

ральності, аспектуальності та модальності. Абсентив-перфект постає як засіб локалізації дії в минулому відтинку часу. 2. Функціональна семантика абсентив-перфекта дихотомічно членується на: а) абсентивну; б) перфектну. У межах абсентивної семантики дана вищо-часова форма позначає минулу дію, свідком якої мовець не був, але про яку судить зі слів іншої особи (осіб) – так званий “концепт чужослівності”. При цьому з погляду модального наповнення релеванним чинником у виборі мовця між абсентив-перфектом і корелятивними формами (претеритом) постає достовірність джерела інформації. У зв’язку з абсентивною семантикою виділяються концепти простої минулої абсентивної дії й історичної минулої абсентивної дії, які також відіграють істотну роль при виборі адресанта між абсентив-перфектом, претеритом як співвіднесеною вищо-часовою формою та абсентив-перфектом з показником стверджувальної модальності. 3. Частотним випадком комунікативної реалізації абсентив-перфекта є концепти “усвідомлення дії, що відбулася, за її результатом” і “минулої дії, несподіваної для мовця”. Ці два концепти є взаємопов’язані, але не кореферентні. Дані концепти постають як зв’язувальна ланка між двома основними сферами функціонування абсентив-перфекта, одну з яких (концепт абсентивності) описано в пункті 2 висновків. 4. Абсентив-перфектові властиве додаткове використання для позначення припущення щодо певної дії, що могла б статися в минулому (у цьому разі абсентив-перфект обов’язково використовується в супроводі афікса стверджувальної модальності, а часто й разом зі специфічними модальними лексичними маркерами).

Відповідно до об’єкта, змісту та результатів дослідження, наведених у пропонованій статті, окреслюються певні перспективи майбутніх наукових розвідок. 1) У зв’язку з описаним у статті концептом абсентивності турецького абсентив-перфекта актуальним є завдання дослідження й опису концепту перфектності, який поряд з концептом абсентивності посідає важливе місце в семантичній структурі описуваної вищо-часової форми. 2) У зв’язку з функціональним полем аспектуальності актуальним є дослідження інваріантів та варіантів видових значень у турецькій мові, які істотним чином відрізняються від категорії виду звичних для нас слов’янських мов. 3) У зв’язку з функціональним полем темпоральності актуальними будуть дослідження корелятивних абсентив-перфектові плюсквамперфектних й імперфектних форм, претерита й минулого прогресива як засобів локалізації дії в минулому відтинку часу.

Джерела та література

1. Сорокін С.В. Турецький презенс у функціональному аспекті // Проблеми семантики слова, речення, тексту. – 2003. – № 9.
2. Сорокін С.В. Турецький аорист у функціональному аспекті // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія “Східні мови та літератури” – 2003. – Вип. 8.
3. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. – Л., 1984.
4. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М., 2002.
5. Sorokin S.V. Türkçe’de İşlevsel Dilbilgisi Araştırmaları // Ыылдыз. – 2003. – № 3.
6. Yahya H. Resullerimiz Diyor Ki. – İstanbul, 1999.
7. Baydar O. Sıcak Külleri Kaldı. – İstanbul, 2001.
8. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. – М.; Л., 1956.
9. Кабардин О. Самоучитель турецкого языка. – М., 2002.
10. Шека Ю.В. Интенсивный курс турецкого языка. Часть 2. – М., 2000.
11. Ediskun H. Türk Dilbilgisi. – İstanbul, 1985.

Швец В.С.

ІСТОРИЧНА ДРАМА Л.М.СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ “ГЕТЬМАН ДОРОШЕНКО”

Актуальність теми. Впродовж останніх десятиліть спостерігається зацікавленість мистецько-художньою спадщиною минулого – давнього і не дуже давнього, переоцінки не лише суспільних ідеалів, а й ідеалів духовних, глибшого усвідомлення нашим поколінням літературних і мистецьких надбань та втрат. Поступове утвердження державності неможливе без уваги до її минулого. Осмислення й переосмислення художньої спадщини початку ХХ СТОЛІТТЯ викликає підвищений інтерес насамперед тим, що бурхливе відродження українського народу було неможливе без творчих надбань минулого. Новий час спонукає нас глибше осмислити один з найосяжніших і найскладніших етапів історії національної культури й літератури – початок ХХ століття.

Ступінь дослідження. Дослідники доклали чимало зусиль щоб повернути із “забуття” і визначення місця Л. М. Старицької-Черняхівської в історії української літератури та театру. Її багатогранну творчість та театральну-критичну діяльність досліджували літературознавці різних поколінь. Ці дослідження можна поділити на два періоди: перший період – критичні нотатки літературознавців до сталінського терору – це праці І. Франка, Д. Антоновича, І. Тешенка, О. Киселя; до другого періоду можна віднести праці останнього десятиліття, серед яких на особливу увагу заслуговують статті Л. Барабана “Людмила Старицька-Черняхівська Сторінки драматичної творчості” (Слово і час. – 1992. – №9. – С. 29 – 34.); В. Верстюка “Листи Л. М. Старицької-Черняхівської до Д.І. Яворницького” (Слово і час. – 1991. – № 7. – С.30–34), В. Заруби “Риси до портрету Людмили Старицької-Черняхівської” (в книзі “Постаті. Студії з історії України.

– Дніпропетровськ, 1993. – С. 227 – 241.); Ю. Хорунжого “Передмова до двох листів” (Дніпро. – 1989. – №2. – С. 84–90) та інші.

Проблема художнього осягнення національної історії в драматургії Л.М.Старицької-Черняхівської ще не були предметом спеціальних наукових досліджень. Грунтовних досліджень, присвячених тим чи іншим аспектам творчості письменниці ми на сьогодні не маємо. Не маємо зокрема й праці про історичну драматургію авторки та її роль у розвитку української літератури, на чому нами і зосереджується увага, що вначає актуальність пропонованої статті.

Мета праці – на прикладі історичної драми “Гетьман Дорошенко” з’ясувати особливості художнього осягнення національної історії в драматургії письменниці, зокрема принципи актуалізації подій минулого, визначенні характерних рис творчої манери та пріоритетних філософсько-світоглядних настанов авторки, виявленні засобів їх вираження у творі.

Осягнення поставленої мети бачимо у вирішенні **таких завдань**:

- з’ясувати питання звернення Людмили Старицької-Черняхівської до історичної тематики;
- проаналізувати постать гетьмана Дорошенка в українській літературі;
- простежити формування характерів дійових осіб, дати їм психологічну характеристику та розкрити їх функціональну роль у драмі;
- виділити та проаналізувати психологічний образ гетьмана Дорошенка в п’єсі

Драма “Гетьман Дорошенко” Людмили Старицької-Черняхівської належить до тих драматичних творів, які й дотепер майже незнайомі нашому читачеві й глядачеві, належної уваги не приділялося їй літературознавцями й театральними діячами. Оpubлікована у 1911 році в лютневому номері часопису “Літературно-наукового вісника” вона майже до 90-х років не лише не видавалася, а й не згадувалася в історіях української літератури, навіть у восьмитомному її виданні. Щоправда, в 20-х роках, в добу піднесення національної свідомості українського народу та проведення так званої “українізації”, з’являються в деяких поодиноких дослідженнях згадки про цей твір, а потім вона знову випадає з поля зору дослідників. Причиною замовчування п’єси є її національна ідея, звернення автора до історії України й намагання осмислити її з позиції об’єктивної естетики, з позиції позитивізму. У “добу соціалізму”, особливо в період так званого “розквіту соціалізму”, коли постійно проголошувалося владними структурами “злиття націй” і утворення безнаціональної спільноти “радянського народу”, п’єсу “Гетьман Дорошенко”, як і самого автора, було оголошено “буржуазно націоналістичною” й усунуто з літературного процесу, як твір притивний і ворожий, хоча такі “доводи” були бездоказовими й нічим не підтверджувалися.

Насправді ж нехтування твором полягало в тому, що авторка в основу сюжету обирає чи не найдраматичніші події, що стосуються трагічної історії України, які відбувалися за гетьманування Петра Дорошенка і художньо осмислює їх з позицій письменника – патріота, що уболіває за долю свого народу, свого рідного краю, власне – держави України. Авторка, за слушним висловом Юрія Хорунжого, продовжила власне, “тему Хмельниччини” [1, с.12], акцентуючи, щоправда, не на героїзмі, а на “пасивізмі” тодішніх українських державних діячів, які своєю поступливістю і роз’єднаністю інтересів довели рідний край до Руїни й занедбали свій народ, свою державу, схиливши голову перед колонізаторами.

Центральними постатями п’єси є історичні діячі доби Руїни в Україні з протилежними переконаннями й державними орієнтаціями – Петро Дорошенко, Іван Мазепа, Павло Полуботок, які уособлюють собою всю складність і непохитність прагнень українського народу до духовного, соціального і національного самовизначення. У відтворенні тих віддалених історичних подій авторка свідомо йде за Т. Шевченком, який чи не першим в поемі “Заступила чорна хмара та білу хмару” (1848) звернувся до епохи Руїни в Україні й художньо відобразив її як трагедію українського народу та її діячів. З усіх тодішніх гетьманів Т. Шевченко виокремлює Петра Дорошенка, зображуючи його як “хороброго козака” і “вдумливого державного діяча”, сповненого синівської шани до матері-України й наділяє його влучними й вагомими народними епітетами, називає “запорозьким братом”, “славним Дорошенком”, якого, як відомо, народ оспівував у піснях і який згасав у неволі московській:

“Мов орел той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі” [2, с. 440].

Відчутне у драмі відлуння роману-хроніки Пантелеймона Куліша “Чорна рада” (1857) та повісті Миколи Костомарова “Чернігівка” (1881), у якій майстерно поєднані історизм, романтизм, домисел з надмірно психологізацією й поетизацією образної системи. У романі “Чорна рада” П.Куліш зосереджує увагу на історичних подіях – обранням гетьмана України у 1663 році на Ніжинській раді, яку він назвав “чорною” і яка не сприяла утвердженню державності України. Один з дослідників української історичної прози другої половини XIX – початку XX століття Є. М. Баран відмічає, що Куліш “ніби виконує роль екскурсовода в музеї старовини. Автор не є безпосереднім учасником подій, про які ведеться мова, а постійно супроводжує своїх героїв і дивиться на них з певної часової дистанції. І водночас скеровує увагу читача в потрібному для себе напрямі” [3, с. 28]. У повісті “Чернігівка” М.Костомаров зосереджує увагу на психологічному портреті гетьмана Петра Дорошенка, акцентуючи на його державотворчій і політичній діяльності й звичайних людських якостях характеру та поведінки. Незважаючи на те, що Дорошенко не вдається здійснити своїх політичних і державотворчих намірів – об’єднання України й налагодити та влаштувати своє особисте життя, він постає особистістю самобутньою, величною й викликає до себе співчуття.

Саме на цих рисах гетьмана наголошує у п’єсі “Гетьман Дорошенко” Людмила Старицька-Черняхівська. До написання цього твору авторка підходила досить серйозно, вдумливо, відповідально, тим

паче, що основу його сюжету, як відзначалось, складають досить складні події, які відбувались в Україні, коли вона була розшматована, занепала, вилюдніла, коли значна частина полковників та гетьманів опікувалися лише власними вигодами, забуваючи про народ. Петро Дорошенко, як гетьман і полковник доклав чимало зусиль для об'єднання України й утвердження її державності, з чим Москва не могла змиритися й усунула його від влади. З приводу вдумливої і відповідальної праці над п'єсою авторка писала: “Історична драма най триваліша форма драматичної творчості: вона не боїться подиху часу, вона не старіє, не робиться demodée [не модною]. Разом з тим вона сливе однаково цікава всім народностям, бо переважно розробляє, хоча пристосовані до тих або інших форм життя, але загальнолюдські мотиви: героїзм, боротьба межі бажанням власного щастя й громадським обов'язком і т. ін. Історія України дала багатий матеріал письменнику-драматургу. До літературної творчості мало дужої волі, та доброї охоти, а драматична форма найтрудніша з усіх літературних форм! Це кристал літературної творчості, в нім повинні переломитись пафос лірики, спокійна величність епосу, глибін психології й сила драми. До всього того автор драматичного твору мусить добре знатись на драматичній техніці і бути гаразд знайомим з вимогами сцени” [4, с. 672 – 673].

До створення історичного образу гетьмана Петра Дорошенка письменниця приступила уже маючи значний літературний досвід. В її доробкові було уже кілька романів та п'єс на історичну тему. Одначе, мета цього історичного полотна значно складніша і відповідальніша, оскільки основною його проблемою є уславлення духовного минулого, яке має державотворче значення. Отож, активна і чітка суспільно-громадська і патріотична позиція визначає сутність твору письменниці, його естетичну вагомість.

Гетьман Петро Дорошенко був особистістю складною, суперечливою, але відданою своєму народові, своїй державі. Його дід Михайло був гетьманом Запорізької Січі (1623 – 1628). Військову і політичну кар'єру Петро Дорошенко розпочав ще за Богдана Хмельницького, який у 1657 році призначає його полковником Прилуцького полку. Як противник спілки з Москвою, він підтримує гетьмана Івана Виговського. У 1660 році, як полковник Чигиринський, перебував у Москві, де домагався скасування деяких, зовсім не вигідних для України, пунктів Переяславських статей. Як противник Андрусівського договору, за яким Україна була поділена між Росією і Польщею, він приймає участь в антимосковському повстанні Івана Брюховецького. Вдумливий політик, військовий діяч і ширий патріот та захисник свого народу Петро Дорошенко намагався визволити Україну від московської і польської залежності та об'єднання її в єдину державу, об'єднати “під одну булаву”. Для здійснення своїх задумів Дорошенко шукав спільників і віднаходив почасти угоди із Турецьким султаном, який його підтримав й “вручив гетьману булаву”. Але і в такій залежності він не забував заповіту Богдана Хмельницького і вживав усіх можливих заходів, щоб Україна була “нейтральною і незалежною від Москви, Польщі, Туреччини”, домагався, як відзначає М. Грушевський для України “повної свободи й автономії” [5, с. 341].

Дорошенко сподівався на невтручання Туреччини у внутрішні справи України. Такий час був недовгий. У 1668 році Україна могла мати таку перспективу, що не подобалося Москві і Польщі, які й домоглися обрання гетьманом Лівобережжя прибічника Москви Івана Самойловича, а на Правобережжі – Михайла Ханенка – ставленика Польщі. Так спричинилася в Україні “міжусобиця”, яка, зрештою, привела до “Руїни” – занепаду Української держави, яка опинилася в руках “гетьманів-маріонеток”. Саме такий гострий історичний конфлікт є основою сюжету п'єси “Гетьман Дорошенко”, трагізм якого виразно виокремлюється уже у пролозі-заспіві до твору. Кривава, жорстока бійня за Україну передається письменницею рядками близькими до шевченківських у поемі “Тарасова ніч” (1839):

“Була колись гетьманщина,

Та вже не вернеться.

Було колись – панували,

Та більше не будем!

Тії слави козацької

Повік не забудем! [6, с.40].

Ж і н о ч а п о с т а т ь : Криваві, сплюндровані ниви,

Останній зойк конаючих борців,

Вогні пожеж під грізним чорним небом

І крик страшний ширяючих круків...

Де ділось все? Ви, лицарі Руїни,

Що бились в предсмертній боротьбі,

Що прагнули “заплакану отчизну”

Оборонить, зміцнити й захистить. [7, с.60].

Авторка закликає захистити Вітчизну – Україну й не забувати героїчних сторінок її історії, які, як відомо, неперевершено відтворені в поезіях народного кобзаря

Образ Петра Дорошенка постає у п'єсі на початку його гетьманування в Україні. Перша дія експозиційна, вона відбувається в безлюднім степу, на хуторі полковника Яненка, що розмовляє зі старим бандуристом про минулі та теперішні криваві будні, про чвари між гетьманами, про старшину та московських воєвод, які чинять небачені свосвілля над народом. Сумний, емоційний діалог переривається прибулим полковником Черкаським та його прибічниками – Мазепою, Сірком, Самойловичем. Діалог дедалі стає тривожнішим. У ньому виокремлюються індивідуальні риси характеру кожної постаті. Так, Петро Дорошенко постає особистістю широю з міцним характером, здатною на відважні вчинки. В образі Мазепи проглядається вдумливий і досвідчений політик, а Іван Самойлович виписаний у від'ємних рисах, які денонсують козацькій вдачі. Це – підлабузник, заздрісник, волоцюга за жінками. Сміливим, відвертим і чес-

ним є Сірко, в образі якого уособлюється січове козацтво.

Пойменованими образами уособлюється тодішнє українське суспільство, а їхніми діями і вчинками виражається настрої і думки різних суспільних прошарків й відтворюється цим самим суспільно-політична ситуація в Україні.

В образі Петра Дорошенка уособлюються представники української козацької старшини, що прагнула об'єднати пошматовану Україну і продовжити, таким чином, розпочату Богданом Хмельницьким справу. Сірко –представник звияжних, славних січових козаків, які прагнуть свободи своїх дій та вчинків. Самойлович схиляється здебільшого до “поміркованої шляхти”, що відшукує вигоди лише для себе і підтримує завжди сильнішого. Полковник Яненко відійшов від політичної та громадської діяльності. Представників народної маси уособлюють козак Роман – звільнений з османського полону та степовий мешканець – бандурист.

Різноманітне українське суспільство з полярними думками та переконаннями, письменниця яскраво передає діалогом Дорошенка з Мазепою:

Д о р о ш е н к о : Чому ж то так?

М а з е п а : Бо скільки козаків,
То стільки думок у нас буде; осьде
З двома ми лиш балакали, й вони
Не згодяться із нами: кожен буде
Своїх думок доходити... [7, с. 85].

Драмою “Гетьман Дорошенко” письменниця утверджує державотворчу ідею, яка досить виразно окреслюється в діях, помислах та вчинках Петра Дорошенка, який проголошує:

Д о р о ш е н к о : Ганеба

І сором се! Чи вже останні ми
З усіх людей на цілм світі білім?
Татарин, лях, москаль, і турчин, й швед,
Усяк народ свою державу має... [7, с. 77].

Гострий соціально-політичний конфлікт п'єси поєднується з романтичними сценами і епізодами. Петро Дорошенко покохав доньку полковника Яненка – Прісію, яка відповіла йому взаємністю. Вона приймає дарунок нареченого – перстень татарського мурзи, який ніби-то оберігав його в боях. Окремими епізодами письменниця наголошує, що Прісія хоча й перебуває у самій гущі соціально-політичних подій, все ж вона ставиться до них якось прохолодно і має свої життєві ідеали, які яскраво вирізьблюються у її діалозі з вихованкою Яненка – Галею:

П р і с я : Фе, як нудно!

Такий талан – то смерть. Хотіла б я
Насамперед урватись з сього степу,
Хотіла б я побачити людей
Відрадісних, веселих, гарних, ясних,
Бо в смутках сих зів'яну, захлинусь.
В моїй душі тремтять пташині крила,
Вони несуть до світла до тепла
Безжурного, прозорого!... [7, с. 66].

Ймовірно через те, що Прісія немає чіткої державницької позиції її зваблює перекуч Іван Самойлович (хоча в історії такі стосунки невідомі, це художня версія). Саме цим епізодом письменниця підсилює образ Самойловича як негативного персонажа, який дотримується угодницької філософії: “хто дивиться на небо, той на землі спіткнеться” [7, с.115]. Оскільки погляди на життя і розуміння щастя у цьому “любовному трикутнику” протилежні, то й порозумітися між собою вони не здатні й зазнають невдачі. Позбавлена державницької і патріотичної ідеї гетьманша Прісія вважає, що “там рідний край, де щастя”, чим нагадує Самойловича з його дріб'язковою філософією –“тішитись життям, напитись кохання”.

Життєва філософія гетьмана Петра Дорошенка полягає в турботах про добробут Вітчизни, народу, вболівання за їх долю:

Д о р о ш е н к о : І день і ніч шматують думки тяжкі

Те серце вкрай, пече його вогонь
І сорому, і болю за Вкраїну.
Й за свій народ; як пташка у сільці,
Так в серці сім тріпоче й б'ється думка
Про волю, про свою державу, ось
Що сон жене і заступа кохання,
І гасить сонце в ясних небесах [7, с.104].

спілка з султанською Туреччиною є найдоцільнішою, оскільки Москва нехтує статтями Переяславської угоди, а Польща ніколи не погодиться залишити українські землі й спроможна піти на зближення з Султаном, який в свою чергу мріє про “лаври полководця” й прагне військової слави – війни. Про наміри “сусідів злих” відверто ведуть розмову Дорошенко і Мазепа:

Д о р о ш е н к о : Ох, думку сю я зміряв геть гадками,

Та в бусурман, невіра... Ось в чім річ,
Ось що пече...

М а з е п а :

Розшматували надвоє нас [7, с.101].

Дія третя виключно психологічна. Похмура осінь ніби віщує наближення трагічних подій в суспільстві і особистому житті гетьмана, якого виводить з рівноваги анонімне повідомлення про зраду дружини. Він залишає військо й відправляється до Чигирина, де зустрічається з полковником Ясенком, який намагається заспокоїти гетьмана, щоб він загамував “рану в серці” та повернувся до державних справ, бо на нього чекає все “козацтво, Україна і військо”. Зрада дружини не варта державних справ і час не чекає, а : “Втерясм час – втерясм все” [7, с.126].

У розмові з дружиною гетьман дорікає їй за знеславлення його імені, не лише найдорожчою для нього людиною, а й лукавим Іваном Самойловичем, який радий служити всім і кожному заради червінців та залицянням до вродливих жінок.

В твоїй душі, не легкої розваги,
Шукав в тобі любові я! Та так,
Як я тебе кохав, ніхто на світі
Ще не кохав нікого! Думав я,
Що не чужа ж ти рідній Україні,
Що жаль її – твій жаль, твоє життя,
Що рани сі, мої криваві рани
Загоїш ти як рідна, дорога,
Укохана і вірна дружина [7, с.128].

Конфлікт між особистим і державним письменниця майстерно поєднує засобами народної символіки й переводить його у площину душевної драми особистості, яка може деградувати або ж спрямувати всі свої зусилля для здобуття перемоги над ворогами.

Зрада дружини порушила душевну рівновагу Дорошенка, він втратив час для наступу і був змушений звернутись до татар за допомогою. Рідна мати гетьмана – стариця Митродора – застерігає сина від спілки з “невірними” й коли він не відрікається від своїх намірів, то вона проклинає його. Психологічна напруга особистостей у цій дії п’єси зростає. Фінал третьої дії п’єси виключно політично-дипломатичний. Гетьман Петро Дорошенко, ведучи переговори з Москвою, пропонує угоду з трьох пунктів, а саме: протекторат Московського царя над Україною, виведення свого війська з України і вважати його посланців-козаків особистостями поважними, державними. Дотримуючись Андрусівської угоди, Московський уряд не погоджується з пропозиціями українського гетьмана й не пориває стосунків з Польщею. Одночасно Москва не бажає й повного розриву з гетьманом Дорошенком. Вона намагається його задобрити й зробити своїм співником, пропонуючи “боярський чин” та “угодія заповедные”. Окремі представники української козацької старшини приймали такі пропозиції, продавали Україну, зраджували народ. Гетьман Дорошенко відхилив їх, заявляючи:

Д о р о ш е н к о :

Не шинкував, не міряв ліктем зроду.
Не соболів, не грошей й хуторів
Бажаю я, а волі, тільки волі! [7, с.148].

Четверта дія на відміну від сумних та трагічних попередніх, є мажорною, дещо триумфальною. Український гетьман здолав Польщу, підписав з нею мирну угоду, за якою “правий берег переходив під булаву Дорошенка”. Однак ця перемога була останньою для Дорошенка, яка його возвеличувала, вгамовувала і заспокоювала. Подальші події розгортаються в іншому ракурсі, що не може не непокоїти гетьмана. Народ обурюється брутальною і нахабною поведінкою окупаційного “заморського війська” й не може збагнути як це сталося. Він задумується над тим, чи не зрадив гетьман його, чи не відступив від своїх переконань.

Подальші події в драмі розвиваються стрімко, напружено, поєднуючи триумф і розпач. Гетьман Дорошенко перебуває у важких роздумах. Його душу непокоїть безвихідь. Усвідомивши, що він покликав в Україну народ іншої віри, який не поважає віри свого сусіда, його культури. Повертаючись від султана Дорошенко розповідає Мазепі про те, що він своїми очима спостерігав поругу іновірців над християнськими святинами. Особливо його вразив ватажок “спільників” Магомет IV, котрий урочисто в’їхав у місто до головної мечеті, що була колись соборною церквою, й на вшанування перемоги ісламу над християнством під ноги його коня кидали хоругви, хрести та образи православних святих. Образ Дорошенка у цій сцені є виключно психологічним, задумливим. Він не може відплатити “спільникам” за наругу, за зганьблення віри православної. Звертаючись до Мазепи він з болем у серці говорить:

Д о р о ш е н к о : А коні шли і йшли. А серед гатки
Поверх всього, так просто на шляху,
Лежала там стара свята ікона,
Аж почорніла од часу. То був
Святої Діви образ. Просто в небо
Дивилися ті очі із землі,
Сумні, святі, суворі. Ох, несила... [7, с.161].

За те, що дозволив осквернення християнських святих та пам’ять своїх пращурів Дорошенко себе порівнює з Іудою. Гетьман усвідомлює повну відповідальність за свої вчинки. Він усвідомлює, що у складних ситуаціях необхідно радитись з народом, який повинен допомагати йому у керівництві державою й обирати вірних і чесних союзників.

Драма досягає кульмінації у VIII яві, передостанній дії, коли султанські посланці вимагають від Дорошенка данини за свою роботу – “маленьких хлопчиків сотень п’ять”, з яких за стінами Порти будуть виховати майбутніх яничарів. Гетьман змушений погодитися на цю ганебну пропозицію. Цей вчинок пере-креслює його тріумфальну перемогу, від нього відсахнулись козаки, народ змушений тікати на лівий берег Дніпра. Навіть самі віддані – побратим Роман відцурався від гетьмана.

Четверта дія трагічна. Вона завершується розпачем Дорошенка. Його влада супроводжується кров’ю та горем. Він не в змозі зупинити Руїну. Символічно, що похмура погода передає почуття гетьмана. Сам він порівнює явища природи з біблійним вбивством Авеля:

Д о р о ш е н к о : Я Каїн,
Нема мені тут місця. Чуєш, скрізь
Шепоче все: запродав Україну,
Запродав бісурманові. А, а! [7, с.167].

П’ята дія починається останнім боєм Дорошенка з ворогами. Разом з відданою йому старшиною та полковниками він йде у бій, вважаючи, що краще загинути в бою, чим віддатись на потіху загарбників. Йдучи до козацької столиці, останнього оплоту Дорошенка – Чигирини, армія Івана Самойловича та москвовського воєводи Ромадановського веде себе так само як татари. Сам же гетьман, перебуваючи в безнадійному становищі, наказує музикантам грати і йде у танок:

Д о р о ш е н к о : Ну ж, шпарче грай!
Танцює Дорошенко.
...Не гетьман я вже більше, але я
Козак іще... козак останній, друже,
А там дивись (показує на табір), - там нові люди все,
Там нові люди все,
Там вже нема завязтого лицарства,
Там вже нема козацтва того,
Що піднялось колись за віру й волю [7, с.167].

Дорошенко розуміє свою поразку. Він готовий прийняти смерть, пекельні тортури, коли б знав, що Україна знову “воскресне та оживе”, що зійде зерно свободи на новій ниві, чи вона бур’яном заросте. Мати яка проклінала свого сина за руїну, досягнувши весь драматизм і трагізм подій, пророчо виправдовує сина й провіщує:

М а т и : Ні, сину,
Не згинуло життя твоє і кров,
Пролята тут, не згнула даремне:
Я вирощу її, я переллю її
В нових людей. І всі пекучі сльози,
Пролиті тут, квітками я зрощу... [7, с.193].

Дорошенко вгамував свою гордість та лицарський дух і щоб не проливати даремно крові йде до Самойловича, щоб скласти з себе гетьманство, поклавши до ніг переможця гетьманську булаву та клейноди. Полковниця Шульга не може стерпіти такої знеславленої зневаги й покінчує життя самогубством. Чого не скажеш про генерального писаря Івана Мазепу, якого письменниця змальовує у творі як прагматика та спритного політика. Переконаний в поразці Дорошенка, Мазепа переходить до табору Самойловича.

Попри всі трагічні колізії, у драмі пророчо звучать слова Матері-України:
Ти дав минуле, сину, і воно
Уродить нам прийдешне... [7, с.193].

Драма “Гетьман Дорошенко”, за визначенням Я. Мамонтова, належить “до найкращих історичних п’єс в українському репертуарі ... всім образам дано мистецьку виразність та індивідуальність, а цілій п’єсі певний колорит” [8, с. 198].

Після опублікування драми “Гетьман Дорошенко” вона була включена до репертуару трупи М.К. Садовського. Один з рецензентів в оглядовій статті про першу постановку “Гетьмана Дорошенка” на сцені відмічає: “При нашій бідності, що до зросту драматичної письменницької продукції, звичайно радієш, коли на сцені з’являється нова, варта уваги, п’єса. ... радієш, що коли наш театр придбав нову цінну річ, на якій може показати й своїм, і чужим свою силу, своїх талантів, свою умілість” [9, с.4].

Драма “Гетьман Дорошенко” з великим успіхом виставлявся на сцені театру Садовського доки не була заборонена до постановки київським губернатором. Остаточним сценічним варіантом слід вважати постановку, здійснену відомим режисером Ол. Корольчуком спільно з автором у Державному народному театрі. П’єса йшла з великим успіхом протягом багатьох років, аж до заборони її більшовицькою владою. І лише у 1995 році режисер В. Опанасенко здійснив постановку цієї п’єси на сцені українського національного театру ім. І.Франка.

Підсумовуючи, можна констатувати, що історична драма “Гетьман Дорошенко” є однією з найкращих творів у драматичному доробку письменниці. У цій трагедії Людмила Старицька-Черняхівська художньо осмислює проблему національного державотворення, визначення самобутності української нації. Авторка усвідомлює необхідність збройної боротьби українського народу за свою державність і незалежність від колоністів. Суспільно-політична позиція в розглядуваній драмі Людмили Старицької-Черняхівської – є державотворчою, глибоко національною, патріотичною. Драма “Гетьман Дорошенко” – це перша спроба письменниці філософсько осмислити сенс людського буття в історії. Історична драматургія є тією цариною в її творчості в якій вона виступала як поет, історик, психолог, драматург, поєднуючи минуле, сучасне і майбутнє.

Джерела та література

1. Хорунжий Ю. М. Вступна стаття / Старицька-Черняхівська Л.М. Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.
2. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6-ти т. – Т. 3. – К., 1953. – 753 с.
3. Баран Є.М. Українська історична проза другої половини XIX – XX століття і Орест Левицький. – Львів; Логос, 1998. – 144 с.
4. Старицька-Черняхівська Л.М. / 25 років українському театру / Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.
5. Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К., Наукова думка., 1991. – 496 с.
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6-ти т. – Т. 2. – К., 1953. – 753с.
7. Старицька-Черняхівська Л.М. / Гетьман Дорошенко/ Вибрані твори. – К.: Наукова думка, 2000. – 848 с.
8. Мамонтов Я. Українська драматургія передреволюційної доби (1900 – 1917) // Червоний шлях. – 1926. – Ч. 11-12. – 197.
9. Старий В. Український театр // Рада. 11 листопада 1911 р. с. 4.

Эмирова А.М.

УЧЕБНЫЕ СЛОВАРИ КАК ИНСТРУМЕНТ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КРЫМСКОТАТАРСКОГО ЯЗЫКА

Из всех репрессированных сталинским режимом народов крымские татары, тотальная депортация которых была проведена 18 мая 1944 года, позже всех получили возможность вернуться на родину и заняться проблемами возрождения своего языка и своей культуры. В условиях ссылки родились и выросли два поколения крымских татар, которые не изучали в школе родного языка. Крымскотатарский язык был полностью вычеркнут из реестра языков народов СССР, его научное осмысление было табуировано.

Цель данной статьи – обсудить актуальные проблемы возрождения и дальнейшего развития крымскотатарского языка, **задачи** – наметить аспекты решения этих проблем и охарактеризовать созданные автором учебные словари как один из инструментов обогащения ментального лексикона носителей крымскотатарского языка.

Дисперсное проживание крымских татар в ссылке и расширяющаяся практика заключения смешанных браков между носителями разных диалектов (огузских и кыпчакских) и разных языков (крымскотатарского, с одной стороны, и русского, узбекского, таджикского и др., с другой) имели следствием разрушение старых крымских территориальных говоров и наречий, в результате чего к началу 90-х годов XX века крымскотатарский язык оказался на грани деструкции и исчезновения. Как раз в это время начали активизироваться процессы репатриации крымских татар. (Сегодня в Крыму проживает два миллиона человек, из них около 250 тысяч – крымские татары.)

Проблемы возрождения и развития крымскотатарского языка имеют два аспекта – социально-политический и собственно лингвистический. При всей условности разграничения названных аспектов можно тем не менее наметить круг вопросов, относящихся к каждому из них.

Первый – социально-политический – аспект предполагает решение комплекса взаимосвязанных вопросов: 1. определение социального статуса крымскотатарского языка (государственный? – официальный? – миноритарный? – язык коренного народа?); 2. расширение спектра его социальных функций; 3. формирование системы среднего и высшего образования и др. Решение этих вопросов связано с совершенствованием законов Автономной Республики Крым и Украины с учетом новых социальных реалий; с расширением издательской базы на крымскотатарском языке; с открытием школ и детских учреждений с крымскотатарским языком обучения и воспитания; с подготовкой научных и педагогических кадров; в конечном счете – с достаточным бюджетным финансированием всех перечисленных акций.

Собственно лингвистический аспект проблемы возрождения и развития крымскотатарского языка предполагает реализацию комплекса научных мер: сбор, фиксацию и обработку на современных носителях сохранившихся крымскотатарских диалектов, как базы стандартного языка; кодификацию и совершенствование норм литературного языка; написание научных монографий, учебных пособий разного типа, в том числе словарей – общих и специальных, одноязычных и многоязычных.

Практическая лексикография является тем беспристрастным зеркалом, в котором отражается состояние любого частного языкознания. Применительно к крымскотатарскому языку это означает, что существующие сегодня словари иллюстрируют бедственное состояние крымскотатарского языкознания, гесп. неизученность многих сторон крымскотатарского языка [2]. Достаточно сказать, что до сих пор не создан даже толковый словарь крымскотатарского языка. Отсутствуют этимологический, морфемный, словообразовательный, семантический, синонимический, антонимический, омонимический, фразеологический, диалектные, ортологические (словари правильностей и трудностей) и другие словари.

С целью восполнения лакун в крымскотатарской лексикографии и развития теории языка нами в последние годы были созданы четыре словаря учебного типа – два терминологических и два фразеологических.

Терминологические словари.