

2. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 823 (in Ukrainian).
3. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 824 (in Ukrainian).
4. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 845 (in Ukrainian).
5. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 1066 (in Ukrainian).
6. Tam samo [In the same place]. F. 2. Od. zb. 1075 (in Ukrainian).
7. Tam samo [In the same place]. F. 28. Od. zb. 228 (in Ukrainian).
8. Tam samo [In the same place]. F. 28. Od. zb. 756 (in Ukrainian).
9. Yakubskyi B. Do doli tvoriv Lesi Ukrainky. *Chervonyi shliakh*. [Yakubskyi B. To the fate of Lesya Ukrainka's works. *Chervonyi shliakh*] 1923. No. 2. P. 292–298 (in Ukrainian).
10. Ukrainka Lesia. *Zibrania tvoriv: U 12 t.* [Collection of works]. Kharkiv; Kyiv, 1927–1930 (in Ukrainian).

Antonina Radko. To the History of the Collection of Works by Lesya Ukrainka in 12 Volumes (1927–1930): Collaboration of Olena Pchilka and B. Yakubsky. The article deals with Olena Pchilka and B. Yakubsky's collaboration on the preparation, textual ordering and publication of a complete collection of Lesya Ukrainka's works in 12 volumes (1927–1930). It has been established that Olena Pchilka helped the writer in working on manuscripts («City of Sadness. Silhouettes», «Voice Strings», «Pity», «Boyarynia»). Thanks to Olena Pchilka's comments to «Sadness City» of Lesya Ukrainka it was identified her unknown draft stored in her fund (F.28) at the Institute of Literature No. 228 in a folder of 30 unpublished and unwritten manuscripts.

Key words: Olena Pchilka, Borys Yakubskyi, publication of Lesya Ukrainka's works, archive, autograph, manuscript, first publication.

Радько Антоніна Володимирівна – кандидат філологічних наук, завідувач Біобібліографічного відділу ім. проф. О. Рисака Науково-дослідного інституту Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-0342-0436; antonina5@ukr.net

УДК 821.161.2'05.09(092):[792.97:39](=161.2)

Лариса Семенюк

Погляди Олени Пчілки на вертепну драму в контексті сучасних досліджень жанру

У статті показано динаміку поглядів на вертепну драму, зокрема її генезу, структуру, персонажів у діахронному зрізі межі ХІХ–ХХ і початку ХХІ століть. Особливу увагу приділено сучасним дослідженням жанру (праці М. Сулими,

В. Шевчука, архієпископа Ігоря (Ісіченка), авторів нової 12-томної «Історії української літератури»), які підтверджують та розвивають наукові гіпотези Олени Пчілки, висловлені понад століття тому.

Ключові слова: Олена Пчілка, «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?», «Украинские колядки (текст волынский)», вертепна драма, М. Сулима, В. Шевчук, архієпископ Ігор (Ісіченко).

Українська вертепна драма як важливе культурне явище тривалий час привертає увагу дослідників різних галузей гуманітаристики – літературознавців, фольклористів, етнографів, культурологів. Наукові основи вивчення жанру були закладені в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст., коли з'явилися основні публікації текстів і важливі аналітичні праці. У цей час вертепну драму активно досліджували М. Драгоманов, П. Житецький, М. Морозов, В. Перетц, М. Петров, О. Тарнавський, І. Франко та інші авторитетні вчені. Помітний внесок у вирішення проблемних питань вертепної драми зробила й Олена Пчілка. У її науковому доробку є дві розвідки, присвячені жанру вертепної драми: невелика замітка «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?», опублікована в 1883 році у квітневому випуску «Киевской старины», та ґрунтовна аналітична стаття «Украинские колядки (текст волынский)», що побачила світ у цьому ж виданні двадцять років потому (1903 р.). Ці праці сприяли подальшим дослідженням вертепу в Україні, що тривають дотепер.

На сьогодні внесок Олени Пчілки в наукове вивчення жанру вертепної драми найбільш ґрунтовно дослідила О. Мікула, порівнявши припущення дослідниці з гіпотезами інших учених ХІХ–ХХ ст. та довівши правильність окремих її тверджень [4]. Однак за останні два десятиліття наукове вивчення цієї теми збагатилося новими теоретико-аналітичними працями [1; 3; 8; 10]. Тому оцінити внесок Олени Пчілки в дослідження жанру вертепної драми крізь призму новітніх напрацювань у цій сфері видається завданням актуальним для сучасної науки.

Мета нашої розвідки полягає в тому, щоб показати динаміку поглядів на вертепну драму, зокрема її генезу, структуру, персонажів у діахронному зрізі межі ХІХ–ХХ та початку ХХІ століть. Особливу увагу буде приділено сучасним дослідженням жанру, які підтверджують та розвивають наукові гіпотези Олени Пчілки, висловлені понад століття тому.

Об'єктом наукового дослідження, окрім згаданих уже розвідок Олени Пчілки, стали етапні з точки зору наукового вивчення жанру вертепної драми праці сучасних дослідників – М. Сулими [8], В. Шевчука [10], архієпископа Ігоря (Ісіченка) [3] та колективу авторів академічної 12-томної «Історії української літератури» (т. 2-й) [1].

Вже у першій своїй розвідці, присвяченій українському вертепу, – «Отживающая или начальная форма вертепной драмы?» [6] – Олена Пчілка запрошує читачів до розв'язання дискусійних питань жанру. Щоправда, сама замітка має швидше інформативний, аніж дискусійний характер. Тут авторка подала короткий опис вертепу, який вона бачила в Луцьку 1881 року. Можна лише пошкодувати, що їй не вдалося записати тексту цього дійства, яке вона називає «цікавим», «невигадливим» та «простонародним» [6, с. 904–905]. Характеристика дійства супроводжується принагідними коментарями дослідниці, що цікаві з позицій сучасного бачення жанру вертепної драми.

Олена Пчілка констатує, що вертепне дійство в Луцьку демонстрував «какой-то странствующий «мазурь» [6, с. 904], себто польський селянин, який озвучував текст польською мовою. Для польсько-українського пограниччя, де проживала велика кількість поляків, це було явищем звичним, хоча традиційно вертеп функціонував у середовищі українських мандрівних дяків та учнів їхніх шкіл, які користувалися польською й українською мовами [1, 704–705; 10, с. 574].

Дослідниця пише про подібність вертепної скриньки, побаченої в Луцьку, до тієї, що вміщена у виданні «Киевской старины» як ілюстрація до тексту вертепної драми Галагана [2]. Оскільки на сьогодні маємо кілька збережених зображень вертепної скриньки [див.: 10, с. 562], то свідчення дослідниці дозволяють говорити про типологію цієї міні-споруди як обов'язкового атрибуту вертепного дійства. Основними функціями власника вертепу («мазура») було, за словами Олени Пчілки, виконувати замість ляльок, що були дійовими особами драми, «п'їніє, монологи и діалоги» [6, с. 904]. Тобто, саме від його акторської майстерності великою мірою залежав успіх вертепної постановки.

У замітці йдеться також про структуру дійства в Луцьку, яке «раздѣлено біло на двѣ части, неравныя по объему: первая часть, очень короткая, представляла эпизод религиозный <...>; вторая часть, несравненно большая, не имѣла никакого отношения къ первой и

представляла собою рядъ бытовыхъ сценъ комического характера» [6, с. 904]. Це повідомлення становить науковий інтерес з точки зору специфіки українського вертепного дійства, адже, як видно з опублікованих текстів, чіткий поділ на дві частини є лише у варіантах українського вертепу [2, с. 84; 9, с. 197–226]. У польській вертепній драмі релігійні й народні сцени змішані або чергуються [див. про це: 4, с. 4–5]. Тож ця обставина дає підстави вважати польськомовну постановку в Луцьку, побачену Оленою Пчілкою, варіантом українського вертепного дійства, а не польської шопки [4, с. 5].

У своїй невеликій замітці Олена Пчілка назвала основних героїв вертепного дійства та дії окремих персонажів, зокрема Смерті. Остання з'являлася в кількох побутових сценах та забирала з собою дійових осіб, незважаючи на їх намагання відкупитися. Так, Циган пропонував Смерті кращого свого коня, Єврей – тисячу злотих, але Смерть залишалась невблаганною до своїх жертв [6, с. 904]. Мистецтво лялькаря-«мазура», за спостереженням Олени Пчілки, особливо яскраво проявлялось, коли він керував лялькою, що зображала «мазура», який виконував пісню під супровід національного танцю – краков'яку [6, с. 904].

Цікавим видається також зауваження Олени Пчілки про виконання у першій частині дійства кількох знайомих їй текстів польських колядок, що пошваблювали виставу [6, с. 905]. Про використання цих обрядових пісень у вертепних дійствах українців докладніше йдеться у пізнішій розвідці дослідниці «Украинские колядки (текст волинский)». Ця велика за обсягом праця була опублікована в чотирьох номерах журналу «Киевская старина» за 1903 рік [7]. О. Мікула називає її «етапною у дослідженнях поетики цього унікального жанру» [5, с. 147]. Разом із тим, ця розвідка становить науковий інтерес і з точки зору дослідження вертепної драми, оскільки тут обґрунтовано джерела походження українського вертепу – питання, актуальне як на межі XIX–XX століть, так і сьогодні.

У своїй праці дослідниця оперує багатим фактичним матеріалом з фольклорного арсеналу двох суміжних народів – поляків і українців: вона порівнює польські колядки, кантички, псалми з «Богогласника» і вертепні колядки та волинські зразки жанру. Застосування порівняльного методу приводить її до висновку про подібність польських і українських текстів: «Есть большое сходство

хорових номерів в вертепе Маркевича и Галагана («Нова рада») с униатским и польским текстом» [7, с. 229].

На час виходу статті Олени Пчілки утвердилася думка про західноєвропейське походження українського народного театру. Її відстоювали О. Веселовський, П. Житецький, В. Перетц, М. Петров, І. Франко та інші вчені. Олена Пчілка в цілому дотримується цієї наукової позиції: «Вертеп вышел из польского костела, который в свою очередь получил эти представления от церквей западноевропейских» [7, с. 224]. Теорію західноєвропейського, зокрема польського, походження українського вертепу підтримали дослідники наступних часів: М. Возняк, О. Кисіль, В. Резанов. Радянські вчені не мали одностайної думки щодо походження вертепу [докладніше про це див.: 4, с. 7–9].

Попри відстоювання концепції про польське походження вертепу, Олена Пчілка підкреслює важливість національного аспекту вертепної драми: «Признавая зависимость, как наших колядок-виршей или набожных, так и вертепных псалм от польского источника, я не думаю лишать их самобытности, так как и составители вертепного текста все-же изменяли его, а колядки, как увидим ниже, и совершенно перерабатывали полученные вместе с мелодией основные мотивы песни» [7, с. 230].

Сучасні дослідники, враховуючи попередній досвід осмислення жанру, виробили власний погляд на український вертеп, його походження й особливості. Так, один із найбільш авторитетних дослідників української шкільної драматургії XVII–XVIII ст. М. Сулима розвиває ідею шкільного походження вертепу, яку свого часу поділяли, частково або повністю, О. Веселовський, П. Житецький, В. Перетц, М. Петров, М. Тихонравов, Й. Федас. Уже сама назва його дослідження – «Адаптована різдвяна драма, або вертеп», говорить про те, що походження українського вертепу він виводить від релігійної різдвяної драми, яка зазнала адаптації в ляльковому театрі [8]. Порівнявши тексти шкільної різдвяної драми з різдвяною частиною вертепу, М. Сулима робить висновок про їх спільну євангельську основу [8, с. 156–157]. Дослідник вказує на характерні особливості шкільного варіанту різдвяної драми порівняно з вертепною різдвяною драмою: в останній центральними є сцени поклоніння пастухів і волхвів новонародженому Спасителю, епізод про царя Ірода та історія Рахілі; помітна менша деталізація оповіді порівняно зі шкільним

варіантом різдвяної драми [8, с. 158–159]. Також М. Сулима відзначає, що вертепній драмі притаманна «певна законсервованість у відтворенні євангельської історії» [8, с. 164]. Учений пояснює це тим, що «вертепники не були творцями тексту драми, а всього-на-всього виконавцями вже напівфольклорного тексту», у той час як шкільний варіант різдвяної драми творився як авторський, тому більш гнучкий та тяжіє до оригінального втілення [8, с. 164–165].

Вертепній драмі присвячено розлогу наукову розвідку В. Шевчука, вміщену в його двотомній «Музі роксоланській» [10]. У своїх поглядах на питання походження вертепної драми вчений виходить з тези про міжнародне поширення найдавнішого лялькового театру [10, с. 561]. Генезу власне вертепного дійства він виводить з часів Середньовіччя як синтез найдавнішої духовної драми з ляльковим театром. Тож вертепна драма, на його переконання, «творилася як трагікомедія», себто поєднання серйозних, трагічних сцен із комічними, побутовими [10, с. 562].

Учений наголошує, що тему Різдва Христового вертепна драма перейняла із драм різдвяного циклу, що були добре відомі в українській традиції [10, с. 562]. Тобто, в питанні походження вертепного різдвяного дійства В. Шевчук цілком суголосний із М. Сулимою.

Чимало слухних міркувань висловлює дослідник і щодо генези світської частини українського вертепу. Найдавніший ляльковий театр він вважає світським за змістом; зародження його пов'язує зі східним світом, звідки лялькові постановки в XVI ст. поширилися в Європу [10, с. 562]. В. Шевчук робить висновок, що «до XVI ст. ляльковий театр та духовна драма здебільшого не мали свого з'єднання, а існували окремо: перший – на світському рівні, а друга – на церковному. Оце з'єднання подибуємо в польській шопці, яка є різновидом вертепної драми і наслідком оживлення яселок, котрі виставлялись по храмах на Різдво» [10, с. 563].

В. Шевчук розвиває думку І. Франка про те, що спочатку ляльковою була лише та частина драми, що заснована на євангельських переказах (за винятком окремих ролей, наприклад, трьох царів, пастухів, жидів, яких грали живі люди); пізніше всі ролі стали ляльковими [10, с. 563].

У вирішенні питання генези вертепної драми В. Шевчук суголосний з думкою своїх попередників (у тому числі Олени

Пчілки), які відстоювали західноєвропейське походження українського вертепу. Він стверджує, що «це традиція європейська і римо-католицька, яка була засвоєна й пристосована до православного середовища» [10, с. 564]. Її проникнення в Україну вчений пов'язував з Польщею, хоча й не виключав німецького посередництва [10, с. 563–564].

Наукова заслуга В. Шевчука полягає в тому, що він чітко окреслив етапи становлення вертепу в Україні. На його думку, найдавніший вертеп, про існування якого йдеться у джерелах кінця XVI – першої половини XVII ст., мав форму духовної драми, що розігрувалася з допомогою ляльок [10, с. 564]. Власне вертеп у його традиційному структурному вигляді як синтез духовної та світської драми виник, «поєднавшись із світським ляльковим театром, який у нас існував у скомороших формах від XII ст.» [10, с. 566]. Таким чином, тут знаходить розвиток теза Олени Пчілки та ряду інших дослідників про наявність оригінальних українських народних рис у вертепному тексті.

Як характерне явище барокової культури в Україні розглядає вертепну драму архієпископ Ігор (Ісіченко) [3]. Генезу вертепу він пов'язує з початком святкування Різдва Христового (з IV ст.) та розвитком відповідної ритуальної сфери. Об'єктом драматургічних інтерпретацій ця християнська подія стає з XIII ст. в середньовічних містеріях. Пізніше ця практика розповсюджується і в православному світі, де постановка різдвяних містерій стає звичною практикою шкільного театру [3, с. 533]. Дослідник простежує також історію облаштування вертепу (або шопки), що належало до звичаїв святкування Різдва в Західній Європі, звідки така традиція поширилася на схід.

Архієпископ Ігор (Ісіченко) підсумовує попередній науковий досвід щодо вивчення джерел і структури вертепного дійства, що в цілому має синтетичний характер. На цьому наголошувала свого часу Олена Пчілка, визнавали це й пізніші дослідники. Однак Ігор Ісіченко чи не вперше обґрунтовує вплив інтеграційних культурних процесів на формування вертепної драми, що стало визначальним для вироблення драматургічної техніки. «Масова театральна культура, – пише дослідник, – формувалася внаслідок сполучення двох чинників: релігійного досвіду, що спирався на особисту участь у церковних богослужіннях, і фольклорної традиції, яка залучала українців до

усталених позацерковних ритуалів. Вертепна вистава входить до народного побуту як вияв інтегрування в обрядовості християнської спільноти релігійної звичаєвості й архаїчних ритуалів, що забезпечували стабільність побуту й тяглість етнічної культури. Це визначає синкретичність драматургічної техніки, за допомогою котрої євангельський сюжет, знайомий переважно з богослужбових відправ, прочитувався мовою народної культури» [3, с. 534]. Як бачимо, дослідник розвиває тут ідею самобутності вертепної драми, до якої частково схилялася й Олена Пчілка.

У своєму дослідженні архієпископ Ігор (Ісіченко) докладно описує вертепну скриню, що слугувала «структурним центром театральної дії», її функції та символіку [3, с. 534]. Він детально аналізує наративну стратегію жанру, різдвяний сюжет якого заснований на євангельських епізодах, що доповнюються інтермедійними сценками [3, с. 535–537]. Цікавими є твердження вченого про шляхи розширення євангельського сюжету, що відбувалося завдяки двом тенденціям: перша з них – «інтерпретація засобами народної культури євангельських символів, за своєю структурою чужих її кодові», друга – «включення до різдвяного сюжету властивої фольклорові щасливої розв'язки, яка б стверджувала у предметній формі перемогу справедливості й покарання зла» [3, с. 536]. Такі висновки важливі для розуміння національного аспекту української вертепної драми, який відстоювала, спираючись на пісенний матеріал вертепу, Олена Пчілка. Ігор Ісіченко переконливо доводить, що не лише побутові інтермедійні сценки та різдвяні пісні, що тлумачать перебіг сюжету, а й інтерпретація самого євангельського тексту у вертепній драмі здійснюється шляхом залучення засобів і прийомів народної культури. Це пояснює присутність у різдвяному тексті деяких традиційних фольклорних персонажів. Один із таких – Смерть, яка виконує функцію покарання, на що свого часу звернула увагу Олена Пчілка [6, с. 904]. Інші герої вертепу – це «типізовані персонажі, перенесені до вертепу з інтермедійної традиції» [3, с. 540].

Архієпископ Ігор (Ісіченко) також обґрунтовує у своїй праці функціональне призначення структурних частин вертепу. На його думку, «функцією вертепу було не лише ілюстрування євангельських подій, але й впровадження глядачів в атмосферу загальної радості, що охоплює світ з приходом його Спасителя». Відтак поява у

вертепному дійстві інтермедійних сценок «мотивувалася загальною стратегією перекладу сакрального сюжету мовою народної карнавальної культури. Радість людства від зустрічі з Месією відображається у формі низки веселих, розважальних сюжетів, об'єднаних мотивом святкування. Кожен із цих сюжетів втілюється в композиційно автономну інтермедійну сцену» [3, с. 537].

Примітно, що архиєпископ Ігор (Ісіченко) відзначає важливу роль у вертепному дійстві різдвяних пісень – коляд і кантів, що свого часу було предметом дослідження Олени Пчілки. На його думку, ці твори «компенсують статичність сюжету, урухомлюють його, пов'язують окремі сцени й мотивують дії персонажів. Крім того, вони зміцнюють композицію, застерігають від надмірної імпровізації, зберігаючи внутрішній зв'язок» [3, с. 539].

Автори академічної 12-томної «Історії української літератури» (параграф «Вертепна драма» написав М. Сулима дотримуються думки, що вертепна драма – це «народна маріонеткова вистава», яка, з одного боку, є надбанням світового лялькового театрального мистецтва, відомого з найдавніших часів у різних країнах, хоч і з певними відмінностями, а з іншого боку – «це суто український витвір, споріднений з давньою шкільною драмою, зокрема з інтермедіями» [1, с. 704]. Оригінальність українського вертепу, про яку писала Олена Пчілка, відстоюється й сучасною наукою: «принаймні європейське, а отже, й польське, Середньовіччя, на думку істориків української літератури, не знало видовищ, подібних нашому вертепові» [1, с. 704].

Вертеп розглядається як «пограничне фольклорно-літературне явище», неоднорідне за своєю природою. У першій частині він споріднений із різдвяною шкільною драмою, а в другій – з інтермедіями. Це дає підстави говорити й про «подвійну антитетичну семантику» двоповерхової форми вертепної скриньки [1, с. 705].

Сучасна наука виробила аргументований погляд на специфіку різдвяного вертепного дійства у порівнянні зі шкільною різдвяною драмою. Зокрема, в «Історії української літератури» йдеться про такі його головні особливості: «лялькова вистава не була складовою навчального процесу, отже її тексти не містили традиційно довгих риторично-богословських монологів, важливих своєю дидактикою, але обтяжених проповідницькими сентенціями»; основними її джерелами були канонічні євангельські тексти, хоча використовувався й інший

матеріал – апокрифічні Євангелія, колядки, псалми, духовні пісні тощо (на це звертала увагу й Олена Пчілка); сталість і консервативність у розробці євангельського сюжету; акцентування на морально-етичному боці представлених подій [1, с. 705–707].

Автори академічної «Історії української літератури» порушують питання про урівноваження у вертепній виставі вербальних і вокальних компонентів. Йдеться також про практику використання в них популярних псалмів та колядок, а у світській частині – народних пісень, тематично прив'язаних до конкретної сценки [1, с. 708]. Про значення пісенного матеріалу у вертепній драмі цікаві спостереження знаходимо і в Олені Пчілці [7, с. 230].

Грунтовно опрацьоване сучасною наукою й питання про склад персонажів вертепної драми, яке свого часу цікавило Олену Пчілку. В «Історії української літератури» підкреслюється змінність складу інтермедійних персонажів та особлива роль Запорожця як головного героя другої частини вертепу [1, с. 709].

Самобутність українського вертепу, на яку звертала увагу Олена Пчілка, великою мірою обумовлена, на думку сучасних учених, вертепними інтермедіями. Ця частина вертепу «відгукувалася на все важливе, наболіле, давнє й сучасне» [1, с. 709], тому була особливо актуальною. Дослідники доводять подібність інтермедійної частини вертепу та інтермедійних сцен шкільної драми, називаючи незначні відмінності між ними [1, с. 710].

Висновки. Таким чином, Погляди Олені Пчілці на вертепну драму стали вагомим внеском у розвиток літературознавства і фольклористики кінця ХІХ – початку ХХ ст. Проблемні питання генези, структури, семантики вертепної драми, що були сформульовані й частково висвітлені в розвідках Олені Пчілці та її сучасників, зберігають свою актуальність дотепер та знайшли підтвердження й розвиток у працях початку ХХІ ст. Сучасна наука розвинула наукові тези про західноєвропейське походження українського вертепу, наявність у ньому оригінальних національних рис та двопланову структуру сюжету. Разом із тим, сучасні дослідники пішли значно далі порівняно з наукою межі ХІХ та ХХ століття, розглядаючи вертепну драму як пограничне фольклорно-літературне явище, якому притаманний синтетичний характер, зумовлений інтеграційними культурними процесами. Увагу сучасних науковців також привертають питання специфіки вертепної різдвяної

частини порівняно зі шкільною різдвяною драмою, шляхи трансформації євангельського сюжету у вертеп, роль засобів та прийомів народної культури у вертепному дійстві, співвідношення в ньому вербальних і вокальних компонентів. Ці та інші питання потребують подальшого вивчення і належать до перспективних тем майбутніх студій української вертепної драми.

Література

1. Вертепна драма. *Історія української літератури: У 12 т. Т. 2: Давня література (друга половина XVI–XVIII ст.)* / Наук. ред. В. Сулима, М. Сулима. Київ: Наук. думка, 2014. С. 704–711.
2. Галаган Г. Малорусский вертеп. *Киевская старина*. 1882. Т. 4 /октябрь/. С. 9–38.
3. Ісіченко Ігор, архієпископ. Вертепна драма. *Ісіченко Ігор, архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів–Київ–Харків: Святогорець, 2011. С. 533–540.
4. Мікула О. Олена Пчілка про українську вертепну драму. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jsru/handle/lib/3235>
5. Мікула О. Українські колядки в дослідженні Олени Пчілки. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 1999. Вип. 27. С. 147–154.
6. Пчілка Олена. Отживающая или начальная форма вертепной драмы. *Киевская старина*. 1883. Т. 5 /апрель/. С. 903–905.
7. Пчілка Олена. Украинские колядки. (Текст волынский). *Киевская старина*. 1903. Т. 80 /январь/. С. 152–175. Т. 81 /апрель/. С. 124–160; /май/. С. 192–230; /июнь/. С. 347–394.
8. Сулима М. Адаптована різдвяна драма, або вертеп. *Сулима М. Українська драматургія XVII–XVIII ст.* Київ: ПЦ «Фоліант»; ВД «Стилос», 2005. С. 156–165.
9. Франко І. До історії українського вертепу XVIII віку. *Франко І. Твори: у 50 т.* Київ: Наук. думка, 1982. Т. 36. С. 170–375.
10. Шевчук В. Про Йосипа Обонкіна-Батю, українську вертепну драму та вертепне дійство. *Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2-х кн. Кн. 2. : Розвинене бароко. Пізнє бароко.* Київ: Либідь, 2005. С. 561–578.

References

1. Vertepna drama [Nativity drama]. In: *Istoriia ukrainskoi literatury: U 12 vol. Vol. 2: Davnia literatura (druha polovyna XVI–XVIII st.)*. Kyiv, 2014, pp. 704–711 (in Ukrainian).
2. Halahan H. Malorusskyi vertep [Malorussian nativity scene]. In: *Kyevskaia staryna*. 1882. Vol. 4 /oktiabr/, pp. 9–38. (in Ukrainian).
3. Isichenko Ihor, arkhyiepyskop. Vertepna drama [Nativity drama]. In: *Isichenko Ihor, arkhyiepyskop. Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII–XVIII st.)*. Lviv–Kyiv–Kharkiv, 2011, pp. 533–540 (in Ukrainian).

4. Mikula O. *Olena Pchilka pro ukrainsku vertepnu dramu* [Elena Pchilka about Ukrainian vertebnaya drama]. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3235> (in Ukrainian).
5. Mikula O. Ukrainski koliadky v doslidzhenni Oleny Pchilky [Ukrainian carols in the study of Elena Pchilka]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna*. 1999, issue 27, pp. 147–154 (in Ukrainian).
6. Pchylka Olena. Otzhyvaiushchaia yly nachalnaia forma vertepnoi dramy [Obsolete or initial form of crib drama]. In: *Kyevskaia staryna*. 1883. Vol. 5 /aprel/, pp. 903–905 (in Russia).
7. Pchylka Olena. Ukraynskye koliadky. (Tekst volynskiyi) [Ukrainian carols. (Volyn text)]. In: *Kyevskaia staryna*. 1903. Vol. 80 /ianvar/, pp. 152–175. Vol. 81 /aprel/, pp. 124–160; /mai/, pp. 192–230; /yiun/, pp. 347–394 (in Russia).
8. Sulyma M. Adaptovana rizdviana drama, abo vertep [Adapted Christmas drama, or nativity scene]. In: *Sulyma M. Ukrainska dramaturhiia XVII–XVIII st.* Kyiv, 2005, pp. 156–165 (in Ukrainian).
9. Franko I. Do istorii ukrainskoho vertepu 18 viku [To the history of the Ukrainian nativity scene of the XVIII century]. In: *Franko I. Tvory: u 50 vol.* Kyiv, 1982. Vol. 36, pp. 170–375 (in Ukrainian).
10. Shevchuk V. Pro Yosypa Obonkina-Batiu, ukrainsku vertepnu dramu ta vertepne diistvo [About Yosyp Obonkin-Batya, Ukrainian nativity drama and nativity scene action]. In: *Shevchuk V. Muza Roksolanska. Ukrainska literatura XVI–XVIII stolit: U 2-kh vol. Vol. 2.: Rozvynene baroko. Piznie baroko.* Kyiv, 2005, pp. 561–578. (in Ukrainian).

Larysa Semenyuk. Olena Pchilka's Views on Vertep Drama in the Context of Modern Genre Studies. The article shows the dynamics of views on vertep drama in the diachronic approach of the XIX-XX and the beginning of the XXI centuries. It is proved that Olena Pchilka's views on the vertep drama became a significant contribution to the development of literary studies and folklore studies of the late XIX and early XX centuries. Problematic questions of the genesis, structure, semantics of the vertep drama, formulated and partly described in the study of Olena Pchilka and her contemporaries, remain valid until now and have been confirmed and developed in the scientific works of the early XXI century. Modern science has developed scientific theses about the Western-European origin of the Ukrainian vertep, the presence of original national traits in it and a dual structure of the plot. At the same time, modern researchers went much further compared with the science of the XIX and XX century, considering the vertep drama as a frontier folklore and literary phenomenon, which is characterized by a synthetic nature, caused by integration cultural processes. The attention of modern researchers is also attracted by the specifics of the vertep Christmas part compared to the school Christmas drama, the ways of transforming the gospel plot into a vertep, the role of means and techniques of folk culture in the vertep and the correlation between its verbal and vocal components.

Key words: Olena Pchilka, "The Descendant and the Prsmary Form of the Vertep Drama", "Ukrainian Carols" (Volynian text), vertep drama, M. Sulyma, V. Shevchuk, archbishop Igor (Isichenko).

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID iD*: 0000-0002-6619-9695; nediljalar@gmail.com

УДК 929 (477) (Олена Пчілка)

Галина Александрова

Постать Миколи Стороженка в рецепції Олени Пчілки

У статті йдеться про рецепцію Оленою Пчілкою особи і діяльності Миколи Ілліча Стороженка (1836–1906) – відомого літературознавця, професора, завідувача кафедри всесвітньої літератури Московського університету, родом із Полтавщини. Олена Пчілка є автором нарису про нього (1902) та розлогого некрологу (1906), що надруковані в журналі «Киевская старина». Увага звертається насамперед на біографічний вимір спогадів Олени Пчілки про Миколу Стороженка, у яких виразно простежується пошанівок до земляка-літературознавця, який досяг успіху за межами батьківщини. Уперше вводиться в науковий обіг лист Миколи Стороженка до Олени Пчілки. Акцентується не лише літературознавчий, а й громадсько-культурницький контекст діяльності Миколи Стороженка. Безумовна повага до наукової праці в мемуарах поєднується із зазначенням його заслуг для рідного краю.

Ключові слова: Олена Пчілка, Микола Стороженко, рецепція, нарис, спогади, мемуари, некролог.

Коло знайомих Олени Пчілки досить широке. За життя їй випало спілкуватися з різними творчими особистостями, і ці зв'язки здебільшого висвітлені науковцями. Талановита поетеса, прозаїк, драматург, фольклористка, педагог, видавець, редактор, науковець, вона, окрім цього, є автором низки спогадів про видатних особистостей. Велике місце у її доробку належить спогадам про рідних (про батьків, брата М. Драгоманова, чоловіка П. Косача, доньку Лесю Українку та ін. членів родини), які важливі насамперед тим, що в них «чи не вперше об'єднано фрагменти генеалогічних,