

майстерністю виступу в ефірі.

Варто звернути увагу і на той факт, що викладання „Риторики” чи „Основ ораторського мистецтва” в сучасних вищих закладах освіти зведено здебільшого до вивчення їх історії та теорії, що, безперечно, є справою необхідною, але не єдиною важливою. Вивчення ж методики і практики красномовства в межах згаданих вище курсів та виділеного на їх опанування часу (1 навчальний кредит = 54 год.) виявляється справою нереальною. Задля подолання цих суперечностей слід доповнити вивчення курсів історії та теорії

риторики ще й методикою та практикою ораторського мистецтва з виділенням для практичного опанування додатково ще 1 навчального кредиту.

Культура мовлення як складова загальної культури особистості є важливою ознакою інтелігентної людини. Для журналіста радіо і телебачення – це ще й професійна якість, формування якої починається задовго до вступу в університет і триває впродовж усього періоду навчання в ньому. Корисним щодо цього може бути інтегрований курс „Культура і техніка мовлення”, мета якого сформувати навички і вміння практичного застосування фонаційного дихання, артикуляції, дикції, норм наголошення, вимови, слововживання.

Спецкурс „Майстерність виступу в ефірі” є логічним підсумком фахової підготовки журналістів радіо і телебачення. Він передбачає як володіння певним поняттєвим апаратом журналістики, риторики, стилістики, культури мови, психології, так і навичками техніки усного мовлення, студійної роботи з мікрофоном, телекамерою та суфлером.

Культура і техніка мовлення в телерадіожурналістиці посідає чільне місце, оскільки слово є одним із інструментів професійної діяльності журналіста в цій галузі. Від того, наскільки він має багатий словниковий запас, наскільки розвинута в нього культура мови, наскільки володіє він технікою мовлення та ораторським мистецтвом, багато в чому залежить його професійна майстерність, імідж та успіх.

Джерела та література

1. Голова шук С.І. Складні випадки наголошення: Словник – довідник. – К.: Либідь, 1995. – 192 с.
2. Ющук І.П. Практичний довідник з української мови. – К.: „Рідна мова”, 1998. – 223 с.
3. Пазяк О.М., Кисіль Г.Г. Українська мова і культура мовлення. – К., 1995. – 239 с.
4. Пономарів Олександр. Культура слова: Мовностилістичні поради: Навч. посібник – К.: Либідь, 1999 – 240 с.
5. Єлісєнко Ю.П. До питання про місце та роль культури та техніки мовлення в системі професійної підготовки вчителя мистецтва // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка. – 1999. – № 2. – С. 52–56.

Швець В.С.

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ КОНСТРУКЦІЇ ІСТОРИЧНИХ ДРАМ

Людмили Старицької-Черняхівської

Актуальність теми: Сюжетно-композиційна специфіка драматичних творів у тому, що вони зв'язані не лише з літературою, але і з театром. І через це сюжет у них порівняно з прозою є одним із найважливіших носіїв стилю. Шматки (епізоди) складаються за законами монтажу, з дугами, орієнтованими вперед і назад. Логіка повісткування лінійного орієнтована, логіка драми – принцип кульмінаційних епізодів, ніби підсумків, висновків, результатів прихованого під текстом рухом мотивів. З'ясування особливостей композиційної структури історичної драматургії письменниці – це значний внесок у загальну теорію та історію драми.

Ступінь дослідження: Дослідники відзначали високомистецьке уміння Л.Старицької-Черняхівської “будувати публіцистичну, дискурсивну форму діалогу” [1, с. 16]. Додамо: діалогу публічного. Творчий доробок письменниці досліджували літературознавці та культурологи різних поколінь: І. Франко, Д. Антонович, О. Кисель, Л. Барабан [2, с. 29 – 36]; В.Заруба [3, с. 227-241]; Ю. Хорунжий [3, с. 227-241] та інші. Проблема сюжетно-композиційних конструкцій в історичній драматургії Людмили Старицької-Черняхівської ще не була предметом спеціальних наукових досліджень.

Мета праці – на прикладі історичного доробку з'ясувати особливості сюжетно-композиційних конструкцій в драматургії письменниці, зокрема визначити характерні риси творчої манери, виявити творчі засоби вираження у творах.

Досягнення поставленої мети бачимо у вирішенні таких задач:

- виявлення своєрідності сюжетних конструкцій у драмах Л.Старицької-Черняхівської;
- аналіз композиційних структур драматичного доробку Л.Старицької-Черняхівської;
- визначення характерних рис образної системи та специфіки художньої реалізації конфліктів;
- визначення ролі монологів для характеристики психологічних образів.

Історико-лірична драма “Сапфо” складається з восьми епізодів, які авторка назвала “виходами”. Місце драматичної дії незмінне: “Просто перед глядачем в глибині сцени величний храм, од його спускаються широкі мармурові сходи. По один бік статуя Афродіти [давньогрецької богині кохання], по другий Ероса [бога кохання]. Ліворуч і поза храмом видно хвилі Саронічної затоки. Поблизу храму і ліворуч – скелі та каміння. Праворуч – Окейські гори, на їх – улиці Коринфа. Над усім панує Акрополь” [4, с. 36]. У п'яти з цих “виходів” немає і ремарок щодо топосу, бо головна героїня увесь час не змінює своє місцеперебування, зустрічаючись то зі своїм коханим Фаоном, то з грекинями, серед яких – її суперниця Ерінна. Наприкінці останнього з них, коли Сапфо “кидається до моря”, “у той момент оточує її з усіх боків юрба народу”. Цю

авторську ремарку доповнено у шостому “виході”: “її оточує народ зі старцями на чолі, які держать в руках лаври. Юрба одсовує Сапфо на авансцену, оточуючи її півкружжям” [4, с. 50]. У шостому – восьмому “виходах” дія розвивається на тому самому місці.

Розвиток дії зумовлений як її зовнішніми ознаками – зміною кількості дійових осіб, монологів Сапфо, її діалогами з Фаоном, Ерінною, переміщеннями і поведінкою головних і другорядних персонажів, так і внутрішніми – світоглядними моральними та інтимними зіткненнями героїв твору, словесними вчинками: розчулена давньогрецька поетеса то говорить з натхненням, виказуючи свої почуття, то звертається до Афродіти, до Фаона, до Ерінни, до ліри, то мовчить, то викрикує, то, граючи на лірі, декламує вірші, називаючи їх “могутнім співом”.

На розвитку й завершенні дії через конфлікт позначилася естетика експресіонізму: загибель головної героїні – акт свідомого вибору, навіть останній аргумент у безкомпромісній боротьбі несхильної, максималістськи одухотвореної жінки.

Зосередженість на одному конфлікті, чітке розгортання сюжету, стрункність композиції та місткість діалогів притаманні й іншому зразку малої жанрової форми – драматичному етюдю на одну дію “Останній сніг”. Складається він із дванадцяти “яв”, що динамізують сценографічно локальні події. Але епізоді драматичної дії досягнуто розширенням хроносу – зіставленням різних часових площин, укладанням у діалоги головних персонажів виношених ідей і життєво масштабних, соціально значущих програм, від виконання яких залежить доля суспільності.

У безпосередню дію п’єси (куми вітають козацьку родину Нещадимів із хрещенням новонародженого “нащадка і наступця доброго”) уведено минулі події (руйнування Січі).

Психологічна драматизація конфлікту розгортається завдяки аналізу того, що “відбулося за межами дійства” [1, с. 14] – записаних спогадів переяславського полковника Ганджі та наміру старого Андрія Нещадими занотувати і свої бачення того, що “колись тут коїлось” [4, с. 405].

І.Чернова слушно відзначила, що “аналітичний підхід створює подвійний план сприйняття ситуації минулого і ситуації теперішнього” [1, с. 14]. Андрій Нещадима журиться і плаче, він звинувачує сина: “Ти виврав серце з грудей України і кинув його псам...” [4, с. 406]. Словесні вчинки старого козака – протести проти спроб його сина “запрягати в ярма своїх братів”, що переростають у прокляття, - динамізовано, стрімко підводять до кульмінації: дід ціною життя, своєю смертю заперечує “дике, хиже море” зрадництва. Як тонкий психолог письменниця зосереджується на внутрішній драмі Андрія Нещадими, образному розкритті його емоційного світу як носія ідеї народної волі.

Композиційну домінанту становить конфлікт символічно-опозиційних дійових осіб у соціальній драмі “Аппій Клавдій”. Головні персонажі у боротьбі виявляють властиві для неоромантичних творів риси “активно-непересічного індивіда, що не “розчиняється” в людській юрбі, натовпі, а могутньою силою волі, духовно-душевними прагненнями робить сподіване, бажане й вимріяне можливо-реальним” [5, с. 9]. Розгортається ця боротьба у широких вимірах п’яти дій, що відтворюють суспільну атмосферу давнього Риму. Поді-свої панорамності досягнуто завдяки масовим сценам, залученню великої кількості представників різних суспільних станів, а також поділу п’яти дій твору на картини і ще менші частини – яви, що породжують нові й нові сфери і ступені драматизму.

Специфіка публічного діалогу головних персонажів у тому, що в нього вмонтовані репліки горожан, які характеризують складність намальованої ораторами картини суспільного життя Риму, її оцінок кожним із них. До того ж і горожани у своєму сприйнятті діалогічних заяв і інвектив діляться на “перших, других, третіх, четвертих”.

Оскільки діалог розгортається за принципом “удару-контрудару”, то взаємні звинувачення ораторів спрямовані на дошкульність, хитрість словесного маневру, і відвертання від відповіді на поставлені запитання. Наприклад, демократичну сентенцію Іцілія “Народ потрапить сам, Кому свою припоручити волю” Аппій Клавдій пробує спростувати судженням про те, що “не гребці на кораблі од себе вибирають стерничого”, а ним стає “досвідчений знавець, одважний муж, неподоланий в бурях...” І групи горожан вигукують емоційне схвалення: “Хай грім нас вб’є, як він неправду каже!”, “Без кермачів нема ладу!” [6, с. 223].

Л.Старицька-Черняхівська використовує улюблений прийом авторів “драми ідей” Г.Ібсена, Метерлінка, Лесі Українки – відповідь запитанням на запитання, що підкреслює прірву між “дуелянтами”, вказує на неможливість знайти спільну мову.

Запитання ораторів ґрунтуються, сказати б, в серії ударів чи постріли дуплетами, що викликають поперемінні словесні реакції горожан. Наприклад, на групу запитань Іцілія: “А що коли, ухвалений тобою, Господар краю перестане дбать Про волю, правду і права народу? Що коли він почне топтати закон і тішити свою сваволю? Аппій, До кого ми вдаватимось тоді? Хто захистить від деспота?” спершу реагують різними відгукками три групи горожан: “Нащо йому закон!”, “Він сам його й укладує, й касує”, “Не ймемо віри ми “господарям””. І лише після них говорить Аппій Клавдій, ставлячи ситуативне запитання: “Коли така отрута Усяка влада, то яка ж користь, Коли замість одного сто тиранів Ми матимем на шиї?” І сам собі відповідає: “Кожен з них Лише свою захоче тішити волю” [6, с. 224–225].

Наведені цитати засвідчують майстерне художнє моделювання психологічної боротьби з переростанням діалогу в дискусію, що стала художньою новацією письменниці. Слід наголосити на спрямованості звертань і реплік дійових осіб у п’єсі не лише адресату на сцені, а і в глядацький зал. Діалогічні протистояння, словесні вчинки зумовлюють поведінку головних персонажів. Сюжетну розгалуженість драми структурують динамічні чергування епізодів-яв, урізноманітнюють місця подій і збільшують чи зменшують кількість їх учасників, художньо інформуючи про “розташування сил” через візії головних дійових осіб.

Публічна дискусія оточених групами римлян Іцілія і Аппія закінчилася протестом першого: він поки-

нув авансцену і за ним “вийшла уся юрба” [6, с. 220]. Елементи напруженої зав’язки у восьми явах першої дії доповнені інтригуючими словесними вчинками – залицаннями Аппія до дочки старшого центуріона Віргінія, що є новими складниками змісту і форми твору.

Розвиток зав’язки у першій дії ускладнений введенням другої картини, в якій Аппій вже кулуарно, у своїй господі, веде діалог із дев’ятьма децемвірами, перевіряючи їхнє бажання “задержати стерно в своїх руках”, використовуючи плітки, що плебеї хочуть захопити владу. Здобувши підтримку володарів, він клянеється “врятувати Рим” [6, с. 232]. Мотив несхитності намірів Аппія набуває нового звучання в його монолозі, який ще сильніше визначає конфліктний вузол.

Друга дія зміцнює напругу конфлікту, урізноманітнює поведінкову модель Аппія. Виступаючи перед сенаторами у присутності “груп народу”, він залякує усіх новими недобрими вістями: “Сабиняне знов голову підняли”, “Зламали мир невірні Екви знову” [6, с. 236]. Чутки про наближення війни дають можливість “не випускати стерна із рук” [6, с. 238].

У кульмінації історико-соціальної драми актуалізуються масові сцени: горожани “счинили гвалт” перед лицем сената, патріциїв і децемвірів, підбурені Аппієм і його соратниками вони підтримують оголошення війни і проводжають військо. Їх знову змінюють динамічні діалоги Іцілія й Віргінії, яка радіє, що “батько розігнав вже Еквів всіх”, і повідомляє, що “Аппій Клавдій прислав мені дарунки дорогі”.

Найвищої напруги досягають “удари - контрудари” діалогу Іцілія і Аппія у п’ятій дії. Визволений з в’язниці Іцілій відстоює кохану. Але диктатор Аппій Клавдій наказує квіритам: “В’яжіть обох! Бийте бунтарів!” Слова викликають дії: “А п. К л а в д і й (показуючи лікторам на Віргінію) Беріть її!.. В і р г і н і я. Батьку, дай меч мені! В і р г і н і й. (вириває меча) Я дав тобі життя, Я й перерву! (б’є Віргінію мечем у груди). І ц і л і й. Стривай! (кидається до Віргінії). В і р г і н і я. Кінець! (падає)” [6, с. 536]. Особливого значення набувають наведені авторські ремарки, що характеризують не лише емоції, а й дії персонажів. Їх живий ланцюг привів до трагічної розв’язки.

Довгі монологи героїв чергуються з короткими репліками в історично-соціальной драмі “Гетьман Дорошенко”. Поділяємо думку Ю.Хорунжого, що “завдяки такій аритмії п’єса набуває динамічності, сценічності” [7, с. 14].

На перший план довгі монологи виходять тоді, коли гетьман висловлює конструктивні думки щодо возз’єднання України, головною з яких є така: “Брати мої, Не вороги нас нищать, а розрада і розбрат злий, з’єднатись треба нам і грудями своїми заступити Шлях ворогам в Україну” [6, с. 80].

Структура сюжету твору визначена домінантними рисами поведінки головного героя, драматичними перипетіями його долі. Сюжетні колізії виконують функцію психологічного нагнітання, розвитку дії та змін у його внутрішньому світі.

Розпочинаються вони діалогами Дорошенка, кошового Запорозького Сірка, полковників Самойловича і Яненка, полкового писаря Мазепи, які збагачують моделювання поведінкових реакцій, мотивують сюжетно-подієвий ряд. Закиди Дорошенка, що “немає в Україні заступників”, викликають різні відгуки, які Мазепа узагальнює так: “...скільки козаків, то стільки і думок в нас буде” [6, с. 83]. У діалозі з Мазепою Дорошенко радиться “на кого б опертись нам” [6, с. 99]. Зібравши раду, він заявляє: “І радий я зречтись булави, Аби зрослась роздерта Україна” [6, с. 110].

Мозаїчність структури твору визначена 68 явами п’яти дій, що утворюють ланцюг подій і думок, які мають причинно-наслідкову залежність. Із окремих епізодів, фрагментів постають панорама історії і людини в ній у збільшеному вигляді, художні етнопсихологічні риси національного характеру. Дорошенко приймає самокартання Сірка, що “зчинив війну з татарами невчасно” [6, с. 111], прохає матір: “Благословіть же Ви тепер мене у путь важку” [6, с. 114], закликає полковників: “Згуртуймося в єдине коло всі” [6, с. 140], заявляє московському послові: “Гетьман Дорошенко не продає отчизни ні за що” [6, с. 148], висловлює надію на те, що турецький султан допоможе в боротьбі з Московією [6, с. 152], але не досягає бажаного.

Кульмінаційною стала восьма ява четвертої дії, де посланці падишаха повідомляють, що той дозволив віддати Дорошенкові “всіх бранців Ляхістану”, але вимагає від нього данини – “маленьких хлопців сотень з п’ять”, бо з них “хоче мати військо почесне”. Гетьман відповідає: “Не можу я того вчинити... Я сам піду на галери, на каторги... А не віддам дітей потурчити” [6, с. 162–163].

Локальні ситуації вибудовані у зв’язках із масштабними. Діалог Дорошенка і Мазепи про два шляхи “Або хутчій удатись до султана, Або Москві вклонитися” завершується баченням гетьмана вічної ситуації: “І знову кров” [6, с. 169].

Емоційна атмосфера завершальної, п’ятої дії гранично драматизована; колізії максимально концентруються на провідному мотиві: “Хто життя усе віддав за Україну – гине, А той, що все собі подобував, Весь жар загриб товариша руками” [6, с. 179].

У 13 явах п’ятої дії письменниця моделює “важкі психологічні стани” Дорошенка: “Не гетьман я вже більше, але я козак іще” [6, с. 180] “Мазепа... Порадник найвірніший Зневірився і кинув” [6, с. 183], “Поки стоїть ще тут наш вірний Чигирин, Гартована остання скеля волі, То доти ще надія в нас жива” [6, с. 186], “Всі тортури некельні прийняв би зараз я, Коли б за це хоч влєвнитись, що знову Україна воскресне й живе” [6, с. 189]. Розгортання дії збагачене інтенсифікацією почуттів і переживань головного героя.

Засобами видимої мови почуттів (рух, дії, жести, міміка), означеними в авторських ремарках, письменниця обґрунтовує психофізіологічні спонуки і мотивації поведінки головного персонажа: “задумується”, “робить кілька кроків, підходить до гармати, сідає і схиляє голову”, “підводить голову”, “зривається”, “припадає з риданням до колін матері”, “козаки з булавою й бунчуками ідуть вперед, за ними Дорошенко, круг нього схилені прапори”.

Моделі історико-соціальної драми властиві послідовне розгортання сюжету, в якому події є доланням життєвих перешкод, інтенсифікованих у часі, випробуванням персонажів у боротьбі свободи з деспотизмом.

В історико-соціальної драмі “Іван Мазепа” найбільше з-поміж інших творів Л.Старицької-Черняхівської дійових осіб. Їхнє розташування і групування, пряме й посереднє зближення і протистояння вирізняють моделювання конфлікту, процес його розгортання і загострення, конструювання твору.

Діалоги Мазепа з генеральним писарем Пилипом Орликом акумулюють глибини художнього узагальнення становища України на початку XVIII ст.. Мазепа характеризує його так: “Убожіє нарід, А старшина геть заростає салом...” [6, с. 201]. Він цікавиться: “Що пише нам господар? Які накази маєм від Петра?” [6, с. 202]. І разом із співрозмовником відверто коментує їх, але робить офіційний висновок: “Коли пресвітлий цар сказав, Коритися ми мусим” [6, с. 203]. У коротких, динамічних діалогах відтворено обережність Мазепа. Навіть у найінтимнішій розмові з Мотроною на її судження: “Нашо нам здавсь оцей протекторат Ненависний царський” він реагує так: “Тс... Тихо, доню!” [6, с. 207].

Соціально-політична словесна дуель Мазепа з Палієм побудована письменницею мудро: “кожен по своєму має сенс” [7, с. 23]. Палій правий у своїй рішучості: “Війна, мов хліб, печи – коли зійшов”. Але вагомі й далекоглядні аргументи Мазепа: “Як хто зібравсь пливти в далеку путь – Щасливого той вітру дожидає” [6, с. 212]. А коли в четвертій дії драми московська сторожа ввела до гетьмана закутого в кайдани Палія, Мазепа, залишившись із ним удвох, висловлює своє бачення конфлікту: “Казав я і тобі: “Зажди, стривай, на час ладнай з ляхами, Тягни зі мною... А не слухав ти, Скликав усіх і тут замішанину І заколот чинив”. Палій заперечує: “Я не скликав. Самі пливли з Гетьманщини до мене, Бо волю всім я людям обіцяв” [6, с. 292].

У мікросюжетах, що вмістилися в 49 явах п’яти дій драми, складові частини діалогів – репліки-стимули і репліки-реакції – мають різні функції – емоційні, зустрічні, уникливі запитання, ствердження і заперечення – і утворюють мікроситуації тексту. Войнаровський стимулює Мазепа до рішучості: “Ти розумом - монарх”. Але Мазепина реакція заперечна: “Дай часу... постривай” [6, с. 259]. Гетьман засуджує розбрат, що “все в руїну повернув, Бо не в один гуж тягнуть всі” і викликає ствердження генерального обозного Ломиковського: “Ото ж то й є. Коли б не та незгода, То й нам Петро дешевший був би” [6, с. 244].

Кульмінаційним став заклик Мазепа до соратників: “Ходімо ж всі у храм. Присягнемо перед святим престолом, Що за отчизну голови складемо, А їй життя здобудем непідтяжне” [6, с. 314]. Але і він був схвалений не одностайно. Це засвідчують і авторська ремарка “Всі проходять до церкви. Залишаються на паперті тільки два полковники”, і реакції цих двох персонажів: “П о л к о в н и к 2 (першому). Як всі вмиремо, кому ж тоді й отчизна? П о л к о в н и к 1. Для інших я повинен вмерти й їм Усі права й гонори здобувати?...” [6, с. 314].

Архітектоніка драми позначена щільною сконцентрованою подій у часі й у просторі, малою кількістю так званих “сюжетних переходів”, що показують другорядних дійових осіб і гальмують рух дії. І все ж вони виконують важливу функцію – показують зчепленість життя конкретних історичних осіб – Мазепа, Войнаровського, сім’ї Кочубеїв, кошового отамана Запорозького Гордієнка, генерального обозного Ломиковського, генерального писаря Орлика, полковників Апостола, Горленка із загальним станом суспільства.

У невеликій кількості яв спектр висловлювань, переживань і вчинків історичних осіб і вигаданих персонажів відтворено не тільки через подієвий план, а й через внутрішній самоаналіз, внутрішні монологи, пояснювальні коментування своєї і чужої поведінки. Наприклад, у дев’ятій яві першої дії, Мазепа, пишучи відповідь Петру І на “доставлені” посланцем його пакти, коментує їх, а також політичну ситуацію і своє писання: “Тут маємо – Москва і Україна, А там – ляхи, татари, турки, швед...”; “А коли б Карл подавсь на... Україна Тоді б звелась, як дикий кінь” [6, с. 224–225]. У шостій яві п’ятої дії Мазепа, залишившись сам, дістає з переданого йому пакунка довге пасмо чорного волосся Мотрони, кидає косу в камін і промовляє: “Помилуй мене, Боже, І відпусти гріхи мої” [6, с. 321].

Майже немає внутрішніх монологів у історико-героїчній драмі “Розбійник Кармелюк”. Лише в надзвичайній ситуації, коли атаман застрелив Сибірського за пограбування простих людей, то у гранично короткій шостій яві четвертої дії, він, стиснувши серце рукою, оцінює свій вчинок: “Зірвалося... А дурнів не багато” [8, с. 85].

Зате в цьому творі найбільше експресивних і коротких діалогів-запитань, діалогів-зіткнень і діалогів-протиставлень. Третя ява першої дії складається зі скарги діда Максима на “важку воду” і трьох запитань: “Де берете воду, діду?”, “А нащо її так багато?”, “То чому не вивезти діжкою води?” та коротких відповідей, що характеризують його працю: “А де ж, як не з криниці під горою”, “Собакам на кашу, а їх же набралось, не гурт – і наські, й сусідські. Он яке казанище!”, “Еге! Хіба кінь на таку кручу діжку вивезе!” [8, с. 8].

В одинадцятій яві польські пани дуже лаконічно відгукуються про служницю Уляну: “П і г у л ь с ь к и й (до Хойнацького) А гарна хлопка в пана. Л і п и н с ь к и й. Могла б догодити не тількино псові. Х о й н а ц ь к и й. Тільки зла, як гадюка. Але я її приборкав (оповідає щось тихо панам, показуючи свого пальця. Веселий сміх). Л і п и н с ь к и й. Ха-ха-ха! Натурально! Пан взагалі кохається в гарних хлопках”. Подальша репліка-уточнення: “Так єсть. Гарні хлопки й коні – це моя пасія. Хлопка тільки тоді й можлива, коли вона гарна. Бридка – на поле, гарна – до двору” [8, с. 17] викликає наростання емоційної напруги драми.

Діалог Уляни і Кармелюка в другій яві другої дії динамічно характеризує позицію примирення служниці зі своїм становищем: “Що поробимо? Не наша воля... Що з воза впало, те пропало” і рішучий протест її співрозмовника: “Пропало? Ні, не пропало!” [8, с. 25]. Із цим діалогом перегукується ціла низка інших, що динамізують зав’язку драми. На смиренну репліку діда Максима “Така доля наша, сину!” Кармелюк реагує

роз'ясненням: “Ні, ми самі винні. Хто уложив таке право, щоб одні знущалися над другими? Ми самі винні... Коримося... мовчимо...” [8, с. 31].

На відміну від попередніх у цій драмі головний персонаж не вдається до довгих промов. Вир соціальних пристрастей, жорстока експлуатація кріпаків стають основними поштовхами і стимулами месницьких дій. Відважна заява Кармелюка “Хай і загину, але помщусь за людські сльози, за людську кривду” [8, с. 40] стає основою зав'язки твору, викликає відгук у Уляни, діда Максима, кріпака Андрія та прохання взяти їх із собою. Ставши отаманом месників, Кармелюк агітує до свого загону конкретними діями – помстою панам, судити яких його прохали замордовані кріпаки: “А цих панків на стайню, дати їм доброго пам'яткового...” [8, с. 65].

Драма “Розбійник Кармелюк” побудована не лише на соціальних контрастах, але і на етнопсихологічних. Прагненню отамана визволити кріпаків від нещадної експлуатації польських панів, “поділити всіх рівно і хлібом, і землею” протистоїть прагнення розбійників до “ласого життя”, їх егоїстичні інтереси, грабунки. Вони й викликають розчарування Кармелюка: “Вилюдніли люди”, дають підстави для широкого протиставлення: “Нема колишніх” [8, с. 92]. Воно і стає кульмінацією твору.

Драма Кармелюка – це не трагедія індивіда, як у Дон Кіхота. Це драма частини українського народу, тих, хто “вклали голови в ярма та й тягнуть панського воза” [8, с. 92].

Цей твір, як і “Гетьман Дорошенко” та “Іван Мазепа”, містить значимі національно-політичні конфлікти, що кличуть до національного прозріння, усвідомлення національної гідності. Організація словесно-подієвого матеріалу драм за цим принципом привела до системності художнього цілого.

Висновок: Отже, розвиток сюжету в історичних драмах Л.Старицької-Черняхівської, яка успішно поєднувала в собі таланти письменниці, критика і театрознавця, зумовлюють зміни кількості дійових осіб, їхніх монологів і діалогів, поведінки і вчинків, конфліктні перипетії.

Стрімке розгортання сюжету, зосередженість на одному конфлікті притаманні творам малої форми – історико-ліричній дії “Саффо” й історико-драматичному етюду “Останній сніг”. У восьми епізодах першого твору, названих “виходами”, і у дванадцяти явах другого – локальні топоси, але в діалоги персонажів укладені життєво масштабні, соціально значущі проблеми: митець і суспільство, батьки і діти. Письменниця зосереджується на внутрішніх драмах поетеси Саффо і старого козака Андрія Нещадими.

Художньою новацією письменниці стало переростання публічного діалогу в дискусію, що розгортається за принципом удару-контрудару, викликаючи поперемінні словесні реакції римлян, в історико-соціальной драмі “Аппій Клавдій”. Сюжетну розгалуженість твору структурують динамічні чергування яв, художньо інформуючи про розташування сил через візії головних дійових осіб. Конфліктний вузол, його напруга посилюють мотив неохочності монархічних намірів Аппія Клавдія та демократичних переконань і дій Іцілія, якого було кинуте до в'язниці, а потім визволено.

Структуру сюжетів, їх мозаїчність у історико-соціальних драмах “Гетьман Дорошенко” та “Іван Мазепа” визначають 68 і 49 яв п'яти дій, що утворюють ланцюги висловлювань і подій, які мають причинно-наслідкову залежність. Окремі сконцентровані в часі й просторі епізоди, локальні ситуації вибудовані у зв'язках із панорамою історії і людини в ній. У багатьох явах письменниця майстерно моделює важкі психічні стани Дорошенка і Мазепа, розташування і групування, пряме й посереднє зближення і протистояння інших дійових осіб. Мікроситуації тексту утворюють компоненти діалогів – репліки-стимули і репліки-реакції, що мають різні функції – запитальні, стверджувальні, заперечувальні. Спектр переживань і вчинків історичних осіб і вигаданих персонажів відтворено через внутрішні монологи, коментування своєї і чужої поведінки.

Дуже мало внутрішніх самоаналізів у історико-героїчній драмі “Розбійник Кармелюк”. Зате в цьому творі найбільше експресивних і коротких діалогів-запитань, діалогів-зіткнень і діалогів-протиставлень. На відміну від попередніх драм у цій головний персонаж не вдається до довгих промов, домінують не лише соціальні контрасти, а й етнопсихологічні.

Джерела та література

1. Чернова І. Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської. Автореф. дис. канд. філол. наук 10.01.01. К.: – 20 с.
2. Барабан Л. Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості. – Вінниця: Велес, 2000. – 89 с.
3. Заруба В. “Риси до портрету Людмили Старицької-Черняхівської” (в книзі „Постаті. Студії з історії України”). – Дніпропетровськ., 1993. С. 227-241.
4. Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.
5. Хороб С. Українська драматургія: Крізь виміри часу. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – 198 с.
6. Старицька-Черняхівська Л. Аппій Клавдій. Драма на V дій // Літературно-науковий вісник. – 1909. – Кн. XI. – С. 209-274. – Кн. XII. – С. 494-537.
7. Хорунжий Ю. Людмила Старицька-Черняхівська // Старицька-Черняхівська Л. Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К.: Наукова думка, 2000. – С. 5-34.
8. Старицька-Черняхівська Л. Розбійник Кармелюк: Вистава на 5 дій і 6 одмін. – Харків: Кооперативне вид-во “Рух”, 1926. – 107 с.