

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Кафедра української та зарубіжної літератур**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Наталя Мельник

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2024 р.

**ХУДОЖНЯ КАРТИНА СВІТУ В П'ЄСАХ ІВАНА КАРПЕНКА-КАРОГО ТА**  
**ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ МИТЦЯ НА УРОКАХ**  
**УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Кваліфікаційна робота студентки групи УАФм-23 другого (магістерського) рівня спеціальності 014.01 Середня освіта (Українська мова та література), додаткової спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська))

**Криштопи Ірини Ігорівни**

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент **Коломієць Н. Є.**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

**Члени комісії**

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

\_\_\_\_\_  
 (підпис) (прізвище та ініціали)

**Кривий Ріг – 2024**

## **ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Криштопа Ірина Ігорівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

## АНОТАЦІЯ

Криштопа Ірина Ігорівна. Художня картина світу в п'єсах Івана Карпенка-Карого та особливості вивчення творчості митця на уроках української літератури : рукопис. Кривий Ріг, 2024. 72 с.

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню особливостей художньої картини світу в п'єсах «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Хазяїн» І. Карпенка-Карого та специфіки потрактування творчого доробку митця на уроках української літератури. З'ясовано, що художня картина світу відбиває реальність в умовному варіанті та виступає синтезом загального й індивідуального. Індивідуально-авторське бачення дійсності визначає добір тематики, систему образів, жанрову приналежність тексту тощо. Художню картину світу драматичного твору репрезентують матеріальні та часопросторові координати, характер конфлікту, характеристики дійових осіб та ін. Специфіка втілення авторської позиції в аналізованих п'єсах виявляється у відборі життєвого матеріалу, ремарках, списку дійових осіб, заголовках. У ремарках пряме авторське слово використовується мінімально.

Крім того, у дослідженні осмислено особливості формування інтерпретаційної компетенції здобувачів освіти під час вивчення п'єс письменника; акцентовано на тому, що учасник процесу буде поліфункціональним та виступить в якості читача, виконавця та глядача. Сценічне спрямування драматичного роду літератури, обумовлює значні методичні можливості емоційної й естетичної дії.

*Ключові слова:* художня картина світу, драматургія, п'єса, інтерпретаційна діяльність, урок української літератури.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	9
1.1. Художня картина світу літературного твору як наукова проблема.....	9
1.2. П'єси І. Карпенка-Карого в рецепції літературної критики.....	16
Висновки до першого розділу.....	23
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ В П'ЄСАХ «МАРТИН БОРУЛЯ», «СТО ТИСЯЧ», «ХАЗЯЇН»</b> .....	25
2.1. Специфіка відображення характерів у соціально-психологічних комедіях І. Карпенка-Карого.....	25
2.2. Своєрідність конфлікту у творах драматурга.....	33
2.3. Вираження авторської позиції в п'єсах митця.....	37
Висновки до другого розділу .....	41
<b>РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ МИТЦЯ НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	43
3.1. Особливості інтерпретаційної діяльності під час вивчення драматургії в шкільній практиці.....	43
3.2. Методичні рекомендації щодо формування навичок інтерпретаційної діяльності учнів у процесі вивчення творчості І. Карпенка-Карого .....	49
Висновки до третього розділу.....	57
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	59
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</b> .....	64

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У сучасному літературознавчому дискурсі набуває актуальності осмислення драматургічного процесу класичного періоду. Розвій та піднесення драматургії в Україні другої половини XIX століття пов'язані з ім'ям І. Карпенка-Карого, який був одним із засновників театру корифеїв. Однак, як зазначає П. Кравчук, сучасний стан дослідження творчості та мистецької діяльності митця потребує ґрунтовнішого опрацювання з позицій сучасності [31, с. 18].

Незважаючи на пресинг, нещадні лецата цензури, яка в кожній п'єсі митця шукала прояви націоналізму та антиурядової крамоли, його творчість багатогранна як тематично (теми глитайства, свавілля сільських можновладців, девальвації моральних цінностей тощо), так і жанрово (комедія, історична трагедія, соціально-побутова драма, соціально-психологічна драма та ін.). Художній світ більшості творів письменника фіксує образ «хазяйського колеса», що увиразнює жорстокість соціальних явищ дійсності, де відбувається нівелювання духовних основ людства.

Художньому доробку письменника притаманні широта й об'ємність зображуваного матеріалу, заглибленість у суть духовного життя народу, в його соціальні та економічні підвалини. Його творчість – своєрідний підсумок здобутків попередників і одночасно рух у напрямку новітньої драматургії, що виявлявся в поглибленні психологізму, увазі до зображення нових соціальних типів, поєднанні комедійного та драматичного планів, розширенні тематичного діапазону творів тощо.

Специфіка моделювання художньої реальності митцем розкриває особливості авторського світобачення, його уявлення про ідеал, увиразнює вагомі для нього складові дійсності. При цьому найбільш значимими одиницями є дійові особи, що

складають систему; події, що утворюють сюжет; характер конфлікту; часопросторові характеристики дій; елементи поетикальної системи. Художній світ твору є втіленням змісту, способом його донесення до читача. Це відтворена за допомогою мовлення і вимислу предметність. За словами В. Пахаренка, М. Малигіної, «<...> художній світ не тільки “вбирає”, несе в собі культурну інформацію часу, а й чинить їй опір, змінює її або й привносить радикально нові культурні концепти» [54, с. 114]. У цьому аспекті творчість І. Карпенка-Карого цікава з точки зору віддзеркалення в ній світогляду, життєвих установок письменника, а також специфіки художнього зображення епохи та людини, знакових предметів, явищ, подій. На нашу думку, вивчення драматургічного доробку митця в означеному ракурсі дозволить ґрунтовніше збагнути його творчий феномен.

**Мета дослідження** полягає в тому, щоб з’ясувати специфіку художньої картини світу в п’єсах І. Карпенка-Карого та також розробити методіку вивчення творів письменника на заняттях з української літератури.

Відповідно до мети визначено такі основні **завдання**:

- розкрити теоретичні основи дослідження (особливості трактування в науковій думці художньої картини світу літературного твору, здійснити огляд науково-критичних праць, присвячених вивченню драматургії І. Карпенка-Карого);
- визначити домінанти художньої картини світу п’єс «Мартин Боруля», «Сто Тисяч», «Хазяїн», зосередивши увагу на специфіці відображення характерів дійових осіб; особливостях конфліктів, формах вираження авторської позиції;
- розкрити особливості формування інтерпретаційної діяльності учнів у процесі вивчення драматургії (на матеріалі творів І. Карпенка-Карого);
- синтезувати наслідки дослідження в загальних висновках.

**Об'єктом дослідження** є соціально-психологічні комедії «Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Хазяїн» І. Карпенка-Карого та процес вивчення творчості митця на заняттях з української літератури в 10 класі.

**Предметом дослідження** є художня картина світу в п'єсах митця та особливості інтерпретаційної діяльності учнів у процесі освоєння драматургії І. Карпенка-Карого на заняттях з української літератури.

**Основні методи дослідження:**

- 1) теоретичний аналіз (осмислення провідних теоретико-літературних концепцій, що дозволяють з'ясувати особливості трактування художньої картини світу літературного твору);
- 2) теоретичний синтез (узагальнення наукових позицій стосовно вивчення драматургічного доробку митця в літературознавстві);
- 3) описовий метод (опис особливостей художньої картини світу в п'єсах «Мартин Боруля», «Сто тисяч» та «Хазяїн»).

**Теоретична значущість** роботи полягає в системному аналізі художньої картини світу в соціально-психологічних комедіях митця.

**Практичне значення** магістерської роботи: отримані результати можуть бути використані вчителями-словесниками для підготовки до занять із української літератури; викладачами та студентами під час опрацювання курсу «Історія української літератури», у науково-дослідницькій роботі студентів філологічних спеціальностей.

Результати проведеного наукового дослідження **апробовано** у вигляді доповіді на I Міжнародній науковій конференції «Мови й літератури світу в глобалізаційних процесах» (18 квітня 2024 р., м. Кривий Ріг), тема: «Поетика характеротворення в соціально-психологічних комедіях І. Карпенка-Карого».

Із теми дослідження є публікація:

- Криштопа І. Поетика характеротворення в соціально-психологічних комедіях І. Карпенка-Карого. *Матеріали студентських наукових читань* :

збірник наукових праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А. та ін. Кривий Ріг, 2024. Вип. 12. С. 95–98.

**Структура роботи.** Наукова робота складається зі вступу, трьох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 81 позицію. Повний обсяг наукової роботи – 72 сторінки, з яких 63 сторінки основного тексту.



## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Художня картина світу літературного твору як наукова проблема

Питання дослідження художньої картини світу є одним із вагомих у сучасному літературознавстві. Система знань, уявлень, поглядів на об'єктивну дійсність, що склалася в людини, номінується терміном «картина світу», який застосовується в різних науках. М. Володарська вказала на різновекторність наукового осмислення цієї проблеми: «Невичерпна зацікавленість майже всіх гуманітарних дисциплін в особливостях взаємодії мови, мислення та дійсності стимулює дослідження картини світу (а також семантично споріднених структур – “образ світу”, “модель світу”, “схема реальності”, “модель універсуму”, “когнітивна карта”) представниками філософії, психології, лінгвістики, культурології, літературознавства» [11, с. 118].

Слід відмітити, що в літературознавстві дослідники використовують як синонімічні такі терміни: художній образ світу, модель світу, бачення світу, художня картина світу. Вони не є тотожними, картина світу – ширше поняття, змістовий рівень образу. Також виокремлюють дефініції глобальна (загальнолюдська) та індивідуальна картини світу [63, с. 53–54]. Глобальна формується в результаті активності людства, репрезентована двома складовими: науковою та практично. Індивідуальна виникає внаслідок певних активних дій суб'єкта, постає проєкцією його роботи. Пізнання є провідною функцією картини світу, а її базовими складовими (як знакової системи) виступають зміст та форма [63, с. 53–55]. Загальне бачення дійсності характерне для певного суспільства, воно певною мірою обумовлює стратегії творення індивідуальних образів, на звучання яких впливають й історичні епохи.

С. Симоненко вважає, що розподіл на художні та концептуальні картини світу є відносно умовним, оскільки в обох утвореннях наявні концептуальний та картинно-образний рівні. У мистецтві дослідниця відмічає плюралізм картин світу [63, с. 54–55].

А. Яремчук потрактувала відмінність понять «мовна картина світу, концептуальна картина світу, художня картина світу» [81, с. 69], вказавши, що для картини світу притаманною є передача уявлень особи про світ. Зміст дефініцій відтворено на *Рис. 1.1.*

Концептуальна картина світу об'єктивує знання в свідомості людини, накопичені через мовну картину світу

Мовна картина світу передусім є засобом вивчення певних індивідуальних або національних особливостей поведінки людини за допомогою моделювання понять

Художня картина світу будується на основі актуалізації як об'єктивних, так і суб'єктивних уявлень про світ одночасно, а також людської свідомості, яка межує з несвідомим та ілюзіями

*Рис. 1.1. Співвідношення понять мовна картина світу, концептуальна картина світу, художня картина світу [81, с. 69-70]*

Дослідниця простежила історію появи терміну картина світу. Вперше цю дефініцію використав Г. Герц стосовно фізичного її прояву. На формування цього поняття вплинули наукові здобутки В. фон Гумбольдта та О. Потебні [81, с. 71].

Об'єктивна дійсність постає в художньому творі як реальність, перетворена свідомістю письменника. Життєві події не просто відбиваються у тексті як елемент концептуального бачення автора, а створюють художню картину, яка віддзеркалює естетичний ідеал історичної епохи, суспільства. О. Потебня звернув увагу на це питання, розглядаючи проблеми теорії словесності. Він стверджував, що виразником художньої картини світу виступає тріада (*Рис. 1.2.*) [58, с. 393]. Осмислюючи зв'язок між реальністю та художнім твором, науковець вказував на

його метафізичну прямолінійність та відзначав наявність ще одного компоненту, який би розкрив діалектичну природу цих взаємин. Таким складником виявилася «поетична думка», що дозволяє художньо виражати уявлення митця про реальність. Це і є поетичним баченням дійсності [58, с. 394].



*Рис. 1.2. Виразники художньої картини світу (за О. Потебнею)*

О. Маленко стверджує, що, на думку дослідника, перетин між об'єктивною реальністю та суб'єктивним баченням світу – внутрішня форма літературного твору. Художні картини, народжені творчою уявою автора, викликають читацькі реакції, оцінки та слугують підставою для формування відповідної позиції [38, с. 17–19].

А. Ліпісівіцька вдалася до порівняння позицій О. Потебні з підходом В. Дільтея, відзначивши, що обидва дослідники логічно вибудували ланцюжок, що передає специфіку творення та сприйняття художньої картини світу творів літератури. Зокрема, спираючись на розробки німецького філософа, вона запропонувала таку послідовність цього процесу: «переживання – вираження – розуміння» [35, с. 110]. Дослідниця відмітила, що художня картина світу є проявом авторського бачення оточуючої дійсності, репрезентованим у певному художньому тексті.

Безперечно, художня картина світу пов'язана з реальністю. Вона твориться свідомістю автора за принципом художнього узагальнення. Г. Ключек зауважив, що література має змогу зафіксувати й немов затамувати певні життєві миті, відтворити хронологічну динаміку [26, с. 63]. Він стверджував, що бажаючи зрозуміти

художній світ у його єдності та системності, ми пізнаємо «авторську концептуальну картину світу» [27, с. 78].

Дослідник звернув увагу на візуальний рівень тексту, предметність як його складову, зауваживши, що міметичний спосіб відтворення реальності обумовлює наявність «<...> предметності – тих видимих матеріальних речей» [27, с. 80], на яких акцентував автор, дібравши їх із дійсності та ввівши в сюжетну канву літературного твору. У такий спосіб відбувається осмислення певних життєвих реалій, які під дією творчої уяви письменника стають елементами художнього світу твору [27, с. 80].

На думку науковця, відбір предмета та його художнє осмислення – це прийом. Як елемент художнього світу твору кожна складова зображеної реальності має призначення. Їхня функціональність у значній мірі обумовлена жанрово-родовою специфікою тексту. Наприклад, у великому епічному творі міметичні завдання виконує значна кількість зображених предметів. Зменшення розміру жанрових форм обумовлює інтенсифікацію художніх функцій предметного світу. У новелі або оповіданні в порівнянні з романом значно більшою є кількість зображених предметів, що мають підвищену виражальність. Саме вони в таких текстах виконують функції художньої деталі [27, с. 82].

Дослідник стверджує, що художній світ є вагомим засобом впливу на реципієнта, виступає складовою поетики твору: «Художній світ – фундаментально-змістовий засіб, феномен, утворений подвійною інтенціональністю» [27, с. 101]. Він породжений творчим задумом автора та інтерпретований у процесі перцепції читачем або читачкою.

Крім того він зауважує, що художній світ як естетичний об'єкт актуалізується у свідомості читача. Дослідник припускає погляд на художній світ літературного твору як на енергетичний феномен (*Рис. 1.3.*).



*Рис. 1.3. Складові енергетики художнього світу літературного твору*

У посібнику «Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства» акцентовано на тому, що художня картина світу є наслідком процесу усвідомлення дійсності та ураховує наступні принципи:

- історизму,
- наукової об'єктивності,
- зв'язку із законами перцепції [17, с. 26].

Наявність універсальної моделі світу зображеної епохи передбачає певні відмінності в індивідуально-авторських трактовках дійсності. Культурно-історичний розвиток суспільства впливає на зміну як змісту, так і форми художніх моделей світу. Тобто відбувається процес художньої еволюції, появи нових сенсів [17, с. 27].

Дослідниками визначені специфічні риси художньої картини світу:

- універсальність,
- своєрідний взаємозв'язок між дійсністю й ідеалом,
- завершеність,
- наповненість подієвим рядом та художніми образами,
- специфічний хронотоп,

- символічність,
- образне вираження,
- художній детермінізм [17, с. 26].

Переважає більшість дослідників цієї проблеми пишуть про те, що автор художнього твору, осмислюючи дійсність, охоплює фрагменти культурного, історичного, психологічного, ментального пластів. Як відзначає В. Ніконова, у тексті реальність репрезентовано системою художніх образів, яка лежить в основі текстового світу [45, с. 164].

Вона підкреслює, що в художній картині світу за допомогою засобів художньої виразності відбито особливості творчого мислення письменника, його індивідуальне бачення світу, інтерпретацію явищ, увиразнено провідні модуси національного світогляду тощо [44, с. 117]. Дослідниця вказує на те, що звучання картин світу змінюється «<...> залежно від літературних течій та напрямів», вони бувають «<...> індивідуально-авторськими, жанровими тощо, як, наприклад, загальна романтична картина світу, художня картина світу окремих письменників» [44, с. 118].

Схожу думку висловила О. Дубенко, яка відзначила, що художня картина світу, створена митцем, є частиною простору, що формується в межах художнього напрямку, естетичні засади якого обумовлені тенденціями мистецької доби та історико-культурним розвитком країни [18, с. 11]. Науковиці вдалося виокремити напрямки вивчення цього питання:

- дослідження співвідношень наукової та художньої картин світу (базою слугують праці з методології наукового пізнання та філософії);
- аналіз художньої картини світу як естетико-літературної категорії (на основі філософських, психологічних, мистецтвознавчих та культурологічних розвідок);

- вивчення певних поетикальних елементів як літературного інструментарію, що сприяє вираженню художнього бачення автора (розвідки з літературознавства та стилістики) [18, с. 11–12].

Л. Статкевич наголосила на тому, що індивідуальне авторське бачення увиразнює художня картина світу. Її основою є суб'єктивність. Передумовою для виокремлення картини світу, на думку дослідниці, є вивчення особливостей художнього мислення [66, с. 269].

Вивчаючи картину світу малої прози В. Симоненка, В. Дмитренко відзначила, що цей феномен виступає формою розкриття суті світогляду автора, відбиває особливості його особистості, буттєві орієнтири, взаємовідношення зі світом. Твір літератури дослідниця потрактувала як фіксацію синтетичних проявів домінантних національних ознак та антропоцентричних властивостей митця. Він обирає теми та події для художнього осмислення, у тексті не лише зображає певні прояви людського життя, а трактує їх, оцінює з позиції культурних норм. Усі ці прояви є репрезентантами художньої картини світу, яка у кожного митця є оригінальною та самобутньою [16, с. 118].

Більшість науковці, що зверталися до осмислення цієї проблеми, підкреслюють вагомість вивчення особливостей вираження авторської позиції в тексті та оцінки творчої індивідуальності письменника. В. Галацька акцентувала на цій специфіці стосовно драматичного твору, де образ автора не знаходить прямого виразу. Дослідниця наголосила, що п'єси у своїй більшості розраховані на сценічне втілення, відповідно належать як словесному, так театральному мистецтву. Однією з їхніх особливостей є те, що пряме слово автора звучить у допоміжному тексті доволі обмежено як «<...> вказівки для постановників та акторів, перелік дійових осіб, ремарки» [13, с. 98].

Вона виокремлює провідні способи передачі позиції автора, що притаманні драматургії: допоміжний текст; назва; вкраплення творів інших мистецтв (музики,

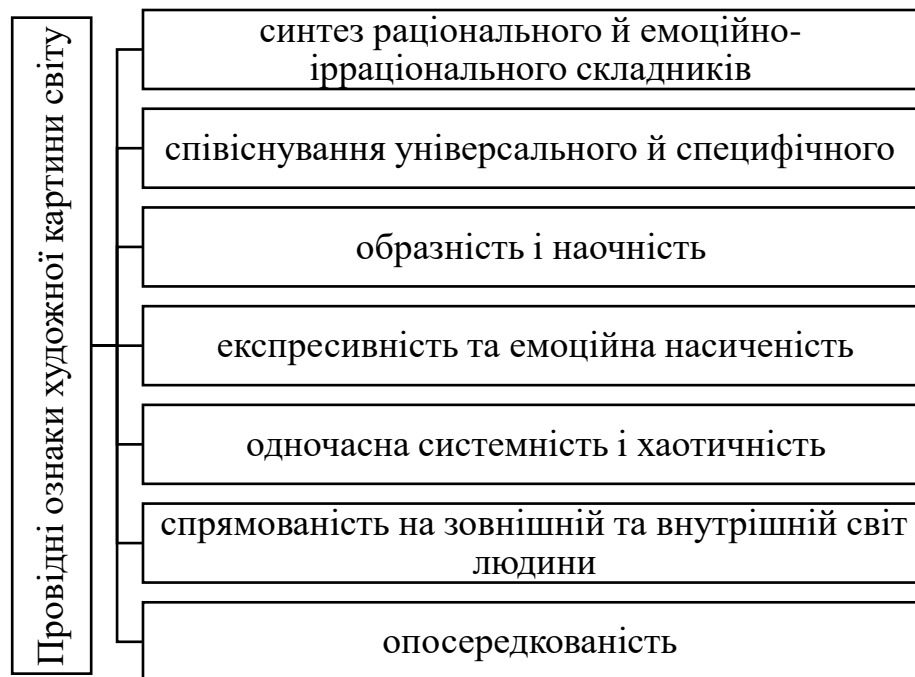
танців, пісень тощо); уведення дійової особи – ретранслятора авторських думок тощо [13, с. 100].

До особливостей драматургії, які обумовлюють особливості вираження позиції автора, вона віднесла:

- побудову твору у формі діалогів;
- вказівки ремарками на дії героїв;
- прояви дійових осіб у діях;
- передачу настроїв, бажань, змін психічного стану дійових осіб у репліках [13, с. 98].

На нашу думку, всі наведені позиції обумовлюють особливості передачі художньої картини світу драматичного твору.

I. Широкова назвала провідні ознаки художньої картини світу, які репрезентовано на *Рис. 1.4.*



*Рис. 1.4. Провідні ознаки художньої картини світу [78, с. 51]*

Крім того дослідниця звернула увагу на різні підходи щодо потрактування терміну художня картина світу. Підсумувавши досвід науковців, вона виокремила такі позиції:



- з точки зору рецепції (акцент на сприйнятті читача);
- в аспекті суб'єктивності (увага звернена на особливості світобачення митця, його індивідуальному трактуванні явищ дійсності, замало акцентується на об'єктивних фактах);
- узагальнений підхід (наголос на художньому поєднанні соціально-історичної реальності та індивідуального бачення митця, обумовленості зображеного певною епохою та просторовими координатами) [78, с. 50–51].

У нашому дослідженні під терміном художня картина світу будемо розуміти специфічне авторське світобачення, що породжує художню реальність. Утворюючи основу індивідуального та суспільного світогляду, картина світу завжди є особистісно, соціально та історично детермінованою. Аналізуючи художню картину світу певних творів, слід враховувати особливості жанрової специфіки цих текстів.

## **1.2. П'єси І. Карпенка-Карого в рецепції літературної критики**

Художнім феноменом мистецького процесу другої половини ХІХ століття є творчість І. Карпенка-Карого. У художньому зображенні соціальних явищ доби, осмисленні життя особистості та духовних орієнтирів світу митець найповніше розкрився в комедійних жанрових формах. Л. Павлішена відзначає, що «в українській комедіографії другої половини ХІХ ст. превалювало викриття негативних тенденцій у суспільному житті», а домінантою таких творів був акцент на соціальних проявах, осмислення питань моралі. У цілому період відзначався увиразненням мистецької суті драматургії, поступовою відмовою авторів від благополучного фіналу творів [50, с. 64].

Мистецький доробок І. Карпенка-Карого був у центрі уваги літературознавців і театральних критиків, починаючи від виходу друком перших п'єс. І. Франко

вказував на «<...> цілість драматичної творчості» письменника, що викликає в читачів захоплення талантом драматурга: «Обійняти такий широкий горизонт, заселити його таким множеством живих людських типів міг тільки першорядний поетичний талант і великий обсерватор людського життя» [73, с. 374]. Дослідник намагався пояснити специфіку тематичного діапазону творів митця. Він наголосив, що цензурні утиски звужували художні пошуки драматургів, зокрема, вказав на неможливість розробки образів інтелігентів та негласні приписи «обертатись виключно в селянській сфері» [73, с. 375].

С. Єфремов вказав на проблемно-тематичну злободенність драматургічного доробку письменника, прагнення розкрити суть нового соціального типу – глитає: «<...> аналізуючи руїницьку роль отих «хазяйських» натур», митець зобразив їх переможцями в життєвих змаганнях за щастя, яке «<...> на ділі їм у руки так і не дається» оскільки ці дійові особи є морально здеформованими, жертвами з погляду моралі, з позиції задоволення душевних потреб [20, с. 369]. Крім того дослідник наголосив і на художньому новаторстві митця, відзначивши, що він одним із перших відійшов від етнографічної тенденції в драматургії [20, с. 477].

Більшість досліджень творчої спадщини І. Карпенка-Карого, що виходили друком у першій половині ХХ століття, мають оглядовий характер. У працях звернено увагу на значущість письменника-громадянина, окреслено його суспільно-політичні погляди, естетичні засади творчості. Високу оцінку драматургії І. Карпенка-Карого дав Я. Мамонтов. Він звернув увагу на сюжетно-композиційні особливості п'єс митця. Зокрема, в особливостях побудови твору «Хазяїн» він відзначив байдужість до сюжету та об'єднання системи образів навколо постаті головної дійової особи [39, с. 207]. Крім того, Я. Мамонтов підкреслював вміння митця дослідити мотиви та вчинки поведінки особистості, вказав на критично-зневажливе ставлення письменника до осіб, які типізовані ним у образах хазяїв, наголосив на моральній стороні творів, на тому, що автор не достатньо акцентував на процесі зародження нової економічної формації, ліквідації

залишків феодалізму [39, с. 181].

У працях деяких науковців першої половини ХХ століття також вказано на неоднозначність феномену глитайства, наголошено на неможливості лише негативних оцінок цього явища. Л. Дем'янівська розкрила особливості потрактування критикою цього періоду характерів мільйонерів у п'єсах митця. Дослідниця вказала на ідеологічні підходи до потрактування художніх творів драматурга, що породили в 50-х рр. ХХ століття звужений, виключно комедійний погляд на діяльність «новітнього хазяїна-аграрія». Також вона відзначила, що науковці 30-х років неодноразово вказували на суспільну потенцію цього явища та особливості його відтворення у п'єсах митця.

Українське літературознавство фіксує різні погляди на художній доробок письменника. Наприклад, Д. Чижевський засвідчив певні недоліки творів драматурга. Він стверджував, що в п'єсах автора «немає серйозних думок» [76, с. 30], крім того акцентував на наслідуванні певних риси творів М. Кропивницького – «мішанину трагедії зі співами та танцями» [76, с. 31], «використання примітивного гумору» [76, с. 31], неповне розкриття вагомих соціальних проблем.

У наукових розвідках другої половини ХХ століття, присвячених творчості І. Карпенка-Карого, досить часто подано характеристики та оцінки життєвого і творчого шляху, його громадської діяльності. Так, у монографії «Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого» О. Цибаньової розкрито життєвий шлях письменника, відзначено, що драматурга найбільше хвилювала сучасність, він гостро відчував потворність суспільних явищ, породжуваних самодержавною царською політикою [75]. А в праці «І. Карпенко-Карий» Л. Стеценка відтворено живу атмосферу епохи, в якій жив і творив митець, зроблено спробу розкрити естетично-художні пошуки майстра слова в контексті національно-визвольних суспільних змагань [67].

За словами Р. Пилипчука, «у працях дослідників радянського часу сфальсифіковано політичну діяльність І. Тобілевича в Єлисаветграді: його

приписано до таємного гуртка народників-землевольців, тим часом як він належав до т. зв. українофільського гуртка типу українських “громад” у Києві та інших великих містах» [56, с. 38–39].

В «Історії української літератури II пол. XIX ст.» за ред. І. Пільгука стисло охарактеризовано ряд п'єс драматурга («Сто тисяч», «Хазяїн», «Сава Чалий» та ін.). Значну увагу приділено сюжетно-композиційній організації творів, трактовці комічних епізодів. Зокрема, вказано, що «драматург майстерно оволодів жанром комедії, в якій викриває пороки реальної дійсності капіталістичного суспільства», а у творах «картає владарів темного царства сатиричним сміхом, карає їх гнівним народним правосуддям, захищає інтереси пригноблених» [24, с. 550].

Високу оцінку сатиричним комедіям письменника дала Н. Падалка у статті «Драматург, актор, творець народного театру». Вона вказала, що твір «Сто тисяч» відкрив новий етап у літературній еволюції митця. На думку дослідниці, «у цьому творі характер глитая розкрито глибше, досконаліше, на ширшій соціальній основі, ніж у комедії “Розумний і дурень”» [51, с. 14].

У повісті І. Пільгука «Іван Карпенко-Карий (Тобілевич)» на широкому документальному матеріалі представлено життя та діяльність драматурга, актора, режисера й театрального діяча. Автором звернено увагу на артистичну кар'єру І. Карпенка-Карого в драматичних гуртках, багатогранну громадсько-культурницьку роботу, діяльність непересічного художнього керівника театральної трупи та розкрито його ідейні переконання [57].

Творчість І. Карпенка-Карого в XXI столітті стала предметом ґрунтовного літературознавчого аналізу. Сучасні дослідники намагаються повноцінно поцінувати художній доробок митця. Так, Л. Дем'янівська розкрила основні етапи творчого шляху автора, вказала на художню специфіку соціально-психологічної драми та соціально-психологічної комедії митця. Дослідниця розглянула сатиричні твори «Сто тисяч», «Мартин Боруля», «Житейське море», «Хазяїн», «Суєта», «Розумний і дурень». Вона відзначила, що в п'єсі «Хазяїн» драматург підкреслив

дивацьку особливість мільйонера – жадібність, дріб'язкову економність у питанні особистих запитів, «що становить джерело комізму п'єси і не раз виділялася критикою як ознака одіозності» дійової особи [15, с. 600].

В «Історії української літератури ХІХ ст. (70–90 роки)» за ред. О. Гнідан вказано, що низку «драм стяжання», які переважно представлені соціально-психологічними комедіями, закінчують два найкращі в комедіографії письменника твори: «Сто тисяч» і «Хазяїн». Вони художньо передають незауальовану психологію здирництва, утвердження «хазяйственного мужика», упорядкованість хазяйнування мільйонера-землевласника» [25, с. 557]. П'єса «Хазяїн» специфічна тим, що в ній звужене коло дійових осіб, серед яких рідні, підручні та знайомі Пузиря; події розгортаються в його родині та представлені щоденними справами, які репрезентують рух «хазяйського колеса»; відсутня наскрізна драматична інтрига. Це дозволяє в цілому твір трактувати як камерний [25, с. 558]. Значну увагу приділено дослідженню характерології стяжання [25, с. 557]. Крім того, відзначено, що у сатиричних комедіях митця знаходить своє продовження не лише лейтмотив, а й художні принципи його втілення драматургом, зокрема подвійна конфліктна лінія.

Я. Вільна у статті «Іван Карпенко-Карий» високо поцінувала творчий доробок митця, зауваживши: «І. Карпенко-Карий – одна з найпомітніших постатей серед фундаторів українського професійного театру. Він прийшов у літературу в доволі складний період. У силу об'єктивних умов основна увага приділялась переважно народному життю, і це вже стало національною традицією. Та І. Карпенко-Карий, продовжуючи цю традицію, вже зосередив увагу на кардинальних змінах у сучасних настроях. Але в стильовому плані зробив це принципово інакше, ніж сучасники-драматурги. Абсолютними удачами є його спроби в жанрі соціально-психологічної комедії. Особливостями цих п'єс є природне єднання комедійних елементів із елементами драматичними і, звичайно, майстерне змалювання нових соціальних типів» [7, с. 187].

3. Шевченко відзначила новаторство митця у створенні соціальної драматургії – п'єс без щасливого завершення та виключно позитивного героя («Хазяїн», «Сава Чалий», «Мартин Боруля» та ін.). Також дослідниця вказала, що оточення головної дійової особи відтворено контрастно [77, с. 25].

Схожу думку розвиває Л. Павлішена. Науковиця зауважує, що сатиричне зображення тодішньої реальності потребувало новаторського підходу до змалювання певних життєвих явищ. Типові побутові конфлікти слугували фоном для осмислення ідеї моральної деградації, світоглядної ницості, духовної нікчемності. З'явилися комедії, де відсутній був жоден позитивний герой. П'єси вирізнялися оригінальністю авторського задуму, виразною психологічною й соціальною проблематикою, глибоким змістовим навантаженням дійових осіб [50, с. 65].

Про двоплановість комедій драматурга пише Л. Мороз. Вона стверджує, що сюжети п'єс митця переважно побудовані на реальних обставинах (це робило їх доступними для сучасників), відтворення яких дозволило автору виразити «певну узагальнювально-філософську ідею» [43, с. 651].

Попри глибоке вивчення драматургії письменника, сучасні науковці вказують на певні прогалини в дослідженнях. Зокрема, А. Новіков у монографії «Художній універсум Марка Кропивницького» стверджує, що «<...> драматургія театру корифеїв попри тривалі (більш як столітні) реверанси на її адресу, а також і непоодинокі ущипливі оцінки, попри окремі більш-менш ґрунтовні дослідження усе ж на сьогоднішній день ще не набула наукового осягнення, адекватного її значенню в розвитку української і не лише української культури» [46, с. 9]. Про недостатній рівень вивчення доробку І. Карпенка-Карого Р. Пилипчук писав: «<...> не знецінюючи того, що зроблено в справі видання творів і дослідженні драматургічної і акторської творчості І. Карпенка-Карого, про якого опубліковано безліч досліджень <...>, нині ми не можемо задовольнитися зробленим» [56, с. 35]. Це спонукало нас по-новому подивитись на духовну спадщину одного з

найвідоміших українських драматургів та дослідити специфіку художньої картини світу в п'єсах І. Карпенка-Карого.

### **Висновки до першого розділу**

Аналіз позицій сучасних літературознавців щодо сутності поняття художня картина світу дозволяє стверджувати, що художня картина світу є складовою частиною універсальної моделі, виступає наслідком суб'єктивного змалювання об'єктивної реальності. Вона відтворюється як у колективній, так і в індивідуальній свідомостях; логічно входить до загального процесу осмислення реальності та символічного потрактування її засобами художньої виразності.

Художня картина світу літературного твору являє собою цілісну систему взаємодії елементів змісту та форми, кожний з яких не є самоцінним, а несе смислове навантаження для моделі в цілому. Вона є результатом репрезентації вагомих властивостей дійсності в розумінні митця. Більшість дослідників сходиться на думці, що художня картина світу є мистецьким явищем, створеним письменником на основі осмислення дійсності.

Повноцінне усвідомлення змісту твору можливе при розкритті авторської позиції. Саме індивідуально-авторське бачення дійсності визначає і добір тематики, і систему образів, і художню форму тощо. Художня картина світу відбиває реальність в умовному варіанті, з позиції митця, є синтезом загального й індивідуального. Системна єдність творчості письменника зумовлена насамперед тим, що літературний доробок кожного митця окреслює своє коло тем, ідей, образів тощо.

Основними операційними категоріями характеристики художньої картини світу певного твору є: час, простір, візуальність, предметність, колористика, авторська позиція, концепція людини тощо. Художня картина світу драматичного твору включає матеріальні і часо-просторові координати, систему дійових осіб тощо.

Досить поширеними є спроби характеризувати внутрішній світ літературного твору за параметрами хронотопу. Усі складові художнього світу перебувають у системних зв'язках.

У зазначеному ракурсі п'єси І. Карпенка-Карого ґрунтовно не вивчені. Оцінки, які дослідники давали творчості митця, є далеко неоднозначними, однак життєвий і творчий шлях драматурга ніколи не належав до заборонених літературознавчих зон. Сучасні літературознавці намагаються ґрунтовно проаналізувати різноманітні аспекти творчості митця. У працях, присвячених його художньому доробку, неодноразово наголошено на тому, що письменник був прогресивним діячем свого часу, у літературній творчості стояв на позиціях реалізму, був міцно зв'язаний із кращими традиціями українського мистецтва.

Більшість дослідників сходяться на тому, що драматургічна творчість митця, спираючись на досягнення попередників, набуває нових форм, передає складні соціальні процеси доби, вплив дійсності на психічний стан дійової особи, відтворює взаємини суспільства та людини тощо. Усе це й обумовило наше завдання дослідити художню картину світу п'єс І. Карпенка-Карого.



## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ В П'ЄСАХ «МАРТИН БОРУЛЯ», «СТО ТИСЯЧ», «ХАЗЯЇН»

#### 2.1. Специфіка відображення характерів у соціально-психологічних комедіях І. Карпенка-Карого

У соціально-психологічних комедіях драматург спрямував вістря сатири проти сільських глитаїв, що з'явилися в пореформеному українському селі, швидко збагачуючись і перетворюючись у сільську буржуазію. Н. Коломієць та Н. Яременко вказують, що письменники середини – другої половини ХІХ століття при художній передачі життя «українського села, не ідеалізували його» [29, с. 48], відбиваючи «ціннісно-сміслові, культурні та економічні коди» [29, с. 48]. Характерологія стягання досліджується у комедіях «Сто тисяч» та «Хазяїн». Ці твори не мають позитивного героя. Соціальні домінанти доби митець осмислив, зобразивши сільських глитаїв та їхнє оточення.

Дійові особи цих п'єс мають чітко визначений кістяк характеру, який можна з'ясувати, проаналізувавши їхні репліки, настроєвість, особливості реагування на події, вчинки. Усі ці характерологічні засоби в синтезі розкривають сутність зображених осіб. В обох п'єсах автором застосовано такий засіб створення характеру головного героя як характеристичні прізвища, що визначають найпосутніше у вдачі дійових осіб (Калитка, Пузир).

Герасим Калитка (головна дійова особа твору «Сто тисяч»), за словами Н. Падалки, зображений як «<...> типовий український «чумазий», зажерливий хижак, який прагне до збільшення розмірів земельних наділів, мріє придбати «шматочок кругленький» [51, с. 14].

Л. Мороз відзначає, що його характер обумовлений соціальними обставинами, які сягають за межі подієвості твору. Подібне змалювання є однією з

ознак нової драми кінця XIX століття. Ця особливість притаманна більшості творів І. Тобілевича, серед них і раннім [43, с. 659].

Ядром характеру Герасима Калитки є постійна жага до зростання обсягів власної землі. Історично так склалося, що український селянин асоціював себе із землею, яка вважається святиною. У любові до неї він незламний. У п'єсі поряд із розкриттям такої риси, як поклоніння землі, викрито моральну ницість особистості, сенсом існування якої є нажива. Маючи достатньо для безбідного життя, Герасим не може зупинитися, ним керує бажання здобувати наділи в будь-який спосіб. У п'єсі наявні ознаки авантюрної драми.

В «Історії української літератури XIX ст. (70-90 роки) за редакцією О. Гнідан відзначено, що сенс постійної гонитви за грішми, купівлі землі полягає в утвердженні людської самоповаги (подібна мета керує вчинками Мартина, є основою його «дворянських» примх). Людська гідність підштовхує селянина утвердити своє право бути рівним у соціумі. Саме цей чинник найгрунтовніше психологічно пояснює суть діяльності Калитки, що спрямована на зростання землі та майна, що зводиться до прагнення утвердити своє значення в суспільстві. Як зауважено в посібнику, «<...> маючи корені в селянстві, з якого вийшов і з якого черпає нові сили, він з усіх сил пнеться, прагне дорости до великої буржуазії крупних сільських аграріїв» [25, с. 557]. У комедії «Сто тисяч» яскраво зображені ці та інші явища, що були властиві пореформеному періоду, відтворена широка панорама сільського життя.

Життєві пріоритети Калитки розкриті в першому його монолозі. Поведінка, душевний примітивізм чоловіка пояснюються стереотипністю мислення, що є прямим наслідком дії тогочасного суспільного устрою. Найважливішою мрією Герасима Калитки є збільшення своєї земельної власності, аж до зрівняння з поміщиками. Потік думок чоловіка сфокусований навколо збільшення обсягів землі, до якої він ставиться з ніжністю, як до святині. За словами Л. Павлішеної, Калитка у цьому ракурсі зображений істинним господарем, людиною, якій

притаманна самоповага, він здатен навести лад у господарстві, розуміє, як обходитися з землею. Він працюючий, невтомимий, запопадливий, економний [48, с. 178]. Ці чесноти в образі поєднані з прагматизмом, фанатичністю в накопиченні, засліпленістю ідеєю наживи. Манія збільшення ресурсів, зростання обсягів землі, зиску, росту капіталу обумовлюють його вчинки та виразно звучать у монологі: «Ох, земелько, свята земелько – божа ти дочечко! Як радісно тебе загібати до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку... Глянеш оком навколо – усе твоє; там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже і у мене набралось: тепер маю двісті десятин – шматочок кругленький! Але що ж це за шматочок! Он у Жолудя шматочок – так-так!...» [26, с. 179]. Повтори «земелько», «гроші» акцентують на цінностях людини, у поєднанні з дієсловом «приобрітав» та описом скупівлі землі «шматочками» розкривають сформованість підприємницької компетентності особистості, здатність брати відповідальність за свої дії. Господарські уподобання та стратегії репрезентують уявні картини із зображенням майбутнього розвитку («<...> там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця і колосується жито»). Метафора «<...> загібати до купи, в одні руки», що містить дієслово згрубілого значення увиразнює сутність дій цієї дійової особи.

Власницькі жадання Герасима мають перспективні плани, він прагне скупити значні обсяги землі. Природнім є те, що людина любить землю, радіє покращенню матеріального стану, насолоджується результатами своєї праці. Але Калитка втратив здорове уявлення про мету існування, розуміння того, що людина не повинна жити тільки заради заробітку грошей, а здобуває кошти заради того, щоб жити. Його душа зчерствіла і заскорузла, а вектор розвитку спрямований лише в збагачення: «<...> всю землю навкруги скуплю. Їдеш день – чия земля? Калитчина! їдеш два – чия земля? Калитчина! їдеш три – чия земля? Калитчина!.. Диханіє спирає... а скотини, а овець розведу – земля під товаром буде стогнать...

Отоді і я скажу про Пузиря: голяк масті, чирва світить!» [26, с. 206]. Ці слова увиразнюють зажерливу сутність дійової особи. У наведеному монолозі розламаність фраз, повтори, окличні речення, паузи розкривають збуджений стан дійової особи, розкривають його пріоритети. С. Єрмоленко стверджує, що повтори на різних рівнях – «від звукокомплексів до лексем і словосполучень, переважно пов'язані з увиразненням, нагнітанням певної властивості» [19, с. 251]. Психологічною домінантою висловлення є радість від уявних картин родючості землі. Ці переживання – виключно індивідуальне явище, однак експресивний компонент виявленої емоції є соціальним.

Дії глитая пояснюються двома факторами: прагненням збагатитися та особистою рисою – працелюбністю. Калитка ніколи сам не доспить, своїм рідним та наймитам не дасть змарнувати час. У бесіді з Копачем увиразнюється його думка на час, що витрачено «марно»:

Герасим. Та це чортзна-що! Я буду лежать, то всі будуть лежать...

Копач. Воно ще рано, тільки на світ благословиться.

Герасим. Та де там рано? Вони надолужать: то вмиваннячком, то взуваннячком або як почнуть богу молитися, то й сонце зійде. Хоч би ж молилось, а то стоїть, чухається та шепче собі губами, аби простоять більше без роботи... Кажете рано, вже світ білий, кури піднімаються [26, с. 192].

Прийомом констатації дрібних справ, переданих зменшувальними формами («то вмиваннячком, то взуваннячком»), введенням у мовну партію дійової особи слів, що передають непочтиве ставлення до релігії, розкрито грубість Герасима Калитки. Жадність дійової особи підкреслює той факт, що йому шкода їжі для людей: «і жеруть, і жеруть, як з немочі, а сплять, як мертві» [26, с. 193]. Згрубілі слова відтіняють бездуховність, невисоку моральність цієї особи. У ставленні до людей він є жорстоким і бездушним.

Разом із тим він надзвичайно працююча людина, вимоглива як до себе, так і до оточуючих. Параска працює щоденно не покладаючи рук, практично без

перепочинку трудяться наймити, сам Калитка діяльність спрямовує на примноження та процвітання господарства. Це цілком природній стан речей, коли в активних людей покращується добробут. Але зміст думок та логіка дій чоловіка є жахливими. Експлуаторська сутність вчинків, жадібність, самодурство – від'ємні риси характеру.

Його діяльність характеризується хазяйновитістю. Діалоги з іншими дійовими особами розкривають економність у матеріальному аспекті, що іноді доходить до абсурду. Засобом самохарактеристики ця дійова особа розкриває свою сутність: «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» [26, с. 206]. Письменник зобразив Калитку в ситуації гострого дефіциту ціннісних моральних установок і орієнтацій.

Оскільки в п'єсах виникають складнощі при розкритті внутрішнього світу особистості, матеріалом для реалізації цього образу письменник обирає не лише засіб самоаналізу, а й індивідуалізацію мовної манери. Його мовні партії наповнені влучними ідіомами, згрубілою лексикою. Помітно, що Калитка говорить із почуттям впевненості у собі, із переконанням, що його слово є значимим, головним. У його мові трапляються численні народні афористичні вислови та фразеологічні словосполучення, які також є своєрідною формою розкриття вдачі. Передусім вони характеризують Калитку як зажерливу, жорстоку, ненаситну людину. Найвиразніше про це говорять такі його фрази: «гроші всьому голова» [26, с. 188], «лупи та дай», «обіцянка-цяцянка, а дурневі радість» [26, с. 190], «я обманю хоч кого, а мене чорта лисого обманить хто» [26, с. 191] тощо. Слід звернути увагу на те, що ошуканство для головної дійової особи не сприймається як ганебне явище. Він розглядає свою здатність кривдити людей як необхідну для матеріального процвітання рису, «навіть хизується тим, що може обвести будь-кого» [41, с. 129].

У творі депоетизовано такі риси особистості, як: жадність, зажерливість, пристрасть до грошей, обмеженість, нестриманість. Савка, оцінюючи статки

Калитки, говорить: «Е, куме, мабуть, і в тебе нечисті гроші, і в тебе душа вже не своя» [26, с. 184]. Цинізм і скупість Герасима проявляються в різних життєвих ситуаціях. Як засіб збагачення він трактує й імовірно весілля сина на доньці Пузиря. Цей шлюб мав би породнити його з сім'єю багатія та отримати «<...> за безцінь породистих свиней, яких розводить Пузир» [62, с. 139]. Щоб збільшити своє багатство, Герасим не гребує ніякими засобами, а якщо йдеться про наживу, то честь, совість і навіть родинні почуття для нього вже не існують. Ці риси засвідчують нежиттєвість, моральну деградацію представників подібного соціального типу.

Разом із тим слід вказати на підприємницькі здібності головної дійової особи твору. Копач Бонаventura відзначає наполегливість, економічну доцільність дій, бадьорість Калитки: «Люблю за підприємчивість! Так, так, Никодимович! Скупуйте помаленьку, скупуйте!.. Хазяйственный мужик – велике діло! Ворушіться, ворушіться!» [26, с. 179].

Тема комедії «Хазяїн» охоплює розгорнуті картини господарювання великого багатія-землевласника, залежність дрібних селянських господарств, руйнування їх та зародження народного гніву. В основі цієї теми лежать факти реальної дійсності, коли на поверхню тогочасного суспільства впливали спритні власники.

Письменник неодноразово відзначав усвідомлення Пузирем своєї сили, значущості. Його ділове мовлення з повіреними, управителями, іншими працівниками різке, дошкульне, влучне, безапеляційне. Він у різних ситуаціях миттєво відчуває сумнів співрозмовника, спробу спростувати його думку, блискавично реагує, надає точні й тверді настанови, думає імперативами. Одночасно ця людина здатна до самоаналізу, поведінкових змін у залежності від життєвих обставин. Автор акцентує на такій рисі, як соціальна адаптованість дійової особи, що розкривається в монологі-самоаналізі: «Перше йшов за баришами наосліп, штурмом кришив направо і наліво, плював на все і знать не хотів людського поговору, а тепер такий пустяк тривожить! Знову, дочка тільки сказала,

що над нею сміялися в гімназії, і мене аж у серце кольнуло. Люде знають про мене більш, ніж я думав... Натурально: то з степу не вилазив, а тепер почав між люде виходить, і треба оглядатись – що люде скажуть. І без людей погано, і з людьми погано... Не можна інакше (помацав орден), кавалер!..» [26, с. 281]. Метафори «йшов за баришами наосліп», «штурмом кришив направо і наліво», «плював на все» образно передають способи реалізації жаги до збагачення, відсутність стримуючих законів моральності.

Разом із тим він наділений такими рисами, як: економність, дріб'язковість, ощадливість навіть на своїх потребах. Старий кожух, заношений халат демонструють його байдуже ставлення до матеріального комфорту в побуті. Сфера зацікавлень цієї людини – нажива, гроші. Феноген у розмові з Маюфесом засобом опосередкованої характеристики влучно розкриває стиль життя цієї людини: «Халат мільйонера!.. Бачите, як багатіють. Ще отакий є кожух, аж торохтить! Нового купувать не хоче, а від цього халата і від кожуха, повірте, смердить!.. Он як люде багатіють, учіться!» [26, с. 277].

Важливе смислове навантаження несуть образи прислужників Пузиря. Ціннісні установки управителів господарства співпадають із баченням Пузиря щодо накопичення активів. Розкриваючи їх, письменник відтворив систему визискування робітників. «Правою рукою хазяїна» названо автором Феногена в переліку дійових осіб. Думки цього чоловіка не зосереджені на проблемі морального самовизначення. Заради грошей він погоджується на різного роду шахрайство: «Я і сліпий, і глухий, і німий: роби, як хочеш, та мене не забувай» [26, с. 257]. Його влаштовують соціально нерівні стосунки, він без спротиву сприймає підкорення, приниження: «Ви хазяїн, ваше діло хоч і без хліба зоставить вірного слугу» [26, с. 264]. Ідейною сутністю цього образу є теорія взаємовигідних стосунків. Моральний кодекс Феногена розкрито в рядках: «І сам хазяїн наш всіх навчає: з усього, каже, треба користь витягати, хоч би й зубами прийшлося тягнути-тягни! Так він робив і так робить від юних літ, а тепер має мільйони! Чом же мені

не тягнуть, щоб і самому стать хазяїном» [26, с. 265].

Винятковою спритністю вирізняється Ліхтаренко. Свою діяльність він характеризує так: «Не візьмеш ти, то візьмуть у тебе», «Вор у вора краде», «Коли що треба, я поможу, зате ж, що б я не зробив, – помагайте» [26, с. 257].

Драматург показує представника дворянства Золотницького, що пристосовується до будь-яких умов. Деякі гуманні тенденції, розмови про побудову пам'ятника І. Котляревському, про поезію виглядають як фразерство ліберально налаштованого дворянина. Його культурна мова, заклик до гідності, до честі видаються різким контрастом до тієї темряви, що покриває все життя, наміри і заходи в господарській системі Пузиря.

Представники інтелігентських кіл намагаються розвивати теорію рівності людей. У світі, де пануватимуть людська взаємоповага, справедливість, Калинович (учитель гімназії) та Соня (донька Пузиря), вбачають вихід із трагічних протиріч дійсності. Соціальна позиція чоловіка демократично спрямована, він замислюється над причинами антигуманності соціального ладу. Вражена ситуацією із харчуванням робітників, Соня намагається її покращити, поліпшивши якість хліба для простолюду в економії. Її відірваність від справ виражається у вірі в необізнаність батька. Свої думки щодо реорганізації вона розкриває Калиновичу. У діалозі молодих людей формується справедлива програма дій, близька до позицій народницької інтелігенції.

Наприкінці твору наймит розказує Пузирю про незадоволення людей, які призвели до бунту в Мануйлівці. На ці події вплинули економічні чинники: скорочення робітників, зменшення платні, жахливе харчування. Згадка про заколот засвідчує надії письменника на зміни в суспільстві. Як зауважено в «Історії української літератури II пол. XIX ст.» за ред. І. Пільгука, ця ситуація засвідчує ресурсність господаря, який виважено і доволі чітко обмірковує поведінкову стратегію, заходи, які варто здійснити. Але трагікомічний фінал твору «блискуче зрівноважує думкою про комічну мізерію будь-якого людського життя» [24, с. 551].



## 2.2. Своєрідність конфлікту у творах драматурга

П'єси «Хазяїн», «Мартин Боруля», «Сто тисяч» постають як твори з виразними характерами дійових осіб і конфліктами соціального та морального змісту. Прекрасне знання взятого за основу життєвого матеріалу дозволило письменнику розкрити деякі суспільні негаразди епохи та показати внутрішні конфлікти, що зумовлені відмінністю в поглядах дійових осіб, моральних та етичних засадах, принципами поведінки. У творчому доробку драматурга «<...> знаходять своє пряме відображення реалії селянського і мілкопомісного українського буття» [14, с. 162], дістають адекватне пояснення соціальні взаємовідносини між суспільними верствами, набувають індивідуальної характеристики представники різних типів. Реальні життєві ситуації та характери, що мають соціально-психологічну обумовленість, уводяться в сюжети, які мають гуманістичну тенденційність.

Конфлікт у драматичному творі значною мірою визначає не лише зміст, але й форму твору, особливості еволюції характерів. Через художнє втілення протистояння (за допомогою мовностилістичних засобів) висвічуються взаємозв'язки жанру, стилю і творчого методу письменника.

Конфлікти творів митця свідчать про близькість їх до життєвого ґрунту. Як стверджує Л. Мороз, «сюжетні мотиви драм і комедій І. Тобілевича не були оригінальними для мистецтва слова – до драматургії та інших родів літератури вони давно прийшли з фольклору, з народного життя. Новим було розуміння письменником суті соціального явища та його першопричин, новаторськими були засоби художнього зображення. У його творах простежується зв'язок із загальноєвропейською традицією, своєрідне – у власному національному стилі – осмислення «вічних» образів. Зокрема, в багатьох варіаціях драматург розкриває різні грані й наслідки поклоніння людей «золотому тільцеві»: «Розумний і дурень», «Чумаки», «Хазяїн» і врешті трагікомедія «Сто тисяч» [43, с. 658].

Класичне протистояння аптиподів (традиційної конфліктності) у п'есі «Сто тисяч» відсутнє. Основна сюжетна лінія твору пов'язана з купівлею фальшивих грошей, крахом цих заходів і трагікомічною розв'язкою. Заради збагачення Калитка насмілюється на аферу, суть якої в придбанні фальшивок. Його жадність знаходить вираження і під час купівлі грошей: замість п'яти Калитка заплатив досвідченому шахраю тільки три тисячі карбованців. Проте, засліплений жадобою, він піддався омані: замість фальшивих грошей шахрай підсунув Калитці мішок із чистим папером.

Конфліктні ситуації твору породжені суперечностями суспільства. Власницькі зацікавлення ослабили в Герасима й родинні почуття, він навіть весілля власних дітей підкорює вигоді. Мріючи про шлюб сина, він подумки прокладає шлях до племінного поголов'я свиней, не віддав обіцяного посагу зятеві. Автор вводить у текст діалог-двобій між сином і батьком, який являє собою словесну суперечку, де обидва співбесідники переконують один одного в «істинності своїх думок, поглядів і мають для цього докази, факти, спостереження» [72, с. 120]. У діалозі Герасима та його сина Романа щодо одруження співбесідники перебивають один одного, аналізують аргументацію опонента:

Герасим. Чортзна-що балакаєш! Хазяйський син повинен шукать хазяйську дочку з приданим, а не наймичку.

Роман. Мотря така дівка...

Герасим. Мотря не Пузирівна, А Пузирівна не Мотря.

Роман. Та нехай вона вам сказиться та Пузирівна, я її не знаю. Мотря – дівчина чесна.

Герасим. А грошей у неї багато є?

Роман. Де ж вони в неї візьмуться. Вона і без грошей до душі мені.

Герасим. До душі, а не до кишені [26, с. 189–190].

Завдяки будові реплік і змістові фраз у героїв прозоро виражаються такі душевні стани і властивості: у Герасима – роздратована зверхність, іронічність,

насмішка; у Романа – обурення, переконаність, що порядність, працелюбство Мотрі вище грошей невідомої йому дівчини. Слід зауважити, що активного протистояння позиції Герасима Калитки щодо шляхів та методів збагачення не виявлено. Ситуацію з шлюбом Романа можна розглядати в межах внутрішніх родинних відносин, які формують переконання, що народна мораль із повагою до людини, її внутрішнього світу, піднесенням почуття любові зберігається в народному середовищі та бере верх над жагою збагачення.

В основі конфлікту трагікомедії «Мартин Боруля» лежить відстоювання головною дійовою особою прав на дворянський титул. Сюжет твору має біографічну основу (марні дії батька митця щодо відновлення прав на дворянство). У сатиричному плані зображено відносини Мартина з маклером Трандальовим, який веде цю справу в герольдії. У комічному ракурсі відтворено нові порядки, запроваджені селянином у родині, що, на його думку, є атрибутами «життя на дворянську ногу». Л. Дем'янівська звернула увагу на те, що ґрунтом для дій Мартина Борулі була не гоноровитість і «не одуріння “з жиру”» [15, с. 594], а безстрашне боріння за власне зневажене людське достоїнство (поштовхом до якого став позив із Красовським)» [15, с. 594–595]. Мрії головної дійової особи пов'язані з бажанням поквитатися з Красовським, покращенням життя своїх дітей (кар'єрними успіхами сина та щасливим шлюбом доньки). Визначальним мотивом поведінки Борулі є захист людської гідності (як своєї, так і своїх дітей), прагнення оберегти нащадків від тяжкої селянської праці, від «давньої залежності і бідності». Комедійний ефект частково з'являється від невідповідності такої поведінки та статків у родині.

Моральний конфлікт закладений у тому, що основою виховання у родині Мартина Борулі була народна мораль, засади якої нівелювалися з появою ідеї довести дворянство. У мовній партії Марисі це передано так: «Перше батько казали, що всякий чоловік на світі живе затим, щоб робить, і що тільки той має право їсти, хто їжу заробляє» [26, с. 114]. Ці споконвічні норми вступають у драматичну

суперечність із соціальними обставинами. Заповітна мрія Мартина Борулі – дізнатися, що хоч онуки його будуть дворянами, не холопами, що жодна людина не скаже про них принизливого слова. У цьому є і соціальна характеристика суспільства, де цінність особистості вимірюється не інтелектом, моральними якостями, а соціальним статусом, титулом.

Деморалізуючу силу культу грошей показав драматург у творі «Хазяїн». У центрі уваги письменника постає духовно обмежений світ вузькоутилітарного спрямування. Купівля-продаж, гроші, накопичення, відсутність моральних законів – домінантні установки такого господарського механізму, «<...> жертвою його може стати ціла країна, як передчуває Золотницький у монолозі про безводну хмару» [43, с. 661]. При співставленні життєвих позицій Пузиря та «родовитого і багатого пана» Золотницького, за словами І. Франка, впадає в око «різкий контраст між давнім панством і новою плутократією» [73, с. 378].

У безкомпромісному конфлікті з людьми та нормами здорового глузду, які заважають здійсненню його господарських планів, знаходиться Терентій Пузир. Драматург майстерно підтримує напругу розповіддю про зажерливість, скупість, які є основою підприємницької діяльності Пузиря, його підручних Феногена та Ліхтаренка.

Соціально вагомий зміст творів «Сто тисяч» і «Мартин Боруля» зумовлює їх дотичність до серйозного, навіть до трагічного. Трагікомічний модус трансформується у структурі цих п'єс на рівні співвіднесення дійової особи та ситуації, що художньо реалізується у такий спосіб:

- 1) наявність потенційно трагедійного героя та комедійного оточення,
- 2) протистояння комедійного героя трагедійному середовищу,
- 3) усвідомлення комедійної дійової особи причиною трагедійної катастрофи для інших.

Трагікомічне начало передусім передається опосередковано, крізь авторське ставлення до дійової особи, яке набуває бінарного характеру: іронічний підхід до змальовування викликає осуд і співчуття.

### 2.3. Вираження авторської позиції у п'єсах митця

Особливості вираження образу автора в драматургії обумовлені специфікою цього роду літератури. Традиційно п'єси мають невеликі можливості для художнього вияву власне авторської позиції.

Як стверджує В. Галацька, «<...> специфіка стилістичних способів вираження авторської позиції у драмі зумовлена особливістю мови у цьому роді літератури» [13, с. 100]. Доцільно зважати на діалогічність мови у творах драматургії, що визначає специфіку вербальних засобів виразу авторської позиції. Вага слів у п'єсах обумовлена структурними властивостями діалогу, передусім – семантичною співвіднесеністю реплік. Іноді лексема в діалогах драматургічних текстів набуває «<...> змістових прирощень» [13, с. 100], стає бівалентною, що допомагає вираженню ідейно-емоційної позиції автора. Серед прийомів смислової двозначності дослідниця виокремила «<...> омоніми, фразеологізми, метафоричні переосмислення, зіставлення різних асоціативних планів тощо» [13, с. 100].

Драматург, порівняно з прозаїком, має обмежений обсяг засобів вираження власне авторської позиції. В основному це перелік дійових осіб, ремарки, конфлікт (зіткнення ідеологічних позицій), само- та взаємохарактеристика дійових осіб. Митець також може вводити деталі інтер'єру дії (позасуб'єктні форми вираження авторської свідомості). Найвиразніше відчутний голос автора насамперед у ремарках (примітках, що інформують про зміст, психологічне спрямування промови, поведінкові особливості дійової особи) [32, с. 233]. Ремарка має певне навантаження:

- доповнює зміст основного тексту п'єси,

- слугує тлумаченням певних моментів дії, підказкою акторам,
- сприяє точнішій передачі настроєвих та психологічних нюансів ситуації.

У соціально-психологічних комедіях митця ремарки виконують декілька функцій. Перша з них – характеристика дійових осіб. Так, твори починаються з переліків дійових осіб, у яких міститься вказівка на їх соціальну приналежність. Наприклад, Герасим Никодимович Калитка – багатий селянин, Гершко – фактор, Мотря – наймичка, Клим – робітник («Сто тисяч») [26, с. 173].

Ремарки, що вміщені на початку дій, переважно містять часопросторові характеристики, акцентують на побутових елементах. Іноді мають зауваги щодо розташування в просторі дійових осіб, напрямку їхнього руху. Наприклад: «Входить з бокових дверей з халатом в руках. Говорє в другі двері» («Хазяїн») [26, с. 251], «Кімната в хаті Мартина Борулі. Двері прямо і другі з правого боку. Грубка з лежанкою. Дерев'яні стільці, канапка і стіл, покритий білою скатеркою <...> За столом сидять Трандалєв, а з бокових дверей виходить Боруля з бумагою в руках» («Мартин Боруля») [26, с. 95]. Акцентування на речовому світі (стільці, пічка, двері, стіл, скатертина та ін.) характеризує як матеріальний рівень життя дійових осіб, так і ставлення до речей. Номінація побутових реалій як форма вираження свідомості автора у цій ремарці підкреслює охайність оселі, дбайливість господарів.

У аналізованих творах ремарки відрізняються стислістю. Їхнім семантичним центром є дієслова, які мають різне функціональне призначення:

- позначають рухи, жести, міміку героя («Мартин (б'є кулаком по столу)» [26, с. 109], «Боруля. Натє, читайте! (Дає бумагу)» [26, с. 111], «Трандалєв (чита)» [26, с. 114]);
- слугують для вираження емоцій, почуттів, процесів мисленнєвої діяльності («Мартин (крізь зуби). Чув, чув!...», «Мартин (бере його за груди). Не знаєш?» [26, с. 119], «Омелько (задихався, не може

говорить). І-ї-ду-уть!» [26, с. 262], «Феноген (цілує його в руку). Слава богу! (Витирає сльози)» [26, с. 267], «Феноген (розглядав ніби міркує). Що ж, сто карбованців» [26, с. 259] та ін.).

Специфіка втілення авторської позиції в п'єсах митця виявляється у відборі життєвого матеріалу. За словами Л. Павлешиної, комедії митця характеризуються провісницьким зображенням трагічних ситуацій сучасності та іронічно-сатиричним відтворенням їх першопричин [48, с. 5]. Так, сюжет трагікомедії «Мартин Боруля» письменник вибудував на дійсних подіях із життя своєї родини. В її основі – ситуація, коли батько письменника, спробував довести, що їхній рід має дворянське походження. Час та зусилля були витрачені впусту. На заваді стала невідповідність написання прізвища (Тобелевич та Тобілевич у різних документах). Таким чином у результаті письменницьких спостережень за матеріальною та духовною сторонами дійсності сформувалася художня концепція твору, що типізує, відбиває реальність. Через розбіжність у написанні прізвища (Беруля – Боруля) головній дійовій особі не вдається досягти бажаного суспільного рівня та забезпечити своїй родині омріяне життя.

Авторська позиція виявляється і в специфіці моделювання художнього матеріалу. У п'єсі «Мартин Боруля» митець неодноразово виходить за межі драматичного, застосовуючи епічні прийоми. Фактично автор призупиняє дії задля деталізації певних випадків (похвальби Націєвського перед Марисею; інтерпретації Омельком ситуації біля суду; оповіді про покарання Мартином жениха, що висвободився від заручин; докучливих та набридливих спогадів Протасія Пеньонжки про різні життєві ситуації, в які він та приятелі потрапляли в різних містах та селищах; довготривалої гризні Мартина з Палажкою щодо вибору кумів для імовірних Марисиних нащадків, яка підбила обережного молодика тікати). Разом із тим ці епізоди поширюють комічний модус п'єси, ширше розкривають оточення головної дійової особи.

У творі художньо інтерпретовано ідею духовної деформації особи в результаті гонитви за титулами. Митець намагався відтворити психологічні мотиви та соціальні чинники, що керували діями Борулі. Ця п'єса – приклад розкриття однієї з основних проблем тогочасного українського суспільства – спотворення моралі.

Виразним виявом авторської позиції виступають заголовки творів митця. Вони готують читача до сприйняття художнього світу п'єс. У них яскраво виражена експресивно-апелятивна функція. Звертаючи увагу на назви текстів ми поділяємо позицію К. Фролової, яка зауважила, що «<...> в заголовку – ключ світобачення, яке виявляється у творі» [74, с. 71]. Антропоцентризм творів засвідчують назви «Мартин Боруля» та «Хазяїн». У першому з них у заголовок винесено ім'я та прізвище головної дійової особи. Оцінний характер має назва другого твору. Слово «хазяїн» часто вживається в тексті стосовно діяльності Пузиря, що дає можливість зарахувати його до тематичної лексики п'єси. У комедії «Сто тисяч» заголовок інформує про головну колізію твору, а словосполучення «сто тисяч» у тексті поступово набуває символічного значення. Як слушно стверджує К. Лесневська, осмислення теми, відзначеної в заголовку, збагачується по мірі розвитку сюжету [33, с. 61]. Таким чином назва цього твору актуалізує такі текстові категорії, як: концептуальність, інформативність, перспекція.

Риси притчі, елементи народної казки, ознаки авантюрної драми виокремлює в п'єсі «Сто тисяч» Л. Павлішена [49, с. 5]. У творі відсутні дійові особи, які б протистояли Калитці, проте наявні образи, що віддзеркалюють його світогляд.

Промовистим для характеристики позиції автора (в ракурсі вибору життєвого матеріалу, що підлягає художньому осмисленню) є епізод із транспортуванням Пузиря на «носилках, що гній виносять з конюшні», коли той упав під час оглядин кіп. Л. Павлішена відзначає, що у такий спосіб драматург підкреслив скнарність дійової особи. На її думку, «моральна гниль, обивательська тупість та неосвіченість підприємця, безкультур'я героя та всіх, хто працює за його законами, а то й вже за



своїми, ще більш жорстокішими, градація хижості, істина нецивілізованого “комерческого” суспільства винесена “носилками” сатири на суд глядача» [48, с. 179].

### Висновки до другого розділу

Особливості моделювання художньої картини світу в п'єсах І. Карпенка-Карого обумовлені специфікою авторського світобачення, його уявленням про суспільний ідеал. Аналізовані твори увиразнюють вагомі складові тогочасної дійсності. У творах «Сто тисяч», «Хазяїн», «Мартин Боруля» відбито дух епохи: перебіг капіталізації економіки, взаємовідносини людей, моральні переконання представників різних верств населення тощо.

Проблеми п'єс зосереджені навколо людської особистості. Заголовки п'єс «Хазяїн» та «Мартин Боруля» свідчать про їх антропоцентризм. На приналежність до певного соціального прошарку вказує назва твору «Хазяїн». У комедії «Сто тисяч» заголовок знайомить із основною колізією твору.

У творах «Сто тисяч» та «Хазяїн» характеристичні прізвища головних дійових осіб (Калитка, Пузир) визначають домінанту їхнього характеру. Списки дійових осіб у цих творах містять вказівки соціального стану: «Герасим Никодимович Калитка – багатий крестьянин», «Мотря – наймичка, Клим – робітник», «Терентій Гаврилович Пузир – хазяїн, мільйонер», «Павлина – кравчиха з города», «Петро Петрович Злотницький – родовитий багатий пан», «Харитон – розсильний» тощо.

Один із основних засобів створення характеру в п'єсах – індивідуалізація мови. Мова головних дійових осіб творів різка, точна, категорична. Особистість визначається тим, як вона розуміє світ і себе в ньому. І Калитка і Пузир швидко схоплюють кожне слово сумніву, спробу заперечити, і дають точні та чіткі вказівки, мислять імперативами. Драматург неодноразово підкреслює в п'єсах глибоке усвідомлення ними своєї сили, своєї значущості. У лексичному складі мовних

партій Пузиря є значна кількість вульгаризмів, грубих слів («Ідоли, пси», «Ах ти, ідол, ах ти, прахвост», «Он які люди понаставали: прахвости із прахвостів, анафеми із анафем! Обмане, обікраде, заріже, ограбить, чортові душу продасть, аби гроші!», «Ідольське, прокляте діло», «А будь ти проклят, вельзевулів ти син» та ін.). Уводячи грубі слова в мовлення дійових осіб, драматург розкриває їх бездуховність, низьку моральність.

Якщо для цих дійових осіб визначальними були ідеї збагачення, збільшення земельних наділів, то Мартином Борулею керує честолюбство, прагнення іншого суспільного становища, утвердження в нових правах. У гумористичних формах розкривається трагічна в глибинній суті й комічна в зовнішніх проявах гонитва Борулі за дворянством.

Власне автор у цих творах не виражений через особливості драматичного роду. Специфіка втілення авторської позиції в п'єсах митця виявляється у відборі життєвого матеріалу, ремарках, списку дійових осіб, заголовках. У ремарках пряме авторське слово використовується мінімально.

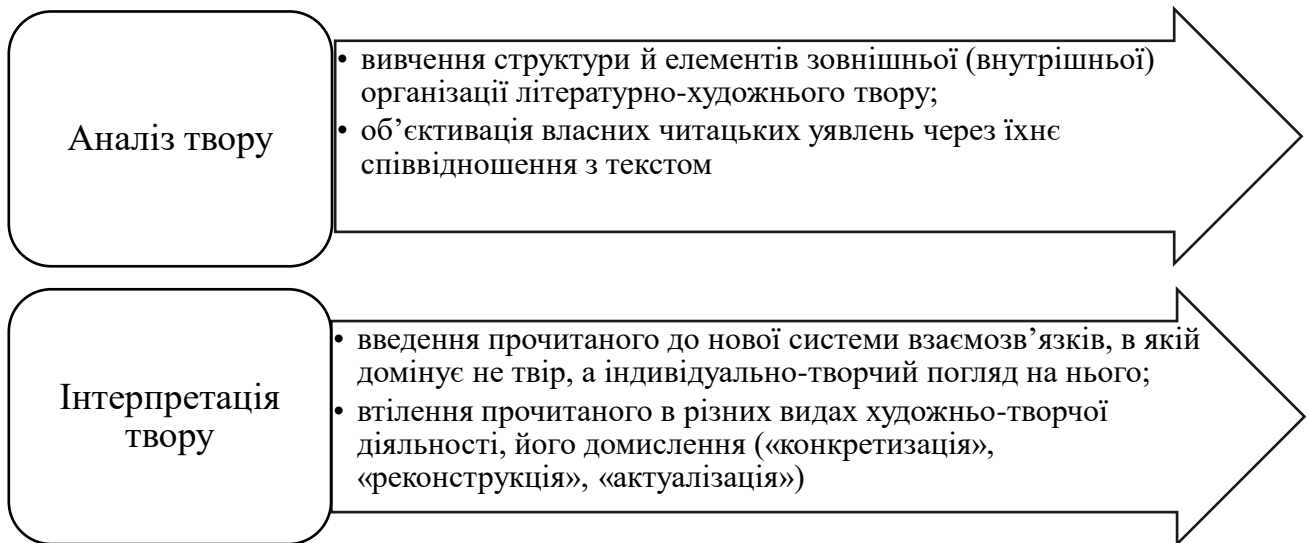
## РОЗДІЛ 3

### МЕТОДИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ МИТЦЯ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 3.1. Особливості інтерпретаційної діяльності під час вивчення драматургії в шкільній практиці

Проблема формування в школярства умінь тлумачення твору, інтерпретації художньої реальності є однією з вагомих у шкільній літературній освіті. Компетентний читач виявляє здатність до сприйняття, аналізу й інтерпретації художніх творів, спроможний генерувати інтерпретаційні версії та презентувати їх у різних проявах. Інтерпретаційна діяльність є творчою, спрямована на усвідомлення змістової цілісності тексту та передбачає вияв індивідуальних здібностей школярів, пошук та застосування способів і форм вираження власних вражень від прочитаного, його оцінки та проявів креативності. У «Літературознавчому словнику-довіднику» зауважено, що інтерпретація має зв'язок із «<...> тлумаченням змістової і смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку» [37, с. 308].

А. Вітченко вказав на відмінність процесів аналізу й інтерпретації творів (*Рис. 3.1.*), зауваживши, що домінантою інтерпретаційного процесу є інтелектуальна складова, а провідними критеріями виступають «<...> об'єктивність, адекватність, оригінальність читацьких тлумачень» [10, с. 10]. Інтерпретація спрямована не на вивчення існуючих у творі художніх елементів, а на «<...> втілення прочитаного в різних видах художньо-творчої діяльності» [10, с. 11]. Метою цього процесу є «<...> відкриття особистісного смислу в інтерпретованому, самоактуалізацію особистості в різних вадах виконавства» [10, с. 11].



*Рис. 3.1. Відмінність процесів аналізу та інтерпретації творів*

На думку А. Вітченка, потреба в інтерпретації виникає тоді, коли в учнів недостатньо сформоване уявлення про змальовану у творі реальність та виникає необхідність у наступних діях:

- заповнити певні лакуни, недомовленості;
- домалювати незавершені епізоди, наприклад, відкритий фінал;
- дібрати власне виконавське звучання прочитаному [10, с. 14].

Результатом шкільного аналізу твору літератури є розбір тексту на художні елементи (тема, сюжетно-композиційні складові, виражально-зображальні засоби тощо). Інтерпретація виникає після проведеного аналізу. У цьому ракурсі бажаною є робота з контекстом (історичним, культурологічним та ін.) задля визначення вектору інтерпретування. При осмисленні твору виникає діалог між читачем та текстом. Школярство, сприймаючи текст, спирається на власні знання про світ (особисту картину світу) і на цій основі домислює, домалює, трактує змістову складову. Тому вагомим є формування розуміння учнів можливої варіантності інтерпретування текстів. О. Савлук вказала, що під час отримання текстуальної інформації в уяві реципієнта формується «власний читацький твір», що залежить як від майстерності митця, так і від уміння читача спілкуватися з твором літератури [61, с. 379].

На думку О. Ратушняка, складовими інтерпретаційної компетентності школярів є естетичне сприйняття, естетична оцінка та естетичне судження [59, с. 7]. У процесі її формування дослідник пропонує використовувати різноманітні форми навчальної діяльності: евристична бесіда, творчі, дослідницькі та проблемно-пошукові завдання та ін. Він наводить приклади інтерпретаційної діяльності на різних етапах опрацювання твору (Рис. 3.2.).



Рис. 3.2. Інтерпретаційна діяльність на різних етапах опрацювання твору

У працях науковців та вчителів-практиків акцентовано на вагомості врахування родових та жанрових особливостей виучуваного твору. Це обумовлено тим, що різні літературні роди мають специфічні ознаки, які впливають на вибір методичних підходів. У порівнянні з лірикою та епосом, драматургія вужче представлена в шкільних програмах. Тому одним із пріоритетних завдань вчителя-словесника є формування у школярства правильного розуміння сутності драми як роду літератури, осмислення художньої специфіки відтворення життєвих реалій та усвідомлення зовнішніх ознак п'єс. Родовою особливістю творів драматургії передусім є приналежність як до словесного, так і до театрального мистецтва. Вагоме значення для формування навичок сприймання таких творів має перегляд театральних вистав. Сценічне спрямування драматичного роду літератури, обумовлює значні методичні можливості емоційної й естетичної дії.

А. Вітченко дослідив особливості формування інтерпретаційної компетенції учнів під час вивчення п'єс. Він відзначив, що інтерпретація драматичного твору передбачає поліфункціональність учасника процесу, який виступить в якості читача, виконавця та глядач [10, с. 11]. У процесі осягнення тексту встановлюється інтерпретаційний діалог між учнем іншими причетними до процесу осмислення художнього твору. Дослідник виокремив дві групи учасників:

- опосередковані (митець, режисер, декоратор, актор тощо),
- безпосередні (інші учні, читачі, слухачі, глядачі тощо) [10, с. 14].

Л. Бондаренко наголошує, що завдання при опрацюванні п'єс на заняттях із літератури, полягає не лише у формуванні «<...> кваліфікованого читача, а й кваліфікованого глядача, що може оцінити спектакль і гру акторів» [4, с. 308]. Дослідниця пропонує низку специфічних прийомів, які варто залучати при вивченні драматургії в школі (Рис. 3.3.)



*Рис. 3.3. Методичні прийоми, спрямовані на формування кваліфікованого читача та глядача*

Є. Пасічник, доводячи вагомість застосування режисерського й акторського коментарів, зауважив, що введення навчальних ситуацій, коли школярі перебувають у позиції режисера, сприяє «<...> розвитку відтворюючої уяви, виявленню читацьких образів», що сформувалися в них у процесі знайомства з п'єсою [53, с. 312]. Також науковець рекомендує перегляд театральної постановки п'єси. Цей вид роботи, на його думку, варто залучити на заключному етапі вивчення твору, що не заважатиме формуванню самостійної оцінки школярами прочитаного, не накладатиме режисерське бачення на процес інтерпретування художнього тексту [53, с. 314].

Про вагомість розвитку театральних здібностей школярів пише А. Вітченко. Він звернув увагу на специфіку міжмистецького підходу до вивчення драматичних творів на заняттях літературознавчого циклу. Наголосив на тому, що в процесі роботи необхідно зважати на особливості «<...> драми як явища словесного й театального мистецтва» [9, с. 275].

На вагомість розвитку читацької уяви при роботі з драматургією звернули увагу Н. Падалка й В. Цимбалюк. Вони рекомендують під час читання п'єс за ролями вибудовувати роботу так, щоб школярі «<...> уявляли себе глядачами» [52,

с. 13]. На думку дослідниць, варто формувати в учнів навички висловлювати враження від прослуханого, що дозволить простежити розвиток дії, розкрити мотиви поведінки дійових осіб [52, с. 13].

Із цією ж метою Л. Бондаренко пропонує звертатися до спогадів діячів театру (режисерів, акторів та ін.), які розкривають специфіку постановки п'єс на сцені, особливості підготовчих етапів, розробку концепції тощо [4, с. 309].

Усі означені підходи сприяють розвитку інтерпретаційної компетенції, яку, за словами А. Вітченка, можна потрактувати як відповідний рівень літературної підготовки тлумачити твір драматургії, відшукувати в прочитаному особисті «творчі рішення (слово – образ – дія)», посилаючись на читацькі, глядацькі, художньо-виконавські показники [10, с. 14] (Рис. 3.4.).

Читацькі	Глядацькі	Художньо-виконавські
<ul style="list-style-type: none"> <li>• розуміння засобів словесно-художньої інтерпретації драматичного твору;</li> <li>• легкість виникнення інтерпретаційного задуму, гнучкість творчих підходів до його розробки;</li> <li>• готовність мотивувати інтерпретаційні рішення текстом драматичного твору, враховуючи його композиційні, мовностилістичні, художньо-виражальні особливості</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• достатній досвід спостережень за інтерпретаційною сценічно-ігровою діяльністю;</li> <li>• здатність використовувати глядацькі спостереження під час оцінювання театральної вистави, створення власного тлумачення;</li> <li>• уміння порівнювати різні версії п'єси, давати аргументовану оцінку творчим рішенням режисера, актора, художника та ін.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• розуміння інтерпретаційних завдань, шляхів і засобів їх реалізації;</li> <li>• здатність розробляти й утілювати інтерпретаційні рішення в різних видах сценічно-ігрового виконавства: декламування, мізансценування, оформлення, пантоміма тощо;</li> <li>• спроможність знаходити різні варіанти тлумачень п'єси, окремих сцен, образів і аргументувати власний вибір</li> </ul>

Рис. 3.4. Показники інтерпретаційної компетенції

Серед видів інтерпретаційної діяльності він виокремив наступні:

- репродуктивні (перегляд вистав, укладання плану інсценування, підготовка повідомлень про постановки та ін.);



- частково-пошукові (розробка партитури ролі, відтворення певних епізодів постановки за допомогою фото, афіш, аудіо- / відеозаписів, анонсів тощо);
- дослідницькі (порівняння різних постановок п'єси або сценічного втілення певного образу у виконанні різних акторів; зіставлення певних частин твору та їх інтерпретації в спектаклях тощо) [10, с. 19].

Усі наведені вище твердження засвідчують, що інтерпретаційна діяльність при вивченні драматургії впливає на формування естетичних якостей учня-інтерпретатора як читача, виконавця та глядача. А також сприяє збагаченню літературної компетенції, покращенню читацьких навичок та виконавських умінь, підвищенню рівня глядацької культури, розвитку творчої уяви тощо.

### **3.2. Методичні рекомендації щодо формування навичок інтерпретаційної діяльності учнів у процесі вивчення творчості І. Карпенка-Карого**

Соціально-психологічні комедії І. Карпенка-Карого вивчаються в шкільному курсі української літератури в 10-му класі. Згідно з програмою української літератури (рівень стандарту) у межах тематичного блоку «Театр корифеїв» для текстуального опрацювання пропонується п'єса «Мартин Боруля». Також передбачене вивчення біографії митця, жанрової різноманітності та новаторства його творчості, а з теорії літератури – терміну «комедія».

Роботу над твором пропонується побудувати за такими питаннями:

- сценічна доля твору;
- дворянство як уявлення про покращення життя;
- підміна морально-етичних цінностей соціальним титулом;
- психологізм відтворення образу Мартина Борулі [70, с. 13].

Серед передбачуваних результатів навчально-пізнавальної діяльності здобувачів освіти щодо літературних компетентностей вказано:

- володіє інформацією про жанр твору;

- обізнаний із змістом, історичною основою п'єси;
- характеризує образи;
- розкриває провідний конфлікт твору [70, с. 12–13].

До ключових компетентностей здобувачів освіти віднесено:

- окреслює проблематику твору, вказує на її актуальність;
- формулює власні твердження про духовні й матеріальні цінності;
- вдається до порівняльного аналізу творів різних національних літератур;
- орієнтується в особливостях театрального мистецтва [70, с. 13].

Основними модусами формування емоційно-ціннісного ставлення є:

- розуміння можливих негативних результатів компромісу;
- усвідомлення того, що в суспільстві вагома життєва позиція кожної особистості [70, с. 13].

Варто відзначити, що складові провідних компетентностей обумовлюють інтерпретаційну діяльність учнів: формулювання власних тверджень, здійснення порівняльного аналізу, апеляція до сценічного втілення творів тощо.

Компонентами мистецького контексту, які можна долучити в процесі вивчення теми, є вистави «Мартин Боруля», «Сто тисяч», опера «Міщанин-шляхтич» Мольєра та ін. [70, с. 13].

Відповідно до програми української літератури (профільний рівень) для оглядового ознайомлення рекомендовано твір «Мартин Боруля», а для текстуального вивчення – п'єсу «Хазяїн». Під час її аналізу укладачі програми пропонують зосередити увагу на питаннях суспільних суперечностей, що обумовили окреслені у творі проблеми; морально-етичних конфліктах; характеристиці дійових осіб; темі відповідального підприємництва; актуальності твору; варіативності сценічних постановок п'єси тощо [69, с. 21]. Перелік ключових компетентностей, серед яких: оцінювання вчинків дійових осіб, застосування естетичного досвіду осмислення творів інших видів мистецтв тощо, – передбачає інтерпретаційну діяльність учнів [69, с. 21].

Аналіз програм засвідчив, що методично продуктивним буде застосування інтерпретаційної діяльності на уроках, присвячених вивченню творчості І. Карпенко-Карого.

Біографічну довідку про драматурга, зміст п'єс та певні завдання до текстів містять такі підручники з української літератури для 10 класу, як:

- Авраменко О., Пахаренко В. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. заг. серед. освіти, 2018 [1];
- Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. заг. серед. освіти, 2018 [28];
- Пахаренко В. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. заг. серед. освіти, 2018 [55];
- Слоньовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. заг. серед. освіти, 2018 [65];
- Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. заг. серед. Освіти / А. Фасоля, 2018 [71] та ін.

Використання формату дистанційної освіти обумовило застосовування мультимедійних технологій як постійної складової навчального процесу. Шкільну інтерпретацію драматургії І. Карпенка-Карого із залученням такого методичного арсеналу, на нашу думку, варто спрямовувати на формування в учнів вміння сприймати твір із позицій мистецтва, давати оцінку композиційним елементам в їхній єдності, осмислювати взаємозв'язок, помічати особливості авторського змалювання дійсності.

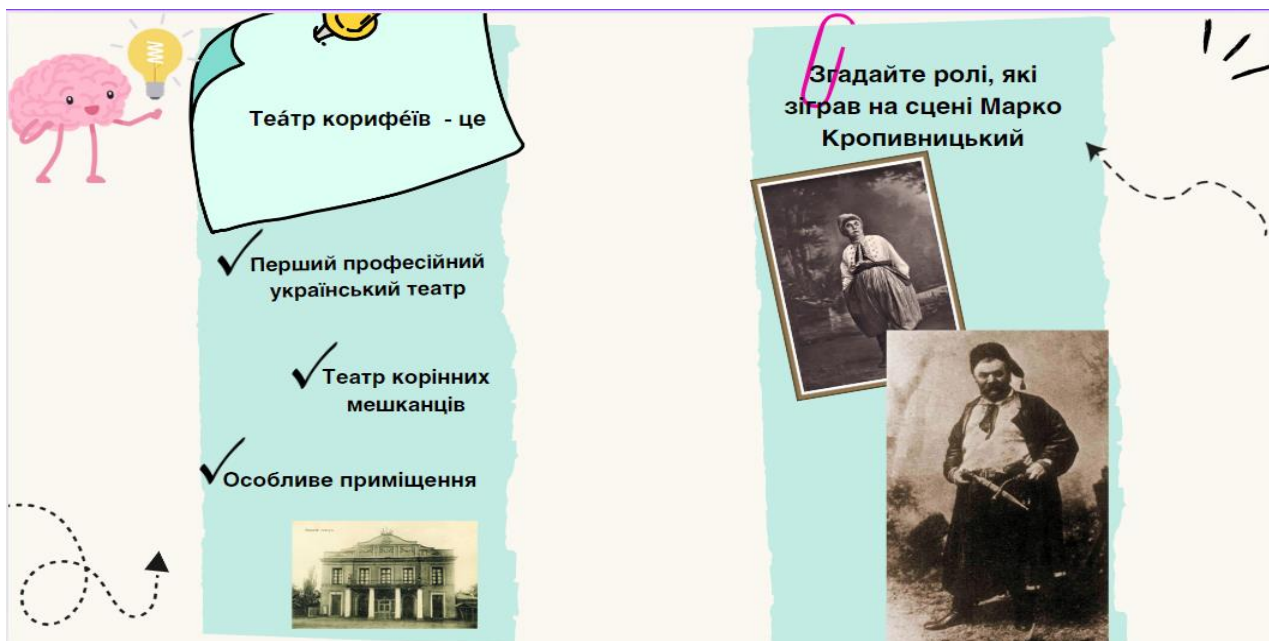
Для першого заняття (урок засвоєння нових знань) доречно обрати тему «Життєвий і творчий шлях Івана Карпенка-Карого». Метою уроку є:

- ознайомлення учнів із вагомими біографічними фактами, визначення ролі його театральньо-мистецької діяльності для розвитку української культури;
- окреслення жанрового діапазону творів митця (трагікомедія, сатирична комедія, соціально-психологічна драма, історична трагедія);

- визначення досягнень автора в жанрі комедії;
- розвиток навичок творчого мислення;
- формування громадянських почуттів учнів.

На нашу думку, для того, щоб в учнів склалося уявлення про місце творчості І. Карпенка-Карого в літературному процесі 70-90-х років ХІХ століття, на цьому занятті слід провести актуалізацію опорних знань у формі інтерактивної вікторини (варіанти оформлення слайдів наведено на *Рис. 3.5.*). Доцільними будуть такі питання:

- Розкрийте значення слова «корифей».
- Поясніть, чому саме так називають засновників професійного українського театру?
- Назвіть та упізнайте на портретах акторів / режисерів театру корифеїв.
- Згадайте драматургів, твори яких ставили в театрах у 70-90-х роках ХІХ століття.
- Згадайте ролі, які зіграли на сцені видатні письменники цієї доби.
- Сформулюйте власний висновок про внесок родини Тобілевичів у розвиток театральної справи.



*Рис. 3.5. Слайд інтерактивної вікторини*

На занятті можна застосувати методичні прийоми та види інтерпретаційної діяльності, як:

- елементи лекції (на етапі пояснення біографії), що супроводжуються прослуховуванням епізодів постановок тощо;
- виступ творчої групи учнів (характеристика творчого доробку митця, повідомлення про сценічне втілення п'єс);
- заочна екскурсія на хутір «Надія» (тепер національний заповідник у Кіровоградській області);
- робота з матеріалом підручника (опрацювання статті про життя письменника), осмислення певних літературно-критичних матеріалів (дібраних учителем), що розкривають питання інтерпретації творів митця на сцені;
- опрацювання уривків листування, спогадів, інтерв'ю акторів / режисерів та ін.;
- розкриття акторської діяльності митця, ознайомлення з різноманітністю театральних ролей, які він зіграв (Пузир «Сто тисяч», Мартин Боруля, Омелько («Мартин Боруля»), Назар Стодоля з драми Т. Шевченка та ін.)

На підсумковому етапі доречно поставити такі запитання та завдання, що мають інтерпретаційне спрямування:

- Розкрийте ваше бачення батьківської родини Івана Тобілевича?
- Згадайте першу сценічну роль митця. Поміркуйте, чи позначилася вона на творчій долі діяча культури. Як саме?
- Чи актуальними для вас видаються слова драматурга: «Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставляє людей, мимо їх волі, соромитися своїх лихих учинків!»
- Що вам відомо про вшанування пам'яті письменника в Україні? Які заходи такого спрямування ви хотіли б втілити в життя?

На другому уроці «П'єса “Мартин Боруля” – твір про підміну особистісних етичних цінностей становою приналежністю» можна застосувати елементи театралізації. Метою заняття є:

- інформування про життєву основу п'єси;
- опрацювання тексту твору (характеристика конфлікту, форм вираження авторської позиції та ін.);
- розкриття протистояння норм здорової моралі та соціальних обставин, акцентування на впливі соціального середовища на поведінку головної дійової особи;
- розвиток образного мислення, навичок виразного читання за ролями;
- формування розуміння моральних цінностей у житті людини.

Наведемо можливі варіанти прийомів та завдань, спрямованих на інтерпретацію твору.

Репродуктивний метод може бути представлений такими завданнями:

- перегляд театральних вистав (окремих епізодів, вагомих для розкриття конфліктних ситуацій або характеристики дійових осіб, уточнення мотивів поведінки);
- укладання плану постановки твору на сцені (уточнення списку дійових осіб, планування композиції тощо).

Одним із доречних варіантів завдань є відстеження розвитку драматичної дії, формування ланцюжка подій шляхом переміщення на екрані фото різних сцен із спектаклів (наприклад, *Рис. 3.6.*).

Діалогічна форма моделювання художнього світу п'єси та відсутність автора-оповідача можуть викликати в учнів певні ускладнення в сприйнятті змісту твору. За потреби вчитель може долучити такий вид роботи, як переказ або обговорення певних епізодів (які потребують уточнення або додаткової інтерпретації).



*Рис. 3.6. Завдання, спрямоване на формування ланцюжка подій п'єси*

Репрезентантами евристичного методу можуть бути такі прийоми: бесіда за змістом фрагментів сценічної постановки, окреслення виконавської задачі, диспут та ін. Видаються доречними наступні різновиди інтерпретаційної діяльності: укладання партитури ролі, режисерський коментар (умовним акторам), презентація окремих епізодів за допомогою афіш, фото тощо. Наприклад, розвитку відтворюючої уваги сприятиме складання коментарів режисера до певних картин. Орієнтовними завданнями до першої яви можуть бути такі:

- уявіть поведінку Борулі, спираючись на його діалоги та Трандалєвим;
- поясніть суть поведінки Трандалєва, коли він пропонує подати апеляцію в справі про образу;
- укладіть низку коментарів для уявного актора, що гратиме роль Трандалєва (мімка, жести, рухи);
- прокоментуйте зміни психічного стану Борулі протягом першої яви тощо.

Дослідницький метод передбачає постановку проблемних запитань. У порушеному аспекті доцільно їх формувати щодо сценічного втілення твору (наприклад, на матеріалі гри різних акторів):

- Чи вдалося акторам передати ідейний задум автора? Думку обґрунтуйте.
- Якою ви уявляєте зовнішність дійової особи (наприклад, Мартина Борулі, Марисі, Степана та ін.)? Порівняйте ваше бачення з фото різних акторів у цій ролі.
- Уявіть, що ви готуетесь грати роль Мартина Борулі. Якою має постати ця дійова особа в фіналі твору? Яким ви бачите його обличчя, голос, інтонацію, одяг, поведінку? Власні міркування підтвердіть цитатним матеріалом. Які почуття у вас виникають, коли ви уявляєте цю сцену? Які переживання хотіли б викликати у глядачів?
- Запропонуйте декорації до фіналу твору (або будь-якої яви).

Порівняння твору з виставами дозволяє збагатити відтворюючу уяву учнів. Після текстуального прочитання та шкільного аналізу п'єси доречно запропонувати перегляд спектаклю або екранізації. При цьому можна поради́ти групову роботу, коли школярі виконують різні завдання: відмічають зміну декорацій та їх вміст, стежать за грою акторів, слідкують за костюмами тощо. На базі виконаних завдань доречно запропонувати написати відгуки, провести обговорення вистави, познайомити з деякими рецензіями на постановку (або екранізацію).

Доцільною видається й така форма роботи, як інсценізація уривків із твору. Вона має готуватися учнями завчасно під керівництвом вчителя. Для інсценізації варто взяти окремі епізоди. Цікавими видаються сцени, в яких охарактеризовано зміни, що запровадив Мартин; протистояння норм здорової моралі та соціальних обставин. Клас слід поділити на групи, кожній із яких наперед пояснити завдання.



## Висновки до третього розділу

Складність шкільного вивчення драматичного твору визначається специфікою цього роду літератури. Робота з такими текстами на заняттях з української літератури має враховувати особливості драми як роду літератури, а саме: роль діалогу й монологу в драмі, характер конфліктів, особливості авторської позиції тощо.

Шкільне вивчення драматургії передбачає аналіз твору, результатом якого є розбір тексту на художні елементи (тема, сюжетно-композиційні складові, виражально-зображальні засоби тощо). Інтерпретація виникає після проведеного аналізу, її домінантою є інтелектуально-творча діяльність. Потреба в інтерпретації виникає тоді, коли в учнів недостатньо сформоване уявлення про змальовані у творі події та виникає необхідність у наступних діях: заповнити певні лакуни, недомовленості; домалювати незавершені епізоди, наприклад, відкритий фінал; дібрати власне виконавське звучання прочитаному тощо.

Драматичний текст із його специфічним поєднанням словесних і невербальних модусів передачі змісту має значні потенції для інтерпретації. Учень-інтерпретатор виконує функції читача, глядача (слухача), актора (читця за ролями).

Показниками інтерпретаційної компетентності є наступні складові:

- читацькі (розуміння засобів словесно-художньої інтерпретації драматургії; готовність аргументувати інтерпретаційні підходи текстом виучуваного твору з урахуванням його художніх та змістових особливостей тощо);
- глядацькі (певний досвід спостережень за театральною діяльністю; здатність оцінювати сценічні постановки, уміння тлумачити побачене; порівнювати різноманітне сценічне втілення п'єси, давати оцінку режисерській та акторській діяльності та ін.);
- художньо-виконавчі (уміння добирати різні види інсценування, декламації, оформлення декорацій до окремих сцен п'єси тощо).

Аналіз чинних програм із української літератури засвідчив, що творчість І. Карпенка-Карого вивчають у 10 класах. Опрацювання літературного матеріалу передбачає зосередження значної уваги на ознайомленні школярів із біографією митця, текстами виучуваних творів, формуванні читацьких запитів учнів, плеканні в них відповідного рівня читацької культури, а також розвитку духовно-моральної та емоційної сфер особистості.

Під час вивчення творчості І. Карпенка-Карого доречним є застосування інтерпретаційних завдань, спрямованих на подолання стереотипності в розумінні п'єс, сприйняття варіативності та множинності постановочних рішень, усвідомлення їхньої рівнозначності, вираження особистого бачення художньої картини світу в доступних для учнів різновидах творчої діяльності.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження соціально-психологічних комедій «Сто тисяч», «Хазяїн», «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого дозволяє стверджувати, що оцінки, які дослідники давали творчості митця, є далеко неоднозначними. Проте творчість драматурга ніколи не належала до заборонених літературознавчих зон. Сучасні літературознавці намагаються ґрунтовно проаналізувати різноманітні аспекти його художньої діяльності, але особливості художньої карти світу в п'єсах письменника досліджено не досить ґрунтовно.

У творі літератури дійсність репрезентовано за допомогою поетичних образів, що утворюють художню картину світу. Вона являє собою цілісну систему взаємодії елементів змісту та форми, кожний із яких несе смислове навантаження для моделі в цілому. Вагомими складовими внутрішнього світу твору є час і простір; специфіка побудови сюжету, системи образів, особливості конфлікту та ін. Оскільки художню реальність породжує авторське світобачення, то для повноцінного розуміння картини світу необхідно враховувати й особливості вираження авторської позиції.

У соціально-психологічних комедіях «Сто тисяч», «Хазяїн», «Мартин Боруля» І. Карпенко-Карий змалював людину в правдивих життєвих ситуаціях. У творах відбито тогочасну соціокультурну ситуацію: процес капіталізації господарства, вихід на перші ролі багатого мужика, бажання утвердитися у світі, здобувши титул. П'єси доводять думку митця про те, що суспільні псевдоцінності руйнують сильну, активну особистість.

У головних дійових осіб творів близькою є мета, заради якої вони діють, якій підпорядковані їхні думки, бажання. Ця ціль продиктована внутрішньою суттю образів, орієнтацією на здобуття матеріальних благ. Так, у Калитки – це купівля фальшивих ста тисяч заради збільшення власних земельних ділянок. Автором у творі наведено панораму українського села з настроями й тенденціями пореформеного періоду, але із старим принципом – здобувати землю у будь-який

спосіб. У творі «Хазяїн» розкрито митцем основні принципи нагромадження капіталу, боротьби за наживу, обдурювань, шахрайства. Усі зусилля Мартина Борулі спрямовані на підвищення соціального статусу, його мета – «стати на дворянську ногу».

Заголовки аналізованих п'єс вводять у художній світ творів. Назви «Хазяїн» та «Мартин Боруля» свідчать про їх антропоцентризм. Перша з них акцентує на домінантній рисі вдачі дійової особи; друга не несе в собі подібного узагальнення, а налаштовує читача на увагу до цієї особистості. Назва «Сто тисяч» анонсує головну проблему, налаштовує реципієнта на відповідне сприйняття інтерпретації сюжету.

Списки дійових осіб у творах містять вказівки соціального стану «Мотря – наймичка», «Павлина – кравчиха з города», «Петро Петрович Злотницький – родовитий багатий пан», «Мартин Боруля – багатий шляхтич» та ін. Характеристики в списках дійових осіб лаконічні. У п'єсах «Сто тисяч» та «Хазяїн» характеристичні прізвища головних дійових осіб (Калитка, Пузир) визначають домінанту характеру.

Ремарки аналізованих п'єс можна розділити на декілька груп: словесні декорації, ремарки, що означають речі-супутники персонажів і аксесуари побуту, особливості портретів і костюмів, невербальні форми поведінки. Широко представлені словесні декорації, що вказують на рівень життя дійових осіб, слугують засобами розкриття деяких рис їхніх характерів. У них переважно позначаються тип приміщення, особливості облаштування кімнат.

Ремарки, що означають невербальні форми поведінки дійових осіб (інтонацію, жести, міміку, ходу і ін.), виразно доповнюють характеристики образів. Наприклад, стан схвильованості Пузиря передається формами прямого називання: «До всіх з одчаєм», «Нервово часами витирає піт», «Через сльози», «Тяжко переводить дух, пропасниця його б'є, він витирає піт і говорить про себе» та ін.

Діалогічне та монологічне мовлення у п'єсах слугує одним із засобів розкриття рис вдачі дійових осіб. Помітно, що Калитка і Пузир говорять із почуттям впевненості в собі. В їхній мові трапляються численні народні афористичні вислови, які передусім характеризують дійових осіб як жадних, жорстоких, ненаситних людей. Найвиразніше про це говорять такі фрази Калитки: «гроші всьому голова», «лупи та дай», «обіцянка-цяцянка, а дурневі радість», «я обманю хоч кого, а мене чорта лисого обманить хто» та Пузиря: «Обіцать можна все, аби врятував... Обіцянка-цяцянка», «два рублі на рубль пользи», «вже як такий купець, то краще не купуй овець» та ін.

Життя Мартина Борулі підкорене меті доведення права послуговуватися дворянським титулом, який він розумів як реалізацію своїх честолюбних комплексів. Ця дійова особа не засліплена жадобою збагачення, не позбавлена деяких рис гуманності. Проте він скалічений духовно нездоланим прагненням добитися визнання у дворянстві. Його мовлення передає стереотипи, характерні для представників знаті: «Глянь на себе і глянь на Миколу. То таки мужик репаний, а ти канцелярист!.. Так-то!.. Ну, а як будеш колежеський регістратор, то тобі й мундир який полагається, і кокарда?»; «Ну, тепер вже все одно що й дворянин! Треба тільки дворянські порядки позаводить... Вирядю Степана і приймусь за дворянські порядки»; «От я як трісну тебе в пику твою репану, то ти не тільки Степана Мартиновича будеш паничем величать, та й мене не хазяїном, а паном зватимеш» та ін. У його мовній партії стилістично виділяються слова, що вказують на омріяну соціальну приналежність.

Роздуми дійових осіб про зміни свого становища та необхідність дотримуватися відповідних умовностей подаються переважно в монологіях. Наприклад, у творі «Хазяїн»: «Пузир, (сам)... Перше йшов за баришами наосліп, штурмом крушив направо і наліво, плював на все і знать не хотів людського поговіру, а тепер такий пустяк тривожить! Знову, дочка тільки сказала, що над нею сміялися в гімназії, і мене аж у серце кольнуло. Люде знають про мене більш, ніж я думав... Натурально:

то з степу не вилазив, а тепер почав між люде виходить, і треба оглядатись – що люде скажуть без людей погано, і з людьми погано... Не можна інакше (помацав орден), кавалер!..» Схожий монолог-самоаналіз є у творі «Мартин Боруля»: «Мартин (один). Поки-то ще люде навикнуть, як величать! Воно й самому наче трохи чудно: то було «Мартин, дядьку Мартине», а тепер – пан!.. Нічого, призвичаються!»

Засобами опосередкованої характеристики висвітлено найважливіші риси вдачі головних дійових осіб. Так, лікар із комедії «Хазяїн» досить повно розкриває соціально-психологічні аспекти образу Пузиря: «Хазяйство або смерть – такий девіз!», «Воюючий мечем од меча гине. Хазяйство його меч, від нього й смерть. Так мусить бути і не варт сперечатися!». Його характеристики, що наведені різними людьми увиразнюють ненаситну жадобу до збагачення. Зокрема, вислови Соні («Невже ж вівці йому миліші за життя?»), Золотницького («Смерть за плечима, а він плаче, що його не пускають подивитись на овець»), Феногена («Халат мільонера! Бачите, як багатіють. Ще отакий є кожух, аж торохтить! Нового купувать не хоче, а від цього халата і від кожуха, повірите, смердить! Он як люди багатіють», «Робить від юних літ, а тепер має мільйони») тощо. Ці вислови вказують на скупість, дріб'язкову економність навіть стосовно задоволення особистих потреб (дряхлий кожух, халат тощо).

Слід зазначити, що в образах Калитки та Пузиря драматургом зображено не лише черствість експлуататорів, але передано й прогресивні господарські тенденції переходу від феодальних пережитків до капіталізму, засвідчено потенціал розвитку національного підприємництва. Висміюючи духовну спустошеність натур, найважливішими цінностями яких були гроші, автор відбив процес їхнього накопичення, відтворив так зване «хазяйське колесо».

У комедії «Хазяїн» автор розкрив нікчемність прислужництва як соціального явища. У репліках Маюфеса, Феногена та інших наближених до Пузиря осіб відбито розуміння цього явища: «Ваше слово – закон; ваша честь – вище всяких

векселів і розписок!», «Ви хазяїн, ваше діло хоч і без хліба зоставить вірного слугу», «Що нам скажуть, то ми те й покажемо у слідователя» та ін. Разом із тим у п'єсі показані й опозиційно налаштовані сили з інтелігентських кіл. Це вчитель гімназії Калинович, а також Соня, дочка Пузіря.

Нами встановлено, що особливості шкільної інтерпретації художніх текстів частково обумовлені жанрово-родовою приналежністю творів, що вивчаються. Драматичний текст із його специфічним поєднанням словесних і невербальних модусів передачі змісту має значні потенції для інтерпретації. Робота з п'єсами на уроках української літератури має враховувати особливості драми як роду літератури, а саме: роль діалогів і монологів, характер конфліктів, особливості вираження авторської позиції тощо.

До інтерпретаційної діяльності в шкільній практиці звертаються після текстуального опрацювання та аналізу твору. Її домінантою є інтелектуально-творча складова. Потреба в інтерпретації виникає тоді, коли в учнів недостатньо сформоване уявлення про зображені у творі події та виникає необхідність у наступних діях: заповнити певні лакуни, недомовленості; домалювати незавершені епізоди, наприклад, відкритий фінал; дібрати власне виконавське звучання прочитаному тощо. Учень-інтерпретатор виконує функції читача, глядача (слухача), актора (читця за ролями).

Під час вивчення творчості І. Карпенка-Карого доречним є застосування інтерпретаційних завдань, спрямованих на подолання стереотипності в розумінні п'єс, сприйняття варіативності та множинності постановочних рішень, усвідомлення їхньої рівнозначності, вираження особистого бачення художньої картини світу в доступних для учнів різновидах творчої діяльності. Доречними видаються наступні варіанти інтерпретаційної роботи: укладання плану постановки твору на сцені (уточнення списку дійових осіб, планування композиції тощо), укладання партитури ролі, режисерський коментар (умовним акторам), презентація окремих епізодів за допомогою афіш, фото тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авраменко О., Пахаренко В. Українська література. Рівень стандарту : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Грамота, 2018. 256 с.
2. Башманівська Л. Методика навчання української літератури: від теорії до практики: навчально-методичний посібник. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2024. 148 с.
3. Березівська Л. Реформування шкільної освіти в Україні у ХХ столітті : монографія. Київ : Богданова А. М., 2008. 406 с.
4. Бондаренко Л. Специфіка вивчення драматичних творів на уроках української літератури. *Література. Театр. Суспільство* : збірник наукових праць. Херсон : Айлант, 2005. С. 308–311.
5. Бондаренко Ю. Вивчення образів-персонажів літературного твору в школі: теорія і практикум : посібник для студентів філологічного факультету. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 216 с.
6. Бондаренко Ю. Оптимізація літературного навчання в середній школі. *Психолого-педагогічні науки*. 2020. № 4. С. 68–75.
7. Вільна Я. Іван Карпенко-Карий. *Іспит з української літератури. Тести*: навчальний посібник / кер. авт. кол. проф. Г. Ф. Семенюк. Київ : ВПЦ Київський університет, 2006. С. 143–144.
8. Вітченко А. Вивчення творчості В. Шекспіра у школі : методичний посібник для вчителя. Київ : КСУ, 2011. 200 с.
9. Вітченко А. Теоретичні засади вивчення світової драматургії як міжвидового мистецького явища. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Серія «Педагогічні науки». 2012. № 4 (239). С. 274–280.



10. Вітченко А. Теорія і технологія формування інтерпретаційної компетенції старшокласників у процесі вивчення світової драматургії : автореф. дис ... д-ра пед. наук : 13.00.02. Київ, 2008. 40 с.
11. Володарська М. Концепт «дитина» в національній картині світу. *Мовні і концептуальні картини світу* : збірник наукових праць. Київ : Київський університет, 2013. С. 117–130.
12. Волошина Н. Вивчення біографії письменника в єдності з його творчістю. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2003. № 8. С. 19–22.
13. Галацька В. Форми вираження авторської свідомості у драматичній поемі Лесі Українки «Адвокат Мартіан». *Леся Українка і сучасність*: збірник наукових праць. Луцьк: РВВ Вежа / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2007. Т. 4. Кн. 1. С. 97–112.
14. Гринишина М. Театр української драматургії. Українська сучасна та класична п'єса на сценах театрів у 1930-х рр. Київ : Інтертехнологія, 2006. 290 с.
15. Дем'янівська Л. Іван Тобілевич (І. Карпенко-Карий). *Історія української літератури 70-90-х років XIX ст.*: у 2 т. / за ред. М. Жулинського. Т. 1. Київ : Логос, 1999. С. 579–613.
16. Дмитренко В. Художня картина світу в малій прозі Василя Симоненка. *Рідний край*. 2015. № 1 (32). С. 117–121.
17. Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства: навчальний посібник [для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальностей 035. Філологія та 014. Середня освіта (Мова та література)] / уклад.: Т. М. Марченко, Л. І. Морозова, О. А. Писарева, М. Ю. Шкуропат, І. О. Скляр. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна. 233 с.
18. Дубенко О. Художня картина світу. Основні напрямки дослідження. *Мова і культура*. 2013. Вип. 1. С. 10–14.

- 19.Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). Київ : Довіра, 1999. 431 с.
- 20.Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 686 с.
- 21.Жила С. Теорія і практика вивчення української літератури у взаємозв'язках із різними видами мистецтв у старших класах загальноосвітньої школи : автореф. дис ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.02. Київ, 2004. 40 с.
- 22.Захарчук З. Створення характеристики дійових осіб на основі аналізу мовно-виражальних засобів драматургічного твору. *Актуальні проблеми сучасного культурно-освітнього простору* : збірник статей і матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (6-7 листопада 2019 р.). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 36–42.
- 23.Ісаєва О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : спец. 13.00.02. Київ, 2005. 40 с.
- 24.Історія української літератури II пол. XIX ст. / за ред. І. Пільгука. Київ, 1966. 648 с.
- 25.Історія української літератури XIX ст.. (70–90 роки): у 2 кн. / за ред. О. Гнідан. Київ : Вища школа, 2003. Кн. 1 : Підручник. 624 с.
- 26.Карпенко-Карий І. Вибрані п'єси. Київ : Дніпро, 1976. 301 с.
- 27.Клочек Г. Художній світ як категорійне поняття. *Енергія художнього слова*. Кіровоград : Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. С. 73–102.
- 28.Коваленко Л., Бернадська Н. Українська література. Рівень стандарту : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Оріон, 2018. 320 с.
- 29.Коломієць Н., Яременко Н. Структура та семантика опозиційних топосів «місто» – «село» в українській та зарубіжній прозі середини – другої

- половини XIX століття. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2021. № 51. Т. 2. С. 48–52.
30. Кононенко В. Текст і смисл. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. 271 с.
31. Кравчук П. Життя і творчість І. К. Карпенка-Карого у вимірах вічності (До 175-річчя від дня народження І. К. Карпенка-Карого). *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2021. № 27–28. С. 18–25.
32. Куньч З. Риторичний словник. Київ : Рідна мова, 1997. 345 с.
33. Леснівська К. Семантика та функції заголовка художнього твору (на матеріалі оповідання Ф. О'Коннор «The River»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2017. № 29. Т. 2. С. 60–62.
34. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. Дніпропетровськ : Січ, 2007. 280 с.
35. Ліпісівська А. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Літературознавство. 2020. Вип. 1(95). С. 110–125.
36. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / автор-укладач Ковалів Ю. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 608 с.
37. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
38. Маленко О. Науковий дискурс О. О. Потебні: слово і творчість. *Культура слова*. 2015. № 83. С. 16–21.
39. Мамонтов Я. Драматургія І. Тобілевича. *Тобілевич І. Твори* : в 6 т. Т. 6. : Біографія. – Бібліографія. – Критика. – Архівні матеріали. Харків – Київ : Література і мистецтво, 1931. С. 145–251. (Цит. за: Історія української

- літератури 70-90-х років XIX ст.: у 2 т. / Н. Гаєвська, О. Гнідан, А. Гуляк та ін. Т.2. Київ : Логос, 1999. 613 с.).
40. Михальчук Н., Рудюк Т. Літературний антропонім як заголовок: особливості шкільного аналізу назви художнього твору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 65. Т. 2. С. 318–323.
41. Медвідь Н. Міжлітературні зв'язки: проблема влади грошей у творах М. Кропивницького («Глитай, або ж павук»), І. Карпенка-Карого («Сто тисяч»), Ч. Діккенса («Різдвяна пісня у прозі»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2017. № 26. Т. 1. С. 128–130.
42. Мойсієнко О. Ремарка з компонентом в художніх текстах А. Зеї. Українське мовознавство. Київ : ВПЦ Київський університет, 2007. Вип. 37. С. 94–99.
43. Мороз Л. І. Тобілевич (І. Карпенко-Карий). *Історія української літератури XIX століття* : у 2 кн. Київ : Либідь, 2006. Кн. 1 : підручник / за ред. акад. М. Жулинського. С. 647–674.
44. Ніконова В. Концепт – концептуальний простір – картина світу: досвід поетико-когнітивного аналізу художнього тексту. *Вісник КНЛУ*. Серія «Філологія». 2012. Т. 15. № 2. С. 117–123.
45. Ніконова В. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра. Дніпропетровськ : ДУЕП, 2007. 364 с.
46. Новиков А. Художній універсум Марка Кропивницького. Харків : Майдан, 2006. 352 с.
47. Овдійчук Л. Вивчення особи письменника. Конспекти уроків з української літератури. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 4. С. 34–40.
48. Павлішена Л. Внутрішня ментальна опозиція українського національного типу в комедіях І. Карпенка-Карого. *Мова і культура*. 2008. Вип. 10. Т. VI (106). С. 174–179.

- 49.Павлішена Л. Модифікація жанру комедії у творчості Івана Карпенка-Карого : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01. Чернівці, 2010. 19 с.
- 50.Павлішена Л. Проблема художньої інтерпретації ідеї духовної деформації суспільства у «серйозній» комедії Івана Карпенка-Карого «Розумний і дурень». *Мандрівець*. 2009. № 2. 64–69.
- 51.Падалка Н. Драматург, актор, творець народного театру. *Карпенко-Карий І. Вибрані п'єси*. Київ : Дніпро, 1976. С. 5–24.
- 52.Падалка Н., Цимбалюк В. Вивчення драматичних творів. Київ : Рад. школа, 1984. 160 с.
- 53.Пасічник Є. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. Київ : Ленвіт, 2000. 384 с.
- 54.Пахаренко В., Малигіна Л. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. *Science and Education a new Dimension. Philology*. 2013. I (3), Issue: 13. P. 113–117.
- 55.Пахаренко В. Українська література. Рівень стандарту : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Грамота, 2018. 272 с.
- 56.Пилипчук Р. І. Тобілевич (Карпенко-Карий) – виданий і невиданий. *Творчість І. Карпенка-Карого: слово і дія через віки* : збірник науково-методичних праць. Київ : ВВП «КОМПАС», 2005. С. 33–38.
- 57.Пільгук І. Іван Карпенко-Карий (Тобілевич). Київ : Молодь, 1976. 295 с.
- 58.Потебня О. Думка і мова. *Філософія* : хрестоматія (від витоків до сьогодення) : навчальний посібник / за ред. акад. НАН України Л. В. Губерського. Київ : Знання, 2009. С. 391–403.
- 59.Ратушняк О. Формування інтерпретаційної компетентності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури : автореф. дис ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 24 с.

60. Розвозчик М. І. Карпенко-Карий. Цикл уроків з української літератури у 10 класі. *Українська мова і література в школі*. 2004. № 3. С. 44–48.
61. Савлук О. Характерні особливості художнього тексту як лінгвістичного феномену. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2014. Вип. 25. С. 378–384.
62. Семененко Л. Концепт «гроші» у драматичному творі Івана Карпенка-Карого «Сто тисяч». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2015. Вип. 5. С. 135–143.
63. Симоненко С. Аналіз категорій «образ світу» та «картина світу» у контексті дослідження візуально-мисленневих стратегій. *Наука і освіта*. 2007. № 3. С. 53–57.
64. Ситченко А. Навчально-технологічна концепція літературного аналізу. Київ : Ленвіт, 2004. 304 с.
65. Слоньовська О., Мафтин Н., Вівчарик Н. Українська література. Рівень стандарту : підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти. Київ : Літера ЛТД, 2018. 224 с.
66. Статкевич Л. Особливості організації поетичної картини світу у поезіях В. Г. Одена. *Література в контексті культури : збірник наукових праць*. Вип. 27. 2016. С. 268–275.
67. Стеценко Л. Карпенко-Карий і його комедії. *Карпенко-Карий І. Вибрані твори*. Київ, 1989. С. 5–17.
68. Траченко О. Парадигма заголовків. *Іноземна філологія*. 1990. № 97. С. 84–90.
69. Українська література. 10–11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (профільний рівень). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>

70. Українська література. 10–11 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (рівень стандарту). URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
71. Українська література. Рівень стандарту : підручник для 10 класів закладів загальної середньої освіти / А. Фасоля та ін. Київ : Педагогічна думка, 2018. 192 с.
72. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.
73. Франко І. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий). *Франко І. Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 37. С. 374–380.
74. Фролова К. Аналіз художнього твору. Деякі методи вивчення тексту художнього твору : посібник для вчителів. Київ : Рад. школа, 1975. 112 с.
75. Цибаньова О. Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. Тобілевича). Київ : Дніпро, 1967. 464 с.
76. Чижевський Д. Реалізм в українській літературі. *Слово і час*. 1998. № 6. С. 29–47.
77. Шевченко З. Вивчення драматургії І. Карпенка-Карого в 10 класі середньої школи. *Українська мова та література в школі*. 2002. № 3. С. 25–27.
78. Широкова І. Художня картина світу: підходи до визначення поняття. *Актуальні проблеми сучасної філології та методики викладання мов у вишах* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Харків : ФОП Бровін О. В., 2018. С. 50–51.
79. Юлдашева Л. Заголовок як особлива номінативно-предикативна. *Філологічний часопис*. 2016. Вип. 1 (7). С. 87–93.
80. Яременко Н., Коломієць Н., Мішеніна Т. Цифрові проєкти в літературній освіті профільної школи. *Сучасні тенденції методики навчання*:

*мовнолітературна царина* : колективна монографія / за заг. ред. З. П. Бакум. Кривий Ріг : КДПУ, 2023. С. 189–216.

81. Яремчук А. Мовна картина світу – концептуальна картина світу – художня картина світу: параметричні ознаки й характер співвідношення. *Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznań* : Uniwersytet Adama Mickiewicza, 2020. Вип. 8 (1). С. 69-76.