Який заповіт, надії «клялись ховать в серці» наступники Шевченка?

- Які ж мотиви поетичної творчості М.Старицького – ми дізнаємося від дослідників його поезії (доповіді студентів, які перемежуються читанням поезій «До молоді», «До броні», «До слов`ян»)

- І.Франко у своїй статті про Старицького (уривки з неї вміщені в хрестоматії «Духовні криниці», с. 223 - 225) так охарактеризував характер поезії митця: «В тих перших поезіях Старицького і у всіх пізніших бачимо виразно, що **се говорить український інтелігент** не до фікційного українського народу, ... але до **своїх рівних інтелігентів**, про свої інтелігентські погляди та почування» (ці слова на слайді).

- Чи можемо говорити про інтимну поезію у М.Старицького? (доповіді студентів)

- зазначення основних мотивів його поетичної творчості (на слайді).

В Проза М.Старицького – доповіді дослідників-прозаїків + коментар викладача (слайд)

- Його прозовий доробок становить близько 70 оповідань, повістей і романів. Найцікавішим є той факт, що переважна більшість його прозових творів – це історичні романи та повісті, які присвячені боротьбі українського народу за свободу і незалежність.

- Історія створення повісті «Облога Буші»;

- Трилогія «Богдан Хмельницький», «Буря», «У пристани»

- За період з 1891 по 1903 було написано 4 історичні романи – «Молодость Мазепы», «Руина», «Последние орлы», «Разбойник Кармелюк».

- Зверніть увагу на назву другого твору. Згадайте, хто ще з українських письменників звертався до доби Руїни?

- Як ви думаєте, чому Старицький звертається до історії часів Руїни, часів Мазепи?

- Чому вони написані російською мовою?

- Сам Старицький це ще пояснював так: «Отже, я, працюючи і на чужій ниві, все живописую тільки своє рідне з минулого і сучасного життя і прихилию тим симпатії сотень людей до нашого поля ...»

Г Драматургічна спадщина – доповіді групи «Театрознавці» + коментар викладача

- За мотивами творів Миколи Гоголя на українські теми Михайло Старицький створив оперету «Різдвяна ніч», п'єсу «Сорочинський ярмарок», лібрето опери і драму «Тарас Бульба», лібрето опери «Утоплена, або Русалчин великдень» (музика Миколи Лисенка).

- Автор соціальних і соціально-психологічних драм: «Не судилося», «У темряві», «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»;

- Вводить тему інтелігенції – драма «Талан»;

- Бажання послужити рідному слову, поборотися з напасниками на нашу волю, пробудити передову інтелігенцію покликала Старицького до написання історичних драм «Богдан Хмельницький», «Маруся Богуславка», «Оборона Буші», «Остання ніч»

(інсценізація 2 фрагментів із драми «Маруся Богуславка» – дія 3 вихід 8 – уривки з розмови Марусі та Ганни-циганки та дія 4 вихід 11 від слів Ганни «Ну, поспішай» і до кінця)

3.3 Історія створення соціально-психологічної драми «НЕ судилось» (1881) – доповіді групи «Критики»

Слово викладача

Цей твір увійшов до класичної скарбниці нашої української драматургії. Доля цього твору не проста. 1881 рік – це рік її написання, а до читача та глядача вона йшла довго: 1883 р. була опублікована в альманасі «Рада», а 1885 р. був дозволений «к представлению» під назвою «Не так склалося, як жадалося», бо під первісною назвою "Панське болото" п'єсу не дозволили виставляти.

Хоча за твердженням самого Старицького «драма была задумана мною еще в 1876 г., и в этом же году не только подробный план, но и первых 2 действия были окончены; но, вследствие запрета малорус ской сцены, работу свою я бродил тогда, не видя в ближайшем будущем цели ее применения».

Крім того, написана на основі конкретного випадку. (доповіді студентів)

Сам автор згадує: "Факт, що послугував темою у моїй драмі, – факт правдивий, з щирого життя, з сусіднього нашого села, якому я був свідком... У драмі навіть всі фамілії з малими одмінами, - так замість Ілляшенків - Ляшенки, а решта - ті ж самі".

Слово викладача

Зазначте ті проблемні питання, які ми розв'яжемо після опрацювання драми (зазначають у зошит):

- 1 – чи можуть стати на дорозі людському щастю матеріальні проблеми?
- 2 – чи варто у таких стосунках, як дружба, кохання, дотримуватися народних, споконвічних норм і правил моралі?
- 3 – що ж не судилося героям драми – Михайлові, Катрі, Дмитрові?

IV. Підсумок заняття

Слово викладача

Сьогодні ми познайомилися з М.П.Старицьким – однією з видатних постатей 2 половини XIX ст. Свого часу, а саме по смерті митця, Олена Пчілка у своїх спогадах «Михайло Петрович Старицький. Пам'яті товариша» сказала: «Діяльність М.П.Старицького така велика і розмаїта, що тільки майбутній дослідник зможе сповна оцінити її і зрозуміти». Ви не критики і не дослідники його творчості, але, готуючись до заняття, опрацьовуючи критичні джерела, як би ви оцінили творчий доробок митця?

- Тема нашого заняття розпочиналася так: «Той, хто «хотів ... возвести своє слово у генеральський чин». Чи вдалося, на вашу думку, це зробити Михайлу Петровичу?
- Чи випадковим є 1-ий епіграф до заняття?
- Що найбільше Вас привабило в постаті М.Старицького?
- М.Старицький звернувся до нас нащадків: *“О, я вірю в божественну силу людської душі! Вона подолає і внутрішній занепад, і зовнішній гніт... Прийде час, - і все чесне, добре, сповнене високих поривань, стане на чолі і, осяяне яскравим денним світлом, піде до перемоги любові, свободи і правди!”*

V. Домашнє завдання

- прочитати драму, підготувати характеристику героїв: Михайла, Катрі, Дмитра;
- на матеріалі твору довести або спростувати таке твердження критиків: драма побудована на контрастному зіставленні світоглядних позицій інтелігента-демократа (Павло Чубань) і ліберала з поміщиків (Михайло Ляшенко).
- бути готовими дати обґрунтовані відповіді на поставлені проблемні запитання.

Література

1. Зубков С.Д. Михайло Старицький // Михайло Старицький Поетичні твори. Драматичні твори. – К., 1987. – С. 5 – 28
2. Історія Української літератури XIX століття: В 3 кн. – К., 1997. – Кн. 3
3. Левчик Н. Повернення з небуття: романи «Молодість Мазепи» і «Руїна» в контексті світоглядно-естетичних концепцій історичної прози М.Старицького // Старицький М. Молодість Мазепи. Руїна. – К., 1997
4. Пчілка Олена Михайло Петрович Старицький. Пам'яті товариша // Дивослово. – 2003 – № 7 – 9
5. Хропко К. Громадянський пафос лірики Михайла Старицького // Дивослово. – 1997 – № 11

6. Корифей української літератури М. Старицький [Електронний ресурс] : http://allref.com.ua/uk/skachaty/Korifei_ukrainskoiy_literatury_M%7C_Starickiyy

**ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ: МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ
ТВОРЧОСТІ
(РОЗРОБКА УРОКУ «МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ – КОРИФЕЙ
УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ. ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ.
БАГАТОГРАННІСТЬ ДІЯЛЬНОСТІ»)**

Людмила Романенко,
Мереф'янська ЗОШ І – ІІІ ступенів № 6
Харківської районної ради Харківської області

Анотація. *В уроці висвітлюються багатогранність діяльності, найважливіші віхи творчого шляху Михайла Старицького, батька українського театру, становлення його як драматурга, його місце у розвитку українського професійного театру.*

Тема. Михайло Старицький – корифей українського театру. Життя і творчість.
Багатогранність діяльності.

Мета:

- ✓ ознайомити з основними віхами життя й творчості драматурга, встановити його зв'язок з «театром корифеїв»;
- ✓ розкрити багатогранність спадщини;
- ✓ розвивати вміння сприймати інформацію на слух, лаконічно висловлювати власні думки з приводу почутого;
- ✓ виховувати повагу й інтерес до творчості Михайла Старицького – корифея українського театру.

Тип уроку: засвоєння нових знань,

Обладнання уроку: портрет М.П.Старицького, виставка творів, відеозапис художнього фільму «За двома зайцями», аудіозапис пісні «Ніч яка місячна...», фотоілюстрації представників «театру корифеїв»

*З перших кроків самопізнання на полі
народнім я загорівся душею і думкою
послужить рідному слову, огранувати його,
окрилити красою і дужістю...*

*М.Старицький
Я думаю, що моя сила найбільша у драмі.
М.Старицький*

Хід уроку

- I. Організаційний момент.
- II. Підготовка до сприйняття матеріалу.
- III. Мотивація навчальної діяльності.
- IV. Оголошення теми, мети, завдань уроку.
- V. Вивчення нового матеріалу.

На дошці написано «Психологічний портрет М.П.Старицького»:

- | | |
|---------------------|----------------------|
| – поет, | – романтик, |
| – театральний діяч, | – патріот, |
| – громадський діяч, | – інтелігентний, |
| – видавець, | – працьовитий, |
| – драматург, | – шляхетний, |
| – прозаїк, | – щирий, |
| | – творча особистість |

Під час проведення уроку скласти тези.

Слово вчителя

Коли йдеться про досягнення української класичної літератури, серед імен найвидатніших письменників і культурних діячів називається ім'я Михайла Старицького. Він по праву займає місце поряд з І.Франком і М.Коцюбинським, І.Карпенком-Карим і М.Кропивницьким, Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською.

Він умів усе: співати, малювати, грати на роялі, мав акторський талант і, що головне, письменницький. Щоб він не починав робити, писати вірші, лібрето, інсценізувати твори чи переробляти непопулярні п'єси, з-під його пера виходили завжди шедеври, що живуть і понині.

Повідомлення учнів

1 учень

Михайло Старицький народився на Полтавщині в селі Клищинцях Золотоніського повіту в родині бідного дворянина 2 грудня 1840 року. Коли хлопчику виповнилося 5 років, помер його батько, відставний уланський ротмістр Петро Іванович Старицький, а ще через сім років не стало і матері, Анастасії Захарівни, яка походила з роду Лисенків.

У сім'ю Лисенків Старицький потрапив у дванадцятирічному віці після смерті рідних. Опікуном хлопця став двоюрідний брат по матері Віталій Лисенко.

2 учень

Лисенки прийняли Михайла як рідного і виховували так само, як і своїх дітей, Миколу, Андрія та Софійку. Відтоді Михайло Старицький і Микола Лисенко стали друзями на все життя. Хлопці разом почали виступати в аматорських гуртках, домашньому театрі. Микола писав музику, а Михайло лібрето до неї. А дружба з Софією переросла у велике кохання. І 12 листопада 1863 року молоді повінчалися. Шлюб виявився вдалим, гармонійним, дружнім.

3 учень

Саме в цей період М.Старицький пише вірш «Виклик», більш відомий як романс «Ніч яка місячна...».

Слухання пісні в аудіозапису

Цю пісню багато хто вважає народною. Насправді ці мелодійні рядки належать перу Михайла Старицького, а М.Лисенко поклав цей вірш на музику.

У 1865 році, будучи одруженим, Михайло закінчив університетське навчання. Спочатку він навчався у Харківському університеті, а вже потім перейшов до Київського.

4 учень

1868 року Михайло Петрович переїздить у невеличкий маєток на Поділлі. Саме там він написав свою першу п'єсу «Гаркуша», а Лисенко музику до неї.

Але 1871 року Старицькі повернулися до Києва і почали вести світське життя. Михайло Старицький захоплено віддається літературній і громадсько-культурній діяльності.

Він багато працював: писав, перекладав. Переклад трагедії «Гамлет» В.Шекспіра високо оцінив І.Франко, який 1899 року писав, що він «читається легко і виявляє працю неабиякого майстра української мови».

1 учень

У той час не було ані професійного театру, ані репертуару для нього, проте були люди, готові присвятити його створенню життя.

Коли в Єлисаветграді було створено аматорський театр, який очолював Марко Кропивницький, два брати, Лисенко і Старицький, у Києві створюють товариство українських сценічних акторів.

Михайло Старицький воістину вважається батьком українського театру. Він не лише стояв у витоків, а й утримував власним коштом театр. Сталося це так.

2 учень

У 1883 році до Києва приїхала Єлисаветградська аматорська трупа М.Кропивницького та М.Садовського з українськими виставами. На них ходило все місто, в тому числі й Старицькі. Невдовзі М.Кропивницький і М.Садовський стали частими гостями в домі Старицьких. Виникла ідея створити спільну трупу. Кропивницький шукав грошову людину, яка б могла взяти на своє утримання українську трупу, і вибір упав на Старицького. І не дивно. За очі й в очі його називали дворянином. Існує родинна легенда, за якою коріння Михайла Петровича сягає часів Рюриковичів, а по другій лінії його родовід бере початок від Б.Хмельницького.

3 учень

Щоб театр відбувся, Старицькому довелося продати свій маєток на Поділлі, сухарний завод і виручені 60 тис. карбованців повністю вкласти в театральну справу.

А ще театру потрібен був репертуар. У той час практично не було українських п'єс, і це могло призвести до розпаду театру. І ось з-під його пера виходять п'єси «Оборона Буші», «Остання ніч», «Не судилось», «Розбите серце».

Старицького часто звинувачували у тому, що він часто переробляв чужі невдалі п'єси, які потім не сходили зі сцени.

4 учень

Так з'явилася п'єса «За двома зайцями». Мало хто знає, що на афіші 1883 року було вказано два імені: М.Старицький та І.Нечуй-Левицький. Відомі випадки, коли, намагаючись відстояти своє право на таку творчість, письменник судився з деякими критиками.

Інсценізація уривка з п'єси «За двома зайцями» на вибір.

5 учень

За декілька років спільна трупа М.Кропивницького і М.Старицького розпалася. Зі Старицьким залишилися молоді актори, і він продовжував гастролювати з цією трупю. Вона проіснувала до 1891 року. З нею Михайло Петрович об'їздив Росію, Польщу, Білорусію та Грузію. Скрізь мав величезний успіх. Не маючи талантів першої величини (вони залишилися з М.Кропивницьким), трупа відзначалася саме режисурою Старицького, була більш музикальною.

Справі розвитку українського професійного театру письменник віддав понад 10 років праці як керівник і режисер.

6 учень

Через переслідування творчої групи, заборони, утиски, сувору цензуру М.Старицький відходить від театральної справи. Митець знаходить себе в літературі.

Яскраву сторінку вписав митець в українську історичну драматургію. Письменник розв'язував у творах такі філософські проблеми, як сенс людського життя, вождь і народ, людина-громадянин.

Деякий час М.Старицький працював у архівах і мав доступ до історичних документів. Він пише твори про часи козаччини, хмельниччини, деякі російською мовою. Це трилогія «Богдан Хмельницький», романи «Оборона Буші» та «Розбійник Кармелюк». Він мріяв видати трилогію «Богдан Хмельницький» українською мовою. Останнім твором стала поема «Morituri».

Сорок років присвятив Михайло Петрович літературі. Свій перший вірш він написав у 25, а останній незадовго до смерті.

Виразне читання поезії «Двері, двері замкніть! Затушуйте вікно!».

Життя письменника обірвалося 27 квітня 1904 року. Поховали його у Києві на Байковому кладовищі.

VI. Закріплення, систематизація й узагальнення.

Запишіть риси характеру, що, на вашу думку, притаманні М.Старицькому.

VII. Підбиття підсумків уроку.

Інтерактивна вправа «Мікрофон».

Продовжіть речення:

1. М.Старицького я уявляю як людину...
2. Мені запам'яталося...
3. Старицький відкрився для мене як...

VIII. Оцінювання

IX. Домашнє завдання

1. Опрацювати теоретичний матеріал підручника.
2. Скласти тестові завдання з теми «Багатогранність діяльності М.Старицького».
3. Дочитати повість «Оборона Буші».

Література

1. Дем'янівська Л.С. Михайло Старицький // Дніпрова хвиля (Хрестоматія творів, нововведених до шкільних програм). – К., 1993. – С.144 – 152.
2. Зубков С.Д. Михайло Старицький \ Михайло Старицький. Поетичні твори. Драматичні твори. – К.: Наукова думка, 1987. – С.5-28.
3. Кордонська А. Вивчення творчості Михайла Старицького (письмова консультація з дисципліни «Українська література»). – Могилів-Подільський технологіко-економічний коледж ВНАУ, 2013.
4. Мороз З.П. Старицький М.П. В книзі: В боротьбі за реалізм. К., «Дніпро», 1966.
5. Олійник В. Про повість «Облога Буші» // Старицький М. Облога Буші: Іст. повість з часів Хмельниччини. – К., 1992. – С.84 – 86.
6. Олійник В. Видатний діяч української культури // Старицький М. Вибрані твори. – К., 1967. – С.3 – 27.
7. Падалка Н.І. Корифей українського театру // Старицький М.П. П'єси. – К., 1979. – С.5 – 11.
8. Садовський М.К. Мої театральні загадки. К., Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956.
9. Саксаганський П.К. По шляху життя. К., «Мистецтво», 1935.
10. Старицький М. Твори у восьми томах. К., «Дніпро», 1963 – 1965.
11. Український драматичний театр. К., 1967, т. 1.
12. Франко І. Михайло П. Старицький. У книзі: І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. 17. К., Держлітвидав України, 1955.
13. Хропко П.П. Керманич української культури (Матеріал до факультатив. заняття «Михайло Старицький») // Укр. мова і літ-ра в шк. – 1991. – №10. – С.36.

МИСТЕЦЬКІ ПАРАЛЕЛІ: І. КАРПЕНКО-КАРИЙ «МАРТИН БОРУЛЯ» - Ж.Б. МОЛЬЄР «МІЩАНИН-ШЛЯХТИЧ»

С.В.Сердюк,

Чугуївський навчально-виховний комплекс №6
імені тричі Героя Радянського Союзу
І.М.Кожедуба

Анотація. У статті висвітлюються причини, які спонукали І.Карпенка-Карого та Мольєра до написання п'єс «Мартин Боруля» та «Міщанин-шляхтич», подаються матеріали, які можуть бути використані на уроках, семінарських заняттях під час вивчення зазначених творів.

29 вересня 2015 року минуло 170 років від дня народження видатного українського драматурга і театального діяча Івана Карповича Тобілевича, широко відомого під псевдонімом Карпенка-Карого. Ростислав Пилипчук зазначав: «Драматична творчість Карпенка-Карого - це найвище досягнення нашого класичного театру, театру корифеїв, що стало школою для українських драматургів нового часу» [7, с.5].

Артистична сім'я Тобілевичів Іван Карпенко-Карий (1845—1907), Микола Садовський (1856—1933), Панас Саксаганський (1859—1940) — це троє рідних братів, з іменами яких пов'язана ціла доба українського театрального мистецтва, збереження нашої ідентичності, становлення нації. Належали вони до роду Тубілевичів (Тубелевичів) та мали чимало клопоту з різними версіями свого прізвища (саме взявши за основу цей епізод із життя, пізніше І.Карпенко-Карий напише «Мартина Борулю») ... Предком гілки, яка розквітла в ХІХ ст. на теренах Київської і Херсонської губерній, був Шимон чи Семен Тубілевич (Тобілевич), син Антонія і Маріанни з Шандровських, онук Міхала і Розалії з Жорницьких. Запис про його хрещення 28 жовтня 1742 р. був внесений до метричної книги Щуровецького костюлу, який через сто років так і не змогли розшукати на Волині. За часів Речі Посполитої Шимон був дрібним митним службовцем (вартовим), на що отримав 1774 р. інструкцію з Комісії коронного скарбу. Мабуть, у зв'язку з місцем служби він оселився ус. Турія на Чигиринщині. Карпо Адамович Тобілевич, належав до зубожілої шляхти, яка втративши достатки і привілеї, змушена була служити або працювати біля землі...

Карпо Тобілевич служив прикажчиком по панських економіях. На початку 40-х років він потрапив до панів Золотницьких, де зустрів дівчину з козачого роду Садовських на Саксагані. Рід цей був закріпачений і Євдокія Садовська змалку прислужувала панам. Карпо Тобілевич викупив її, одружився і близько 1844 року молоде подружжя переїхало на південь України. У них виросло п'ятеро хлопців і одна дівчина: Іван (Карпенко-Карий), Михайло, Петро, Марія (Садовська-Барілотті), Микола (Садовський), і найменший Панас (Саксаганський). Четверо з них стали видатними діячами українського театру.

«... Сцена ж — мій кумир, театр — священний храм для мене... В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору льодяную байдужості на них розбивши, проводять в душу слухача жадання правди, жадання загального добра ... Комедія нам дайте, комедія, що бичує сатирою страшною всіх і сміхом через сльози сміється над пороками і застаїляє людей мимо їх волі, соромитись своїх лихих учинків!.. Служить таким широким ідеалам любо!» - так устами Івана у п'єсі «Суєта» Іван Тобілевич висловив свій погляд на театр [2, с. 230-231].

Івана Карпенка-Карого по праву вважають корифеєм українського театру, найвидатнішим українським драматургом-класиком, вихованим на кращих зразках вітчизняної та світової літератури. Як драматург-новатор, він шукав нових, ще невідомих стежок. Іван Карпович створив новий тип соціальної п'єси, розвинув традиції європейської та світової драматургії — «без щасливого кінця» і суто позитивного героя .

Показовою щодо цього є комедія «Мартин Боруля» (1886). Дружина Карпенка-Карого Софія Віталіївна Тобілевич у своїх записках «Життя І.Тобілевича(Карпенка-Карого)» розповідає про один прикрий епізод, що мав місце у біографії батька письменника — Карпа Адамовича. Якось він затіяв судову справу про визнання роду Тобілевичів дворянським. «Ця судова справа тягнулася десятки років і завдала батькові немало неспокою, гризоти і

грошових витрат. І все, здається, було вже зовсім готове, коли раптом хтось із писарів довідався, що в давніх паперах Тобілевич, а в нових Тобелевич, – і в дворянстві відмовили. Батько мало не заслаб із горя. Зібрав докупи всі права, герб, грамоту, зв'язав наглухо мотузком і заховав під самий спід скрині, щоб ніколи і не дивитися на них. А в домі ніхто ані одним словом не наважився натякнути про це, щоб не розтривожити батька. А через багато літ після цього, коли і без документів сини його повиходили у дворянство, коли давня залежність і бідність згадувалися як тяжкий сон, прочитав Іван батькові свою комедію «Мартин Боруля». Старий слухав, а врешті з німим докором погрозив синові пальцем, а в очах було повно сліз. У цій комедії він пізнав себе, своє колишнє горе», – пише Софія Віталіївна[7, с. 65].

Але Іван Карпович ніколи не будував своїх п'єс на поодиноких фактах, які не мають соціальної ваги. В комедії «Мартин Боруля» узагальнено примітне явище, показано багатьох, хто доводив своє дворянство. Бо спеціальним указом від 31 грудня 1831 року всі шляхтичі-чиншовики в Росії були зобов'язані подати документи, які підтверджували їхнє дворянське походження. Ті, що не подадуть відповідних документів, позбавлялися шляхетських прав і прирівнювалися у місті до міщан, у селі – до селян. Отже, будучи нащадками дворян, чиншовики не користувалися наданими дворянам привілеями. Саме тому у відповідні правові й законодавчі інстанції від чиншовиків посипалися прохання, заяви, чолобитні з проханнями відновити їх рід у дворянстві. В тому потоці було й клопотання Карпа Адамовича Тобілевича ...

У 1884 р. Івана Тобілевича було заарештовано і відправлено в адміністративне заслання до Новочеркаська, де він працював ковалем. Коли його приїхав провідати Микола Садовський, то побачив брата за роботою. Іван Карпович пояснив, що на прохання старенького вчителя-книголюба «лагодить» збірку п'єс Мольєра в російському перекладі. «Я, опрацюючи книгу, вивчаю Мольєрівського «Мещанина во дворянстве». Він наштотхує мене створити комедію на відповідну тему. Пригадалися й клопоти нашого батька добути дворянське звання. Думаю назвати комедію «Мартин Боруля»[7, с. 65].

Дехто їх літературних критиків не безпідставно вважає, що сюжет п'єси «Мартин Боруля» є своєрідною, яскраво національною, українською версією славнозвісної комедії «Міщанин-шляхтич». Це й не дивно. Адже Мольєр завжди був популярним в Україні. Українські корифеї театру на рубежі XIX–XX ст. зверталися до сюжетів його творів.

П'єса Мольєра «Міщанин-шляхтич» була написана на замовлення короля Людовіка XIV, який у 1669 році приймав турецьких послів. Турки не висловили ніякого захоплення вбранням короля, яке мало прикраси із діамантів на суму чотирнадцять мільйонів ліврів. Складалося враження, що в Турції всі носять такі дорогі костюми. Звичайно, поведінка послів не сподобалася королю. Він наказав придворним композитору і драматургу написати музичну п'єсу, яка б висміювала турків. Прем'єра «Міщанина-шляхтича» відбулася в жовтні 1670 року.

Мольєр писав на замовлення короля, щоб висміяти байдужість турецького посольства до пишної урочистості церемоніалу. Але під пером великого

комедіографа королівська примха перетворюється на карнавал спритності й веселощів [6; с. 11].

У п'єсі ж Карпенка-Карого відображено зміни, які відбулися в українському селі після реформи 1861 року. Головний герой Мартин Боруля — чиновник, тобто вільна людина, яка сплачує грошовий податок. Як бачимо, чиновники — досить заможні люди, у них велике господарство, на якому працюють також і наймані робітники — збіднілі селяни. Мартин платить робітникам «на своїх харчах тридцять рублів», крім того, утримує сина-чиновника. Відповідно до указу, чиновники були зобов'язані подати документи, які підтверджували б їхнє дворянське походження. Якщо ж таких документів не буде, то їх прирівняють у правах до селян. Тому Красовський демонструє зверхність над Борулею. Дворяни, як видно з твору, у суспільстві залишаються привілейованим класом, хоча селяни типу Борулі не поступаються їм у статках. Отож із п'єси перед нами постала Україна середини 80-х років XIX століття.

Розглядаючи і порівнюючи п'єси І. Карпенка-Карого та Мольєра, слід згадати про компаративний аналіз, який передбачає формування уявлення про світовий літературний процес як системи національних літератур, значимість яких виявляється в їх оригінальності. Згадані твори були об'єктом компаративного аналізу у працях українських літературознавців, зокрема у розвідках Н. Ганіч, Л. Стеценко, Л. Фурсова, А. Шухорова. Так, Н. Ганіч порівнює твори на сюжетному рівні, при цьому звертаючи увагу на те, як персонажі впливають на розвиток сюжету, досліджує передумови виникнення задуму. Л. Стеценко акцентує увагу на характері висміювання, типі комізму. А. Шухорова вивчає реалізацію традиції Мольєра у творчості українського драматурга на прикладі образів пана Журдена та Мартина Борулі. Л. Фурсова у своїй статті проводить мистецькі паралелі між темою та ідеєю, композицією і конфліктами творів, визначаючи їх спільні та відмінні риси.

Познайомившись із працями українських літературознавців, на уроках української і зарубіжної літератури можна запропонувати учням визначити тему, ідею творів, особливості композиції, скласти анкети головних героїв п'єс, знайти спільні та відмінні риси їх характерів.

Анкета

Прізвище, ім'я героя – Мартин Боруля

Вік (приблизно) - 50

Сімейний стан одружений, має сина та доньку

Соціальний статус – шляхтич

Рід занять – землероб, арендує землю

Заповітна мрія – стати дворянином

Що робить герой для її здійснення – через суд хоче довести, що він дворянин; доньку хоче видати заміж за чиновника, наслідує стиль життя чиновників.

Анкета

Прізвище, ім'я героя – Журден

Вік (приблизно) - 45

Сімейний стан одружений, має доньку

Соціальний статус – міщанин

Рід занять – землероб, орендує землю

Заповітна мрія – стати аристократом (маркізом або герцогом)

Що робить герой для її здійснення – хоче, щоб свідки засвідчили, що його батько був шляхтичем, наслідує стиль життя аристократів; доньку хоче видати заміж за сина турецького султана.

Необхідно звернути увагу і на спільні риси Мартина Борулі та Журдена, які проявляються у бажанні наблизитися до вищого прошарку суспільства за допомогою грошей, впровадження нових порядків. Підступність, пристосуванство, егоїзм, жадоба до збагачення – характерні риси, що притаманні обом персонажам. Відрізняються лише шляхи досягнення титулу дворянства, але це суто національні питання. Ключовим аспектом характеристики образів-персонажів стає те, чи залишилися вони високоморальними, порядними людьми. Так, пан Журден не еволюціонує в духовному розвитку на противагу Мартинові Борулі, який наприкінці твору все ж таки визнає свою поразку і примирюється з нею.

Під час аналізу творів слід наголосити на тому, що образи пана Журдена та Мартина Борулі є типовими для свого історичного часу та соціального середовища. Сюжетні лінії комедій схожі. Подібно до того, як Журден Мольєра розпоряджається долею своєї дочки Люсіль, Боруля віддає Марисю за нібито шляхтича Націєвського і відсилає свого сина Степана на службу в земський суд. Дружини головних персонажів (пані Журден і Палажка) і діти (Люсіль, Марися) опираються своїм чоловікам і батькам. СлугиКов'ель і Омелько наділені почуттям гумору.

Важливого характерологічного значення набуває і світ речей, який дозволяє підкреслити ти чи інші риси характеру, а також визначити соціальне становище, звички та уподобання персонажа.

Світ речей у господі Журденів представлений костюмами персонажа (це і халат, і нічний ковпак, і шовкові панчохи), що виконують характерологічну і культурологічну функцію. Речі вказують на історичну епоху та середовище, а також характеризують Журдена, як особу, що прагне бути не схожою на міщан, бути на одному рівні з дворянами.

Аналогічним є і Мартинів світ речей (постоли, шинеля; піклується про дзвіночок і рядно для повозки), що виконує подібні функції, вказуючи на середовище, зображуване у п'єсі, та характеризує Борулю, як людину, що прагне стати на щабель вище за соціальним статусом.

Простежуючи духовний розвиток Журдена і Борулі, ми можемо відзначити, що І. Карпенко-Карий реалізує моральну еволюцію Мартина, наприкінці п'єси він постає духовно оновленою особистістю, натомість мольєрівське світобачення відображає етичну деградацію французького міщанина.

Комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» та Мольєра «Міщанин-шляхтич» уже більше ніж сто років не сходять зі сцени. Секрет їх довголіття не лише в неперевершених комічних епізодах, а в тому, що драматурги порушили одну з вічних людських проблем — підміну особистісних етичних цінностей (чесність, порядність, працьовитість, кохання) станомою приналежністю (повагою за чином). В героях п'єс глядачі впізнають себе, своїх знайомих, бо

вічні журдени й борулі. І сьогодні ми бачимо «нових українців», які мають багато грошей, але не мають культури. Це вони сидять на концертах, виставах у перших рядах з мобільними телефонами, які заважають артистам. Вони демонструють своє багатство і низьку культуру. Класика тому і є класикою, що вона не старіє. І саме вона допоможе боротися зі всіма негативними явищами, які ми спостерігаємо зараз, допоможе виховати нову людину. Цим і близька нам творчість Мольєра і Карпенка-Карого.

Література

1. Ганіч Н. Герої Мольєра, Куліша та Карпенко-Карого – носії однієї пристрасті: за п'єсами «Міщанин-шляхтич», «Мина Мазайло», «Мартин Боруля» / Н.Ганіч // Зарубіжна література. – 2007. – число 45. – С. 13–16
2. Карпенко-Карий І. Вибрані твори / Вст. стаття Л. Стеценко. – К. : Мистецтво, 1989. – 256 с.
3. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Юрій Іванович Ковалів – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
4. Мольєр Ж. Б. Полное собрание сочинений в 4-х томах. – М. : Искусств-во, 1966. – Т.3. – 544 с.
5. Фурсова Л. Мистецькі паралелі: Ж. Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич», І. Карпенко-Карий «Мартин Боруля»: компаративний ідейно-тематичний аналіз / Л.Фурсова // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. - №4. – С. 16–20
6. Шухорова А. Традиція Мольєра в українській літературі «Мартин Боруля» І. Карпенко-Карого та «Мина Мазайло» М. Куліша / А.Шухорова // Зарубіжна література. – 2001. – число 43 – С. 11.
7. Спогади про Івана Карпенка-Карого. Збірник. / упор. Р. Пилипчук. – К.: Мистецтво, 1987. – 182 с.

ТЕМА: ПОЗАКЛАСНЕ ЧИТАННЯ. ОБРАЗ КАПІТАЛІСТА-ЗЕМЛЕВЛАСНИКА ПУЗИРЯ ЗА САТИРИЧНОЮ КОМЕДИЄЮ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО «ХАЗЯЇН» (10 КЛАС)

С.Я. Хавіна,
ХСШ №170

Анотація. *Подано розробку уроку позакласного читання за п'єсою І.К. Карпенка-Карого «Хазяїн»*

Мета:

- опрацювати зміст комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн»;
- розкрити психологію вчинків Пузиря, Ліхтаренка, Феногена, Соні, Калиновича, Золотницького, Зозулі;
- розвивати вміння здійснювати ідейно-художній аналіз драматичного твору, підтверджувати думку текстуальними цитатами;

-виховувати в учнях прагнення бути високоморальними, духовно багатими особистостями, які умітимуть уникати життєвих конфліктів або знаходити компроміси для їх розв'язання.

Тип уроку: засвоєння нових знань.

Обладнання: мультимедійна презентація, тексти п'єси «Хазяїн», словники літературознавчих термінів, уривки з фільму «Хазяїн» (1979)

Випереджальне завдання: прочитати п'єсу «Хазяїн», виписати цитати (картки) для характеристики образів.

Примітка: до виступів учнів «істориків», «психологів», «літературознавців» можна долучаємо учнів класу «знавців тексту» – вони наводять цитати з п'єси.

Епіграф: «Хазяїн» – зла сатира на чоловічу любов до стягання, без жодної іншої мети. Стягання для стягання!» (І.Карпенко-Карий)

Хід уроку

I. Організація класу

II. Актуалізація опорних знань

1. Бесіда на повторення вивченого матеріалу:

Комедія – драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири викриваються негативні суспільні та побутові явища, виявляється смішне в навколишній дійсності чи людині.

Монолог – переважно в драматичному творі або кінофільмі роздуми персонажа вголос, розмова з самим собою чи глядачами.

Інвектива – гострий викривальний виступ проти кого-, чого-небудь; гостре обвинувачення.

2. Проведення тестування за біографією та творчістю Карпенка-Карого

Виберіть один правильний варіант відповіді (по 1 б.):

1. Народився І. Карпенко-Карий на:

а) Слобожанщині; б) Єлизаветградщині; в) Полтавщині.

2. Батько за походженням належав до: а) кріпаків; б) козаків; в) дворян.

3. Родина Тобілевичів – це:

а) Микола Садовський, Панас Саксаганський, Марія Садовська-Барілотті, Іван Карпенко-Карий;

б) Панас Саксаганський, Марія Заньковецька, Іван Карпенко-Карий, Марія Садовська-Барілотті, Михайло Старицький;

в) Микола Садовський, Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий, Марія Садовська-Барілотті.

4. Соціально-сатирична комедія «Хазяїн» була написана в:

а) 1900 р.; б) 1905 р.; в) 1907 р.

5. Слово *корифей* означає:

а) найкращий; б) перший, заспівувач; в) найактивніший; г) винятковий; г) домінуючий.

6. П'єса «Хазяїн» – художнє продовження п'єси:

а) «Суєта»; б) «Сто тисяч»; в) «Наймичка».

7. «З усього треба користь виймати, хоч би зубами пришилось тягнути – тягни!» – у п'єсі «Хазяїн» сказав: а) Феноген; б) Пузир; в) Золотницький.

8. Правою рукою Пузиря був: а) Феноген; б) Зозуля; в) Зеленський.

9. Життєві ідеали Пузиря:

а) допомога бідним; б) підвищення культури народу; в) гонитва за наживою.

10. В образі Пузиря І. Карпенко-Карий утілює типові риси:

а) незалежних селян; б) найманих робітників; в) капіталістів-землевласників.

11. «Ах ти нещасна, безводна хмара! І прожене тебе вітер над рідною землею, і розвіє, не проливши ні краплі цінної води на рідні ниви, де при таких хазяїнах, засохне наука, поезія і благо народу!!!» – хто і кому сказав ці слова:

а) Феноген Ліхтаренкові; б) Золотницький Пузиреві; в) Соня Калиновичу.

12. П'єса «Сава Чалий» написана на тему:

а) суспільного життя селян; б) життя інтелігенції; в) історії України.

Відповіді: 1. Б; 2. А; 3. А; 4. А; 5. Б; 6. Б; 7. Б; 8. А; 9. В; 10. В; 11. Б; 12. В.

III. Мотивація навчальної діяльності учнів. Оголошення теми і мети уроку

1. План (слайд презентації або записаний на дошці)

1. Соціальне та економічне становище Пузиря.

2. Особливості характеру Терентія Гавриловича:

а) ненаситна жадоба до збагачення як основна, визначальна риса характеру капіталіста-землевласника:

б) інші риси характеру – бездушність, деспотичність, некультурність, честолюбність, жадібність, скупість:

в) сатиричні прийоми, використані автором для розкриття характеру Пузиря.

Пояснення незрозумілих слів:

Глитай – багатий власник, переважно селянин, який визискує батраків і бідняків.

Невіглас – неосвічена, незнаюча людина; неук.

Скнара – надміру скупа, жадібна людина.

IV. Сприйняття і засвоєння учнями навчального матеріалу.

Учитель. Сьогодні ми з вами поговоримо про п'єсу І.К. Карпенка-Карого «Хазяїн» та її головного персонажа – Терентія Гавриловича Пузиря.

-Розкажіть про зовнішність українського капіталіста-землевласника Пузиря.

Усне словесне «малювання». Кілька учнів розповідають про зовнішність.

-У чому полягали авторський задум та життєва основа комедії «Хазяїн»? Про це нам розкажуть історики.

Виступ учня-«історика». Задум написати комедію «Хазяїн» І. Карпенко-Карий виношував близько десяти років. А написав її 1900 р. Про довгий шлях твору свідчить те, що в попередній комедії «Сто тисяч» (1889 р.) ми вже зустрічаємо згадки про Пузиря, Чобота; фактора Маюфеса, лихваря Хаскеля.

«Хазяїн» став символом доби становлення капіталізму на півдні України. Недаремно, наприклад, І. Франко писав, що «постать Терентія Гавриловича Пузиря представлена на фактичній основі українського мільйонера-мужика Харитоненка і його окруження», а народний артист В. Василько згадував: «Батько мій прослужив у Терещенка 40 років бухгалтером і був знайомий майже з усіма прообразами п'єси «Хазяїн» Тобілевича. Він розказує, що Ліхтаренко – це був у житті Дударенко... По оповіданню батька, Тобілевич гостював в Тьоткінському маєтку десь біля. Курська, і там йому розказували всі ці пригоди з пам'ятником, з кожухом. Все це він взяв з життя».

Отже, спостереження над українською дійсністю кінця XIX століття і характерами та діями великих капіталістів-землевласників пройшли у

Карпенка-Карого творчу обробку. Автор відібрав найсуттєвіше в характерах та обставинах, дещо загостривши й перебільшивши. Це і склало життєву основу твору.

Про глибину і правдивість розкриття образу аграрія-мільйонера свідчить той факт, що селяни з населених пунктів Кадашеве та Карлюжен, яким письменник давав читати твір, упізнали в образі Пузиря мільйонера-землевласника Шевякова, якого вони ще пам'ятали звичайним, небагатим селянином на прізвище Шуляк. Він починав із звичайних маленьких комерційних операцій, а став власником десяти економій, сотень десятин землі, а згодом навіть змінив прізвище на інше, благородне.

В образі Пузиря упізнав себе і мільйонер Терещенко. Саксаганський у мемуарах навів цікавий факт про те, як до Карпенка-Карого було підіслано якогось незнайомого чоловіка, який пропонував письменникові хабар у 30 тисяч, щоб п'єсу зняли з репертуару. Проте письменник був непідкупним.

Виступ учня-«драматурга». Перші вистави «Хазяїна» пройшли з великим успіхом у Києві наприкінці січня і на початку лютого 1901 р. Найвідповідальнішу роль – Пузиря – під час цих вистав виконував сам автор комедії.

Учитель. Яким за характером був Терентій Гаврилович? Про це розкажуть психологи.

Виступ учня-«психолога». Карпенко-Карий не показує, як формувався характер Пузиря. У п'єсі хазяїн виступає уже зі сформованим характером. Він жадібний: «Всякий чорт прийде сюди голодний, а ти його годуй. Нема, щоб з собою привіз солонини там, чи що. Нехай не звикають!» Прагне мати дешеву робочу силу, говорить Зеленському: «...Добре хазяйнуємо! Робочі все заберуть, а нам же що зостанеться, а чим же я буду вам жалування платити? Так не можна, ви не вмієте зробити дешевого робітника». Усі помисли і вчинки Пузиря спрямовані на одержання прибутків. А щоб їх досягти, доводиться бути і безчесним (обіцяє Калиновичу дати згоду на шлюб з донькою, а сам думає: «Обіцять можна все, аби вирятував... Обіцянка – цяцянка»), деспотичним (хоче віддати дочку заміж за нелюбого їй сина землевласника-мільйонера, і каже, що «так буде, як я хочу!»), несправедливим (навмисне платить робітникам під кінець строку дуже мало, «тоді половина строкових не видерже, повтікає, а жалування зостанеться в кишені...»), погано їх годує («Робочий чоловік, мужик, не любить білого хліба, бо він і не смачний і не тривкий. Оце саме настояний хліб для робочих. Питательний, як кажуть лікарі»), жорстоким (виганяє чабана Кліма і помічника економа Зозулю, розуміючи, що вони не винні). Пузир – «хазяйновитий»: «Це тобі не борщ пробувати нічого – треба взяти», «Ви ніколи не пробуйте, а просто їжте!»

Безкультурність, обмежений кругозір: Котляревський йому «безнадобності», на «степах у Гоголя» він «не бував», нічого про них не чув і не знає. Золотницький прямо говорить своєму багатому і неосвіченому сусідові: «Ах ти, нещасна, безводна хмара! І прожене тебе вітер над рідною землею, і розвіє, не проливши і краплі цілющої води на рідні ниви, де при таких хазяїнах засохне наука, поезія і благо народу!!!» Кожен, хто сповнений благородних поривань, для Пузиря – дивна людина: «Чудні люди! Голодних

годуї, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став!.. Повигадують собі ярма на шию і носяться з ними, а вони... їм кишені продирають». Про бідноту: «терпіть не можу цієї бідноти».

Пузир скупий до смішного (згадаймо історію з кожухом і халатом; дружина й дочка змушені були інсценізувати купівлю цього халата ніби за мізерно низьку ціну. А те, що він їздить у місто зі своїми харчами і жаліє найпростішого обіду для свого спільника в шахрайстві Маюфеса, свідчить про те, що Пузир ще не звикся зі своїм образом мільйонера). Він байдужий до громадських справ, хоч є земським гласним, не їздить на збори. Про важливе питання – «продовольствіє голодного люду до урожаю» цинічно говорить: «Це до мене не тичеться». Разом з тим честолубний — дуже радіє орденів Станіслава на шию, хоче, щоб його пізнавали здалеку і шанували в будь-якому одязі.

Учитель. Якими художніми прийомами користується драматург для розкриття характеру Пузиря? Про це розповідь літературознавців.

Виступ учня-«літературознавця». Сатиричне зображення персонажів комедії драматург здійснює засобами контрастного групування образів, самохарактеристики, взаємохарактеристики, введення художньої деталі (халат, кожух мільйонера), мовною характеристикою. Образи твору чітко розподілені на дві контрастні групи: з одного боку – Пузир і його помічники, з другого – Золотницький, Соня, Калинович.

Хазяїн, характеризуючи сам себе, згадує, що раніше «йшов за баришами наосліп, штурмом кришив направо і наліво, плював на все і знать не хотів людського поговору».

Персонажі в творі вдаються до характеристики один одного. Так, Феноген каже про Ліхтаренка: «От чоловік! І риби наловить, і ніг не замоче!», «Змій, а не чоловік: скрізь здере і всіх спокусить».

Сатиричне зображення полягає у суперечності між спотвореним світосприйманням «стяжателя» і нормальним людським розумінням, а часто й звичайним здоровим глуздом. Так, смертельно травмований Пузир не хоче, щоб викликали лікаря, а просить фельдшера, бо той дешевше обійдеться; радіє, що нарив прорвало всередину і тепер можна обійтися без операції; стогне в лихоманці і хоче їхати купувати дешеву худобу. Окремої уваги потребує історія з гусьми: мільйонер страшенно розізлився на гусей, які скубли пшеницю – смертельна хвороба приключилась через ненажерливість хазяїна.

Мовна характеристика дійових осіб є одним із засобів сатиричного у комедії «Хазяїн». Мова героїв твору глибоко індивідуалізована. У Пузиря – це грубі, категоричні слова і вирази, іноді навіть лайка, фразеологізми зі згрубілим відтінком. У його помічника Феногена – тиха, облеслива мова до хазяїна та його оточення, до робітників же він звертається «ідоли», учителя гімназії зве «голодранцем». Це свідчить про його лицемірність. Кострубата, з неправильною вимовою мова шах-мейстера Куртца, очевидно, німця за національністю, викликає посмішку. Мова освічених людей – Золотницького, Соні, Калиновича – образна, метафорична, з філософським спрямуванням, що відповідає їх характерам і тій ролі, яку їм відвів автор у комедії.

Своєрідність монологів та діалогів у творі полягає в тому, що вони емоційні, сповнені глибокого підтексту. Наприклад, монолог Маюфеса про неосяжні землі Пузиря, які й за три дні не об'їдеш, свідчить про його намагання полестити хазяїну, викликати його довіру, адже це може допомогти йому укласти угоду.

Прикінцевий монолог Пузиря про те, що всякі шахраї прагнуть запламувати його чесне ім'я, говорить, що хазяїн не вважає себе злочинцем, а, навпаки, жертвою, обмовленим, хоча насправді він теж є справжнім злодієм у погоні за наживою.

Отже, крім основного значення, монолог несе ще й підтекстове навантаження, і в цьому теж виявляється майстерність автора.

Діалоги у Карпенка-Карого жваві, напружені, як, наприклад, діалог між Феногеном і Ліхтаренком, коли злодій викриває злодія. Вони домовляються стати товаришами, підтримувати один одного у своїх чорних справах: «брать, де дають, і де можна, а на менших звертать!» Цей діалог – блискуча взаємохарактеристика героїв.

Особливість комедії полягає ще й у тому, що авторських ремарок у творі мало. Це окремі вказівки на дії героїв («хоче одламать – не ламається, хоче одкусить – не вкусе»), короткі влучні позасценічні репліки, наприклад, при бунті робітників: «Ми не собаки – і собак краще годують!», «Добра душа, а старий чорт язика прикусив» та інші. Такий лаконізм ремарок надає комедії більшої експресивності і напруженості.

Учитель. Хто є помічниками Пузиря? Поруч із зображенням психіки, прагнень і думок землевласника-мільйонера драматург показує і той розплідник ненажерливого глитайства, який виростає біля Пузиря. Які хазяїни, такі їхні й помічники. Недаремно на неодноразове питання Феногена, де він такий узявся, Ліхтаренко відповідає: «Хазяїни викохали!», «Підходящий ґрунт – от і родять такі люди, як ми з вами». Багато років хазяїн був прикладом для помічників, то ж обманювати для них – звичайна справа. Грабуючи для хазяїна і крадучи в хазяїна, Феноген сам прицінюється до великого маєтку, і напевне, скоро стане власником спочатку сотень, а далі й тисяч десятин землі. У Пузиря він пройшов справжню школу капіталістичного збагачення. Феноген говорить: «І сам хазяїн наш усіх навчає: з усього, каже, треба користь витягати, хоч би й зубами прийшлось тягнути – тягни! Так він робив і так робить від юних літ, а тепер має мільйони! Чом же мені не тягнути, щоб і самому стати хазяїном! Та я й не тягну – дають. Тут і гріха немає!..» Він потихеньку відкладає гроші з хазяйського добра і вже сам має стати поміщиком з п'ятьмастами десятинами землі, бідкаючись, що припізнився. Маюфес про це говорить: «Зате ж який опит і яку практику маєте! Ви своє надолужите. Коли ви могли обманювати Терентія Гавриловича, то кого ж після цього ви не обманите».

Феноген більш потайний, хитрий і підступний. Для прикриття власного злодійства не погребує і наклепом, як це було з чабаном Климом і помічником Ліхтаренка Зозулею. Щирі визнання Зозулі не розчулили помічників хазяїна, а викликали лише сміх та іронічні зауваження: «Оце той дурень, що й в церкві б'ють!», «Смирився б, поплакав, походив, попросив, навколішках попросив – і знову б прийняли...».

Ліхтаренко більш нахабний і жорстокий, для свого збагачення використовує будь-які засоби: обман, підкуп, шахрайство. На відміну від Феногена й Зеленського він навіть не намагається знайти виправдання своїм хижацьким діям і не вважає здирства гріхом. Це вже досвідчений, відвертий і цинічний глитаї, для якого крадіжка – тільки принцип, «комерчеський гендель», неодмінний супутник капіталістичного господарювання. Хазяїн його покриває, бо це йому вигідно: «Я знаю, що він більше всіх краде, та зате мені велику користь дає!» У цього економа є своя дотепна теорія, яку він викладає Пузиреві: «Будемо так говорити: ви мені дасте великий шматок сала, щоб я його одніс у комору! Я візьму те сало голими руками і Однесу сало в комору, і покладу; сало ваше ціле, а тим жиром, що у мене на руках зостався, я помастю голову – яка ж вам від цього шкода?»

Дії цих хижаків такі відверто безсоромні й цинічні, що дивують навіть такого пройдисвіта, як Маюфес: «Ви – поміщик і за двісті рублів будете показувати неправду і хрест цілувати? Цілувати хрест?! Ай! Мені аж страшно стало».

Таким чином, образи Феногена і Ліхтаренка значною мірою доповнюють образ головного героя, сприяють більш повному розкриттю авторського ідейного задуму.

Менше показаний у комедії другий економ, Зеленський. Він тільки-но вибивається «в люди», проходить перші ази капіталістичного здирства. Зеленський, очевидно, не такий спритний у справах, може, навіть більш совісливий, але також причетний до великого «хазяйського колеса», яке нещадно визискує і давить трудящих людей.

Вівцевод Куртц складає враження більш-менш порядної людини, але й він любить гроші, намагається догодити хазяїнові.

Велике значення для розкриття характеру головного героя має образ Золотницького. Він змальований не так повно та чітко, і в цьому його особлива композиційна функція у творі – служити контрастом до центрального персонажа. Петро Петрович Золотницький – родовитий дворянин, інтелігентний пан. Він освічений, дбає про національну культуру, літературу, розуміючи їх роль у житті народу: «Поети єсть сінь землі, гордість і слава того народу, серед котрого з'явилися; вони служать вищим ідеалам, вони піднімають народний культ...». І це так контрастує з висловами Пузиря. Те, що Золотницький приятелює з Пузирем, незважаючи на велику різницю їх культурного рівня, свідчить, що в них багато ділових інтересів.

Петро Петрович – гуманний і співчутливий. Він змушує Пузиря обдарувати свого вірного слугу в честь іменин, допомагає Соні і Калиновичу умовляти батька дозволити їм одружитися, шукає виходу із складного становища, в яке потрапив сусід через свою участь у прикритті злісного банкрута Михайлова, хоч і сам ображений Пузирем.

«Може, продасте Капустяне?» – цікавиться Терентій Пузир. Золотницький, розуміючи, що це сказано неспроста, майже благає: «Дай віку дожить, не виганяй ти мене з Капустяного! Потомствених обивателів і так небагато в околиці осталося, все нові хазяїни захопили, а ти вже й на мене зуби гостриш. Успієш ще захватити і Капустяне, й Миролубівку».

Довідавшись про те, що за шахрайство Пузиреві загрожує тюрма, Золотницький береться навіть допомогти, використавши свої зв'язки з впливовими людьми, щоб полегшити відповідальність свого друга.

Освіченість, інтелігентність Золотницького підкреслює і його мова, сповнена крилатих, образних висловів, метафор і філософських сентенцій. Умовляючи Пузиря видати дочку за гідну, на його думку, людину, каже: «Пора вже тобі шукать того, чого у тебе бракує».

Учитель. Розкажіть про доньку Терентія Гавриловича. Як може скластися її майбутнє?

Виступ учня. Соня – дочка Терентія Гавриловича Пузиря. Вона освічена, інтелігентна, закінчила гімназію із золотою медаллю. Соня співчуває пригнобленим, але не знає, що робити, як їм допомогти, бо виросла, очевидно, в «теплих» умовах, далеких від реального життя. Випадково ставши свідком бунту робітників, розуміє, що треба розібратися в господарських справах, втручатися, коли потрібно, слідкувати хоча б за харчуванням працівників економії, щоб люди не проклинали своїх хазяїнів. А поки що вона не знає навіть, з чого печеться хліб і вариться борщ.

Соня наївна, дуже любить батька і починає благати його: «Тату, мій лебедику, не дозволяйте людей годувать таким хлібом. Не дурно казали в гімназії, що у нас годують людей гірше, ніж свиней; насміхались, я плакала і запевняла, що то неправда, а тепер сама бачу, і вся моя душа тремтить! Тату, рідний мій, коли ви любите мене, шануйте себе, то веліть зараз, щоб людей краще харчували! А поки я буду знать і бачить, що у нас така неправда до людей, що нас скрізь судять, проклинають, мені ніщо не буде миле, життя моє буде каторгою!» І тим разючіше тут же виступає жорстока експлуаторська сутність її батька: Пузир передає розпорядження Ліхтаренкові трохи поліпшити харчування робітників, але зовсім не тому, що його зворушили слова дочки, а щоб робітники не повтікали в гарячу пору.

У питаннях кохання і шлюбу Соня сміливо й рішуче відстоює своє право на щастя. Вона обрала собі нареченого, який хоч і небагатий, але близький їй по духу – учителя Калиновича.

Наречений Соні, учитель гімназії Іван Миколайович Калинович, не розділяє її оптимізму щодо поліпшення становища робітників: «Трудно там правду насадить, де споконвіку у корені лежить неправда!» Він покладає надії на освіту: «Будущина в руках нового покоління, і чим більше вийде з школи людей з чесним і правдивим поглядом на свої обов'язки перед спільною громадою, тим скоріше виросте серед людей найбільша сума справедливості!..»

Калинович відзначається чуйністю, тактовністю. Він розуміє і навіть жаліє батьківські почуття Терентія Гавриловича. Не дивлячись на трагікомічність ситуації – історію з гусьми, через яких постраждав Пузир, Калинович не хоче сміятися чи іронізувати, як робить Золотницький. Учитель не корисливий, щиро кохає Соню і ладен взяти її без приданого і без батьківського благословення. Логіка розвитку характерів приводить до думки, що Соня й Калинович з їхніми ідеалістичними міркуваннями не в силі чинити опір «хазяйському колесу».

V. Підбиття підсумків. «Незакінчене речення»

1. Образ Пузиря споріднений із образами таких персонажів світової літератури:...

У п'єсі Карпенко-Карий порушує такі проблеми: ...

2. Міні-диспут. Образ Пузиря – типовий чи ні? Свою думку обґрунтувати.

VI. Завдання додому

1. Написати відгук «Моє ставлення до Пузиря».

2. Прочитати комедію «Мартин Боруля» та скласти кросворд за твором.

Література

1. Віовський В. З творчої лабораторії комедіографа (До 150-річчя від дня народження Карпенка-Карого) // Вітчизна. – 1995. – № 11-12

2. Дем'янівська Л. Іван Карпенко-Карий: Життя і творчість. – К., 1995

3. Карпенко-Карий І. Твори. – К., 1987

4. Мороз Л. Іван Карпенко-Карий // Історія української літератури: XIX ст. Кн.

3: 70-90-ті роки XIX ст. – К., 1997

6. Рильський М. Гордість української драматургії: Про творчість Карпенка-Карого // Рильський М. Статті про літературу. – К., 1980

7. Стеценко Л. Карпенко-Карий і його комедії // І. К. Карпенко-Карий. Вибрані твори. – К., 1989

ОБРАЗ ТЕРЕНТІЯ ПУЗИРЯ ЗА КОМЕДІЄЮ

І.КАРПЕНКА-КАРОГО «ХАЗЯЇН»

Андрієнко Любов Олександрівна

Південний ліцей Харківської районної ради

Харківської області, місто Південне

розробка уроку

Мета. Забезпечувати повноцінне сприйняття школярами художнього твору; активізувати учнів, диференціюючи завдання для школярів із «художнім» і «логічним» типами мислення, спрямовуючу увагу на логічне осмислення художнього твору, його соціальної проблематики, засобів розкриття ідейної соціальної проблематики, засобів розкриття ідейного задуму автора, роль у літературному тексті художніх деталей, відтворення його змісту в уявних образних картинах тощо.

Розвивати творче мислення школярів, збагачувати уяву, формувати естетичні смаки, уміння робити оцінку художнім творам як явищам мистецтва слова, відстоювати власну думку. Прищеплювати учням загальнолюдські моральні цінності.

Хід уроку

I. Організація класу. Дати школярам картки № 2 (учневі «логічного» типу мислення) і № 4 (учневі «художнього» типу) для підготовки усної відповіді в ході уроку.

II. Актуалізація опорних знань учнів.

До якого літературного роду належить твір «Хазяїн»? Які види драматичних творів вам відомі? Які найхарактерніші ознаки драматичних творів? Які відмінності, особливості у змалюванні героя в прозових та драматичних творах? Вкажіть жанрові ознаки твору «Хазяїн». Як сам автор визначив ідею комедії?

Чому Карпенко-Карий зазначав, що «комедія ця дуже серйозна»? Чи можна вважати цей твір «чистою» комедією, чи немає тут елементів трагічного? (Бунт робітників, самогубство Зозулі, каліцтво Пузиря). Що споріднює комедії «Сто тисяч» і «Хазяїн»? Хто головний герой п'єси «Хазяїн»?

III. Мотивування діяльності учнів класу.

— Добре відомо, що людина, її характер, соціально-психологічна зумовленість її поведінки завжди знаходяться в центрі уваги будь-якого письменника. Адже через образи літературних героїв автор виявляє свої погляди на життя, своє бачення світу людських взаємин і способів його художнього втілення, утверджує чи заперечує певні явища дійсності, порушує важливі проблеми свого часу. У літературних персонажах певною мірою опредмечується реальна дійсність. Час не стоїть на місці, він змінює життя, людей, їхні погляди й переконання, моральні цінності. Наше суспільство нині теж вчиться жити по-новому, поступово відходить від догматів, насаджуваних десятиліттями, переосмислює набутки минулого, зокрема й художні твори. Інакше починаємо сприймати і літературних героїв.

На дошці ви бачите план характеристики Терентія Пузиря, який можна умовно назвати традиційним, бо вже не одне десятиліття в навчальних посібниках, наукових дослідженнях, на шкільних уроках саме таким був «проторений» шлях характеристики цього персонажа. Ми теж підемо цим шляхом, працюватимемо за цим планом, але під кінець заняття вам треба буде висловити свої думки щодо прийнятності запропонованого плану, доцільності внесення змін, доповнень до нього,

IV. Робота над характеристикою героя п'єси

1. Соціальне й економічне становище Пузиря.
2. «Стягання для стягання» — визначальна риса характеру підприємця.
3. Хижацькі методи господарювання хазяїна,
4. Невігластво, честолюбність героя п'єси, ставлення до членів своєї родини.
5. Сатиричні прийоми розкриття характеру капіталіста-агрія.
6. Типовість образу Пузиря.

Після з'ясування соціального й економічного становища Пузиря (перший пункт плану) обговорюється виконання завдань учнями «логічного» типу мислення, які працювали за карткою № 1 (школяр отримав індивідуальне завдання на початку уроку).

Потім перевіряється домашнє завдання (школярам треба було віднайти в тексті комедії цитату, в якій би найповніше виявлявся характер Пузиря, і підготуватися до її «захисту»-обґрунтування).

Після обговорення всіх запропонованих учнями варіантів робимо висновок, що найповніше сутність характеру Пузиря відбивають слова Марії Іванівни «...Аби бариш, то все можна!» та Феногена — «І сам хазяїн наш всіх навчає: з усього, каже, треба користь витягати, хоч би й зубами прийшлося тягнути!». Саме в цьому життєвому кредо мільйонера пояснення історій із халатом і кожухом Пузиря, переказом грошей на пам'ятник Котляревському, цим же можна пояснити і нехтування почуттями дочки, нещадну експлуатацію наймитів, здатність мільйонера шахрайство, безчесні вчинки...

Працюючи над прийомами розкриття характеру героя (п'ятий пункт плану), звертаємося до учня «логічного» типу мислення, що виконував завдання картки № 3 й учня «художнього» типу мислення, що працював над картою № 4 (ці індивідуальні завдання школярі одержали на попередньому занятті).

— Уявіть, що ви — режисер-постановник твору «Хазяїн». Кому б із однокласників чи інших учнів ви доручили б роль Пузиря? Обґрунтуйте свій вибір. (Міркування кількох учнів — за бажанням).

Після розгляду останнього пункту плану:

— Вас не дивує, що, характеризуючи Пузиря, ми жодного хорошого слова про нього не сказали? Невже ця людина «зліплена» тільки з недоліків, негативних рис? Давайте спробуємо знайти в цьому персонажі хоч щось позитивне. (Міркування учнів).

— Калинович говорить, що зі смерті сміятися гріх. Тому й сміх у «Хазяїні» трагічний, бо гине людина, гине людське в ній, причому гине без каяття, з нечесним наміром не виконати обіцяне: віддати дочку за вчителя, чий брат-юрист допоміг би виплутатися у кримінальній справі про шахрайство.

— Правою рукою Пузиря є Феноген, для нього хазяїн — недосяжний ідеал. Служба в Пузиря була для нього доброю школою, трампліном до власного збагачення. «Коли б у мене пропали ті гроші, що я маю,— говорить Феноген, зараз би повісився»

І ще: «Земля, скот, вівці, хліб, комерція, бариші — оце життя! А для чого ж тоді, справді, і жить на світі, коли не мати цього нічого?».

Давайте поміркуємо: задля чого жили Пузир, Феноген, Ліхтаренко, Михайлов, Маюфес?.. Задля чого взагалі варто жити? У чому сенс життя? (Міркування учнів).

V. Підсумки уроку.

— Звернемося до нашого плану. Чи не виникло у вас бажання якось змінити його, удосконалити, чимось доповнити? (Як саме змінити? Чим доповнити? (Міркування)).

Аж не віриться: ще у минулому столітті ми жили без свого цукру. Цукровари, здається, обходилися тростиною звідкись привезеною. Дорогувано

виходило. А потім прийшли колишні кріпаки, Пузирі та Калитки, взялися за діло й зробили Україні цукровий імідж, хоч їх потім і осміяла наша література. Схоже, історія повторюється: буряк чомусь надто дешевий, а цукор чомусь надто дорогий.

Коли ж прийде новий Пузир?

Нинішнє життя раз по раз повторює карпенківські сюжети. Знову замиготіли незабутні халати новітніх Терентіїв Гавриловичів Пузирів, яким Котляревський без надобності, знов — культ гендлю, передзвін грошей, який звістив про появу «дикої, страшенної сили», яка ні перед чим не зупиниться заради срібняка, знову розверзається прірва соціальних контрастів, — і де той новий Карпенко-Карий, який покаже нам наше життя у дзеркалі сценічного дійства? І чому так важко й повільно змінює численних Пузирів цивілізований підприємець?.. Халат Пузиря поступово стає прапором нашого часу. Мовби взялося життя зіграти ще одну, ніким не написану, трагікомедію.

Отже, бачимо, що і в нашому сьогоденні образ Пузиря надзвичайно актуальний і сучасний.

Визначимо домашнє завдання до наступного заняття:

1. Усний роздум «У чому актуальність і сучасність образу Пузиря?».
2. Дібрати цитати з тексту комедії, у яких би найповніше виявлялася суть характерів Феногена, Ліхтаренка, Золотницького, Соні, Калиновича (по одній цитаті-характеристиці до кожного образу). Підготуватися до «захисту-обгрунтування.»
3. Поміркувати, які типові явища української дійсності кінця XIX — початку XX століття відбиті драматургом у цих образах.

Картка № 1

Уяви, що ти художник-декоратор. Твоє завдання оформити сцену для вистави за комедію «Хазяїн» Карпенка-Карого. Як би ти обладнав сцену для першої дії вистави (робочий кабінет Пузиря)? Опиши.

Картка № 2.

Два учні відповіли письмово на питання: «Яким уявляю робочий кабінет Пузиря»? Ознайомся з їхніми роботами і оціни кожну із них.

Картка №3

Використовуючи статтю підручника, власні спостереження і даний матеріал, зроби висновки, які характерні для образу Терентія Пузиря.

Картка №4

Поміркуй, які риси в характері Терентія Пузиря допомагає відтінити кожен із названих нижче персонажів: Феноген, Ліхтаренко, Золотницький, Соня, Калиновий, Маюфес?

Картка №5

Твір – роздум. « Коли ж прийде новий Пузир ?»

ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ МИХАЙЛА СТАРИЦЬКОГО НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ У 5-6 КЛАСАХ

Марина Дяченко,
Богодухівський колегіум №2

Анотація. *Стаття подає рекомендації щодо форм і методів роботи на уроках позакласного читання під час вивчення поезії М.Старицького.*

Ім'я Михайла Старицького відоме не лише в Україні, а і далеко за її межами. Його багатогранна діяльність і плідна творчість дістали високу оцінку як сучасників, так і пізніших шанувальників таланту митця.

У грудні 2015 року минає 175 років від дня народження відомого українського поета і драматурга, прозаїка і перекладача, режисера, актора, активного громадського діяча Михайла Старицького.

Михайло Петрович Старицький народився 14 грудня 1840 року в с.Кліщинцях на Полтавщині (нині – Черкаська область) у дворянській родині. Село Кліщинці належало дідові по материній лінії, нащадкові козацької старшини, відставному офіцеру російської армії Захарію Йосиповичу Лисенку.

Мати скоро після народження свого первістка повернулася з ним у полк до чоловіка, штаб-ротмістра Петра Івановича Старицького. Однак через 4 роки відвезла Михайла назад у село. Тут, під впливом майже неграмотної бабусі, що не знала іншої мови ніж та, якою розмовляли селяни, сформувався у хлопчика світогляд демократа. Для нього всі люди ділилися не на кріпаків і панів, а на добрих і злих, чесних і брехливих, роботящих і ледачих, розумних і дурних. А дід намагався прищепити онуку смак до військової кар'єри. Він розповідав хлопчикові про військові походи, славні перемоги.

Рано осиротілий хлопець виховувався у родині дядька по матері Віталія Лисенка. Освіту майбутній письменник здобував у Полтавській гімназії, потім – Харківському (1858-1860) і Київському (1860-1865) університетах.

Під час навчання в гімназії Старицький захопився художньою літературою: багато читав, почав складати вірші. На цей час припадає його знайомство з творами українських письменників: він прочитав «Енеїду» І.Котляревського, «Кобзар» Т.Шевченка, «Записки о Южной Руси», роман «Чорна рада» П.Куліша. Глибокий слід у свідомості юнака залишило спілкування з Олександром Лисенком (дядьком по матері), який був переконаним демократом і поборником національного відродження.

Співчуття трудовому людові, прагнення захистити й просвітити його розбудили національну громадянську свідомість молодого Старицького і спонукали до ентузіастичної праці в недільних школах, народних бібліотеках, театральних гуртках, фольклорних експедиціях.

Помер М.Старицький 27 квітня 1904 року в м.Києві, похований на Байковому кладовищі.

Творчість Михайла Старицького пропонується програмами для вивчення у старших класах. Однак знайомство з такою неповторною і багатогранною постаттю варто було б розпочати набагато раніше. Так, ще в 5-6 класах

знайомити школярів з віршами М.П.Старицького, з оригінальністю та особливостями.

Схиляння Старицького перед Шевченком, пронесене протягом усього життя, позначилося на проблематиці й спрямуванні його поезій, визначило місце доробку поета в сучасному літературному процесі. І.Франко, зокрема, зауважив, що «в ту пору на Україні не було поета, що міг би здобутися на таке сильне та енергійне слово», вказав, що в його творах «і в формі і в змісті їх бачимо заповідь чогось нового, бачимо перші признаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченкової манери» [6, с.238].

У процесі своєї педагогічної діяльності ми досліджували розвиток пізнавальної активності учнів при вивченні поезії Михайла Старицького на уроках позакласного читання.

Уроки позакласного читання мають власну специфіку та принципово відрізняються від уроків класного читання. На цих уроках вирішуються принципово інші завдання. З одного боку, це відносно вільні уроки, на яких розвиваються читацькі інтереси, кругозір дітей, їх естетичні смаки та почуття, сприймання художніх образів, їх уява, творчість. З іншого, на цих уроках виконуються визначені програмою вимоги, формуються навички і вміння активного читача, формується читацька самостійність учнів, розвивається інформаційна культура школярів.

Психологи стверджують, що діти нічого не хочуть відкладати на потім. Вони бажають жити, а не готуватися до життя. Їхні інтелектуальні потреби мають задовольнятися негайно. Саме позакласне читання дає дітям таку можливість. Педагогічний процес сприяє формуванню в дитини почуття власної винятковості під час пошуків і створення творчих дій. Уроки позакласного читання мають свої специфічні навчально-виховні цілі, які полягають у тому, щоб:

- ✓ забезпечити систематичне ознайомлення дітей із широким колом книг, що відповідають їхньому віковому розвитку;
- ✓ допомогти учням засвоїти загальні особливості та закономірності, за якими групуються книги й упорядковується їх різноманітність;
- ✓ навчити дітей вільно й безпомилково знаходити необхідну книжку, визначати своє коло читання. Підвищення ефективності уроків позакласного читання передусім залежить від якості підготовки вчителя до проведення такого роду занять. Ця підготовка повинна бути поетапною та цілеспрямованою.

У методиці позакласного читання виділяється 2 типи уроків – традиційний і нетрадиційний (урок-звіт, урок-екскурсія, урок-КВК, інтегрований урок, урок з використанням міжпредметних зв'язків, інтерактивних методів, інноваційних технологій). Особливо велику роль відіграють нетрадиційні уроки з розвитку пізнавальної активності школярів, тому що інтерес – позитивна емоція, яка, перетворюючись в емоційну рису, стає мотивацією навчання. Саме тому дії, мотивовані інтересом, приємні для учнів, бо вони – нові, творчі, оригінальні. Наслідок цього – бажання дізнатися, оволодіти знаннями, почуття впевненості в собі, задоволення своєю роботою.

Крім типу, уроки позакласного читання поділяються за видами. Існує 3 види уроків [5, с.78]:

- ✓ жанровий – це вивчення творів певного жанру («У світі казки чарівної»);

- ✓ тематичний – ознайомлення з творами різних авторів та жанрів, але об'єднаними однією темою («Я і світ»);

- ✓ авторський – передбачає ознайомлення з творчістю одного автора (наприклад, урок на тему «Поезії М.П.Старицького»).

У 5-6 класах нами були проведені уроки позакласного читання, присвячені вивченню творів М.Старицького. Враховуючи вікові особливості і розумові здібності школярів ми обрали опрацювання поезій митця, близьких і зрозумілих для дітей цього віку.

Розвиваючи пізнавальну активність учнів, на своїх уроках авторського виду використовуємо різні цікаві факти з біографії, зокрема розповідаємо про дитячі та юнацькі роки митця, спогади поета та його сучасників. Під час бесіди торкаємося як питань майстерності автора, так і подій з його біографії, що спричинили появу певних мотивів, образів.

Пропонований матеріал можна подати на двох-трьох уроках або вибірково скоротити, щоб, однак, не втратилася загальна картина викладу.

На першому уроці-знайомстві з постаттю М.Старицького, окрім короткого огляду біографії, зауважуємо, що світогляд його як поета формувалася у складні 60-70 роки. Різноманітні заборони, акти, укази, спрямовані на посилення національного гноблення, придушення української мови і прогресивної культури, неминуче позначилися на діяльності митця.

Якщо спробувати охопити поглядом 40-річну письменницьку діяльність Михайла Старицького, то стане очевидним, що поетом він був упродовж усіх років творчості. Перший вірш «Ждання» написав у 25 років, останній – «Двері, двері замкніть...» – 2 квітня 1904 року (за кілька днів до смерті).

Так як уроки позакласного читання не передбачають користування підручником, то кожен учень має на парті віддруковані поезії М.Старицького, запропоновані для вивчення.

Окремим учням можна запропонувати випереджувальне завдання: підготувати цікаві факти з біографії М.Старицького, звернувши особливу увагу на дитячі роки, коли саме і закладалися підвалини світогляду митця.

На етапі активізації читацького мислення доцільно запропонувати учням самостійно познайомитись із текстами поезій. Далі вчитель може викликати сильніших учнів для виразного читання вголос. Це дозволяє на початковому етапі уроку виявити, наскільки учні зрозуміли зміст поезії. Лише тоді вчитель може самостійно прочитати вірш, розставляючи акценти у потрібних місцях. Не варто забувати, що кожен розуміє текст по-своєму, тому будь-яка думка має право на життя.

На уроках позакласного читання доцільно використовувати такі методи та прийоми роботи:

Бесіда. Її використовують не так розгорнуто, як на звичайних уроках читання. Вона проходить у вигляді запитань і завдань, спрямованих на розвиток ціннісних орієнтацій учнів та формування вмінь висловлювати власне

ставлення до прочитаного. Елементи бесіди допомагають виділити головне в прочитаному. Своєрідність бесіди на уроках позакласного читання полягає в тому, що всі питання розраховані на більш високу самостійність школярів, ніж звичайно, на розгорнуті відповіді тощо.

Словникова робота. Вона відіграє на уроках позакласного читання допоміжну роль: учитель пояснює складні слова, звертає увагу школярів на особливо яскраві, вдалі відбори мовлення, які необхідно запам'ятати.

Виразне читання вголос слід використовувати як основний прийом, який дозволяє іноді краще всіх роздумів викликати в учнів найглибше колективне хвилювання, потребу в спілкуванні.

Тематика віршів Старицького розмаїта. Багато поезій присвячено оспівуванню України, її незрівнянної природи, її талановитих і працьовитих людей, звеличенню українського козацтва та його героїчних ватажків. Любов до рідного краю змушує поета не тільки вболівати за його долю, а й вірити в сили народу, будити його національну гідність:

*Як я люблю безрадісно тебе,
Народе мій, убожеством прибитий,
Знеможений і темністю сповитий,
Що вже забув і поважає себе.*

Учням 5-6 класу пропонуємо такі поезії для аналізу: «Весна», «Вечір», «До України», «Край коминка», «Швачка».

«Весна», «Вечір».

Питання:

Визначте тематику поезій.

Учні визначають, що поет був закоханий у чарівну природу України, про що свідчать неперевершені пейзажні малюнки.

Чи можна віднести поезію «Весна» до пейзажної лірики?

Які настрої у вас виникли після прочитання вірша?

Відповідь на це питання учні можуть оформити у вигляді «кольорової гами», де за допомогою кольорів зобразять зміну свого настрою у процесі прочитання вірша. Для цього поезію слід поділити на умовні частини (*«Весна іде. Сніги чорніють...; А з сел шляхами чи річками Бредуть уже старі й малі...; Кругом розкішне та прекрасне...; Хто ж вас, дівчатка, привітає?»*) і перечитати її ще раз.

Доцільно запропонувати і такі види роботи: «спектр почуттів» (почуття, які я переживав під час читання вірша, наприклад, сум, співчуття, незадоволення тощо), гру «Калейдоскоп образних висловів» (завдання: виписати всі використані автором образні вислови, визначити їхню роль).

При вивченні теми «Поезія М.Старицького» складається асоціативний куш, який діти поповнюють новими «гілками»:

«До України».

Який мотив є провідним у поезії? (У творі поет передає свої патріотичні почуття. Любов до України нерозривно пов'язана у поета з любов'ю до знедоленого народу, з прагненням поліпшити його життя).

Після розгляду цієї поезії пропонуємо учням показати свої творчі здібності, створивши сенкан «Україна» або «Патріот».

На наступному уроці вивчення поезій М.Старицького для підняття читацького інтересу доречним буде використання системи різноманітних ігрових завдань. Наприклад:

Знайди поезію, що заховалася в рядку – ПРАВЕЧІРЛЕОГО, ТОНПЖОШВАЧКАТИПРЕС.

Гра «Вдалий постріл». Обираємо учня, який буде відповідати на питання інших учнів з вивченої теми. За кожну правильну відповідь і вдало поставлене запитання учні отримують по одному балу.

Не зайвими будуть і такі завдання.

Питання.

Які поезії, схожі за тематикою, ви вже вивчали раніше?

Установіть відповідність

а) між назвою і темою поезії:

«Край коминка»	Виснажені голодом бідні трудівники у пошуках заробітку
«Весна»	Крайня бідність і голодне життя вдови та її діточок
«До України»	Пейзажний малюнок завершення дня
«Швачка»	Виснажлива праця жінки на пана
«Вечір»	Патріотичні почуття, любов до природи рідного краю

б) між назвою та уривком із поезії:

«Край коминка»	Спина, зігнута в роботі, На спині брудний платок... Не смачний, мабуть, голоті Загорьований шматок!
«Вечір»	Кругом розкішне та прекрасне, Убране, мовби на святках, Гуляє панство, зустрічає Собі на втіхоньку весну...
«Швачка»	Стирчить з замети-горах хатка, Подертий дах геть набік зліг, Замість скла з паперу латка, Крізь стіни скрізь пробився сніг.
«До України»	Як я любив у хмарах вишняку Твої білесенькі, немов хустини, хати.

Намагаємося, щоб самостійна робота на уроках позакласного читання була одним із провідних і домінуючих елементів, і це дає можливість дітям вчитись зі свого особистого досвіду, розвивати мислення, розумові здібності.

Цікавим і важливим видом самостійної роботи є виконання завдань на порівняння творів за написанням, за описаними фактами, подіями і явищами, що дає можливість розвивати в учнів не тільки пам'ять, а й мислення і увагу.

Читаючи, наприклад, вірші «До України», «Край коминка» діти шукатимуть у своїй пам'яті факти, які допоможуть їм дати відповідь на запитання: читав чи не читав я щось подібне? Учні з'ясують, що поезії близькі за тематикою до поезій Т.Шевченка, Б.Лепкого тощо. Але водночас можемо виділити ті особливі риси, що роблять поезію М.Старицького неповторною, самобутньою. Оригінальність її в тому, що Михайло Петрович нікого не наслідує, відривається від шевченківського стилю.

Отже, читаючи описане у творі, учень прагне знайти те особливе, що відрізняє одне явище від іншого (факт від факту тощо), і в залежності від подій і вчинків героїв розпочинає роботу над аналізом прочитаного, робить нескладні умовисновки. Працюючи з творами, які були прочитані на уроках класного читання і які учням доведеться пригадати до уроків позакласного читання, слід докласти певних зусиль для усвідомлення учнями стилю письма автора, вміння прослідковувати зв'язки між творами.

Не менш цікавою є робота в парах. Працюючи в парах, учні отримують картку із завданням (*«З якою метою М.Старицький починає і закінчує вірш «Край коминка» однаковими рядками?»* або *«Назвіть спільні і відмінні риси у поезіях «Швачка» і «Край коминка?»*») і спільно його виконують, при чому ті учні, які мають певні прогалини в знаннях, можуть заповнити їх з допомогою товариша. Школярі поступово вчаться помічати помилки товаришів, а з часом уникати їх у своїх відповідях. Цей вид роботи допомагає учневі глибше і повніше розкрити свої знання, знаходячи підтримку з боку товариша.

За допомогою інтерактивного методу «мікрофон» на підсумковому етапі уроку можна легко з'ясувати рівень засвоєння і ступінь розуміння матеріалу. Відповіді на запитання *«Що я запам'ятав про М.Старицького?»*, *«Які завдання були найцікавішими?»*, *«Чим вразили мене поезії М.Старицького?»* допомагають виявити найбільш ефективні методи роботи і застосовувати подібні на наступних уроках позакласного читання.

Ніхто так точно не оцінить результативності проведених уроків, їхнього значення, як самі учасники навчально-виховного процесу. Наведемо декілька учнівських відгуків.

«Ці уроки були цікавими, змістовними. Нам цікаво було разом читати та шукати відповіді на запитання». «Ігрові моменти на уроці пожвавлювали навчальний процес, сприяли залученню до роботи всіх учнів». «Саме на уроках позакласного читання я навчилася глибше розуміти поезію. Вірші М.Старицького дозволяють легко пройнятися почуттями, емоційним станом ліричного героя». «Майстерність поета виявилася у доречному і вдалому використанні різноманітних образних висловів. Це допомагає краще працювати уяві». «Поезія М.Старицького допомогла мені зрозуміти просту річ, яку я, на жаль, до цього не розуміла. Вірші слід не просто читати, а розуміти серцем, проживати кожне слово».

Такі переконливі факти свідчать про те, що знайомство з творчістю М.Старицького можна починати вже з 5-6 класу. Із досвіду роботи видно, що твори сприймаються успішно. Уроки принесли позитивні результати, залишили корисний відбиток у душах школярів.

Успіх позакласного читання залежить від сформованості навичок читання: сформованості, правильності, швидкості, виразності. Саме ці уроки дають учителю можливість поглибити знання, які учні отримали на уроках класного читання, допомагають зрозуміти наступні твори.

Таким чином, працюючи над розвитком пізнавальних інтересів, читацької самостійності, пізнавальної активності, рівнем сформованості читацьких навичок молодших школярів можна досягти успіхів за умов засвоєння організаційно-методичного системного керівництва позакласним читанням і всебічно використовувати літературу для виховання і навчання дітей на рівні вимог сучасної епохи.

Література

1. Бондар М. Поезія М.Старицького: суголосність часові і своєрідність // Дем'янівська Л.С. «Вогонь не згасне, не замре...» // Старицький М. Твори: В 2 т. К., 1985. – Т. 8.
2. Зубков С.Д. Михайло Старицький: Поетичні твори. Драматичні твори. — К., 1987.
3. Левчик Н.В. Поезія М.П. Старицького (жанрові та образно-стильові особливості). — К, 1990.
4. Михайло Старицький: творче обличчя і місце в національній культурі. — К., 1990. — С.6.
5. Ткачук Г.П. Робота з дитячою книжкою на уроках позакласного читання. Посібник для вчителя. — Кам.-Под.: Абетка, 2000 — 120 с.
6. Франко І. Михайло П[етрович] Старицький // Зібр.тв.: У 50 т. — К., 1982. — Т. 33 — С.230-277.

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ БІЗНЕСУ У ХОДІ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО

Олена Назаренко,
учитель української мови та літератури
Богодухівського колегіуму № 2
Богодухівської районної ради
Харківської області

Анотація. У статті висвітлюються виховні можливості творів Івана Карпенка-Карого «Розумний і дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн», у яких розкривається сутність бізнес-стосунків у суспільстві на початку ХХ століття. Вивчення старшокласниками цих комедій сприяє формуванню негативного ставлення до таких ознак бізнесу як обман, здирство, хабарництво, дискримінація, підкуп.

В історії української літератури і суспільно-політичного руху другої половини XIX – початку XX століття І.Карпенко-Карий займає одне з найпочесніших місць. Активний діяч аматорського театру в 60-70-х роках, діяльний член таємного революційного гуртка в Єлисаветграді кінця 70-х – початку 80-х років, театральний рецензент, прозаїк, драматург, актор і організатор театральної справи – ось ці означення, які складають узагальнену дефініцію І.Карпенка-Карого як історичної особистості. Але найбільше відомий був І.Карпенко-Карий за життя (і такі лишається досі в народній свідомості) як драматург. Історики української драматургії і театру дійшли висновку, що у другій половині XIX ст., власне до виходу на суспільну арену Лесі Українки, найбільшим українським драматургом був І.Карпенко-Карий. Один з корифеїв українського театру, саме він у загальноновизнаній драматургічній тріаді, поруч з М.Кропивницьким і М.Старицьким, став творцем соціальної драми, свідомо йдучи на розрив із тими традиціями етнографічно-побутового театру, які ще продовжували жити музично-драматичну стихію українського театру, ту стихію, яка й досі інколи видається ледве не єдиновизначальною національною прикметою українського театру, що нібито становить національну його природу. І.Карпенко-Карий як новатор залишався глибоко національним драматургом, але він повніше, ніж його сучасники, засвоював досвід російської і західноєвропейської драматургії, прагнучи винести український театр на нові рубежі.

Коли І.Карпенко-Карий помер, один з найвидатніших його сучасників, великий український письменник і вчений Іван Франко написав такі проникливі слова: «І знов наше письменство понесло велику страту... Чим він був для України, для розвою її громадського та духовного життя, се відчуває кожний, хоч чи то бачив на сцені, чи хоч би лише читав його твори; се зрозуміє кожний, хто знає, що він був одним із батьків новочасного українського театру, визначним артистом та при тім великим драматургом, якому рівного не має наша література та якому щодо ширини та багатства творчості, артистичного викінчення і глибокого продумання тем, бистрої обсервації життя та якісного і широкого світогляду не дорівнює ані один із сучасних драматургів, але й інших слов'янських народів».

Аналізуючи високі оцінки творчості І.Карпенка-Карого, не можна не відзначити те, що його творчість – це і плідне джерело формування рис культурної особистості сучасного бізнесмена. В Україні щодня «народжуються» багато ділків, які нагадують героїв п'єс драматурга. І тільки тоді, коли вони бачитимуть себе збоку на сторінках творів І.Карпенка-Карого та на сценах театрів, буде можливість уникнути тих ганебних явищ про які розповів Іван Карпович.

Моральні засади спілкування, а водночас моральні правила і норми, які регулювали людську взаємодію, закладались у процесі розвитку людського життя. Ці правила та норми накопичувались, з одного боку, у звичаях та писаних і неписаних традиціях народів різних країн, а з іншого — вони узагальнювались у працях мислителів і науковців, які осмислювали універсальні етичні правила й норми, традиції та закони. Ще в «Повісті

минулих літ» Нестора Літописця та в «Повчанні ...» Володимира Мономаха йдеться про мораль у взаєминах між людьми та спілкуванні.

Вагомий внесок у формування морально-етичних принципів культури бізнес-стосунків вклав і І.Карпенко-Карий. Його твори «Розумний і дурень», «Сто тисяч», «Хазяїн» є переконливим прикладом необхідності дотримання етичних правил бізнесу, принципів чесності, відповідальності, дотримання слова і законів. Зображуючи таких «акул» бізнесу як Михайло Окунь («Розумний і дурень»), Герасим Калитка («Сто тисяч»), а особливо Терентія Пузиря, Феногена, Ліхтаренка («Хазяїн»), драматург переконливо доводить, що аморальність бізнесу завжди карається.

Функціонування моралі у сфері комерційної та підприємницької діяльності є суперечливим процесом, на підставі чого деякі вчені стверджували про принципову несумісність бізнесу і моралі. Так, відомий шотландський філософ та економіст Адам Сміт наполягав на тому, що в бізнесі існує лише один вимір відповідальності, який вимагає підвищувати свій прибуток настільки, наскільки це дозволяють «правила гри». Французький поет Шарль Бодлер взагалі вважав комерцію найпідлішою і найогиднішою формою людського егоїзму.

Фундаментальними проблемами зв'язку бізнесу і моралі є усвідомлене введення партнерів або клієнтів в оману, хабарництво, примус, дискримінація, соціальна безвідповідальність, тобто найбрутальніші прийоми, до яких іноді вдаються у процесі комерційної чи підприємницької діяльності.

Найпоширенішою формою ганебної поведінки у бізнесі є обман – маніпулювання людьми через подання їм усвідомлено неправдивої інформації. Реалізується це шляхом навмисного спотворювання або фальсифікації інформації, нечесної реклами, надання хибних даних щодо гарантійних термінів продукції, фінансових можливостей компанії тощо. Обман став центральною проблемою всіх вище названих п'єс драматурга. Так, у комедії «Розумний і дурень» Михайло Окунь, оскільки жидам не можна держати шинки, бере їх в аренду на батькове ім'я. І коли незаконність цієї справи викривається становим, оформляється протокол і присуджується штраф, старий Каленик Окунь повинен заплатити 250 рублів або відсидіти три місяці у в'язниці. У комедії «Сто тисяч» невідомий єврей пропонує заможному селянину Герасимові Никодимовичу Калитці купити в нього за п'ять тисяч рублів сто тисяч фальшивих. Обман став внутрішньою потребою Калитки, девізом його життя є приказка: «Обіцянка-цяцянка, а дурневі радість». Він обіцяє наймичці Мотрі, що одружить з нею сина Романа, аби вона краще працювала. Обіцяє Гершку Маюфесу гроші за те, що допоможе придбати землю Смоквинова, але наперед знає, що, якщо здобуде гроші, обдурить Гершка, бо тоді його факторство буде непотрібне. Калитка вважає, що може обдурити будь-кого, а його «чорта лисого обманить хто». Хазяїн Пузир завжди йшов за баришами наосліп, штурмом кришив направо і наліво, плював на все і знав не хотів людського поговору. Не дарма його дружина засвідчує: «Ніколи не знали, що можна, а чого не можна, аби бариш, то все можна». Терентій Гаврилович усвідомлює незаконний характер справи переховування 12 тисяч овець поміщика Петра Тимофійовича Михайлова. Він розуміє, що «діло

опасне», таке «рідко кінчається благополучно», і в той же час, порухавши прибутки, згоджується на злочин.

Обман став головною справою життя євреїв Маюфесів. Колишній Гершко стає Григорієм Мойсеевичем, бо з «папашою гендлі роблять». «Ми грошей не маємо, ми із розуму живемо», – так пояснює Маюфес свій обман.

Спостерігаючи за тим, як персонажі творів І.Карпенка-Карого вдаються до обману за ради прибутку і при цьому отримують заслужену кару, сучасна молода людина все-таки має задуматись.

Проявом суперечності між мораллю та бізнесом є хабарництво – різновид маніпулювання людьми за допомогою впливу на них через матеріальне заохочення. Хабарі породжують конфлікт між службовцем і тією організацією (компанією), в якій він працює. Найчастіше до комерційних хабарів вдаються задля проникнення на нові ринки, забезпечення збуту продукції, впливу на державну політику тощо. Управитель Зеленський (комедія «Хазяїн») просить наближеного до Пузиря Феногена, щоб той замовив слово перед хазяїном, аби не переводив його в Чагарники, де менше платять. Хабарництво стало для Феногена основним «промислом», у результаті чого були зібрані гроші на 500 десятин землі. Звичайно, хабарництво приносить матеріальні блага, але життя доводить, що за них дорого розплачуються.

До аморальної поведінки у сфері ділових відносин належить застосування примусу – впливу на людей (службовців, партнерів тощо), компанію за допомогою сили чи погроз. У підприємницькій діяльності можуть погрожувати застосуванням адміністративних заходів, навмисним псуванням продукції тощо. У службовій сфері вдаються до таких форм примусу, як відмова у посаді, звільнення, наклеп. Різновидом примусу є *здирство* – наполеглива вимога певної особи врахувати матеріальні інтереси, що супроводжується примусом, погрозами, насильством.

Здирством є багато вчинків Михайла Окуня. Це і штрафи за те, що худоба зайшла на його землю, навіть якщо вона не заподіяла ніякої шкоди. Це і заволодіння братовою частиною батькового майна, і відсторонення Каленика Окуня від хазяйства, у наслідок чого старий втрачає право на шматок хліба. Здирством є і вимога Герасима Калитки до кума Савки оформити запродажню на воли за позичені гроші, що дає йому право забрати худобу, якщо кум вчасно не поверне борг. Вершинною стадією здирства є поведінка Пузиря. Він вимагає від своїх економів нещадно визискувати людей – «загнуздати мужиків». Хазяїн лає Зеленського за те, що платить по 35 копійок робітникам в день та ще й харчує, а Ліхтаренко з початку весни дає по 15 копійок, далі – по 20 копійок, а в гарячу пору тільки по 25 копійок. Пузир вимагає від Зеленського: «Зробіть у Мануйлівці бідність», а від Ліхтаренка: «Наділи мужицькі на десять літ в аренду взять! А як мужик зостанеться без землі – роби з ним, що хочеш... Нам нужен дешевий робітник». У Пузиря людей годують таким хлібом, що «ні вломить, ні вкусить». Він наказує таким хлібом годувати після першого вересня, як обробляться, «тоді половина строкових не видерже, повтікає, а жалування зостанеться в кишені».

Проявом аморальної поведінки у бізнесі є крадіжка – привласнення людиною того, що не належить їй на правах власності (нечесне одержання

інформації, підроблювання продукції, маніпулювання цінами тощо). Крадіжка стала нормою поведінки героїв комедії «Хазяїн». Ліхтаренко говорить: «Де б ви бачили, щоб у великій економії ніхто нічого не крав... Усі крадуть по-своєму, та без того й не можна». Сам Пузир, говорячи про Ліхтаренка, зазначає: «Я знаю, що він більше всіх краде, та зате і мені велику користь дає». Ліхтаренко взяв при здачі буряків з заводу 500 карбованців. Феноген взяв за валахи з купця по гривенику від валаха – 200 карбованців. Ліхтаренко та Феноген укладають угоду: «Брать, де дають і де можна, а на менших звертать». Ліхтаренко говорить про те, що взяв чи вкрав, немов кому добро зробив: «Усі рвуть, де тільки можна зірвать, а я буду дивитись».

У п'єсі не показано майбутнє цих персонажів-зłodіїв, але життєвий досвід старшокласників, спостереження молоді дає переконливу можливість зрозуміти, що не виконання Божої Заповіді «не украдь» завжди карається.

Про низьку культуру бізнесу свідчить дискримінація – необ'єктивне ставлення до людей через їх расову, національну, релігійну, статеву належність. Михайло Окунь радіє, що біля нього в'ється красуня Мар'яна і «думкою налигав її без шлюбу», тобто спонукав до стосунків. Він використовує Мар'яну як засіб вирішення своїх фінансових справ: «Такої жінки мені треба – вона допоможе погнуздать усіх жидів, коли вже мене провела!».

Використовує жінку тільки як засіб створення матеріальних благ Герасим Калитка. Дружина Параска, як і наймичка Мотря, в нього тільки для роботи. Він більше жаліє худобу, яка тиждень працювала, ніж жінку, яка просить коней, щоб поїхати до церкви. Подібним є ставлення до жінок і в Терентія Гавриловича Пузиря, який, видаючи заміж старшу дочку, не додає за неї приданого, без згоди Соні хоче видати її за Чобота, сина мільйонера.

Частим явищем у бізнес-стосунках є наклеп. Так, у п'єсі «Хазяїн» Пузирю доносять, що чабан Клим за 10 карбованців продав 20 овець Крячковському. Тільки коли Куртц приносить документи з точними підрахунками, хазяїн згоджується залишити на роботі Кліма. Феноген зводить наклеп на помічника економа Зозулю, що той «десять лантухів пшениці скинув у жида, що хліб скуповує». Не перевіривши факту і не поговоривши з помічником економа, його звільняють з роботи. Самогубство Зозулі не стало приводом для каяття наклепникам.

Окремою проблемою етики бізнесу є особиста моральна культура людини, яка професійно займається бізнесом. Керуючись критерієм моральності, бізнесменів поділяють на такі типи:

1) «акули» бізнесу. Це найпоширеніший різновид поведінки у діловій сфері. Вони схильні до конфліктної, агресивної поведінки, зазвичай нехтують нормами моралі, негативно ставляться до людей, що їх оточують, до суспільства, їм притаманні гіпертрофоване почуття власного «Я», високий ступінь соціального і природного відчуження, фарисейство, прагматизм. Вони переконані, що майже всі люди – злі, слабкі, ледачі, брехливі, ними керують інстинкти і пристрасті; вони не цінують добро і розуміють лише мову сили.

Люди для «акул» – не більше ніж засіб для досягнення власних цілей. З тими, хто розумніший, сильніший, хитріший, потрібно нещадно боротися. На

їх думку, у будь-яких справах з людьми необхідно бути сильнішим і хитрішим. Для цього корисно володіти технікою маніпулювання ними. Конкурентів потрібно знищувати, в іншому разі це зроблять вони, бо в бізнесі виживає найсильніший, переможець має все.

«Акули» переконані, що вони кращі за інших. Відсутність у них певних благ пояснюють тим, що суспільство, його закони, люди заважають їм у цьому, а світ – ворожий і небезпечний, вагу в ньому мають лише матеріальні цінності. Справу (бізнес) «акули» розцінюють як джерело їхньої влади над суспільством, засіб захисту від інших людей. До релігії ставляться як до фактора, який забезпечує вигідну для бізнесу репутацію набожної людини;

2) «дельфіни». Морально-психологічний портрет представників цього типу утворюють такі якості, як відносна повага, довіра до людей, прагнення взаємовигідного результату або чесного співробітництва, толерантність, відвертість, такт, комунікабельність, самокритичність, помірковане ставлення до ризику. На їх думку, більшість людей варті поваги і довіри. "Дельфіни" вважають, що людина є діалектичним поєднанням добра і зла, виявлення яких залежить від обставин, середовища, виховання. Відвертість і довіру в ділових відносинах вони вважають головною запорукою успіху спільної справи. Здебільшого «дельфіни» є законослухняними громадянами, вважають життя величезним даром, значно більшим за матеріальні цінності. Поважають вони й духовні цінності (кохання, любов, дружбу тощо), у релігійній вірі ці люди знаходять собі духовну підтримку.

За цією класифікацією можна простежити й героїв Івана Карповича Карпенка-Карого. Типовим образом «акули» є Терентій Пузир, якому «продовольство голодного люду до врожаю – не тичеться», «Котляревський без надобності». Він обурюється: «Чудні люди! Голодних годуй, хворих лічи, школи заводь, пам'ятники якісь став! Повигадують собі ярма на шию і носяться з ними». Саме тому родовитий, багатий пан Золотницький, який представляє тип «дельфінів» дорікає Пузирю: «До земських немає діла, лучних людей свого краю ти не знаєш. При таких хазяїнах засохне наука і благо народу». Такими ж «акулами» є і Ліхтаренко й Феноген, про яких Зозуля говорить: «Серця у вас немає, а честь давно же потеряли, бо ви самі злодюги і не повірите нікому, що він кращий, як ви». Саме ці персонажі комедії «Хазяїн» «виросли» з Михайла Окуня, Герасима Калитки з попередніх п'єс драматурга.

Знайомлячись із творами І.Карпенка-Карого, спостерігаємо, що поведінка сучасних бізнесменів часто повторює життєві явища, описані класиком. Сьогоднішні старшокласники завтра будуть бізнесменами, і творчість драматурга допомагає їм обрати в бізнесі моральні позиції. Сучасна бізнес-етика вимагає дотримання законів і поваги до звичаїв народу, фундаментальних норм суспільної моралі, уникнення обману, корупції, хабарництва тощо. Загалом, вітчизняний бізнес вже починає усвідомлювати, що, крім ділових якостей (професіоналізму, здатності ризикувати), важливими чинниками підприємницького успіху є дотримання етичних правил світового бізнесу, зокрема принципів чесності, відповідальності, дотримання слова і законів, вболівання про стан довкілля, соціальні наслідки своєї діяльності. Узгодженість бізнесу з вимогами суспільної (загальнолюдської) моралі сприяє

привабливому іміджу компанії та її тривалому успіху. Немале значення має в цьому творчість Івана Карповича Карпенка-Карого, на якій виховувались багато поколінь українців.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад, і голов. ред. В.Т. Бусел. – К; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2001. – 1140 с.
2. Карпенко-Карий І.К. Твори в трьох томах. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 1. – 440 с.
3. Майстер драми: Драматичні твори І. Карпенка-Карого: Навч. посіб. / Упоряд. Чічановського А. А.; Передм. Дем'янівської Л.С. – К.: Грамота, 2004. – 496 с.
4. Основи теорії гендеру: Навчальний посібник. – К., «К.І.С.», 2004.
5. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К.: Дніпро, 1982. – Т.37. – С. 374.

РОЗРОБКА УРОКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ 10 КЛАСУ ВЧИТЕЛЯ

Нечипорук О.М.,
ХГ №47

Тема: Українська драматургія і театр 70–90-х рр. ХІХ ст.

Мета: ознайомити учнів з особливостями виникнення в Україні професійного «театру корифеїв», навести конкретні приклади зв'язку українського театру з музикою, із творчістю провідних режисерів та акторів українського театру; продемонструвати відмінності сучасного драматичного, музичного та лялькового театрів; розвивати вміння аналізувати значення української художньої спадщини в житті суспільства та власному житті; виховувати повагу до мистецтва театру, зацікавленість режисерською та акторською професією.

Тип уроку: урок у вигляді прес-конференції.

Обладнання: міні-виставка афіш до п'єси «Мартин Боруля», ІКТ.

Теорія літератури: «театр корифеїв».

Перебіг уроку

І. Організаційний момент.

(привітання вчителя, перевірка присутності учнів)

ІІ. Мотивація навчальної діяльності.

Вступне слово вчителя.

Одним із показників зрілості будь-якої літератури є наявність у ній якісних драматичних творів. На жаль, що в українській історії було багато різноманітних подій, які не давали можливостей для нормального розвитку театру та мистецтва загалом, оскільки на перший план висувались більш актуальні проблеми. Відповідно до цього, історики літератури розглядають розвиток театру як «розірваний ланцюг», оскільки вважають, що нова драматургія робить радикальний крок від шкільного театру доби бароко, різко

мінюючи форми і зміст. А новий театр, на їхню думку, починає свою історію у XIX ст. від закордонних впливів і запозичень. Період між XVIII та кінцем XIX ст. залишався зовсім недослідженим, незнаним. Ті процеси, що відбувались за часів майстрів слова І.Котляревського, Г.Квітки, Т.Шевченка, таких виконавців, як М.Щепкін, К.Налетова, К.Соленик та інших так само залишались маловідомими. Можливо, це відбувалось тому, що багато хто розрізняв поняття «українського театру» та «театру в Україні», оскільки багато вистав не виконувались народною українською мовою, а українські трупи дуже часто виступали за кордоном. Проте якраз змішання різних культур та мов на сцені слід вважати особливістю тогочасного театрального мистецтва.

-Перегляньте, будь ласка, уривок з вистави «Наталка Полтавка» за твором І.Котляревського, щоб спробувати зрозуміти, якого роду драматургія передувала тій, що з'явиться наприкінці XIX ст.

(перегляд відео)

Український театр з мішаним репертуаром українською, польською та російською мовами сприймався нормально лише у першій половині XIX ст., а з розвитком українського руху перестав задовольняти свідомі українські кола, бо на території західної України уже функціонував самостійний український театр. Згодом, після фактичної заборони польських вистав в Україні, залишався лише московський репертуар, що зумовило створення суто українського театру з власним репертуаром.

III. Оголошення теми, мети, завдань уроку.

IV. Актуалізація опорних знань, умінь та навичок.

Бесіда

1. Чи відоме вам поняття «драматургії»? Що воно означає? Які літературні роди існують?
2. Яким був театр на початку XIX ст.?
3. Яких змін потребував?
4. Що, на вашу думку, спричинило новий етап розвитку драматургії в Україні?
5. Як часто ви відвідуєте театр?
6. Завдяки кому розпочався новий етап розвитку українського театрального мистецтва?

Коментар учителя. Минуло 170 років від дня народження видатного українського драматурга та культурного діяча І. Карпенка-Карого. В історію українського мистецтва він увійшов як видатний актор, батько української комедії та трагедії. Він збагатив українську літературу творами різних жанрів: соціально-побутовою та соціально-психологічною драмою, історичною драмою, соціальною комедією характерів. І.Карпенко-Карий, М.Кропивницький, М. Садovskyй, М. Старицький, П. Саксаганський та М.Заньковецька – ті люди, що брали активну участь у створенні, розвитку та функціонуванню тогочасного театру.

Сьогодні ми спробуємо поринути в ту епоху, познайомитись із нею. Форма нашого уроку – інтерв'ю. Таким чином, ми з вами спробуємо перевтілитись у цих видатних діячів української культури.

(учні, що вдома готували інформацію про життя корифеїв на 45 хвилин перетворюються в корифеїв і відповідатимуть на питання про театр XIX ст., які ставитимуть їх однокласники, що на цей час стають журналістами)

V. Опрацювання нового матеріалу.

- Відомо, що у другій половині XIX ст. паралельно з розвитком професійного театру поширився аматорський рух, що сприяв піднесенню національної культури. Аматорські вистави були популярними в Чернігові, Полтаві, Єлисаветграді, Києві. Яку роль відіграли аматорські гуртки у вашому житті?
- В аматорських гуртках розпочинали діяльність реформатори українського театру І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Садовський, П. Саксаганський, М. Старицький.
- Чи мали ви можливості для нормального розвитку театру?
- Ні, у цей період посилюються утиски українського театру з боку царського уряду — Емський акт 1876 р., циркуляр 1881 р. Категорично заборонялися українські вистави історичного й соціального змісту. У 1883 р. київський губернатор заборонив діяльність театральних труп на підвладній йому території — Київщині, Полтавщині, Волині, Поділлі.
- Чи припинили ви спроби утворити високорозвинений український театр відповідно до цих заборон?
- Український народ не звик так легко відступати. Репресивні заходи царського уряду все ж не могли знищити глибокі українські театральні традиції.

У 1890 р. І. Карпенко-Карий і П. Саксаганський утворили «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського», яке було найкращим українським театральним колективом. На його основі в 1900 р. виникла об'єднана трупа корифеїв українського театру — «Малоросійська трупа М. П. Кропивницького під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької».

- Яким був репертуар спектаклів?
- Звичайно, вже існували твори різних класиків, за текстами яких відбувались вистави, проте нам хотілось чогось нового, чим би ми могли зацікавити глядача, тому ми почали роботу над створенням власних п'єс.
- Кого б ви могли назвати як одного з найпродуктивніших авторів? Хто створював новий репертуар для вас?
- Одним із найвидатніших діячів українського театру корифеїв був І. Карпенко-Карий. Він написав 18 оригінальних п'єс. Серед них — «Безталанна», «Наймичка», «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий» та ін. Його акторська творчість позначена щирістю і психологічною глибиною почуттів, філософським розумінням суспільного буття.
- Іване Карповичу, чим спричинений вибір саме такого псевдоніму?
- Справжнє прізвище — Тобілевич. Псевдонім поєднує в собі ім'я батька та улюбленого літературного персонажа Гната Карого, героя п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля».

- Чи задовольнялись ви аматорськими гуртками? Або, можливо, захотілось створити професійний театр, адже ви вже мали власний репертуар?
- У 1882 р. перший професійний український театр (театр корифеїв) відокремився від польського й російського театру в Єлисаветграді.
- Хто був його засновником?
- Засновником театру був М. Кропивницький.
- Марко Лукичу, кого було запрошено до трупи?
- До трупи були запрошені актори-професіонали та аматори: К. Стоян-Максимович, І. Бурлака, М. Садовський, Н. Жаркова, О. Маркова, М. Заньковецька, Л. Манько, О. Вірина, А. Максимович.
- Театральним трупам треба було десь репетирувати та ставити спектаклі. Чи мали ви таке місце?
- Ні, лише у 1907 р. М. Садовський відкрив у Києві постійний Український театр, який проіснував 7 років аж до початку Першої світової війни, коли царатом було закрито не тільки театр, але й усі українські газети, журнали та книгарні.
- Чи було щось, що також певною мірою заважало безперешкодно працювати над розвитком театру?
- Вистави трупи різко виділялися на тлі тодішнього театру як змістом, так і виконанням. Колектив не мав стаціонарного приміщення і був приречений на мандрівне життя. Кошти трупи складалися лише з касової виручки. Порівняно з іншими театрами Києва, стаціонарний український театр установив найдешевші ціни на квитки, організовував виїзні вистави в селах і швидко здобув славу театру «для мужиків і плебсу».
- Усі ви належали до різних театральних труп. Яка подія змусила об'єднатися?
- У серпні 1883 р. відбулося об'єднання театру М. Кропивницького з театальною трупю М. Старицького. У новий театральний колектив улилися І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський; директором став М. Старицький, а М. Кропивницький залишився режисером, актором і драматургом. Об'єднання і співпраця видатних театральних діячів сприяли піднесенню престижу національного українського театру. Трупа розширила межі діяльності українського театру: вона гастролювала у Криму, на Кубані, Поволжі, у Польщі, Білорусі, на Кавказі, відвідала Москву та Петербург. Умови діяльності були дуже складними: відсутність стаціонарного приміщення, адміністративний тиск на репертуарну політику трупи (українські вистави дозволялося грати лише разом із п'єсами російських або європейських авторів класичного репертуару).
- Ваша творчість була дуже багатогранною. Чи важко було поєднувати акторську діяльність із письменницькою?
- Це було потрібно. М. Старицький, автор численних історичних романів (трилогія «Богдан Хмельницький» — «Перед бурею», «Буря», «Біля пристані»; «Руїна»; «Молодість Мазепи»; «Розбійник Кармелюк»), дбаючи про розширення репертуару українського театру, удаю обробляв п'єси різних авторів та інсценізував багато творів українських,

російських і зарубіжних письменників («За двома зайцями», «Різдвяна ніч», «Тарас Бульба». «Сорочинський ярмарок», «Утоплена», «Юрко Довбиш», «Циганка Аза» та ін.). Серед власних п'єс М. Старицького найвідомішими є соціально-побутові драми («Не судилось», «Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці», «Талан»), історичні драми («Маруся Богуславка», «Остання ніч»), дотепні водевілі. Творчість М. Старицького є реалістичною, демократичною за змістом і спрямуванням, наповненою гарячим почуттям любові до рідного народу та його героїчного минулого.

- Для свого репертуару ви використовували лише класичні твори відомих авторів?
- Ми активно використовували фольклор. Зокрема, п'єси І. Котляревського, які ми ставили на сцені, насичені народними піснями, приказками, афоризмами тощо. Характерним прикладом використання народного фольклору є твір Отецька Шепері (Степана Писаревського) «Купала на Івана». Він уперше використав в українській літературі докладний опис весільних обрядів та свята Івана Купала.
- Крім того, ви дуже часто використовували народну пісню, чи не так?
- Дійсно, українська музика була невід'ємною складовою побутово-реалістичного й романтичного театру, доповнювала його психологічну дію, чіткіше окреслювала людські характери. Тут багато важив неповторний чар української народної пісні.
- Неповторними чарами наділена і чарівна жінка, чия творчість пов'язана з «театром корифеїв». Маріє Костянтинівно, ви є легендою українського театру, Вас прирівнювали до видатних актрис світу — італійки Елеонори Дузе та французьки Сари Бернар. Ви стали першою народною артисткою України. Розкажіть, будь ласка, трохи про своє життя. Де ви навчались, де удосконалювали свій талант?
- Я грала в трупах М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, виступала в Руському народному театрі товариства «Руська Бесіда» у Львові, Київському театрі М. Садовського. Я намагалась відстоювати ідею українського театру, закликала скасувати адміністративні обмеження його існування в Російській імперії на Всеросійському з'їзді сценічних діячів у Москві (1897). Найкращі українські драматурги писали для мене свої п'єси.
- (*коментар інших корифеїв*): М. Заньковецька створила багато пронизливих жіночих образів. В її репертуарі — понад 30 театральних ролей, переважно — драматично-героїчні персонажі. Вона «пережила» жіноче безталання Харитини («Наймичка» І. Карпенка-Карого, 1887), Олени («Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького, 1883), Ази («Циганка Аза» М. Старицького, 1892), Катрі («Не судилось» М. Старицького, 1889), Цвіркунки («Чорноморці» М. Старицького, 1882), Галі («Назар Стодоля» Т. Шевченка, 1882), Аксюші («Ліс» О. Островського, 1891).
(подяка за інтерв'ю, підбиття підсумків)

Театр корифеїв – основа українського театру. Пізніше стануть відомими й інші театральні діячі, проте ми маємо пам'ятати про театр корифеїв та його значення для української драматургії.

VI. Закріплення вивченого, підсумок уроку.

1. Опитування учнів:

- Яке значення мало створення професійного театру для розвитку української культури взагалі й літератури зокрема?
- Які перешкоди стояли на шляху нового українського театру?
- В якому стані перебував західноукраїнський театр другої половини XIX ст.?
- У чому виявилися реалізм та народність українського театального мистецтва?
- Пояснити, як народна пісенна творчість пов'язана із розвитком професійної української музики XIX ст.?
- Розтлумачте значення слів трупа, корифей, репертуар.

VII. Оцінювання.

VIII. Домашнє завдання.

1. Прочитати «Мартин Боруля» І.Карпенка-Карого, знати зміст;
2. Зробити презентацію життєвого і творчого шляху І.Карпенка-Карого (за бажанням).

ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ. ОГЛЯД ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ «ТЕАТР КОРИФЕЇВ»

Надія Омельченко,
учитель української мови та літератури
Богодухівського колегіуму № 2
Богодухівської районної ради
Харківської області

Мабуть, ніхто не заперечить, що одним з найскладніших завдань сучасного навчально-виховного процесу є формування гармонійно розвиненої особистості. Сучасне інтегруюче взаємопроникнення наукових дисциплін, прикладні напрямки їхнього розвитку, підвищення в навчальному процесі цінності предметів естетично-мистецького спрямування, вміле поєднання їх з іншими предметами – ось ті основні засади, на яких ґрунтується вирішення цього завдання на даному етапі.

Що таке гармонійно розвинена особистість, відомо всім: це – людина освічена, високоморальна, естетично розвинена, соціально активна, яка має власну позицію, передові світоглядні орієнтири, багатий внутрішній світ, об'єктивно оцінює своє місце в суспільстві. Одне слово, людина, котра живе в гармонії із собою і зі світом.

Це – ідеал. А як досягти його в житті? Як навчити дитину цієї непростой науки чи, скоріше, мистецтву бути щасливою?

Шукаючи відповіді на поставлені запитання, я, як учитель-словесник, проаналізувала ті можливості, які має у своєму потенціалі література, зокрема українська.

Завдання це непросте: по-перше, треба з'ясувати різні психолого-фізіологічні особливості мислення дітей залежно від роботи півкуль головного мозку, по-друге, осмислити відповідно до цього можливості української літератури, по-третє, врахувати обмежений час шкільного уроку, по-четверте, критично оцінити свій творчий потенціал, власні здібності та своє світобачення. І я вирішила, що саме ноосферна освіта допоможе у цьому.

У концепції ноосферної освіти органічно об'єднані духовні і матеріальні початки, логіка і образ, дух і розум. Ця методика орієнтована на розвиток цілісного мислення учнів – одночасної двопівкульної роботи мозку, яка дає змогу більш ефективно його використовувати, застосовуючи одночасно логіку і уяву.

Біологічно адекватна методика – це сукупність скоординованих дій вчителя й учня, метою яких є мотивація та активізація цілісних динамічних образів за навчальними дисциплінами та навичок інструментальної роботи з ними. При цьому використовується системна організація фізіологічних, інтелектуальних, психічних функцій учнів. За формою ця методика релаксаційно-активна, у якій етапи релаксації (нагромадження інформації, робота правої творчої півкулі) чергуються з етапами активності (тренування лівої півкулі: логіка, аналіз, синтез інформації). При застосуванні біоадекватної методики я активно використовую ейдетичні методи (мнемотехніка, послідовні асоціації, логічні закономірності; ейдотехніка: оживлення, образне мислення, фотографічна пам'ять), ігрові методи тощо.

Метою ноосферної освіти є мотивація гармонійного, цілісного, екологічно здорового типу мислення, заснованого на усвідомленому сукупному володінні логічним та образним мисленням. Це той тип мислення, який дає людині цілісну картину світу та здатний бути інструментом рішення глобальних проблем у період переходу до ноосферного розвитку суспільства. Його економічність досягається за рахунок використання п'яти каналів людського сприйняття, інтенсифікації творчого мислення і цілісного погляду на вивчені явища, звернення до власного досвіду учня та природних біоритмів людського організму. Це дає скорочення часу на вивчення будь-якого предмету у 3-6 разів, звільняє ресурси здоров'я учня, призводить до економії матеріальних і фінансових витрат і дає можливість у стільки ж разів підвищити ефективність засвоєння знань та умінь, формування компетентностей учнів.

При застосуванні біоадекватної методики використовую як традиційні методи (слово вчителя, бесіда, аналіз мовних явищ, граматичний розбір, робота з підручником тощо), так і специфічні, а саме: пояснення нового матеріалу відбувається у процесі релаксації. Під час релаксації формується образ навчального матеріалу, на якому відображена теоретична інформація у певному алгоритмічному порядку. Далі здійснюється виведення образу на рівень словесного опису та графічного образу, відбитого у малюнку. При цьому учень діє у таких умовах, коли йому потрібно самостійно неодноразово вголос

повторювати новий матеріал, коментувати його під час створення образу на папері, що призводить до кращого запам'ятовування інформації.

План-конспект уроку

Тема уроку: І.Карпенко-Карий. Огляд життя і творчості «Театр корифеїв».

Мета: ознайомити учнів із особливостями створення і функціонування театру «корифеїв» із життєвим і творчим шляхом Івана Карпенка-Карого; розвивати культуру зв'язного мовлення, мислення, увагу, пам'ять, спостережливість, вміння робити висновки, формувати світогляд школярів, естетичні смаки, виховувати почуття пошани до культури власного народу та її діячів.

Тип уроку: засвоєння нових знань.

Обладнання: підручник, квитки з побажаннями, роздатковий матеріал, аудіозапис, дидактичні мультимедійні матеріали, презентація.

Хід уроку

І. Організаційний момент. Оголошення теми і мети уроку.

Доброго дня, мої хороші. Сьогодні ми проведемо незвичайний урок. Після вивчення лірики ми маємо можливість більше дізнатися про драму.

Про цей рід літератури, її талановитого представника Івана Карпенка-Карого, перший український театр та його акторів ви дізнаєтесь на сьогоднішньому уроці.

Вправа «Щасливий квиток».

У вас на партах квиточки. Платою за них буде ваша щаслива усмішка.

Погляньте на портрет на квиточку.

Як ви вважаєте, хто це?

Так, це видатний драматург, актор, режисер, один з основоположників українського професійного театру Іван Карпенко-Карий.

Подивіться на портрет. Як багато він скаже про цю людину. Що саме?

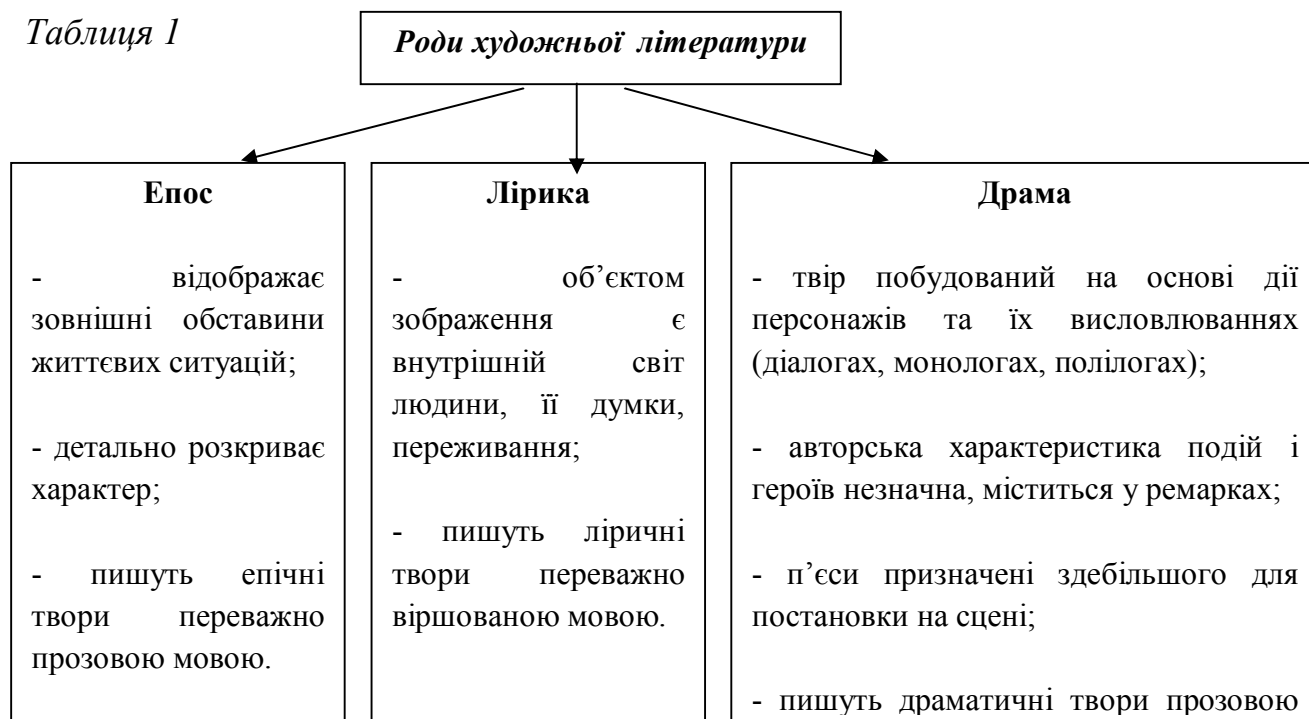
Почитайте на звороті слова Івана Карпенка-Карого, звернені до вас.

- Тобі сьогодні обов'язково пощастить!
- Життя готує для тебе приємний сюрприз!
- Усе складається для тебе найкращим чином!
- Сьогодні твій день, щастя тобі!
- Сьогодні фортуна з тобою поруч!
- Пам'ятай: ти народився, щоб бути щасливим!
- Люби себе таким, яким ти є, бо ти неповторний!
- Вищі сили оберігають тебе!
- Усе, що потрібно тобі, легко тобі дається!
- Усі твої бажання та мрії реалізуються, повір у це!
- Сьогодні з тобою спокій і радість!
- Сьогодні щасливий день!

II. Актуалізація опорних знань.

Ми вже знаємо, що твори художньої літератури поділяються на три роди: епос, лірика, драма. Пригадати їх особливості нам допоможе таблиця.

Таблиця 1



- Говорять, що театр – це дзеркало життя. Чи згодні ви з цим твердженням? Чому?

III. Сенсорно-моторний етап.

Сядьте зручно... Розслабте спину... Заплющіть очі. Ви робите легкий і глибокий вдих. Спокійний і довгий видих. Без зусиль вільно й легко дихаєте... Уявіть, що ви прогулюєтеся околицею багатолюдного, великого міста... Зверніть увагу на перехожих. Роздивіться їхні обличчя, фігури... Вони ідуть разом з вами – стривожені, спокійні, закохані, байдужі, веселі... Довкола багато руху й шуму, людей, автомобілів, яскравих вітрин і реклам. Прислухайтеся до своїх відчуттів...

Тепер повертаємо за ріг і йдемо тихою алеєю...

Ви помічаєте великий будинок, що вирізняється своєю архітектурною незвичайністю... Ви торкаєтесь різьблених дверей, на яких читаєте «Театр». Відчиняєте їх, входите й одразу вас огортає таємничість.

Проходите до залу... Сідаєте в крісло. Відчуйте, яке воно зручне та приємне на дотик. Ви сповнюєтесь спокоєм... Зараз вас нічого не хвилює, не бентежить, ви звільняєтесь від усіх турбот... Уся ваша свідомість наповнюється передчуттям зустрічі з прекрасним...

Погляньте на сцену. На завісі зображені дві маски. Одна з них посміхається вам. Це *комедія – драматичний твір, у якому засобами гумору й сатири висміюються негативні явища й риси вдачі людей*. Інша маска сумує. Це *трагедія – драматичний твір, що ґрунтується на гострому конфлікті особистості з оточуючим світом*.

Звучить музика, вмикається світло. Ще мить – завіса підніметься й ви перенесетесь у дивовижний світ. тут ви зможете познайомитись із комедією (комедія – це драматичний твір, у якому засобами гумору й сатири висміюються негативні явища й риси вдачі людей) та трагедією (трагедія – це драматичний твір, що ґрунтується на гострому конфлікті особистості з оточуючим світом).

Погляньте ще раз на те, що вас оточує у театрі. Насолодіться своїми відчуттями ... Запам'ятайте їх і те що комедія – це драматичний твір, у якому засобами гумору й сатири висміюються негативні явища й риси вдачі людей, трагедія – це драматичний твір, що ґрунтується на гострому конфлікті особистості з оточуючим світом.

Глибоко вдихніть, видихніть... Розплющіть очі.

IV. Символьний етап.

- Пригадайте, що ви бачили під час мандрівки?
- Що відчували?
- Що запам'ятали?

Зараз усе, що запам'ятали відобразіть у своєму образі.

- Звірте свій образ з моїм, доповніть свій малюнок.

V. Логічний етап.

Ознайомитися з історією створення театру «корифеїв» та з видатними поста татями національного мистецтва допоможе відеопрезентація, яку підготували учні.

(Перегляд презентації)

Отже, разом із творами Марка Кропивницького, Михайла Старицького драматичні твори Івана Карпенка-Карого стали основою репертуару українського реалістичного театру, що набув широкої популярності не тільки в Україні, а й за її межами.

Спробуємо зрозуміти: у чому особливість Івана Карпенка-Карого, що спричинило його світобачення. Допоможе нам у цьому опорний план конспекту. Працюємо у парах для того, щоб користуючись матеріалом підручника, аргументувати кожен пункт плану.

Робота з підручником стор. 196-197.

Опорний план конспекту

1. Формування світобачення.

- Батьки:
- Брати, сестра:
- Освіта:
- Захоплення:

2. Творчий доробок.

- Акторська діяльність:
- Драматичні твори:

3. Значення творчості.

На виконання пошукової та підготовчої роботи вам дається 7-8 хв.

(Учні добирають аргументи на доведення пунктів плану. Колективна робота над записом конспекту).

VI. Лінгвістичний.

Через століття І.Карпенко-Карий звертається до вас устами свого героя Герасима Калитки.

Послухаймо уривок, подумаймо і запишімо: чого вчить великий драматург сучасних людей?

Звучить монолог Герасима «Жид-то діло, а копач – морока...»

Після прослуховування запису діти обмінюються думками.

VII. Підсумок.

- Зверніться до свого образу і скажіть, яка маска відповідає цьому монологу?

- Чому ви так думаєте?

VIII. Рефлексія.

- Що з вивченого на уроці вам було відомо?

- Які моменти уроку вам запам'ятались найбільше?

- Про що б ви хотіли ще дізнатися?

- Чи з'явився у вас інтерес до творчості Івана Карпенка-Карого?

XI. Домашнє завдання:

1. Прочитати I-III дії п'єси І.Карпенка-Карого «Сто тисяч».

2. Напишіть твір-мініатюру «Чим нагадує Герасим Калитка сучасних підприємців?».

Література

1. Кузнєцова А.Ф. В.І. Вернадський. Учіння про ноосферу і ноосферну освіту як новий етап розвитку цивілізації // Джерело педагогічних інновацій. До 150-річчя від дня народження В.І.Вернадського: Науково-методичний журнал. – Випуск №2(6). – Х: ХАНО, 2014. – С. 21-39.
2. Кузнєцова А.Ф. Духовність свідомості педагога в парадигмі ноосферної освіти / А.Ф. Кузнєцова // Педагогіка здоров'я: збірник наукових праць. – Харків, 2013. – С. 32-38.
3. Маслова Н.В. Ноосферное образование. – Симферополь: Доля, 2012. – 289 с.
4. Якіманська І.С. Особистісно орієнтована система навчання / І.С. Якіманська // Завуч. – 1999. - №7. – С. 2.

Надолинна

Наталія Володимирівна,

викладач української мови та літератури

ДНЗ «Харківський професійний

монтажно-будівельний ліцей»

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА УРОКУ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЗА ТЕМОЮ: ІВАН КАРПЕНКО-КАРИЙ.

**КОМЕДІЯ «МАРТИН БОРУЛЯ». ПСИХОЛОГІЧНА ПЕРЕКОНЛИВІСТЬ
І ТРАГІКОМІЧНЕ ЗВУЧАННЯ ОБРАЗУ МАРТИНА БОРУЛІ.**

Тема. *Іван Карпенко-Карий . Комедія «Мартин Боруля». Психологічна переконливість і трагікомічне звучання образу Мартина Борулі.*
(слайд 1).

Мета. Розкрити характери головних героїв п'єси; порівняти мрії головних героїв; формувати вміння осмислювати протилежне, порівнювати, робити висновки; виховувати повагу до людських чеснот, намагання реально оцінювати себе і власну поведінку, неприйняття прагнення людей привласнити собі те, що тобі не належить, формування людської гідності і поваги до людей незалежно від їхнього соціального стану.

Обладнання. Портрет письменника, виставка його творів, кінофільм «Мартин Боруля»; мультимедійна презентація.

Тип уроку: урок засвоєння нових знань.

Епіграф: Життя – не трагедія і не комедія. У ньому поєднується трагічне і комічне одночасно. Руки долі міцно тримають нас за мотузки і смикають то в один, то в інший бік. О'Генрі . (слайд 2).

Хід уроку

I. Організаційна частина.

II. Мотивація навчальної діяльності.

Проблемне запитання: Чи завжди відмова від свого “Я” заради мрій про зміну соціального становища задовольняє духовні потреби людини? (слайд 3).

III. Оголошення теми, мети уроку.

1. **Словникова робота.** Жанри драматичного твору: комедія, трагедія, драма, міф, дворянство, цінності людського життя. (слайд 4).

Комедія — це драматичний твір, у якому відображається смішне і потворне в житті, висміюються негативні риси людей та соціальні вади.

Трагедія - драматичний твір, в основу якого покладено дуже гострий, непримиримий і життєво важливий для певної епохи конфлікт, що провадить до поразки, часто й загибелі героя; виникла у Стародавній Греції; традиції античної т. розвивала класицистична т. XVII ст.

Трагікомедія — драматичний жанр, якому властиві риси одночасно і трагедії, і комедії. Це відрізняє її від драми як жанру, що є проміжним між трагедією та комедією. В основі трагікомедії лежить трагікомічне світосприйняття драматурга.

Драма — це один із 3 осн. родів літератури (крім епосу та лірики), в якому явища життя та характери героїв розкриваються не через авторську розповідь про них.

Міф - символічна оповідь, що передає уявлення певної людської спільноти про виникнення божеств, світу, людини, інституцій, технік і обрядів; як

складова вірувань людей на ранніх етапах розвитку був зразковою моделлю для людської поведінки, вчинків і сподівань на майбутнє.

Дворянство - суспільна верства, що сформувалася в Європі у пізньому середньовіччі (XIII-XV ст.), у становому суспільстві юридично, політично і економічно привілейована група; у Польщі, Вел. князівстві Литовському, а також на укр. і білоруських землях, що входили до їх складу, називалося шляхтою; наприкінці XVIII ст. укр. [шляхта](#) і [козацька старшина](#) влилися до рос. д.; в 3х. Європі політичне панування д. ліквідоване буржуазними революціями XVII-XIX ст., в Росії - лютневою революцією 1917.

Цінності людського життя - це ємні емоційно-образні узагальнення провідних соціокультурних орієнтацій, що визначають всі сфери життя людини. Це цінності суспільного ладу, спілкування, діяльності, самозбереження, цінності особистих якостей, а також загальнолюдські цінності. Прекрасне і потворне, піднесене і негідне, трагічне і комічне, добро і зло не існують в об'єктивному світі самі по собі. Вони відчуються нами як оцінки. Особистісний смисл цінності визначається її відношенням до потреб людини. Акт оцінки передбачає порівняння двох реальностей — духовної і матеріальної. На мою думку, цінностями життя є честь, совість, повага до старших, милосердя, відвага...

2. Робота в групах: Літературний аналіз п'єси «Мартин Боруля».

Перша група: історія написання п'єси. (слайд 5).

Одна з них — трагедія першого господаря будинку Карпа Адамовича, який вважав себе уродженим шляхтичем, дворянином другого розряду і затаєно домагався, щоб його прізвище визнали «шляхетним». Карпо Адамович довгі роки позивався в суді про повернення їхньому роду дворянства, і коли, здавалося, позов уже був виграний, хтось із канцеляристів виявив, що в старовинних паперах значиться прізвище Тобілевич. Через одну цю буквочку позивачеві у дворянстві відмовили, і він ледь не занедужав від горя. Усі документи, герб і грамоту Карпо Адамович заховав на дно скрині — геть із-перед очей. Ніхто з домочадців не смів згадати про це, щоб не засмучувати батька. Коли через багато років І. Карпенко-Карий написав на основі цієї сімейної історії знамениту п'єсу «Мартин Боруля», він наважився прочитати її батькові. Кажуть, старий заплакав, слухаючи п'єсу.

Прагнення батька домогтися дворянства передалося синові, хоча мало хто про це знає. Розповідає директор Музею І. Карпенка-Карого Є. Лисняк: — Багато хто уявляє Івана Карповича Тобілевича полум'яним революціонером, засланцем, хоча почасти так воно і є. Однак не всі знають, що він 18 років пропрацював у поліцейському управлінні й активно рухався по службі. Ми знайшли в архівах так званий формулярний список — його особисту справу. З нього дізналися, що І. Тобілевич був нагороджений орденом Св. Станіслава III

ступеня. Якби йому дали орден I ступеня, він би одержав дворянство, а так трохи не дотягнув. Стати дворянином йому, вочевидь, дуже хотілося. «Револьюційна» біографія драматурга почалася 1883 року, коли його звільнили зі служби, це теж одна з трагедій цього будинку...

Друга група: тема, ідея, проблематика твору .

- 1.Тема твору . Бездумна гонитва за багатством Максима Борулі.
2. Ідея . Висміювання шляхтича Мартина Борулі, який протягом довгого часу добивався дворянського звання, доклавши стільки зусиль, коштів, часу, потріпавши удосталь нерви домашніх, він не отримує нічого. Карпенко-Карий утвердив здорову народну мораль щодо родинних традицій, ставлення людини до своєї рідної землі, свого родоводу, прадідівських коренів, праці, народних звичаїв. Головне — не титул, а вміння залишатися порядною, високоморальною людиною у всіх життєвих ситуаціях.

Проблеми, які порушуються у творі.

- 1.Проблема людської гідності, усвідомлення того, що щастя не в чині або посаді.
- 2.Проблема праці як духовної потреби і джерела матеріального достатку.
- 3.Проблема батьків і дітей.
- 4.Проблема кохання і сімейного щастя.

Третя група: сюжет і композиція п'єси. Фрагменти фільму « Мартин Боруля» (1год.23хв- 25хв.).

Трагікомедія складається із 5 дій.

Зав'язка - Мартин Боруля подає в суд на Красовського, котрий його, «уродзогоного шляхтича», назвав бидлом, а сина — телям.

Розвиток дії - гумористичні сцени з життя заможного хлібороба Мартина Борулі, який домагається втрачених дворянських прав.

Кульмінація - із Сенату надійшла відмова, бо в одному з документів написано не «Боруля», а «Беруля».

Розв'язка - Нарешті, одна літера в прізвищі (Боруля — Беруля) кладе край його змаганням за дворянське звання: рід Мартин не визнали дворянським.

3. **Дослідження** Спільне та відміне у комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич» та у трагікомедії « Мартин Боруля». (слайд 6).

Історія написання «Міщанин-шляхтич» . У 1669 році Париж відвідав турецький посол Солиманага. Він недостатньо захоплено відгукнувся про королівський палац, а також дозволив собі некоректні слова на адресу самого короля. Король-Сонце такого стерпіти не міг. Він вислав неугоду персону з Франції, а своєму комедіографу Мольєру та композитору Люлі доручив висміяти турецькі церемонії в наступній

комедії. Так створювався «Міщанин-шляхтич». Прем'єра відбулася 14 жовтня 1670 року.

Робота в групах:

1 група – скласти анкету Мартина Борулі.

Анкета

3. Прізвище, ім'я героя – Мартин Боруля
4. Вік (приблизно) - 50
5. Сімейний стан одружений, має сина та доньку.
6. Соціальний статус - шляхтич
7. Рід занять – землероб, орендує землю
8. Заповітна мрія – стати дворянином
9. Що робить герой для її здійснення – через суд хоче довести, що він дворянин; доньку хоче видати заміж за чиновника, наслідує стиль життя чиновників.

2 група - скласти анкету пана Журдена.

Анкета

1. Прізвище, ім'я героя –
2. Вік (приблизно) - 45
3. Сімейний стан одружений, має доньку.
4. Соціальний статус - міщанин
5. Рід занять – землероб, орендує землю.
6. Заповітна мрія – стати аристократом (маркізом або герцогом)
7. Що робить герой для її здійснення – хоче, щоб свідки засвідчили, що його батько був шляхтичем, наслідує стиль життя аристократів; доньку хоче видати заміж за сина турецького султана

3 група – спільні риси Мартина Борулі та Журдена.

Спільне : прагнення бути паном, пиха, марнославство, не цінять уже зароблене; Хочуть бачити в зятях панів; наслідування життя панів; смішні вчинки, не дослухаються до думки рідних.

Відміне: пан Журден кохає маркізу, а не дружину. Боруля працює, щоб заробити гроші, а Журден займається з вчителями. Журдена легко обдурити (карнавал), вражає його манера одягатися без смаку. Боруля визнав, що помилявся; у кінці твору він благословляє доньку на шлюб із коханим, на відміну від Журдена, який так і залишився посміховиськом.

5.Висновки на основі проведеного дослідження.

Образи головних героїв обох п'єс дуже схожі між собою тим, що прагнули лише до задоволення власних потреб і амбіцій. Комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» та Мольєра «Міщанин-шляхтич» уже більше ніж сто

років не сходять зі сцени. **Секрет їх довголіття** не лише в неперевершених комічних епізодах, а в тому, що драматурги порушили одну з вічних людських проблем — підміну особистісних етичних цінностей (чесність, порядність, працьовитість, кохання) становою приналежністю (повагою за чином).

Від свого прагнення стати «за паперами» дворянином постраждав і сам Боруля, і його сім'я. Марисю ледь не віддали заміж за дворянина Націєвського. Степан займався чужою йому справою, їх мало не вигнали з орендованої землі. І сам малограмотний Мартин, і його рідні не розуміють **суті вищого класу**. Кожен має займатися тою справою, до якої він має нахили та здібності.

6.Психологічне дослідження: «Скільки в кожного з нас від Мартина Борулі?» (розв'язання ситуативних завдань). Свій вибір обґрунтуйте.(слайд7)

- 1) Ви батьки . У вас є донька, яка хоче вийти заміж за кохану людину. Але хлопець із незаможної родини ,і до того ж не має вищої освіти. Ви пропонуєте доньці а) зачекати ,поки він здобуде освіту й почне заробляти гроші; б) відправите її навчатися за кордон , хоч і дорого, а може забуде його; в) дозволите доньці самій зробити свій вибір, зауваживши, що позбавите спадку. (слайд 8).
- 2) Ви підприємець. Завтра тендер, на якому можна укласти дуже вигідні угоди. Але увечері раптом ви захворіли, у вас висока температура. Ви: а) посилено лікуєтесь самотужки і їдете на тендер, отримуєте значний прибуток, але хвороба дає ускладнення; б) звертаєтесь до лікаря і лікуєтесь. Угода зривається; в) підключаєте помічників, членів родини, які все-таки укладають угоду, але не таку вигідну, ви втрачаєте половину прибутку. (слайд 9).
- 3) Обговорення результатів дослідження (слайд 10).

IV. Підбиття підсумків уроку

Тестування (так, ні), (слайд 11).

1. У Мартина Борулі було троє дітей. -
2. Марися була закохана в Миколу.+
3. Найбільшим ворогом для Борулі був Красовський.+
4. У місті в Омелька вкрали лише чоботи.-
5. Націєвський не прийняв пропозиції Мартина приїхати в гості.-
6. Батько змушує Марисю грати на фортепіано.-
7. Незмінним атрибутом Націєвського була гітара.+
8. Мартин і Палажка сваряться, бо не можуть дійти згоди, хто буде хрещеними батьками їх онуків.+
9. Степан на службі зробив собі непогану кар'єру.-
- 10.Мартин Боруля захворів, бо застудився, доглядаючи господарство.-
- 11.М. Боруля погоджується на шлюб Миколи та Марисі й благословляє їх.+

12.М. Боруля так і не усвідомив, що дворянство - не головне в житті.-

- **Коментар епіграфа уроку та проблемного питання** (слайд 12,13)

- **Закінчити речення...**(слайд 14)

- 1) На цьому уроці я дізнався...
- 2) Наша група дослідила...
- 3) Найцікавішим у п'єсі мені здалося те, що ...
- 4) Я думаю ,що справа не в тому, до якого соціального стану належиш, а в ...
- 5) Ми дійшли висновку, що...
- 6) Я отримаю гарну оцінку, тому що...

- Оцінювання роботи учнів на уроці.

V. Домашнє завдання (диференційоване) . (слайд 15)

1. Написати твір-есе або твір-мініатюру на тему «Скільки в кожного з нас від Мартина Борулі?»
2. Скласти тестові завдання до твору.
3. Характеристика другорядних образів.

Матеріали

Всеукраїнської науково-практичної

Інтернет-конференції,

присвяченої 170-річчю від дня народження

І.К. Карпенка-Карого та

175-річчю від дня народження М.П. Старицького

за темою : «І. Карпенко-Карий та М. Старицький –
корефеї українського театру»

Технічний редактор: _____

КВНЗ «Харківська академія неперервної освіти»
61057, м. Харків, вул.. Пушкінська, 24,
тел./факс (057) 731-21-31,
E-mail: onmibo@ukrpost.ua
Web-сайт: www.edu-post-diploma.kharkov.ua